



The University of Maryland, College Park

LA ADMINISTRACION CULTURAL
DEL PERONISMO
POLITICAS, INTELLECTUALES Y
ESTADO

Flavia Fiorucci

2007

Working Paper No. 20

Flavia Fiorucci

LA ADMINISTRACION CULTURAL DEL PER-
ONISMO
POLITICAS, INTELECTUALES Y ESTADO



2007

Latin American Studies Center
University of Maryland, College Park

LATIN AMERICAN STUDIES CENTER
Working Paper No. 20

LASC Executive Committee

Saúl Sosnowski (Director)
Janet Charnela
Judith Freidenberg
Patricia J. Herron
Steven Klees
Roberto P. Korzeniewicz
Roberta Lavine
Phyllis Peres
Mary Kay Vaughan

Series Editor: Stacy Keogh
Webmaster & Designer: Pablo Calle

Copyright© 2007 by Flavia Fiorucci
ISSN 1535-0223
Latin American Studies Center
University of Maryland, College Park
0128B Holzapfel Hall
College Park, MD 20742

<http://www.lasc.umd.edu>

LA ADMINISTRACION CULTURAL DEL PERONISMO POLITICAS, INTELECTUALES Y ESTADO

Flavia Fiorucci

“God Help the Government that Meddles with Art”
Ministro Lord Melbourne¹

« Qu'est-ce qu'une beauté qui n'existe pas pour tous ? Qu'est-ce qu'une vérité qui n'existe pas pour tous ? Que la culture n'existe pour quelques-uns est un scandale qui doit cesser- mais que la démocratie s'emploie à faire cesser depuis qu'elle existe »

Gaëtan Picon²

INTRODUCCION

Las lecturas tempranas del peronismo – de éste como la confirmación de la amenaza más temida, la de un fascismo vernáculo – no cambiaron demasiado en los años posteriores. Los intelectuales describieron el peronismo como un régimen inhóspito para la vida cultural e intelectual. Como un momento donde, en palabras del escritor Héctor Murena - “toda actividad cultural [resultaba]... un equívoco, un prejuicio, un tenue vapor del invernadero que un viento helado [dispersaba] en pocos segundos.” No obstante, el gobierno que en la visión de sus detractores censuraba y desdeñaba a sus elites cultivadas, intentó llevar adelante un conjunto de transformaciones en el terreno de la administración cultural. Es en esos años cuando el estado incorporó una serie de dependencias para coordinar la administración de la cultura creando la Subsecretaría de Cultura luego Dirección de Cultura e incrementó notablemente el gasto público en cultura. Creó además un organismo – la Junta Nacional de Intelectuales – que prometía organizar y patrocinar las actividades de la intelectualidad. Es decir, el gobierno expandió su esfera de acción hacia ámbitos que atañían a la vida intelectual tanto en su dimensión más simbólica como material. ¿Cuáles fueron las políticas que desde estas instancias se implantaron? ¿Cuáles eran los principios que subyacían a la expansión de la

¹ Primer ministro británico, 1835, citado en C. Gray, *The Politics of arts in Britain*, (Londres: MacMillan, 2000), p. 54.

² Crítico literario que participó como consejero del Ministerio de Asuntos Culturales francés cuando éste fue inaugurado. Citado por Philippe Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*, (Paris: Hachette, 2004), p. 54. Alberto Ciria, *Peronismo y Cultura Popular*, (Buenos Aires: Ediciones de la Flor,) p. 253. Ejemplos de esta lectura se pueden leer en Silvia Sigal, *Intelectuales y poder en la Argentina. La década del sesenta*, (Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2002).

burocracia cultural? ¿Cuál era la estrategia en torno al campo intelectual que permeaba de las acciones de los nuevos organismos estatales? ¿Se intentó con estas creaciones burocráticas operar sobre el campo intelectual? ¿Cómo leyó la inteligencia local estas acciones estatales? En otras palabras, ¿cuáles fueron y en qué medida las políticas culturales del régimen signaron la relación entre el campo intelectual y el estado? ¿Existía, en lo ideológico, tal hiato entre la política oficial y el campo intelectual? ¿Se mantuvo la política inamovible a lo largo de todo el periodo? A través de una lectura del derrotero institucional de la administración cultural bajo el peronismo este artículo se propone contestar a los interrogantes mencionados. La intención es observar las luchas que se tejieron alrededor de una serie de instituciones que fueron fundadas con la manifiesta intención de adjudicarse el monopolio de la definición de la política cultural a nivel nacional dado que en dicho proyecto de transformación burocrática se dirimieron posiciones y debates cruciales a la hora de delimitar las relaciones entre el estado y el campo intelectual³. De ahí su importancia a la hora de realizar un balance de la relación entre el peronismo y los intelectuales.⁴

SEGUNDONES Y CONSAGRADOS

El conocido rechazo de la mayoría de los intelectuales frente a la emergencia del peronismo era el telón de fondo donde debía operar el gobierno. Atinadamente, si lo que se buscaba era evitar reacciones adversas, Perón escogió un intelectual para

3 El interrogante sobre la política cultural conlleva una serie de complicaciones. En principio, el mismo objeto de estudio - la política cultural - resulta sumamente complejo de delimitar dada la dificultad misma de definir aquello que puede ser interpretado o englobado bajo este concepto. ¿Constituye una política cultural financiar un libro? ¿Ayudar un intelectual? ¿Reformar un museo? ¿Aumentar el presupuesto de una biblioteca? ¿Decidir o rechazar la construcción de una estatua? ¿Cómo además guiarse por la enmarañada red burocrática que puede estar involucrada en la realización de la *política cultural*, aún aquella relacionada a lo que comúnmente se asocia con alta cultura? La mirada sobre la burocracia cultural aquí propuesta nos permite superar estas dificultades metodológicas. En lugar de definir *a priori* aquello que se entiende como política cultural, se recurre aquí a un camino inverso: observar aquello que el estado designa como área de acción de su burocracia cultural.

4 Esta lectura no se plantea estudiar la política cultural del peronismo, si no los esfuerzos de una dependencia estatal creada para definirla y coordinarla. La aquí propuesta es necesariamente una mirada recortada: existían una multiplicidad de otras dependencias estatales que se ocupaban de la cultura.

dirigir la Comisión de Cultura. No obstante, las relaciones entre estos dos sectores se inauguraron con un conflicto. El Poder Ejecutivo nombró al historiador revisionista Ernesto Palacio como presidente de la Comisión Nacional de Cultura. Palacio, un conocido escritor nacionalista, dio su primer paso en falso cuando otorgó el Gran Premio de Honor de la Comisión de Cultura al ex ministro de Relaciones Exteriores del presidente Castillo (Enrique Ruiz Guiñazú) por un libro sobre Malvinas. La decisión contradecía lo que había dictaminado oportunamente el jurado de expertos el cual se había expedido a favor de la obra de Ricardo Rojas *El Profeta de La Pampa* – Vida de Sarmiento sobre el prócer educador. Las reacciones fueron diversas pero sirvieron para establecer el tono de abierta animosidad que caracterizaría desde entonces las relaciones entre la intelectualidad y la burocracia cultural. Este evento confirmaba a los intelectuales antiperonistas que la burocracia cultural servía bajo el peronismo a las intenciones más temidas: a la intervención lisa y llana de la política en el campo intelectual. El debate suscitado por el premio continuó en el recinto legislativo. Aún cuando Palacio gozaba de respeto, no logró convencer a sus colegas del carácter desinteresado de su gestión. A fines de 1947 debió renunciar a la presidencia de la Comisión Nacional de Cultura.⁵

Este fracaso inicial, el consecuente intento oficial de empezar de nuevo una relación que se revelaba difícil desde la primera hora, y el “oportuno” reclamo de algunos intelectuales de ser incluidos en la reforma social peronista, aceleró la puesta en marcha de la gran invención del gobierno en materia de gestión cultural: la creación de la Subsecretaría de Cultura en febrero de 1948. La fundación de ésta se insertaba en una reforma burocrática de mayor envergadura: la separación de la administración de justicia y educación. Concretamente, el peronismo apartó de la órbita del Ministerio de Justicia la política educativa y cultural al crear la Secretaría de Educación de la Nación y el Ministerio de Educación un año después⁶. Al frente de dicho Ministerio fue nombrado Oscar Ivanissevich, un médico

5 Detalles de este debate se pueden leer en Diana Quattrochi-Woisson Diana, *Los males de la memoria: historia y política en la Argentina*, (Emecé, Buenos Aires, 1995), p. 260-266

6 Según el decreto tanto el secretario de educación como la secretaria tenían prerrogativas de ministro y ministerio respectivamente.

cirujano católico y antiliberal.⁷ Según el decreto los temas relacionados con la educación y la cultura habían alcanzado un grado de complejidad e importancia que se hacía necesaria la formación de un despacho especial.⁸ La fundación de la Subsecretaría de Cultura se justificaba en el hecho de que en “el plan de gobierno figura entre sus capítulos esenciales el fomento de la cultura y el fortalecimiento de sus instituciones representativas”. La letra chica del decreto establecía que era labor de la Subsecretaría la coordinación y gerencia de todas las dependencias culturales de la administración nacional: 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. La Comisión de Cultura continuaba funcionando como órgano consultivo. El gobierno que en la visión de sus detractores desdeñaba de la cultura de elites creaba un órgano estatal para fomentar la denominada alta cultura y para coordinar el mejor aprovechamiento de los recursos del estado ya existentes. Esto último abría un escenario incierto porque si bien la Subsecretaría podía constituirse en una oportunidad para reencauzar las relaciones del gobierno con la intelectualidad también implicaba potenciales focos de conflicto dado que se expandían las capacidades estatales en el área.

La propuesta del estado peronista de regular y legislar sobre la cultura (específicamente aquello que se consideraba como alta cultura), a través de la creación de nuevas dependencias estatales coincidió con un clima de época donde varios países habían comenzado a ampliar la burocracia cultural.⁹ Entre 1935 y 1943 funcionó en Estados Unidos el primer programa federal de financiamiento de las artes. En Brasil la constitución establecida por el *Estado Novo* en 1937 estipuló el deber estatal de contribuir directa e indirectamente en el desenvolvimiento cultural del país, lo que estimuló la fundación de diversas instituciones artísti-

7 Para una caracterización de Ivanissevich ver Adriana Puiggrós (Dir), *Peronismo: Cultura Política y educación*, (Galerna, Buenos Aires, 1995). pp123-127

8 Ver *Boletín del Ministerio de Educación*, febrero de 1948.

9 Para un análisis de casos sobre el avance del estado hacia la política cultural ver Milton C. Cummings Jr, Richard S. Katz, *The Patron State Government and the Arts in Europe, North America and Japan*, (Oxford: Oxford University, 1987).

cas, científicas y de enseñanza.¹⁰ En Inglaterra se otorgó en 1946 estatus legal al Consejo para el Fomento de la Música y las Artes, cuerpo colegiado ideado por Lord Keynes.¹¹ En todos los casos, dichas creaciones burocráticas, que institucionalizaban sistemas de patronazgo de las artes, detonaron enconados debates y Argentina no fue la excepción. El problema era evidente: ¿cómo conciliar libertad de creación y patronazgo estatal? ¿Debe y puede ser la cultura un área de política pública? Aún si se pudiera llegar a un consenso sobre estas cuestiones, quedaba en pie la pregunta sobre la selección: ¿qué arte y qué artistas deben ser financiados por el estado? Y finalmente, ¿quién o quiénes deben ser los encargados de delinear esta política? En el caso de Argentina, el avance del estado en la gestión cultural comenzó en los tempranos años treinta y constituyó un proceso que se articuló en paralelo a la institucionalización del campo intelectual. El estado peronista continuó por lo tanto un proyecto que lo antecedía, por lo que sería erróneo asimilar la expansión estatal al mero objetivo del peronismo de intervención.

El gobierno nombró a Antonio Castro al frente de la recién inaugurada Subsecretaría. Castro era un historiador que tenía cierta experiencia en gestión de museos. Había sido investigador y director del Palacio San José en Entre Ríos y cuando fue designado Subsecretario ostentaba desde 1945 el cargo de director del Museo Sarmiento y Presidente de la Comisión de Cultura desde el alejamiento de Palacio. Al asumir el cargo, Castro especificó como objetivos de su gestión “elevar el nivel cultural” de la población, “llevando la cultura a todos los rincones del país” y mejorar las condiciones de la clase intelectual, en especial del “intelectual de tierra adentro”. Fragmentos de los discursos que Castro pronunció en los días inaugurales de su gestión permiten observar además cierto ánimo revanchista de un intelectual que hasta entonces había ocupado un lugar marginal en el campo: llegaba para rescatar la cultura de una “casta intelectual que se [la] había adue-

10 Daryle Williams, “Gustavo Capanema, ministro da cultura”, Angela de Castro Gomes, *Capanema: o ministro e seu ministério*, (Rio de Janeiro: FGV, 2000) p.256.

11 El documento que oficializó dicha institución – elaborado por Keynes – fue el primero en reconocer las artes como una responsabilidad estatal permanente. Sobre Keynes y el patronazgo cultural ver Anna Upchurch, “John Maynard Keynes, The Bloomsbury Group and the Origins of the Arts Council Movement”, *Internacional Journal of Cultural Policy*, Vol. 10, N 2, 2004, pp. 207-217.

ñado en forma absoluta”.¹² La nueva Subsecretaría se justificaba también en un estado que pretendía dar “su propia orientación” a la cultura, “fijar [sus] objetivos y controlar [su] ejecución”.¹³

En el proyecto de la fundación de la Subsecretaría se conjugaban fines y públicos variados. Las políticas a desarrollarse desde esta agencia debían ser distributivas, redistributivas y también reguladoras. Proyectaban orientarse a dos audiencias diversas: los productores y los consumidores de cultura. Tenía como intención expresa corregir asimetrías regionales entre el interior y Buenos Aires tanto en relación a la creación como al consumo cultural. En cierto sentido la nueva dependencia cultural se podía ver como una continuación de la ya existente ya que se asentaba en el andamiaje institucional creado en la década del treinta (la Academia de Letras y la Comisión de Cultura). No obstante la Subsecretaría estaba animada por dos propósitos innovadores: la democratización y el acento en la federalización del consumo cultural.¹⁴ En un plano normativo el estado se proyectaba claramente como el artífice y el responsable de *una* política cultural con respecto a lo que comúnmente se asocia con alta cultura lo que por extensión implicaba la institucionalización de mecanismos para intervenir sobre el campo intelectual. El aumento de las partidas presupuestarias para el área puede leerse como un signo del “compromiso” político del régimen con la empresa. Las partidas se triplicaron, pasando de 1.355.500 pesos a 3.817.000 pesos.¹⁵ Esto representa una proporción claramente mayor a la que aumentó el gasto público real en su totalidad, que creció en el período que va de 1947 a 1948 en aproximadamente un 40% para luego estacionarse. Proporcionalmente, el incremento para cultura era también mayor a aquel que fue considerado “el principal motor de las inversiones

12 Castro, *Boletín*, abril de 1949 N 7

13 *Boletín del Ministerio de Educación*, N 7, p. 12

14 La Subsecretaría se organizó en cinco departamentos que hablan de las tareas que se proponía esta agencia al ser creada: Departamento de Difusión Cultural; Departamento de Bellas Artes; Departamento de Investigaciones Culturales; Departamento de Conservación de la Cultura y Departamento de Política Cultural ejercido por el mismo subsecretario. *Boletín del Ministerio de Educación*, 31 de marzo de 1949

15 Ver detalle en Decreto 1709, 24 de enero de 1949, incorporado al *Boletín del Ministerio de Educación*, N 13, Enero de 1949.

estatales¹⁶: el gasto en defensa que se expandió en dicho período en un 60 %.¹⁶

La elección de Castro a la cabeza de la nueva estructura no era para nada obvia al ser una figura menor y poco conocida en el mundo de las instituciones de la cultura (sobre todo en la ciudad de Buenos Aires).¹⁷ Además con el nombramiento de Castro el gobierno dispuso por decreto la renovación de la Comisión de Cultura, que como se mencionó debía funcionar como órgano asesor de la nueva Subsecretaría. Esto abrió una disputa con la intelectualidad porque implicó que sus antiguos integrantes fueran reemplazados por figuras elegidas directamente por el poder ejecutivo nacional. Entre los que debían retirarse de la Comisión estaba el representante de la Sociedad Argentina de Escritores y los dos miembros de las cámaras legislativas.¹⁸ El conflicto llegó a la Cámara de Diputados cuando

16 Estos datos están calculados en base a una tabla de gasto público real reproducida por Pablo Gerchunoff, Lucas Llach, *El ciclo de la ilusión y el desencanto. Un siglo de políticas económicas argentinas*, (Buenos Aires, Ariel, 2003), p. 179.

17 Existe una dificultad intrínseca a la hora de conformar una burocracia cultural que no es tan marcada en otros ámbitos de la administración pública: la de identificar a los *expertos* de dicha política. Este problema está asociado a la imposibilidad de señalar un grupo que se pueda adjudicar conocimientos, destrezas o calificaciones específicas necesarias para decidir sobre éste capítulo de la gestión pública, teniendo en cuenta entre otras cosas, la diversidad de actividades de aquello que se engloba bajo el concepto de cultura. Dicha dificultad se volvió más compleja en el período aquí estudiado, porque la mayoría de la intelectualidad se oponía al peronismo. Además la nueva dependencia pretendía ir más allá de los ámbitos letrados y era lícito preguntarse quiénes estaban mejor “preparados” para comprender las necesidades y demandas de los sectores populares en torno a la cultura. En síntesis, no existía para la cultura un correlato como el caso de los arquitectos para las políticas de la vivienda, para los cuales la relación entre competencias técnicas y participación en el desarrollo de políticas públicas era – al menos en la autorepresentación - más inmediata. Ver Anahí Ballent, “La Caja de Pandora: Los arquitectos y el peronismo” mimeo. Existe una incipiente pero interesante bibliografía que explora la relación entre las demandas estatales de un saber y la consolidación de los campos profesionales en el país. Para el caso de los ingenieros ver Silvana Palermo, “Elite técnica y estado liberal: la creación de una administración moderna en los Ferrocarriles del Estado (1870-1910), mimeo, El caso de los médicos puede ser leído en el documentado estudio de Ricardo González Leandri, *Curar, Persuadir, Gobernar: la construcción histórica de la profesión médica en Buenos Aires, 1852-1886*”, (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999). Para una selección de textos que incluyen diversas profesiones ver Federico Neiburg & Mariano Plotkin (compiladores), *Intelectuales y expertos, La constitución del conocimiento social en la Argentina*, (Buenos Aires: Paidós, 2004). Según Plotkin y Neiburg, el desarrollo de las ciencias sociales estuvo estrechamente vinculado a la demanda de expertos por parte del estado en vías de consolidación y modernización.

18 Sobre el conflicto que este tema provocó en la Sociedad Argentina de Escritores ver Flavia Fiorucci, *Between Institutional Survival and Intellectual Commitment: The Case of the Argentine*

Ricardo Rojas intentó en vano promover la revisión del decreto planteando una cuestión de privilegio. Rojas se quejaba de que la Comisión se había convertido en un “organismo simplemente burocrático, sin vida propia ni autoridad intelectual.” Calificaba la reorganización como un “agravio a la Cámara de Diputados” y hacía expresa su preocupación de que la “cultura esté dirigida por el PEN”. Para el diputado escritor el interés del gobierno en la cultura no era genuino – se reducía a la mera “centralización”. Las diatribas de Rojas revelaban que los avances estatales sobre terrenos que eran propios del campo intelectual generaban desconfianza. Al mismo tiempo, éstas insinuaban ciertas aprehensiones elitistas. Rojas concluía su alocución afirmando que el orden de prioridades estatales estaba claro: “mientras [el estado destinaba] millones de pesos a los clubes de fútbol”, poco era lo que destinaba a la cultura. Que la cultura ocupara un lugar relegado en el presupuesto no era un dato nuevo, lo que le molestaba a Rojas era que el deporte ocupara un lugar preponderante.

Si el objetivo del estado era crear una burocracia con capacidad de reorganizar el campo cultural los pasos seguidos resultan, sino objetables, por lo menos torpes y dejan adivinar cierto desconocimiento de las leyes que regían las dinámicas de la comunidad intelectual. La decisión oficial de integrar la Comisión con figuras desconocidas para la mayoría de los escritores, específicamente porque éstos tenían más credenciales científicas que culturales, era sin lugar a dudas un tema espinoso.¹⁹ La reacción de Rojas no sólo responde a sus diferencias ideológicas y/o políticas con el peronismo sino que se inscribe en un conflicto bastante típico del campo: el de los reconocidos contra las figuras menores. Tal como advierte Pierre Bourdieu, el campo intelectual tiene sus dominados y dominantes, constituye un campo de fuerzas y de luchas que buscan conservar o transformar jerarquías internas. Para 1940 ya hacía varios años que el campo cultural argentino operaba con cierta autonomía. Contaba con espacios de sociabilidad específica y había

Society of Writers during Perón’s rule”, *The Americas: A Quarterly Review of Inter-American Cultural History*, Vol 62, N 4, Abril 2006.

¹⁹ Decreto 7182 del 26 de marzo de 1949. Es probable que en las designaciones haya pesado la influencia de Ivanisevich dado el número importante de médicos entre los miembros de este cuerpo colegiado.

logrando la imposición de criterios de distribución de prestigio internos, aún en aquellos ámbitos donde su labor se realizaba en conjunción con la del estado. Los signos visibles de dicha autonomía eran variados, observaban distintos grados de formalidad, constituían tanto instancias de consagración y/o legitimación como de reproducción pero no cabían dudas de su existencia en 1947.²⁰ Aún cuando el peronismo no se propuso ni emprendió en ningún momento una completa renovación de los círculos intelectuales – objetivo por cierto difícilmente alcanzable en un campo que ya funciona - sí permitió a muchos personajes de trayectorias deslucidas, figuras del interior poco reconocidas a nivel nacional, la posibilidad de una mayor visibilidad integrándolos a instituciones estatales o haciéndolos acreedores de galardones que difícilmente sus pares les hubieran concedido. Rojas los caracterizaba en su alocución como personajes de estilo “pedestre” y proclives al “gerundio”. El caso de Castro no escapaba a la denuncia de Rojas: director de un museo en la provincia de Entre Ríos que para 1945 ni siquiera contaba con luz eléctrica, dos años después dirigía la dependencia estatal llamada a definir la política cultural nacional.²¹ La “artificialidad” del notable ascenso se comprende mejor observando la trayectoria posterior de Castro: luego del peronismo éste desapareció completamente de los registros. Su nombre no está en ninguno de los diccionarios biográficos argentinos editados luego de 1955. Casos como los de este personaje proliferan dentro de la Secretaría. Otro ejemplo, probablemente más elocuente, es el de Horacio Velásquez: de obrero frigorífico pasó en 1949 a dirigir la Comisión de Bibliotecas Populares. Lo antecedían en el puesto personajes como Juan Pablo Echagüe y la de Carlos Obligado.

Esta promoción de figuras deslucidas y/o advenedizos implicó que los antes ignorados, los que ocupaban un lugar subordinado en el campo, podían imponer sus criterios sobre aquellos que tenían mayor capital cultural. No era fortuita la

20 Entre ellos podemos mencionar los mecanismos de elección independiente de los miembros de la Academia de Letras, la decisión sobre los premios propios y ajenos hasta la tácita y compartida aceptación de una jerarquía de publicaciones. Para ese entonces la colaboración en una determinada revista (*Sur* es el caso más paradigmático) garantizaba el ingreso a la selecta comunidad de escritores profesionales.

21 Estos datos surgen de la lectura de las Actas del Período de la Comisión Nacional de Monumentos y Lugares Históricos que regulaba la labor del museo.

mención del recientemente electo Subsecretario de Cultura de la necesidad de recuperar la cultura de una “casta”. Del otro lado, el rechazo absoluto de “los consagrados” a todo proyecto estatal antecedido por la rúbrica “cultural” que veremos repetirse a lo largo del período debe ser entendido entre otras cosas como la protección de un monopolio del cual se consideraban portadores legítimos: decidir quién es quién entre los *litteratis* y artistas. Los reproches a la vulgarización vivida por la cultura que denunciaba Rojas, los intelectuales recientemente promovidos por el peronismo los convertían en estandarte de su legitimidad. A diferencia de la privilegiada “casta”, estos últimos buscaban acercarse al pueblo y promover la cultura más allá de los estrechos confines de una elite. Era esta apelación al pueblo una estrategia contra los mecanismos de exclusión y clausura que los “reconocidos” no tardarían en poner en marcha.²²

El hecho de que gran parte de los nombres elegidos por el PEN estaban ligados a las universidades intervenidas por el peronismo agregaba un elemento de discordia. El arbitrario e inédito recambio del personal docente de la Universidad realizado y/o instigado por el peronismo es un dato ineludible a la hora de comprender la respuesta de la intelectualidad a las transformaciones institucionales: muchas figuras intelectuales, sobre las cuales la Subsecretaría se proponía legislar, habían sido víctimas del vaciamiento universitario.²³ Entre los nuevos miembros de la Comisión de Cultura estaban: Carlos Rivas, médico interventor de la Universidad de La Plata desde 1948; Roque Izzo, interventor de la facultad de Ciencias Médicas de la Universidad de Buenos Aires; Agustin Riggi, geólogo director del Museo de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia desde 1946; Federico Daus, geógrafo, ex – interventor del Consejo Nacional de Educación y decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires desde 1949. A estos se sumaban personajes desconocidos como Armando Echeverría, un profesor de escuela, encargado en ese entonces de dirigir la Comisión Nacional de Aprendizaje y Orientación Profesional junto con el abogado Horacio Rodríguez,

22 Pierre Bourdieu, “Les usages du ‘peuple’”, en *Choses Dites* pp.178-p.181 *Questions de Sociologie*, 67-78

23 Sobre la universidad ver Pablo Buchbinder, *Historia de las Universidades Argentinas*, (Buenos Aires: Sudamericana, 2005), pp.144-168.

quien había sido director desde 1934 del Registro de la Propiedad Intelectual y abogado del Círculo de Autores.²⁴ La cabeza de toda la estructura – el ministro de Educación - había sido el primer interventor de la Universidad de Buenos Aires de 1946 a 1948, en momentos en donde las exoneraciones y renunciaciones se hicieron efectivas. Los únicos conectados específicamente al mundo de la cultura en esa insólita lista eran Carlos Ibarguren, el escritor nacionalista en ese entonces presidente de la Academia de Letras y el autor de *bestsellers* de contenido antisemita Gustavo Martínez Zuviría, director de la Biblioteca Nacional. Figuras éstas, que a pesar de tener experiencias más acordes al tipo de decisiones que se debían tomar, eran personajes cuestionados por gran parte de la intelectualidad por sus posiciones ideológicas de derecha. En otras palabras, al no ser personajes de consenso, difícilmente éstos podrían ayudar al gobierno a atraer a la intelectualidad de su lado.

El primer y más ruidoso experimento de la Subsecretaría de Cultura fue la creación en mayo de 1948 de la Junta Nacional de Intelectuales. Los eventos y debates que desencadenó la fundación de esta institución mostraron las discusiones que tenían lugar en el campo intelectual y las actitudes e iniciativas no siempre compatibles que el gobierno ensayaba con la intelectualidad. La idea de la Junta estaba inspirada en el pedido de algunos intelectuales.²⁵ Oportunamente, varios escritores, no todos peronistas, habían reclamado al presidente Perón por la precariedad de la situación económica del sector y éste había respondido con el proyecto de la Subsecretaría y de la Junta. Para el peronismo la Junta representaba una ocasión única: respondiendo a dicha demanda, posicionándose como garante de la actividad artística e intelectual, el gobierno podía plantearse la posibilidad de cooptar a la intelectualidad, al menos, vencer los rechazos iniciales. No obstante, el proyecto tenía elementos contradictorios. La Junta proyectaba como misión expresa extender los beneficios de la reforma social peronista a los “trabajadores intelectuales”. Buscaba paliar la “situación de injusta pobreza” en que la clase

24 La función de la Comisión Nacional de Aprendizaje y Orientación Profesional era fiscalizar la formación de los menores y jóvenes vinculados al trabajo en las fábricas.

25 Ver Elías Castelnuovo, Carta a Manuel Gálvez, 3 de marzo de 1947, Archivo Gálvez, Academia Argentina de Letras. Ver detalles en el capítulo 3.

intelectual desarrollaba su tarea, “rayana a menudo –según el decreto- en la indigencia”.²⁶ A efectos de remediar esta situación el nuevo organismo, conformado por los mismos intelectuales, debía expresamente “dignificar y asegurar [sus] condiciones de vida, y [su] libertad económica” juzgada “indispensable para el goce normal de la libertad espiritual.” En el decreto reglamentario se establecía que la organización “promover[ía] la investigación y la creación literaria, artística, científica y técnica, y velar[ía] por todas las manifestaciones de la cultura y su difusión”. Además prometía expresamente que “ninguna iniciativa del gobierno, bajo pretexto alguno, ha[bría] de interferir [con] el ejercicio de la libertad del trabajador intelectual”. Esta última promesa sin embargo no alcanzó para atenuar las sospechas de gran parte de la intelectualidad local acerca de los propósitos que animaban el patronazgo estatal en el peronismo. Los intelectuales antiperonistas pensaban que con la Junta el estado buscaba tan sólo controlar el campo. Dicho temor no se fundaba solamente en acontecimientos y/ o lecturas previas, sino en ciertas exigencias presentadas en dicha oportunidad. Es que Perú si bien había sido fiel a la estrategia conciliatoria convocando a la intelectualidad en su conjunto a participar en la fundación de dicha organización y proponiendo tanto a acólitos y detractores como autoridades de la Junta, imponía como requisito para llevar adelante el proyecto que las dos sociedades de escritores existentes en la Argentina se reagrupasen en una sola.²⁷ Por un lado, esto parecía insinuar que la agenda del gobierno era sindicalizar a la inteligencia y por el otro significaba concretamente la fusión de Asociación de Escritores Argentinos que reunía a los literatos que habían expresado su adhesión al peronismo y la Sociedad Argentina De Escritores donde se congregaban los antiperonistas.

Como sé que hay varias entidades [de escritores] que los agrupa, es necesario no desperdiciar ningún valor de los escritores, y para ello, a mi entender, la tarea principal a realizar, es unirlos a todos en una sociedad o reunir a todas las sociedades, para realizar una tarea de colaboración, lo inmediato es unirse espiritualmente, para que yo pueda ofrecerle no a un

26 Decreto N 15484, 28 de mayo de 1948, en *Boletín del Ministerio de Educación*, p.1530.

27 La lista incluía intelectuales expresamente peronistas como Gustavo Martínez Zuviría o Delfina Bunge y antiperonistas como Carlos Alberto Erro o Eduardo González Lanuza.

sector de los escritores argentinos sino a todos los sectores.²⁸

La discordia dominó la sesión en donde se debía votar la conformación del nuevo órgano.²⁹ Los peronistas expresaron su oposición a unirse apelando a las diferencias ideológicas irreconciliables que separaban a ambos grupos de escritores. El antiperonismo por su parte decidió enfrentarse a un proyecto que no era otra cosa para ellos que un intento de vigilar la cultura e intervenir sobre las reglas del campo intelectual, por lo tanto se rehusó a conformar la institución. En ese contexto la Sociedad Argentina de Escritores se convirtió en la interlocutora del gobierno en representación de la intelectualidad antiperonista y declaró su repudio repitiendo que la cultura no podía ser dirigida.³⁰

La intelectualidad antiperonista no vio, no quiso ver, o simplemente no creyó en los ánimos pacificadores. Por el contrario, interpretó el proyecto como un ataque directo a la autonomía del campo intelectual. El rechazo se explicaba por una lectura de la propuesta oficial donde subsidio y autonomía no podían más que constituir una relación de mutua negación. La creación de la Junta – y conjuntamente la de la Subsecretaría – ponía sobre el tapete un debate constitutivo a la formación del campo intelectual que ya había aparecido en la década del treinta cuando se fundaron la Academia de Letras y la Comisión de Cultura. En ese entonces, el debate se había resuelto a favor de consideraciones de orden práctico. Se había logrado alcanzar una situación de equilibrio entre los deseos de autonomía de los intelectuales y los beneficios del subsidio. Por lo tanto la reacción de los intelectuales antiperonistas no implicaba una posición doctrinaria sobre la legitimidad de la intervención estatal o sobre la incompatibilidad entre patronazgo e institucionalización del campo. La misma Sociedad Argentina de Escritores tenía hasta fines de 1947 un representante en la Comisión Nacional de Cultura. La intransigencia de los intelectuales frente a la Junta y a la Subsecretaría implicaba un cuestiona-

28 “El primer magistrado conversó ayer con un grupo de escritores”, *La Prensa*, Friday 12 December 1947.

29 “Junta nacional de intelectuales, antecedentes de su creación - Decretos y reglamentos internos”, (Ministerio de Educación, 1949).

30 *La Nación*, 21, 22 y 23 Diciembre 1947, *La Prensa* 22 y 23 de diciembre 1947.

miento concreto al estado peronista, al elenco de funcionarios escogidos y no a la conveniencia misma de una política cultural o del patronazgo estatal. Revelaba una posición que buscaba preservar la autonomía porque se sospechaba de las intenciones oficiales. El gobierno, alimentaba dicha lectura con pedidos incongruentes. Si la promesa expresa del peronismo de no intervenir en la dinámica del campo intelectual era genuina, la exigencia de que los intelectuales se uniesen en una sola asociación de escritores contradecía dicha oferta. La no participación de los intelectuales en las nuevas creaciones institucionales debe interpretarse como una forma de rehusarse a legitimar con la presencia: los intelectuales consagrados al autoexcluirse de la Junta impedían que la misma se constituyera en una instancia de legitimación del campo. Sólo aquellos carentes de capital cultural, de prestigio, estaban dispuestos a formar parte de dicha institución. De ahí que luego de caído el peronismo los intelectuales peronistas más castigados por sus colegas fueron aquellos pocos, que aunque reconocidos, se unieron al nuevo movimiento político. El caso de Leopoldo Marechal es el más representativo.³¹ Según este autor, su peronismo, le costó un ostracismo de años, el “cierre de puertas vitales y literarias”, una “especie muerte civil o asesinato colectivo”.³²

Los temores de los antiperonistas no se cumplieron: la Junta no fue un instrumento regulador del campo intelectual y cultural simplemente porque ésta enseñuida perdió ímpetus hasta ser cerrada por un decreto en 1953. Durante su efímera duración, ésta se ocupó de las relaciones del gobierno con la recién fundada UNESCO, de la redacción de un estatuto del trabajador intelectual, además de ser la responsable de un proyecto que sobrepasó sus límites cronológicos: la creación de la Orquesta Sinfónica del Estado.³³ La suerte de una convocatoria como la lanzada

31 La obra más significativa de este autor (*Adán Buenosayres*), aparecida en 1948, fue ignorada por la crítica o denostada con términos claramente humillantes. El escritor Gonzalez Lanuza la calificó como un “Ulises local, pero salpicada de estiércol”. La crítica apareció en *Sur*. Ver John King, *Sur: Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, (Fondo de Cultura Económica, México, 1989), p. 193.

Leopoldo Marechal en Alfredo Andrés, *Palabras con Leopoldo Marechal*, (Buenos Aires: Editorial Ceyne, 1990), p.51.

32 Leopoldo Marechal en Alfredo Andrés, *Palabras con Leopoldo Marechal*, (Buenos Aires: Editorial Ceyne, 1990), p.51.

33 El estatuto no pudo ser puesto en práctica porque provocó el rechazo unánime de la

por el gobierno en el Teatro Cervantes en un contexto de divisiones tan viscerales no sorprende. Los celos de los intelectuales antiperonistas frente al proyecto de la Junta son comprensibles, sobre todo teniendo en cuenta las contradicciones del proyecto. Haber esperado de ellos otra reacción sería exigir una dosis de aplomo que los tiempos no propiciaban. Sin embargo, es claro que el debate y la decisión que tomaron al rechazarlo comprometieron el futuro de dicha institución y cerraron toda posibilidad de diálogo entre la intelectualidad y el estado peronista. Nos muestra además la capacidad de los intelectuales de reaccionar en forma orgánica y articulada frente a lo que observan como un ataque al propio gremio.³⁴

UNA “CULTURA METROPOLITANA” PARA EL PUEBLO

Como se mencionó en párrafos anteriores a la hora de crearse la Subsecretaría había dispuesto que su labor debía orientarse a dos audiencias, los denominados productores de cultura y a sus consumidores Si la Junta fue el principal proyecto, aunque fracasado, destinado a este primer público, varias fueron las políticas que la Subsecretaría intentó para el segundo de los grupos. Con un afán primordialmente distributivo, no exento de preocupaciones “civilizadoras”, la Subsecretaría se abocó desde un principio sus esfuerzos a hacer posible el consumo de alta cultura a la mayor cantidad de público. A tan sólo días de ser inaugurada, el nuevo organismo estatal dispuso la consecución de un “plan integral de política cultural”, el que debía ser diseñado por la Comisión de Cultura.³⁵ ¿Cuáles fueron las acciones desarrolladas y de que forma las mismas condicionaron aún más la difícil relación con la intelectualidad local? Varias y con suertes dispares fueron las actividades del gobierno programadas por este plan. Entre ellas cabe resaltar la del Tren Cultural. La Subsecretaría ordenó la creación de una especie de centro cultural itinerante que tenía como misión recorrer el país acercando “la cultura” a las poblaciones alejadas. Este debía trasladar conjuntos teatrales y artísticos, orquestas, exposiciones pictóricas, escritores y libros y acercarlos al interior. Ense-

intelectualidad. Ver Flavia Fiorucci, *Neither Warriors Nor Prophets: Peronist and AntiPeronist intellectuals, 1945-1956*, (Tesis Doctoral, Universidad de Londres, 2002).

34 Esto mismo implicó un cambio de rol para el intelectual. De abogado de la democracia, adalid de la lucha contra el fascismo en los años treinta, el intelectual pasó en el contexto del peronismo a circunscribir su voz pública a la defensa de sus intereses más particulares.

35 Decreto N 11.415, 22 de abril de 1948, *Boletín del Ministerio de Educación*, p.1058.

guida el proyecto fue presentado como política central de la nueva administración quien en un principio no escatimó esfuerzos para llevarlo a cabo.³⁶

Paralelamente se sumaron otras políticas que tenían el mismo “afán democratizador” que se le quería dar a la nueva agencia estatal. La Comisión de Bibliotecas Populares dependiente de la Subsecretaría acusó un dinamismo extraordinario, entre cosas porque se aumentaron sus partidas notablemente (de 1.309.935 pesos en 1946 pasó a tener 3.578.865 en 1946.)³⁷ Al mismo tiempo se organizó un programa de conferencias y audiciones radiales, un plan de difusión del teatro en el interior con dos elencos que recorrían el país, un programa de Teatro para niños de los hogares obreros, se creó una orquesta de Música Popular y en julio de 1949 se ordenó la institución de un Gran Certamen Nacional de Teatro Vocacional.³⁸ El certamen, que tuvo mejor suerte que otras iniciativas del gobierno, se inspiraba en el intento de fomentar la labor de los grupos teatrales en el interior del país, “raramente visitados por compañías teatrales”, atentos además a que “tales cuadros constituyen núcleos experimentales de los que surgirán nuevas personalidades para incorporarse a la escena nacional”. El proyecto extendía los beneficios del subsidio estatal a un grupo hasta entonces exento de ellos. El estado no imponía un “contenido rector” de “una” política cultural – como sucedía con la idea de un tren que desde el centro se dirigía a la periferia - sino que fomentaba un espacio por donde discurría la espontaneidad creativa del pueblo.

La resolución que establecía la creación del concurso mencionada arriba estipula-

36 Se contrató a un director artístico francés (Andrés Gardes) para el diseño de los vagones, se designó el personal para éste, Castro comenzó a recorrer el país en jornadas previas a la inauguración del tren para difundirlo. Sin embargo, el entusiasmo inicial pronto pereció, el tren no llegó a materializarse y en 1950 la idea fue abandonada.

37 La Comisión de Bibliotecas era la única dependencia de la Subsecretaría de Cultura que tenía un presupuesto independiente de las partidas de la Subsecretaría.

38 Hubo experimentos anteriores a este tipo de certámenes en el ámbito privado, por ejemplo organizados por compañías teatrales o por publicaciones. Ver Nora Mazziotti, “*Bambalinas: el auge de una modalidad teatral-periodística*”, en Diego Armus, *Mundo Urbano y Cultura Popular: Estudio de Historia Social Argentina*, (Buenos Aires, Sudamericana) p. 86. El dato innovador del peronismo no es sólo que este tipo de concursos es organizado por el estado sino su grado de apertura hacia el interior.

ba que “el apoyo a dichas manifestaciones artísticas [las vocacionales] ocupa[ban] un lugar de preferencia dentro de las actividades planificadas por esta Subsecretaría”.³⁹ Lo cierto es que el fomento de las aficiones populares puede ser identificado como un contenido recurrente de la política cultural durante todo el período, incluso luego que Castro dejará el cargo de Subsecretario en 1950. Entre las iniciativas que se sumaron a la política de democratización cultural se pueden mencionar: la inauguración de un Salón de Artes Plásticas para el Magisterio; o de un Salón Nacional para Estudiantes de Artes Plásticas o aquellas que proveen medios a los grupos vocacionales para manifestarse. En el Teatro Cervantes se creó una Sala Argentina con la idea de que los grupos del interior pudieran llegar a Buenos Aires a realizar presentaciones, la Subsecretaría cedió salas gratuitamente a distintos grupos teatrales, y numerosos coros recibieron subsidios.⁴⁰ La democratización era entendida en un sentido amplio: no sólo difundir manifestaciones culturales entre grupos normalmente imposibilitados de acceder a las mismas, operar así sobre la sensibilidad del pueblo, sino también proporcionar a aquellos con inquietudes artísticas los medios para realizarlas. El apoyo a la actividad *amateur* borraba la distinción entre productores legítimos y aficionados del arte e inclinaba al gobierno no hacia la subvención de la búsqueda de la excelencia artística sino más vale fomentar el arte como un pasatiempo para las masas. Esto alimentó aún más el mencionado conflicto entre figuras menores y consagradas. El estado daba a los profesionales del arte un motivo extra para sentir su legitimidad amenazada. Por ejemplo, el auspicio de un teatro consumado por practicantes *amateurs* era vivido como un rebajamiento de esta actividad. Podía además ser leído como una forma más de intervenir sobre las jerarquías internas al propio campo. El contraste era evidente para sus protagonistas: mientras se seguía organizando religiosamente el Certamen de Teatro Vocacional, los actores se quejaban al gobierno del desempleo generalizado en el sector.⁴¹ Los afanes democratizantes de la Secretaría de

39 *Boletín del Ministerio de Educación*, 19 de Julio de 1949

40 Resolución del 21 de marzo de 1949 brindando a los conjuntos vocacionales de teatro salas gratuitas de la Subsecretaría, *Boletín*, N 15 Marzo de 1949. También se auspiciaron las actividades culturales de la Confederación General del Trabajo.

41 La queja del sector se puede leer en una carta enviada por el sindicato del teatro. Legajo 215, FST, AGN. No obstante, Es necesario subrayar el peronismo trajo aparejada nuevas oportunidades laborales para los actores dado el impulso otorgado al cine. También se lograron ciertas conquistas

Cultura alimentaron así las reacciones elitistas de las clases cultas.⁴²

¿Realmente implicaba el fomento de las vocaciones una revalorización de un *arte del pueblo para el pueblo*? ¿El fin de toda distinción entre arte y artesanía? ¿La proclama que la legitimidad cultural era finalmente impropcedente y tan sólo sujeta a dispositivos institucionales?⁴³ ¿Negar toda legitimidad a una práctica profesional del arte y la cultura? ¿Un intento por producir un reordenamiento total del campo cultural? Si bien podemos detectar durante el peronismo tanto políticas como discursos ambiguos en relación a este interrogante es posible concluir que no estuvo en el horizonte del peronismo revocar las jerarquías culturales. El caso de la pintura nos brinda un ejemplo concreto para abordar esta pregunta. Por un lado, el Ministro de Educación afirmaba la impropcedencia de las jerarquías culturales al abrir el Salón del Magisterio. En “este Salón no hemos necesitado hacer la separación de lo que en otro lado hubimos de hacer entre lo normal y lo patológico. Aquí todo es normal”.⁴⁴ El contrapunto que tenía Ivanissevich era el Salón de Artes Plásticas donde participaban los pintores profesionales, el cual había inaugurado poco antes. Si el primero de los salones podía ser mirado con “ojos de amor y estímulo”, el segundo debió ser cuidadosamente inspeccionado por el jurado antes de ser presentado al público para delimitar – apelando a un lenguaje que le era familiar - “el límite entre lo normal y lo enfermizo”.⁴⁵ Las diatribas de Ivanissevich iban en contra de la “nefasta manía del cubismo, del futurismo, del fauvismo y del surrealismo”. Sus conclusiones eran categóricas: “entre los pero-

como la construcción de casa del teatro.

42 Sobre los efectos del populismo en el arte ver Roger Bartra, “Democracia y Cultura”, *Letras Libres*, Octubre 2000, Año II, N 22, pp. 46-50.

43 Para un breve análisis de la relación entre alta y baja cultura ver, “Jerarquías culturales y Jerarquías sociales” en Carlos Altamirano, *Términos Críticos de la Sociología de la Cultura*, (Buenos Aires: Paidós, 2004).

44 Discurso de Ivanissevich de Inauguración del Primer Salón de Artes Plásticas del Magisterio, 4 de octubre de 1948 reproducido en *Boletín del Ministerio de Educación*, N 10, octubre de 1948, p. 4035.

45 Discurso Pronunciado por Oscar Ivanisevich, el acto inaugural del XXXXI Salón de Artes Plásticas, el 21 de septiembre de 1948. Ivanisevich se refería concretamente a su exhortación al jurado para que retirase el cuadro de Pettorutti, “Sol en ángulo”, exigencia que el jurado pese a lo insinuado en el discurso, rechazó. Para una discusión ver Giunta, *Vanguardia, Internacionalismo y Política*, (Buenos Aires: Paidós, 2001) p. 66- 67.

nistas no caben los *fauvistas* y menos los cubistas”. Dicho discurso permitió a la oposición establecer paralelos con el nazismo dado que este recordaba en muchos sentidos al texto de la exposición del arte degenerado, aún cuando no fuera un texto antisemita. Las palabras del ministro no sólo parecen sugerir que el gobierno prefería el arte producido por el pueblo – al que le otorgaba mayor legitimidad - sino también que auspiciaba una estética realista. Sin embargo, como observa Andrea Giunta en un cuidadoso estudio, el peronismo no tuvo mayor ingerencia en las artes plásticas y no favoreció una escuela artística sobre otra. No se produjeron quemaduras, confiscaciones, ni proscripciones, mientras Ivanissevich aborrecía del arte abstracto otro director de un museo nacional como Ignacio Pirovano (Museo de Arte Decorativo) coleccionaba dicho arte.

La abstracción tampoco fue extirpada (como había aconsejado Ivanissevich) de las exhibiciones realizadas con el auspicio oficial. Por el contrario, en 1949 algunas de las exposiciones más relevantes del período estuvieron dedicadas al arte abstracto tales como *De Manet a nuestros días* y la específicamente denominada *Arte Abstracto*.⁴⁶ Incluso un tiempo después, el Ministerio envió precisas instrucciones a los establecimientos de enseñanza pública – los cuales estaban obligados de visitar los Salones de Arte – sobre cómo los maestros debían orientar a los alumnos a la hora de apreciar una pintura.⁴⁷ En las mismas se instaba a que “frente a determinadas formas o escuelas artística [el docente] deberá explicar que el arte no es simplemente, la reproducción exacta, mecánica, material de la Naturaleza”. Por otro lado el estado seguía abonando la idea de existía una cultura superior que era la que debía llevarse del centro a la periferia, hasta llegar incluso a afirmar que la divulgación de lo popular era necesaria para cooptar a las masas y comenzar un proceso de educación de sus gustos. Al asumir, Castro citó las palabras de Perón: “la vulgarización de nuestra cultura deber servir como elemento espiritual para captar a las masas de emigrados, facilitando por esa vía generosa la absorción”. El proyecto era, en el decir de uno de los editorialistas de la revista de teatro Talía,

46 Sobre los avatares del arte abstracto bajo el peronismo ver Giunta, *Vanguardia*, pp. 45-76.

47 En esta obligación se hacía manifiesta la voluntad de educar al público para que pudiera “gozar” de los bienes expuestos en un museo. Resolución del 12 de junio de 1953 del Ministerio de Educación, ver *Boletín de Comunicaciones del Ministerio de Educación*, N 277, junio de 1953.

“acercar la cultura al pueblo; educarlo por medio del arte, *pulir sus imperfecciones* y hacer que pueda asimilar las obras superiores de los creadores de la cultura.”⁴⁸ Es inherente al objetivo de la democratización cultural la jerarquización. Dicho propósito se basa en la visión de que hay una cultura legítima, lo que se busca es diseminar su acceso. En consecuencia *el pueblo aparece como un sujeto a ser renovado* donde las prácticas de la cultura popular no tienen valor artístico o estético. Además ni la radio ni el cine fueron parte de los proyectos activos de la Subsecretaría o de la Dirección de Cultura. Las políticas que involucraban a dichos medios fueron parte de la gestión de la Secretaría de Informaciones Públicas.⁴⁹ Es probable que esta distribución institucional de tareas abonara una mirada tradicional y/o conservadora sobre las prácticas artísticas donde el cine y la radio difícilmente podían entrar en la misma categoría que el teatro por ejemplo.

La creación por parte del Ministerio de Educación de las denominadas “Misiones Montotécnicas” (1947), que tenían entre otros el rol manifiesto de “irradiar cultura” a las comunidades rurales nos ofrece un ejemplo acabado de cuál era finalmente la visión del gobierno del grado de desarrollo cultural del pueblo.⁵⁰ El estado proyectaba lo popular como una esfera de actividad creativa pero no un espacio – tal como era postulado por el romanticismo – de “una autenticidad o verdad que no se hallaría en otra parte”.⁵¹ “Hasta en el pueblo más lejano” llegaba ahora el arte, proclamaba la revista *Mundo Peronista*., “Hasta donde jamás llegó un signo de la cultura metropolitana” llegaba un concertista, que en el relato de la revista, provocaba una reacción nueva y desconocida para una familia que vivía en el monte.⁵² El mencionado concertista podía ser un ignoto profesor de piano

48 Miguel Ronzitti, “2 Plan Quinquenal y Teatro”, *Talia*, n1,2,3 , (Septiembre, Noviembre, Diciembre 1953) citado por Leonardo, p. 3.

49 La televisión xxx Mirta Varela.

50 Las misiones empezaron a funcionar en 1947 y tenía como misión “educar al campesinado rural”. No sólo se les enseñaban técnicas agrícolas, artesanía, nociones de economía sino también se organizaba una biblioteca y una discoteca.

51 Ver Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones Comunicación, cultura y hegemonía*, (Ediciones Gilli, México, 1988), pp.18. Los escritores que se afiliaron al peronismo tampoco vieron en “lo popular” un lenguaje para operar un cambio en lo literario. Ver Andres Avellaneda, *El Habla de la Ideología*, (Buenos Aires, Sudamericana, 1983), p. 22.

52 “Hasta en el pueblo más lejano”, *Mundo Peronista*, N 1, N9, 15 de noviembre, p. 1.

– y es probable que lo fuera – lo que importaba es que venía como mensajero de la cultura metropolitana, de aquello que era presentado como un ideal. Guillermo Palacios observa que la misiones culturales introducidas en 1923 con el objetivo de actualizar el México rural, al querer difundir elementos de la cultura urbana reforzaban “la representación de la inferioridad del grupo agrario, de su limitada capacidad para manejar los ingredientes de ese nuevo conjunto de gustos, normas y prácticas que significaban el progreso y la modernidad, ante los cuales eran necesariamente infantiles y torpes practicantes”.⁵³ Esto mismo, no era ajeno a los afanes democratizantes que se vivían en el mundo peronista. Cuando Perón decía que la “cultura si no es popular no es cultura”, no proponía un rescate sin cortapisas de las tradiciones populares, ni proveer aquello que era parte del “gusto ya existente”.⁵⁴ Se refería en forma expresa a la necesidad de “borrar tantas décadas de olvido ... y *capacitar* a las masas para que se *ilustraran* en todo lo posible, poner a su alcance los medios más comunes y elementales de estudio ... y *lograr por ese medio su elevación cultural*”.⁵⁵ La misma estructura burocrática de la Subsecretaría de Cultura centralizada en la Capital Federal respondía a una implícita jerarquía entre la cultura urbana (“metropolitana”) y la del interior. Subrayaba la distancia entre un “mundo” (el de la ciudad) que podía “irradiar cultura” – utilizando el lenguaje del régimen – y uno que podía recibirla. El peronismo abrevaba en un tópico clásico de las elites letradas latinoamericanas que en Argentina había tenido su elaboración más acabada en Sarmiento: la ciudad como foco civilizador.⁵⁶ Por otra parte, a la hora de interpretar el énfasis al apoyo de las vocaciones no debe descartarse una estrategia de recambio: el estado busca crear sus propios cuadros artísticos.⁵⁷ Esto no implica un desafío a las jerarquías

53 Guillermo Palacios, *La Pluma y el Arado Los intelectuales pedagogos y la construcción sociocultural del “problema campesino” en México, 1932-1934*, (México: El Colegio de México, 1999) p. 71.

54 Para una discusión teórica sobre los términos cultura, cultura popular, cultura de masas, ver Altamirano, *Términos*.

55 Mundo Peronista, subrayado es mío.

56 Para una discusión sobre el “ideal urbano” en América Latina y su relación con la cultura letrada ver Ángel Rama, *La Ciudad Letrada*, (Montevideo: Arca, 1995).

57 Según Luis Ordaz el apoyo del peronismo al teatro vocacional se explicaba por su conflicto con el teatro independiente liderado por figuras opositoras como la de Leónidas Barletta. Luis Ordaz, *El Teatro en el Río de la Plata*, (Buenos Aires: Leviatán, 1957).

culturales sino un intento por reproducirlas y en consecuencia, reforzarlas. En 1954, el gobierno hizo manifiesta esta aspiración al afirmar que “el estado toma a los sujetos mejor dotados y les ofrece enseñanza artística por intermedio de sus academias e institutos. De ahí surgirán los artesanos del arte y los artistas.” La voluntad de recambio se puede relacionar a las dificultades que tuvo el peronismo para lograr apoyos en la familia intelectual. Ya resignado, el régimen baraja la posibilidad de crear sus propios cuadros.

Por todo esto sería equivocado pensar que el contenido de cultura que se promovía en esos años desde la institución aquí estudiada delineaba una estética estatal exclusivamente centrada en el color local y en lo popular. Si ciertas iniciativas: la fundación del Instituto del Folklore, la institución de un día para celebrar la tradición (1948), o la creación de una orquesta de música popular, otras la desmentían, como la creación de la Orquesta Sinfónica o la organización de puestas teatrales de obras clásicas como la representación de *Electra* de Sófocles en las escalinatas de la Facultad de Derecho.⁵⁸ En sus audiciones en el Cervantes se incluían obras de Weber, Chopin, Mozart y el famoso decreto que determinaba que debía pasarse un cincuenta por ciento de música nacional en las salas de espectáculos, estaba basado en consideraciones económicas (proteger a la corporación de músicos e intérpretes) y sólo secundariamente invocaba motivos nacionalistas.⁵⁹ La misma orquesta de música popular, delimitaba claramente que lo popular era toda aquella música consumida por el pueblo, aún la extranjera. Las menciones del discurso político al fomento de una cultura nacional, por ejemplo la expresa intención del II Plan Quinquenal de desarrollar la cultura artística con preponderancia del acervo nacional, se superponían con otras que afirmaban la universalidad de los valores culturales. “No tenemos la pretensión de seguir pensando en las ondas etéreas e inalcanzables de una cultura ideal” – afirmaba Perón, pero a ahí mismo admitía, “si tenemos la pretensión de ir poniendo ladrillo sobre ladrillo hasta

58 En 1948 se instituyó por decreto el 10 de noviembre como día de la tradición, aniversario del nacimiento de Hernández. Sobre el teatro bajo el peronismo ver Yanina Andrea Leonardo, “Espectáculos y figuras populares en el circuito teatral oficial durante los años peronistas”, mimeo.

59 Decreto 3371, 31 de diciembre de 1949. El mismo decreto se justificaba apelando a un pedido de las entidades representativas de la industria de la música. Existen testimonios que sugieren que el decreto era asiduamente violado. Ver Legajo 358, Fondo Secretaria Técnica, AGN

alcanzar las alturas etéreas e inalcanzables de ese arte ideal perseguido por la humanidad durante siglos”.⁶⁰ Esta falta de acento, al menos en forma exclusiva, en la cultura popular y en lo que comúnmente se asocia con lo nativo también se dio en otros capítulos de la producción cultural promovida por el régimen. Emilio Bernini resume el cine producido bajo el peronismo - en gran parte auspiciado por el mismo gobierno - como caracterizado por “la transposición de lo culto”: la traducción al lenguaje cinematográfico de la literatura europea del siglo XIX.⁶¹ Entre otros el cine del período filmó a Flaubert (*Madame Bovary*, Schlieper), a Maupassant (*La dama del collar*, Mottura), a Ibsen (*La dama del mar*, Soffici), a Gorki (*Albergue de mujeres*, Mom), a Tolstoi (*Celos*, Soffici), a Schnitzler (*El ángel desnudo*, Christensen) y a Dostoievsky (*El jugador*, Klimovsky).⁶² En el caso del teatro la situación parece haber sido más heterodoxa. Al mismo tiempo que se desplegaban importantes esfuerzos para exponer obras clásicas como el mencionado caso de *Electra*, el estado apoyaba obras de la dramaturgia nacional tradicional asociadas al nativismo como fueron las espectaculares puestas de *El patio de la Morocha* de Catúlo Castillo y Aníbal Troilo (1953).⁶³ Por otra parte, la misma apelación a la tradición (cuando se hacía) no era un elemento novedoso. Tal como sostiene Alejandro Cattaruzza, la apropiación estatal del gaucho y la consecuente reivindicación de las prácticas culturales folclóricas, la identificación de dicha figura como esencia de la identidad nacional, precedía al peronismo.⁶⁴ Basta mencionar por ejemplo que el festejo del día de la tradición formaba parte

60 Juan Domingo Perón, *La Prensa*, 22 de diciembre de 1953

61 Bernini sostiene que este uso del género se debe por un lado al agotamiento del criollismo y por el otro, a que este permite evadir el control estatal sobre el contenido. Emilio Bernini, “Un cine culto para el pueblo. La transposición como política del cine durante el primer peronismo”, mimeo.

62 Sobre los auspicios al cine ver Noemí Girbal-Blancha, *Mitos, paradojas y realidades en la Argentina peronista (1946-1955)*, (Quilmes, Universidad Nacional de Quilmes, 2000), pp. 241-254.

63 Sobre el teatro ver Leonardi, “Espectáculos” y Laura Mogliani, “Principales Objetivos de la Política Cultural Teatral del Peronismo (1945-1955): Hegemonía y Difusión Cultural, www.unsam.com.

64 Para una interesante discusión en torno al proceso que llevo a la apropiación estatal del gaucho ver Alejandro Cattaruzza y Alejandro Eujanian, “Héroes Patricios y Gauchos Rebeldes. Tradiciones en Pugna”, en *Políticas de la Historia Argentina 1860-1960*, (Buenos Aires: Alianza Editorial, 2003), pp. 217- 262 y Alejandro Cattaruzza, “Descifrando pasados: debates y representaciones de la historia nacional”, en Alejandro Cattaruzza (comp.), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, (Buenos Aires: Sudamericana, 2001), pp. 426-476. Sobre la aparición del gaucho en la iconografía del peronismo ver Gene, *Un mundo*, pp. 108-116

desde 1939 del calendario oficial de la provincia de Buenos Aires y que el Instituto del Folklore propiamente antecedía al peronismo.⁶⁵ En otras palabras, no debemos confundir programas estatales con símbolos y actividades previamente instaladas en la sociedad, ni es posible concluir la existencia de *una* política cultural peronista basada en lo popular.

Aún cuando las iniciativas culturales del peronismo tendían a reforzar jerarquías propias de la alta cultura las mismas alimentaron los celos de la intelectualidad que las asociaban a la vulgarización, al nacionalismo y a lo popular. De acuerdo a la interpretación más diseminada entre los intelectuales antiperonistas lo que resultaba de la política estatal era una cultura “abaratada, producida en serie”.⁶⁶ Podríamos pensar dichas prevenciones como la prueba del elitismo de los intelectuales antiperonistas: éstos se oponen a la democratización porque socavaba las bases de su autoridad cultural. En contra de ese argumento es necesario advertir que la vocación pedagógica y “civilizatoria” está presente en los proyectos de aquellos intelectuales que se quejan de esos mismos afanes en el peronismo. El ejemplo paradigmático es el de *Sur* y su política de traducción, la cual implica entre otras cosas la democratización del consumo, el intento de crear un público lector.⁶⁷ Por lo tanto, si bien las aprehensiones de los intelectuales frente a la política cultural del peronismo pueden ser tomadas como evidencia del carácter antipopular de la intelectualidad local, sería más atinado leerlas como la expresión de la desconfianza que sienten frente a la capacidad del gobierno de realizar la democratización cultural, donde lo popular quedaría subsumido a lo masivo. A la vez, no se pueden descartar ciertos gestos de esnobismo social por parte de los

65 Varios expedientes del Ministerio de Educación muestran como los maestros por propia iniciativa apelaban a repertorios asociados al folklore como vehículo para “acrecentar el sentimiento nacionalista” en el ámbito escolar y demandaban del estado una mayor inversión en el área. Por ejemplo, en 1946 fue creado por propia iniciativa de los maestros un Centro Cultural Folklórico Argentino del Magisterio.

66 Francisco Ayala, “El escritor”, *Sur*, 203 (1951). p. 11.

67 Wilson concluye que la recurrencia del grupo *Sur* a la práctica de la traducción anularía parcialmente la tesis del elitismo del grupo. Ver *Wilson, La Constelación del Sur*, (Buenos Aires, Siglo veintiuno, 2004) p.244. La vocación pedagógica – por cierto con pretensiones de federal – también estaba en el Colegio Libre de Estudios Superiores según Federico Neiburg, *Los intelectuales y la invención del Peronismo* (Alianza Editorial, Buenos Aires, 1998), p.154.

intelectuales que no deber ser asociados con ademanes propios o exclusivos de la intelectualidad.

LOS LÍMITES DEL ESTADO

Si los primeros años del peronismo fueron de prueba, innovación y expansión del estado en el terreno cultural, el inicio de la década de 1950 también trajo aparejado cambios tanto en las estrategias del estado con los intelectuales como en la política cultural estatal. Dichas transformaciones pueden resumirse en dos direcciones: por un lado en la progresiva pérdida de dinamismo de la burocracia cultural creada muy poco antes y por el otro, en la proliferación de eventos que remitían a un ánimo cada día más censor con la intelectualidad. En cuanto a la burocracia cultural, el repliegue de las iniciativas estatales fue, como en otros ámbitos de la política pública del peronismo, a contramano de lo que sucedía en el terreno de la legislación dado que la reforma constitucional había estipulado expresamente la responsabilidad estatal en “la protección y fomento” de las ciencias y las artes”.⁶⁸ La nueva Constitución imponía la necesidad de elaborar un aparato legislativo que pudiera reglamentar las nuevas disposiciones y es de esperar que la Subsecretaría estuviera llamada a jugar un rol importante en la consecución de esta labor. Sin embargo, en julio de 1950, Ivanissevich debió renunciar por aparentes desentendidos con Eva Perón, e ingresó un nuevo ministro de Educación: el médico Armando Méndez de San Martín quien había ejercido hasta entonces el cargo de Director de la Asistencia Social. Con el cambio se transformó a la Subsecretaría en una Dirección Nacional de Cultura. Castro, quién consiguió quedar como presidente de la Comisión de Cultura, fue reemplazado por un joven poeta vinculado al catolicismo: José Castiñeira de Dios. Pronto fue claro que el cambio institucional, significaba una vuelta atrás en el avance del estado en el terreno cultural. Por empezar, se recortaron en un tercio las partidas presupuestarias para el área que habían aumentado al inaugurarse la Subsecretaría.⁶⁹ Esto

68 El artículo constitucional establecía además criterios para determinar aquello que constituía el patrimonio cultural de la nación incluyendo en éste todas “las riquezas artísticas e históricas” y dictaminaba que éstas quedarían sujetas a la “tutela del estado”. El preámbulo incorporaba además un alegato a “promover la cultura nacional”. Ver Julio Cesar Avanza, *Los derechos de la Educación y la Cultura en la Constitución Argentina*, (Ediciones de Biblioteca Laboremus, La Plata, 1950).

69 El periodo en que Méndez de San Martín fue ministro se caracterizó por el avance de la

último reflejaba la crisis económica por la que atravesaba el país que obligaba al gobierno a disminuir el gasto público. La creación de la Dirección de Cultura era por lo tanto la aceptación de un fracaso: el del proyecto de la Subsecretaría y de aquél que proponía incluir a la intelectualidad en su conjunto en la elaboración de una política estatal, lo que fue admitido por el estado cuando disolvió la Junta de Intelectuales (1953).

El recorte financiero también se hizo evidente en la disolución de la Comisión Nacional de Folclore que había sido abierta por la Subsecretaría de Cultura en 1948. Asimismo se dispuso el cierre de la Comisión de Cultura a finales de 1954.⁷⁰ Según la justificación oficial la intención era centralizar la acción cultural estatal en una sola dependencia, pero poco después al ordenarse que se congelaran los nombramientos de personal fue evidente que lo que se buscaba era disminuir los gastos.⁷¹ De acuerdo a las estadísticas provistas por Llach y Gerchunoff, medido en precios constantes, el gasto público se redujo entre 1950 y 1953 un 23%. Además, el hecho de que a pesar de ser creada en 1950, el funcionamiento de la Dirección de Cultura no se reglamentó hasta 1954, revela la poca importancia que se le asignaba a la nueva dependencia que siguió funcionando casi por inercia. De esta forma, la Dirección de Cultura sólo esporádicamente se ocupó de las nuevas exigencias establecidas por la Constitución proclamada en 1949. Esta retomó las iniciativas culturales que se había originado en los años anteriores pero con un presupuesto y un entusiasmo más modesto. Religiosamente continuo organizando el Certamen de Teatro Vocacional, transformó el Tren Cultural en más humildes fiestas provinciales de cultura e instituyó nuevos certámenes como el anteriormente mencionado Salón Nacional de Estudiantes de Artes Plásticas siguiendo esa idea que aparecía tan importante para el peronismo como la que era fomentar las vocaciones. Subsidió también algunos proyectos populares otorgando ayudas financieras aisladas como por ejemplo el que le dio en 1951 al Museo de Bellas

peronización en la educación pública (particularmente con el cambio de los libros de texto) y por un creciente nivel de conflictividad entre el Estado y la Iglesia. Ver Mariano Plotkin, *Mañana es San Perón*, (Editorial Ariel, Buenos Aires, 1993).pp. 162- 208.

70 Decreto 20564, 2-12-54

71 Decreto 20564, 17 de diciembre de 1954.

Artes de la Boca.⁷² El repliegue estatal en el área tuvo lugar aún cuando el II Plan Quinquenal (1952) rescataba el artículo constitucional sobre la cultura e incluía una serie de proyectos específicos. Es necesario aclarar que los recortes no pasaron inadvertidos para quienes estaban a cargo de la gestión de las dependencias que formaban parte de la Dirección de Cultura y provocaron frustraciones. El director del Museo de Bellas Artes (Juan Zoochi) se quejaba de no haber logrado cumplir el objetivo cardinal de su gestión: la construcción de un nuevo y moderno edificio para el museo. En dos cartas, la última de julio de 1951, Zoochi le reclamó a Perón el incumplimiento de la promesa que le había hecho en 1947, por lo que el museo continuaba funcionando en una casa tan “inadecuada como ineficiente”, recordándole además que tal descuido no era digno de un régimen como el peronista.⁷³

En cuanto a las relaciones entre el estado y la intelectualidad es posible registrar una mayor recurrencia de políticas oficiales censuradoras a partir de 1950 aunque no se abandonaron completamente los gestos conciliadores. Esto se puede observar en dos instancias contradictorias: en los esfuerzos por promover los premios de la Comisión Nacional de Cultura y en el decreto que reglamentó el funcionamiento de las academias nacionales. Dichas tentativas hablaban de la persistencia de estrategias estatales irreconciliables con respecto a la inteligencia: la cooptación en el caso de los premios y la mera subordinación en el caso de las academias. Es probable que el acento sobre la última de éstas haya sido alimentado por la indiferencia y rechazo de los intelectuales a los intentos de cooptación previos. En 1951, a pesar que las partidas para cultura habían sido reducidas, el gobierno aumentó el monto recibido por el premio de la Comisión Nacional de

72 Como excepción a esta falta de dinamismo, debe destacarse la mega exposición “La Pintura y la escultura argentinas de este siglo” presentada entre octubre de 1952 y marzo de 1953 en el Museo de Bellas Artes. Para detalles de la exposición ver Giunta, *Vanguardia*.

73 AGN, Fondo Documental de la Secretaría Técnica de la Nación, Legajo 137. Un dato sintomático es que para dirigirse a Perón, Zoochi envió la misiva como parte de la campaña *Perón quiere saber* realizada en 1951. En ésta se convocaba a la población en general para que hiciera llegar sus propuestas para integrar el II Plan Quinquenal. El hecho de que el director del museo usara un canal de comunicación destinado a los sectores civiles para acceder al ejecutivo es revelador de la autorepresentación que el mismo hacía de su propio lugar e influencia dentro de la estructura burocrática del gobierno.

Cultura de 15.000 a 40.000 pesos. Instauró además 12 nuevos galardones nacionales a investigaciones académicas y textos literarios, e instituyó una serie de distinciones regionales. Junto con esto inició un programa de becas para intelectuales americanos para que visiten el país con el fin de estudiar e investigar. Con esto, el estado buscaba atraer a los intelectuales y al mismo tiempo convertirse en un agente productor de valor cultural. Sin embargo, los esfuerzos fueron vanos. Para ser escogido como ganador había que inscribirse. En 1955 el gobierno volvió a aumentar el monto de las distinciones nacionales a 60.000 pesos y cambió su reglamento porque en muchos de ellos no habido ninguna presentación. En las nuevas bases se derogó la obligatoriedad de la publicación oficial del trabajado ganador. Finalmente el gobierno aceptó tácitamente su escasa legitimidad para distribuir prestigio en el campo intelectual: estimaba que sólo exentos del deber de publicar en la editorial oficial los intelectuales se presentarían al concurso.⁷⁴

La indiferencia de la intelectualidad a la importante recompensa económica puede ser interpretada como un deliberado gesto tendiente a preservar las jerarquías propias y a subrayar la improcedencia de valoraciones externas.⁷⁵ A dicho causa, debemos agregar el conflicto que se inició a fines de 1950 por la legislación que pretendía regular el funcionamiento de las Academias el cual invalidaba todo esfuerzo con ánimo conciliador. En septiembre de 1950, luego de que Mendéz de San Martín se convirtiera en Ministro de Educación, el Congreso de la Nación promulgó una ley que establecía que el Poder Ejecutivo debía reglamentar el funcionamiento de las Academias.⁷⁶ El proyecto aprobado apresuradamente en la última sesión de la Cámara de Diputados, fue materia de una acalorada discusión. El diputado José Pérez Martín de la provincia de Santa Fé expresó su desacuerdo contra lo que consideró un escalón más en la consecución de una

74 A fines comparativos, para evaluar la importancia económica del premio se puede traer a colación nuevamente el sueldo de un maestro que recién se iniciaba en la docencia. Este era de 300 pesos.

75 Ya desde los primeros días del peronismo los premios oficiales perdieron legitimidad, como vimos en el evento que motivó la renuncia de Ernesto Palacio.

76 Las academias tendrán por objeto la conservación, fomento y difusión de la cultura en sus diversas manifestaciones, así como el asesoramiento permanente de los poderes públicos, cuando le fuera requerido.

“cultura dirigida”.⁷⁷ En tono amenazante Reynaldo Pastor, les dijo a sus colegas en la Cámara que “la vida argentina va a demostrar cuán difícil será en el futuro reconstruir lo que hoy van a destruir sólo por el afán de hacer triunfar las ideologías que sostienen desde el gobierno”. A la hora de defender la ley, los diputados peronistas invocaron los clásicos reproches a una intelectualidad que acusaban de antipopular y antinacional.⁷⁸ Ricardo Guardo cerró su intervención en el debate con una pregunta retórica más que elocuente a la hora de confirmar las sospechas de la oposición: “¿Puede pretenderse que haya centros de cultura superior que vivan alejados de la realidad política de un país?” John William Cooke defendió el proyecto apelando a aquello que más temían los opositores: el carácter interesado del patronazgo estatal.

Para nosotros el fin de la comunidad no es una obra aislada, una estatua o un libro olvidado en alguna biblioteca de academia. Nosotros admitimos la posibilidad de que haya quienes se dediquen a cualquier tipo de actividad intelectual, *pero creemos que el hombre que tenga un puesto en una academia nacional protegida y mantenida por el estado debe devolverle al estado parte de los beneficios que de él recibe.*⁷⁹

Recién en septiembre de 1952 el Poder Ejecutivo sancionó el decreto respectivo. El mismo, justificado en que el gobierno nacional debía ser el “rector y el organizador de toda actividad que interese al patrimonio social, tanto en el terreno cultural como en el científico”, establecía la necesidad de racionalizar el funcionamiento de las diversas entidades científicas y culturales. Para esto se centralizaba la fiscalización de la labor de las academias a un órgano recientemente creado: el Consejo Académico Nacional, integrado por los presidentes de las distintas academias, el Ministro de Educación y el rector de la Universidad de Buenos Aires. Además de la ingerencia ministerial en las Academias, el nuevo re-

77 Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados de la Nación, Tomo IV, septiembre 29 1950, p. 3654.

78 Sobre los usos de lo popular ver Pierre Bourdieu “Los usos del pueblo”, en Pierre Bourdieu *Cosas Dichas*, (Madrid, Editorial Gedisa, 1993), pp. 152-157.

79 *Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados*, septiembre de 1950, p. 3657.

glamento incluía una serie de disposiciones concretas que causaron gran revuelo en los círculos intelectuales. Se establecía que la designación de los académicos de número debía ser aprobada por el Poder Ejecutivo y se estipulaba que los miembros de más de sesenta años debían retirarse. Se decretaba además la obligación de las academias de prestar la colaboración de orden científico y cultural que los poderes públicos le requirieran.⁸⁰ Esto último implicaba un postrero intento por forzar – esta vez sin ninguna pretensión amistosa - el objetivo frustrado que había animado la fundación de la Junta Nacional de Intelectuales: cooptar a la intelectualidad, pero nos habla de un momento donde domina una lógica distinta. El decreto otorgaba dos meses a los presidentes de las academias para enviar la nómina de académicos que reunían las condiciones, y para reorganizarse bajo la nueva estructura. En el caso de las academias privadas el gobierno iba aún más allá. Se erigía con la potestad para crearlas, intervenirlas o negarles personería jurídica. El requisito de los sesenta años implicaba el virtual vaciamiento de estos cuerpos colegiados, en su mayoría integradas por personas mayores a esa edad. Por ejemplo, de los 21 académicos de la Academia de Letras, tan sólo uno – el poeta Francisco Luis Bernárdez – era menor de sesenta años. En lugar de apuntalar el funcionamiento de estas entidades culturales, el decreto provocó renunciadas masivas. Carlos Ibarguren, quien había apoyado el peronismo en días iniciales, dejó por motus propio pero en silencio su cargo de presidente de la Academia Argentina de Letras. Dedicó los que serían los últimos días de su vida a escribir sus memorias. El poeta Bernárdez, el único miembro de la Academia de Letras no abarcado por el decreto, presentó su renuncia. La Academia de Ciencias Morales y Políticas, cuerpo privado en donde se reunían conocidas figuras como Ricardo Levene, Enrique de Gandía y Rómulo Zabala, decidió autodisolverse por el voto unánime de sus miembros. Su “autoclausura”, acto cargado de simbolismo, demostraba el grado de rechazo que la medida generaba a lo largo del campo intelectual. En los textos de las dimisiones que fueron reproducidos en la prensa diaria se acusaba al decreto de avasallar “el derecho de asociación, la libertad de pensamiento y de expresión”.⁸¹

80 El PEN tenía además el derecho de elegir sobre quien recaería la presidencia entre aquellos ternados por el recientemente fundado Consejo Académico.

81 Ver *La Nación*, 3 de octubre de 1952.

Las mayores diatribas contra el proyecto se centraba en que la pérdida de libertad ya que éste “privaba [a las academias] de esa independencia que [era] su mayor resguardo contra las vicisitudes de la vida política”. El editorial del diario *La Nación* concluía con algunas frases reveladoras de cual era la visión que se tenía de la gestión cultural estatal:

Constituidas en adelante como cuerpos sin real autonomía, cercenando su derecho a nombrar a los propios miembros, carentes éstos de estabilidad y en estrecha y continua dependencia del gobierno que los designa con mandato limitado, las academias no conservarán sino el nombre, *pues habrán de constituirse en dependencias del estado como tantas otras de índole cultural ya existente, cuyas útiles resoluciones y tareas son dirigidas por notas desde las oficinas oficiales.*

Para el editorialista de *La Nación* lo que estaba en juego era la existencia misma de un campo intelectual autónomo. Como una sugerencia velada a los renunciantes el editorial subrayaba que en otras latitudes las academias no sólo eran autónomas sino que además “contaban con rentas propias con que fortalecer la necesaria independencia”.⁸² Aunque el decreto no estimuló la formación de una academia no oficial, algunos de sus miembros formaron grupos que intentaron mantener dichos espacios de sociabilidad.⁸³ El nuevo reglamento de las academias no logró por lo tanto ni la cooptación ni el recambio, resultando por el contrario en la virtual parálisis de dichas asociaciones. De algún modo lo comentado revela el poder y el grado de cohesión – aunque relativo – de la intelectualidad antiperonista frente al estado: ésta última fue capaz de desarticular uno a uno los distintos proyectos estatales que intentaron regular la vida intelectual. Esto último puede ser interpretado como un signo de la “madurez” que ha alcanzado el campo intelectual en el ámbito nacional.

⁸² *La Nación*, 7 de octubre de 1952.

⁸³ Ver “Discurso de Don Mariano de Vedia y Mitre en el Sepelio de Carlos Ibaruguren”, en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Tomo XXI, N 80, Abril- Junio 1956, p. 159.

A partir de la instancia referida el estado se convirtió en muchos sentidos en un verdadero “desorganizador del mundo letrado” mostrando sus aristas más autoritarias. Es decir abandonó completamente los objetivos barajados al principio de la gestión de intervenir sobre el campo intelectual a través de la integración. Varias instituciones de la cultura local tales como la Sociedad Argentina De Escritores, el Museo Social o el Colegio Libre de Estudios Superiores experimentaron diversos episodios de censura. El mencionado cambio se reflejó en el funcionamiento de la burocracia cultural estatal. En octubre de 1952 asumió como nuevo director de Cultura (Raúl de Oromi), quien se había desempeñado hasta entonces en el cargo de Subsecretario de Informaciones de la Presidencia de la Nación, secundando en su tarea a Raúl Alejandro Apold. Este último, encargado de llevar adelante la política de propaganda del régimen, era el responsable de la progresiva peronización del imaginario público, sobre todo a partir de 1950.⁸⁴ Poco antes, el Ministerio de Educación había aconsejado en una resolución interna hacer un “minucioso reajuste en los cargos directivos de modo que no queden sino hombres de absoluta confianza y lealtad.”⁸⁵ La orden dictaminaba además que la Dirección de Cultura debía “intensificar su acción de difusión de la doctrina justicialista mediante la voz de los intelectuales argentinos”. Si bien este objetivo no se llevó a cabo – la mayoría de las elites cultas estaban en contra del gobierno y no iban a cambiar de posición por un acto de voluntarismo estatal – dicho propósito motivó la progresiva pérdida de autonomía administrativa de las dependencias que conformaban la Dirección de Cultura. Primero se les prohibió difundir sus propias noticias y dar conferencias sin previa autorización; luego fueron exentas de la capacidad de dar a conocer sus propias publicaciones y de dirigirse directamente a otras reparticiones del estado, atribuciones que se volvieron privativas del Ministro de Educación o de su oficina de Prensa y Difusión.⁸⁶ Paralelamente la Subsecretaría de Informaciones de la Nación comenzó a ocuparse de iniciativas que incumbían previamente a la dependencia cultural, como por ejemplo las funciones de teatro para

84 Plotkin, *Mañana*, p. 126. Sobre su labor en la Subsecretaría de informaciones ver Marcela Gené, *Un Mundo Feliz, Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo (1946-1955)*, (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005) especialmente capítulo 1.

85 Resolución del Ministerio de Educación, 6 de junio de 1952, Archivo Biblioteca Nacional

86 Resolución del Ministerio de Educación del 22 de agosto de 1952, Resolución del Ministerio de Educación 22 de mayo de 1953, resolución del 17 de mayo de 1954, Archivo Biblioteca Nacional.

niños.⁸⁷ Un comunicado de la Asociación de Actores de fines de 1953, agradecía a Apold el haber “elevado el sainete a la categoría de teatro clásico”.⁸⁸ ¿No era ésta una función de la burocracia creada para decidir el contenido de cultura a ser promovido por el estado? En esos años tuvo lugar un hito de la acción cultural del gobierno peronista como fue la organización del Primer Festival de Cine de Mar del Plata (1954). No fue la Dirección de Cultura la encargada de esta tarea sino la dependencia que dirigía Apold.⁸⁹ Esto parece indicar que, contrariamente a lo que había sucedido hasta entonces, los eventos culturales comenzaban a integrarse al repertorio de la propaganda oficial. En los años previos, si bien las acciones que promocionaba la burocracia cultural estaban cargados de “significados políticos” porque garantizaban, como nos advierte Anahí Ballent, “la presencia popular en la calle”, “una vida cuyo desarrollo no se limitaba a la frecuentación alternada de los espacios de la subsistencia, es decir los del trabajo y la vida doméstica” no había habido hasta entonces una correlación inmediata entre cultura y propaganda.⁹⁰

En 1954 hubo un último intento por fortalecer la Dirección de Cultura al regularse su funcionamiento. El gobierno, probablemente resignado de sus infructuosas tentativas de lograr apoyos provenientes del campo intelectual, hizo del pueblo el único sujeto de las políticas a desarrollarse. Al estipular como función de la Dirección: “despertar, elevar el sentido estético del pueblo, con el fin de crear un ambiente de buen gusto que permita el nacimiento de las vocaciones” quedaba nuevamente en evidencia que no estaba en el horizonte la revaloración sin reservas de la cultura popular. La inestabilidad institucional fue la nota distintiva de la gestión en los últimos meses. Luego del intento de repuntar la gestión cultural, Oromí fue reemplazado por otra figura que dificultosamente lograría simpatías entre los escritores: el profesor Enrique Catani, director de la Escuela superior de Bellas Artes de Eva Perón, titular de la cátedra de literatura argentina en la

87 *La Prensa*, 11 de diciembre de 1953, p.4.

88 *La Prensa*, 6 de diciembre de 1953.

89 Sobre el festival de cine ver Gene, *Un mundo*, pp. 61-62. Sobre los créditos a la industria cinematográfica ver, Noemi Girbal –Blanca, *Mitos, paradojas y realidades en la Argentina peronista (1946-1955)*, (Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2003), pp. 223-256.

90 Anahí Ballent, *Las Huellas de la Política*, (Buenos Aires: Editorial Universidad Nacional de Quilmes, 2005), p. 252.

Facultad de Humanidades de la UBA de la cual también era vicedecano. Casi es redundante en este caso afirmar que los recurrentes cambios de personal implican la imposibilidad de institucionalizar objetivos y reglas de juego, y de realizar cualquier tipo de proyecto. Catani prometió, como todos sus antecesores en el puesto, planes fundacionales. Una vez más – aunque por razones distintas – los tiempos de la política fueron igual de implacables. La Revolución Libertadora abortó los proyectos de este profesor universitario.

LA DEMOCRATIZACION CULTURAL

El peronismo fracasó en atraer a la intelectualidad. Esto respondía no sólo a cuestiones ideológicas – gran parte de la intelectualidad veía en el peronismo una forma de fascismo - sino también a las contradicciones presentes en las iniciativas que buscaban acercar a este sector. Ante la intransigencia de los intelectuales el gobierno reaccionaba como peor podía hacerlo: dándoles sobradas razones para asociar intervención estatal con intentos de regular y/o dirigir el campo cultural. No obstante, sabemos que algunas de las iniciativas más importantes de la burocracia cultural se dirigían al pueblo. ¿Puede extenderse el diagnóstico del fracaso a este capítulo de la gestión? ¿Cuál fue la suerte de estos intentos oficiales de “acercarle cultura” al pueblo? Aquí entramos en el resbaladizo terreno de cómo evaluar la implementación de las políticas a escala local, precisamente comprender su impacto. Claramente la empresa se revela imposible. En primer lugar por las numerosas complicaciones metodológicas que tal objetivo implica.⁹¹ Basta mencionar la dificultad de definir aquello que entendemos por impacto. No podemos conocer por lo tanto qué hacían los públicos populares frente al explícito objetivo estatal de “elear su nivel cultural”. Además, la evidencia empírica con la que contamos es escasa: no contamos con una lista exhaustiva de las actividades y de los niveles de asistencia. Pese a esto es posible conjeturar que las iniciativas de la Secretaría y la Dirección de Cultura con respecto al mundo popular “que llevaron”, en palabras de una publicación oficial, “al pueblo de toda la República las expresiones de la plástica, de la música, del teatro”- recibieron una acogida de

91 Sobre las dificultades metodológicas que implica evaluar programas de apoyo de las artes ver Joshua Guetzkow: “How the Arts Impact Communities: An Introduction to the literature on Arts Impact Studies”, <http://www.princeton.edu/~artspol/workpap/WP20%20-%20Guetzkow.pdf>

tono positivo.⁹² Esto es así porque el consumo de los bienes culturales propios de la denominada alta cultura operaba todavía en esa sociedad como un ideal y era entendido como un mecanismo de distinción.

Si bien el acto inaugural del peronismo – la marcha sobre la Plaza de Mayo – parecía haber revelado los contornos de un latente conflicto entre doctos y pueblo, expresado en el famoso grito de guerra “*¡Alpargatas sí libros no!*”, la taxativa arenga se aplicaba a un debate interno al campo intelectual y no a las actitudes populares frente a la alta cultura.⁹³ Son numerosos los testimonios de la época que remiten a una fuerte valorización de la cultura erudita en los sectores populares, incluso cuando era indudable que las prácticas a la que ésta estaba asociada, como la lectura, estaban en decadencia frente al auge de la radio, el cine, el fútbol.⁹⁴ Entre dichos testimonios podemos mencionar las insistentes cartas que el Director de la Biblioteca Nacional recibía pidiéndoles publicaciones o asesoramiento enviadas por ejemplo, por una asociación con el sugestivo nombre de Seminario Ilustrado de Mujeres Peronistas. El archivo que guarda las sugerencias realizadas por la población a ser incluidas en el Segundo Plan Quinquenal está plagado de pedidos de apertura de un teatro, una sala cultural barrial o de una misión monotécnica. La ubicuidad de las bibliotecas populares en los barrios era un dato que no puede ser ignorado a la hora de hacer un balance del estatus de la denominada alta cultura en los sectores populares. Incluso, como nos advierte Luis Alberto Romero, aún la escasa actividad de lectura era prueba de dicha reputación: el libro era el agente legitimador de esa sociabilidad.⁹⁵ La compungida carta del jefe de

92 Ver Ministerio de Educación de la Nación – Labor desarrollada durante la primera presidencia del General Juan Perón, (Buenos Aires: Ministerio de Educación, 1952). Según estadísticas propias hasta 1951 era 4000 el número de estos actos.

93 Durante mucho tiempo el debate entre intelectuales y pueblo fue uno de los temas principales del campo intelectual argentino. Ver Carlos Altamirano, “Intelectuales y Pueblo”

94 Sobre el auge de las nuevas prácticas ver Ricardo Archetti, “Fútbol: imágenes y estereotipos” en Diego Armus (comp), *Mundo Urbano y Cultura Popular*. Una ampliación sobre el público lector y sobre la cultura letrada de estos sectores populares se puede leer Luis Alberto Romero, “Libros baratos y cultura popular”, en Armus Diego (comp), Beatriz Sarlo, *El imperio de los sentimientos*, (Buenos Aires: Catálogos, 1985)

95 Según Luis Alberto Romero y Leandro Gutiérrez en un pionero artículo la lectura ocupó un lugar subordinado en este tipo de bibliotecas aunque como bien lo señala el autor, esto no anulaba la importancia del libro y la cultura letrada. Por el contrario, “los libros cumplían una función esencial

correos local, oficiando como inspector de la biblioteca popular, quejándose de que “la influencia de la radio y otros entretenimientos ha desplazado la lectura de los hogares campesinos” es uno de los muchos testimonios que nos remiten a dicho prestigio.⁹⁶ Es la alarma frente al decaimiento de ciertas prácticas la que nos ilustra sobre su alta valoración. El modelo de Unidad Básica, fotografiado en *Mundo Peronista*, contaba con “edificio de irradiación cultural” en donde se encontraba la biblioteca y la sala de conferencias. La misma afirmaba como su función específica “la formación y la orientación de las vocaciones artísticas de la comunidad”.⁹⁷

Por todo esto es posible creer – tal como lo atestiguan las publicaciones oficiales - que las clases populares aceptaron la invitación a participar de la alta cultura; que como observa *Mundo Peronista* fue importante “la afluencia de familias de origen humilde que brindan a sus pequeños la oportunidad de abocarse a espectáculos de arte de alta jerarquía”.⁹⁸ El interior se regocijaba, en las palabras de una lectora de la mencionada revista, de que “una vez un territorio [nacional] pudo ver por primera vez en su larga vida actuar al elenco del teatro Colón”.⁹⁹ Fotos de la época muestran chicos prolijamente vestidos concurriendo a las funciones de teatro.¹⁰⁰ Lo mismo se puede decir del objetivo del desarrollo de las vocaciones. Basta mencionar que el cuarto certamen de teatro vocacional organizado por la Dirección de Cultura contó con 165 conjuntos teatrales.¹⁰¹ El libro circuló intensamente y su acceso se diseminó en forma notable si tenemos en cuenta un dato como el incremento en el número de lectores en las bibliotecas populares. El ciclo cerró con mas 1600 bibliotecas subvencionadas y congregando a 5.535.521 lectores según

... aglutinante, justificatoria y legitimadora”. Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero, “Sociedades Barriales, Bibliotecas Populares y Cultura de los Sectores Populares: Buenos Aires, 1920-1945”, en *Desarrollo Económico*, V 29, N 113, (abril- junio 1989) p. 55. Este tema se retoma en el próximo capítulo en la sección sobre la Comisión de Bibliotecas Populares.

96 Comisión de Bibliotecas Populares, Expediente 406 Letra B.

97 *Mundo Peronista*, Año III, N 55, diciembre 1 de 1953, p.19.

98 *Mundo Peronista*, N 18, Año 1, abril 1 de 1952.

99 *Mundo Peronista*, Año III, N 55, 1 de diciembre de 1953. Sobre la labor teatral en el interior ver Mogliani, “Principales”.

100 *Mundo Peronista*

101 *La Prensa*, 12 de febrero de 1954, p. 6.

estadísticas del año 1954. Esto significaba que el peronismo había incorporado un centenar de bibliotecas más al sistema de subsidios patrocinado por la Comisión de Bibliotecas Populares.¹⁰² Algunas de las puestas teatrales organizadas por el estado convocaron a un público masivo como fue el caso de la representación de *Electra* que reunió a unas 40.000 personas.¹⁰³ El diario *La Prensa* daba cuenta del dinamismo de la actividad teatral amateur al incluirlos en su programación de actividades disponibles en la ciudad.¹⁰⁴ Finalmente, aun cuando las limitaciones de presupuesto recortaron los afanes democratizantes del peronismo, e incluso teniendo en cuenta que estos mismos afanes tendían a reforzar jerarquías culturales y en consecuencia sociales, las clases populares, cuando tuvieron la oportunidad, participaron de las iniciativas culturales oficiales. El peronismo abreva así en *el más liberal de los proyectos*: educar al soberano. Para esto hacía hincapié en dispositivos propios de la “cultura distinguida” como el libro. El modo en que estos sectores reprocessaron estas intervenciones queda como interrogante abierto. Es plausible sin embargo concluir que las mismas contribuyeron a la construcción de la ciudadanía social del peronismo, se unieron como un capítulo más – aunque menor – a la prometida democratización del bienestar ofrendada por el movimiento popular.¹⁰⁵ Nuevamente vemos, que como en otros capítulos de la historia de este gobierno, es en la democratización donde el régimen tiene, aunque limitados, ciertos éxitos. El estado reconocía el consumo y la producción (aunque fuese torpe y amateur) de cultura como factores fundamentales en el desarrollo de la personalidad y la sociabilidad. Es importante notar que el derecho al consumo fue parte integral del lenguaje político del peronismo, estando estrechamente ligado a la idea de justicia social.¹⁰⁶ Los logros del peronismo en el área cultural se vinculan entonces a la integración simbólica de la población. El resultado sin embargo fue privilegiar el espectáculo y la fiesta – que insumen una gran cantidad

102 De acuerdo a cifras de 1954, eran 1623 las bibliotecas subvencionadas. La incorporación de más de un centenar de bibliotecas en el lapso de menos de una década no es desdeñable.

103 Ver Ballent, *Las Huellas*, pp. 243-267.

104 Vale aclarar que la mayoría de estos elencos preferían el repertorio extranjero para desilusión de *Mundo Peronista*, el que descalificaba al teatro independiente como un “arte negativo” por dicho motivo *Mundo Peronista*, Año II, N 31, octubre 15 de 1952.

105 la promesa de democratización del bienestar Pastoriza, Torre, “Mar del Plata”

106 Ver Eduardo Elena, “Peronist Consumer Politics and the Problem of Domesticating Markets in Argentina, 1943-1955, *Hispanic American Historical Review*, 87:1, 2007, pp

de recursos – sobre el desarrollo, la modernización y edificación de nuevos museos, bibliotecas o centros culturales. Esto alimentó aún más el conflicto entre las figuras deslucidas y los notables, sacando a la luz las incomodidades que sentían las clases letradas frente a los impulsos democráticos del gobierno.

CONCLUSION

Este recorrido por la administración cultural del peronismo nos permite concluir que el peronismo se propuso en un principio, a través de nuevas creaciones estatales, el objetivo de legislar sobre lo que se conoce como alta cultura y de cooptar a los intelectuales, al menos vencer los rechazos iniciales. No obstante las nuevas dependencias tuvieron éxitos muy escasos. Los logros se circunscribieron al capítulo que tenía que ver con la democratización del acceso a la cultura de acuerdo al más liberal de los proyectos: educar al soberano. La inestabilidad institucional fue un signo visible de la profunda brecha entre los pomposos enunciados y los resultados concretos: en una década la política cultural fue dirigida por cinco figuras distintas, y cambió tres veces de ordenamiento administrativo. Los objetivos iniciales fueron progresivamente abandonados ya que hubo una obvia periodización tanto en los esfuerzos desplegados en la creación de esta burocracia como en la estrategia respecto a la intelectualidad. Lo primero se refleja en el inicial aumento y posterior recorte de los recursos económicos que el estado dispuso para la gestión de la cultura. Lo segundo en los ánimos dispares que primaron antes de 1950 y después de esta fecha en cuanto a que tipo de estrategia desplegar con la intelectualidad (cooptación y censura).¹⁰⁷ La incapacidad de materializar los objetivos gubernamentales no fue exclusiva de la política cultural y la literatura da cuenta de un número importante de ejemplos al respecto.¹⁰⁸ Esto nos indica que la creación de una estructura burocrática y el aumento de su presupuesto tienen cierto efecto, pero no garantizan el éxito de una política. ¿Cómo dar cuenta de esta decepción? ¿Falta de voluntad política? ¿La escasa perentoriedad de

107 La periodización reproduce casi fielmente los ciclos económicos del peronismo que van de la expansión a la crisis y a la disminución generalizada de presupuestos. Ver Llach y Gerchunoff, *El ciclo*, pp. 181-242.

108 Ver por ejemplo Carolina Biernat, Karina Ramacciotti “La tutela estatal de la madre y el niño en la Argentina: estructuras administrativas y elencos burocráticos (1936-1955), mimeo.

las demandas de la cultura frente a las demandas sociales? ¿La inflexibilidad de los intelectuales para encontrar un espacio de diálogo? Una serie de cuestiones contribuyeron al fracaso. La multiplicación de esfuerzos – otras dependencias del estado asumían y discutían proyectos tendientes a la difusión cultural - y por lo tanto la dispersión de recursos no puede ser del todo descartada a la hora de evaluar las capacidades de la institución aquí estudiada.¹⁰⁹ Pero fue la recepción que el proyecto de la Subsecretaría suscitó entre quienes debían ser uno de sus públicos privilegiados y quiénes debían además legitimarlo (los intelectuales) la que explica el escaso éxito de la burocracia cultural. El gobierno quedó demasiado acotado en 1948 cuando los intelectuales más reconocidos del país se retiraron del Teatro Cervantes dejando claro que cualquier iniciativa que el estado apuntara en tal sentido estaba condenada a ser leída como una ingerencia interesada y política. A partir de allí la intelectualidad argentina se opuso a todos los proyectos estatales que pretendían legislar sobre el campo cultural, tanto a aquellos que buscaban incidir directamente sobre las reglas internas como aquellos que prometían “irradiar cultura”.

¿En que medida las lecturas de los intelectuales sobre los ánimos de la gestión cultural eran acertados? ¿Buscaba tan sólo el gobierno *centralizar e intervenir*? ¿Lograr la domesticación de un sector que le era hostil? Si bien no es posible descifrar los fines ocultos del gobierno sí es indudable que el gobierno peronista apeló a gestos contradictorios y el proyecto de la cooptación no aceptaba a la intelectualidad como un interlocutor en un plano de igualdad. Otro punto conflictivo era como dijimos el de la selección de personal: Perón escogió nombres desconocidos para conformar la nueva dependencia, sobre todo incapaces de lograr

109 El ejemplo más notable en este sentido se da en la ciudad de Buenos Aires, sobretudo a partir de 1952 donde no sólo se discutieron y concretaron esfuerzos que tenían que ver con la infraestructura de la Cultura, por ejemplo la reforma del Teatro San Martín, sino que intensificó la organización de espectáculos artísticos en adhesión al capítulo cultural del II Plan Quinquenal. Entre estos se puede contar los espectáculos organizados en el Teatro Colón o en el Anfiteatro Eva Perón. Ver *Mundo Peronista*. La provincia de Buenos Aires tenía su propia versión del tren cultural: un camión denominado el Vagón del Arte. Según un folleto éste tenía como función “acercar el arte y *orientar en el pueblo el sentido del buen gusto*, capacitándole para la realización de los más modestos menesteres de la vida diaria con el sentido de lo bello”. Ver *Vagón del Arte*, (La Plata: Ministerio de Gobierno Provincia de Buenos Aires, Dirección de Cultura, 1950). El subrayado es mío.

apoyos. La selección de personal hecha por el gobierno no sólo provocaba resquemores porque no se apelaba a figuras de consenso sino que ponía dudas sobre la posibilidad del estado de controlar los estándares de calidad, problema que se agravaba dada la voluntad del gobierno de auspiciar las aficiones populares. La comparación con el caso brasileño durante las gestiones de Getulio Vargas resulta en este punto pertinente porque el varguismo a pesar de su naturaleza autoritaria sí consiguió cooptar a la intelectualidad a través de una importante transformación de la administración cultural. De modo de sobrepasar los obvios recelos que los intelectuales tenían con el gobierno, a la hora de crear la burocracia cultural Vargas convocó una figura capaz de aglutinar adhesiones en el mundo letrado: la de Gustavo Capanema, un prestigioso intelectual, amigo personal de algunas de las figuras más reconocidas del modernismo, garantizándose así el doble imperativo de calidad y lealtad.¹¹⁰

110 Entre los nombres más notables que fueron cooptados se encuentran escritores, artistas, arquitectos y académicos. Entre ellos sobresalen los poetas Carlos Drummond de Andrade y Manuel Bandeira; el autor de la célebre obra de la identidad nacional *Macunaima* Mário de Andrade; los arquitectos Lucio Costa y Oscar Niemeyer; el sociólogo Gilberto Freyre y el pintor Cândido Portinari. Sobre la creación de la burocracia cultural en Brasil ver Helena Bomeny, *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*, (Rio de Janeiro: FGV, 2001). Por otro lado no podemos descartar los efectos de la politización de la sociabilidad intelectual. A diferencia de Vargas, cuando Perón asume en 1946 los regímenes fascistas ya había mostrado su cara más trágica en Europa y el antifascismo era hegemónico en los círculos intelectuales.

--ALSO AVAILABLE FROM LASC--

LATIN AMERICAN STUDIES CENTER SERIES Working Papers

- No. 1 Luis H. Antezana
Dos conceptos en la obra de René Zlaveta Mercado
- No. 2 Oscar Terán
Rasgos de la cultural intelectual argentina, 1956–1966
- No. 3 Rafael Gutiérrez Giradot**
La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XLX
- No. 4 Ileana Rodríguez
Transición: Género/Etnia/Nación. Lo masculino
- No. 5 Regina Harrison
‘True’ Confession: Quechua and Spanish Cultural Encounters in the viceroyalty of Peru
- No. 6 Carlos Altamirano
Permisismo y cultural de izquierda (1955–1965)
- No. 7 Irene Silverblatt
Honor, sex and Civilizing Missions in the Making of Seventeenth-Century Peru
- No. 8 Barbara A. Tenenbaum
Mexico and the Royal Indian—The Porfiriato and the National Past
- No. 9 David M. Guss
“Indianness” and the Construction of Ethnicity in The Day of the Monkey
- No. 10 Agustín Ramos
Historia verdadera del duende de las minas

ORDER FORM

Papers available at \$3.00 each (**double volume \$6.00). Personal copies can be requested free of charge. Make checks payable to the University of Maryland and send your order to: Latin American Studies Center; University of Maryland; 0128 B Holzapfel Hall; College Park, MD 20742. FAX (301) 405-36665.

Name

Address

Zip Code/Country

Amount enclosed: \$ _____

--ALSO AVAILABLE FROM LASC--

1992 LECTURE SERIES Working Papers

- No. 1 Miguel León-Portilla
Mesoamerica 1942, and on the Eve of 1992
- No. 2 Luis Villoro
Shagún or the Limits of the Discovery of the Other
- No. 3 Rubén Bareiro-Saguier
Los mitos fundadores guaraní y su reinterpretación
- No. 4 Dennis Tedlock
Writing and Reflection among the Maya
- No. 5 Bernardo Orti de Montellano
Syncretism in Mexican and Mexican-American Folk Medicine
- No. 6 Sabine G. MacCormack
Children of the Sun and Reason of State: Myths, Ceremonies
and Conflicts in Inca Peru
- No. 7 Frank Salomon
Nightmare Victory: The Meanings of Conversion among
Peruvian Indians (Huarochirí 1608?)
- No. 8 Franklin Pease
Inka y kuraca. Relaciones de poder y representación histórica

ORDER FORM

Papers available at \$3.00 each (**double volume \$6.00). Personal copies can be requestd free of charge. Make checks payable to the University of Maryland and send your order to: Latin American Studies Center; University of Maryland; 0128 B Holzapfel Hall; College Park, MD 20742. FAX (301) 405-36665.

Name

Address

Zip Code/Country

Amount enclosed: \$ _____

--ALSO AVAILABLE FROM LASC--

1992 LECTURE SERIES Working Papers (cont.)

- No. 9 Richard Price
Ethnographic History, Caribbean Pasts
- No. 10 Josaphat Kubayanda
On colonial/Imperial Discourse and Contemporary Critical Theory
- No. 11 Nancie L. González
Prospero. Caliban and Black sambo. colonial Views of the Other in the Caribbean
- No. 12 Franklin W. Knight
Christopher Columbus: Myth, Metaphor, and Metamorphosis in the Atlantic world, 1492-1992
- No. 13 A. Lynn Boles
Claiming their Rightful Position: Women Trade Union Leaders of the Commonwealth Caribbean
- No. 14 Peter Hulme
Elegy for a Dying Race: The Caribs and Their Visitor
- No. 15 Ida Altman
Moving around and Moving On: Spanish Emigration in the Age of Expansion
- No. 16 Ramón A. Gutiérrez
The Political Legacies of Columbus: Ethnic Identities in the United States

ORDER FORM

Papers available at \$3.00 each (**double volume \$6.00). Personal copies can be requested free of charge. Make checks payable to the University of Maryland and send your order to: Latin American Studies Center; University of Maryland; 0128 B Holzapfel Hall; College Park, MD 20742. FAX (301) 405-36665.

Name

Address

Zip Code/Country

Amount enclosed: \$ _____

LATIN AMERICAN STUDIES CENTER

Working Papers/Documentos de Trabajo

- No. 1 Adolfo Gilly
"Por una utopía cruel dejamos nuestras casas" (Rue Descartes)
- No. 2 Raúl Vallejo
Crónica mestiza del nuevo Pachakutik
(Ecuador: del levantamiento indígena de 1990 al Ministerio Étnico de 1996)
- No. 3 Jessica Chapin
Crossing Stories: Reflections fro the U.S.-Mexico Border Bridge
- No. 4 Graciela Montaldo
Intelectuales y artistas en la sociedad argentina en el fin de siglo
- No. 5 Mieko Nishida
Japanese Brazilian Women and Their Ambigouos Identities:
Gender, Ethnicity and Class in São Paulo
- No. 6 Raanan Rein
The Second Line of Peronist Leadership: A Revised
Conceptualization of Populism
- No. 7 Soledad Bianchi
Errancias, atisbos, preguntas: Cultura y memoria, posdicadura y
modernidad en Chile
- No. 8 Hugo Vezzetti
Historia y memorias del terrorismo dd estado en la Argentina
- No. 9 Alejandra Bronfman
"Unsettled and nomadic": Law, Anthropology and Race in Early
Twentieth-Century Cuba
- No. 10 Roxana Patiño
Narrativas políticas e identidades intelectuales en Argentina (1990–
2000)
- No. 11 Seth Meisel
Petitions, Petitioners and the Construction of Citizenship in Early
Republican Argentina

LATIN AMERICAN STUDIES CENTER

Working Papers/Documentos de Trabajo (cont.)

No. 12 Teixeira Coelho
Tudo fora de lugar, tudo bem (Uma cultura para o século)

No. 13 Jorge Fornet
Nuevos paradigmas en la narrativa latinoamericana

Only on web versions:

No. 14 Paula Alonso
Contested discourses in the Foundation of 'Modern Argentina'.
The Political Debates of the 1880s in the Party Press.
<http://www.lasc.umd.edu/Publications/WP/NewSeries/wp14.pdf>

