

X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

## **Cultura e intelectuales, 1946-1955.**

Flavia Fiorucci.

Cita:

Flavia Fiorucci (2005). *Cultura e intelectuales, 1946-1955. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-006/275>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## Cultura e Intelectuales, 1946-1955

Flavia Fiorucci  
Becaria Posdoctoral  
Programa de Historia Intelectual (Universidad Nacional de Quilmes)

La década en que Perón ejerce la presidencia es generalmente asociada por la historiografía a un “período negro” para el desarrollo de la cultura, entre otras cosas por el clima de censura tanto potencial como real en que viven los intelectuales antiperonistas. Dicha descripción obvia un hecho que es rápidamente pasado por alto en los estudios sobre este fenómeno: al mismo tiempo que el gobierno censura y desdeña de sus elites cultivadas lleva adelante una transformación radical en términos de gestión cultural. Con Perón, el estado asume una actitud expansiva en el área de la administración de la cultura: es en ese período, por ejemplo, cuando se adjudica a ésta última su propia burocracia. Entre las transformaciones más salientes se encuentran la creación de la Subsecretaría de Cultura (dependiente del también nuevo Ministerio de Educación), el aumento de las inversiones en el área a través de créditos y subsidios y la ampliación del repertorio de leyes culturales. La literatura vincula estos cambios a los esfuerzos del régimen en el terreno de la propaganda política, la cooptación y la censura. Sin embargo, las transformaciones superan los límites cronológicos del gobierno de Perón y legan al estado una extensa gama de herramientas para legislar en el terreno. Por primera vez en la historia nacional la administración federal asume como una de sus funciones la gestión cultural. ¿Debe este intento por modificar la naturaleza del *cultural policy making* subsumirse exclusivamente a la lógica de los impulsos autoritarios del régimen? ¿Fue éste tan sólo una estrategia de contención a través de la regulación? En fin, ¿cuál era el alcance y contenido concreto de las reformas? ¿Hacia que público intelectual estaban dirigidas? ¿Qué reacciones produjeron al interior del campo intelectual? Guiada por estos interrogantes, propongo estudiar detenidamente las transformaciones institucionales mencionadas; los debates y conflictos tanto estéticos como políticos que se tejieron alrededor de éstas; los actores encargados de ponerlas en marcha, el contenido de cultura que se quiere imponer desde las mismas y el modo en que se insertan en el proyecto peronista.

### **REFLEXIONES SOBRE LA GESTIÓN CULTURAL BAJO EL PERONISMO\***

*Versión Preliminar-*

X° JORNADAS INTERESCUELAS / DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

Rosario, 20 al 23 de septiembre de 2005. Mesa Temática N 28,

\* Flavia Fiorucci, Becaria Posdoctoral, Programa de Historia Intelectual, Universidad Nacional de Quilmes, Correo Electrónico: ([ffiorucc@yahoo.com](mailto:ffiorucc@yahoo.com), [fiorucci.f@unq.edu.ar](mailto:fiorucci.f@unq.edu.ar))/

*“God Help the Government that Meddles with Art”* Lord Melbourne

La bibliografía sobre el peronismo es cada día más extensa. A ritmos febriles se suman páginas sobre lo que sin lugar a dudas fue – y es – uno de los acontecimientos más importantes de la historia política y social Argentina. Sin embargo, como toda discusión prolífica ésta se orienta a ciertas indagaciones y descarta otras. Entre aquellas que aún permanecen olvidadas está el

destino de la cultura durante la primera década peronista. Si creemos en los testimonios de los intelectuales de la época el desinterés es justificado: el peronismo fue la “no cultura” o peor aún, fue la muerte de la cultura. Descripciones contemporáneas a dicho gobierno hablaban de la “indigencia espiritual”. De un país que – como afirmaba Murena resignado desde *Sur* en 1950 - “toda actividad cultural [resultaba]... un equívoco, un prejuicio, un tenue vapor del invernadero que un viento helado [dispersaba] en pocos segundos.”<sup>1</sup>. Estas descripciones – reveladoras de la incomodidad que sentía la clase intelectual frente a los impulsos democráticos del peronismo - se sumaban a la quejas por un nacionalismo exacerbado, un “*patrioterismo*” que trazaba una estética estatal definida por el “color local”. Imágenes que se conjugaban y superponían con las de un sistema propagandístico que no había tenido parangones en la historia del país y que parecía no tener límites a la hora de ocupar el espacio simbólico.

¿Quiere decir esto que el peronismo abandonó o fracasó en sus intentos por ejercer algún tipo de liderazgo en el ámbito letrado y por legislar en materia de cultura? ¿Qué la gestión del estado se puede reducir entonces a sus afanes distributivos y autoritarios, haciendo de la masificación, la censura y la gratuidad sus rasgos distintivos? Y si es así, ¿se debió esto a una elección deliberada de un estado que limitó su acción tan sólo a esferas donde su labor podía traducirse más directamente en votos? Por una entrada un tanto oblicua, a partir de un análisis de las reformas en la gestión institucional de la cultura que se dan en el periodo, este trabajo se propone acercar algunas reflexiones preliminares a una cuestión que merece ser revistada.

## **INSTITUCIONES Y GESTION CULTURAL**

La pertinencia del patronazgo estatal de la cultura ha generado a lo largo de la historia numerosos debates y ha sido un terreno de conflicto. El dilema es evidente: ¿cómo puede conciliarse la libertad de creación con el patronazgo estatal? ¿Debe ser la cultura un área de política pública? Y si es así, ¿cómo garantizar la autonomía de las prácticas artísticas si éstas son subsidiadas por el estado? Aún si se superara esta controversia, queda en pie la pregunta sobre la selección: ¿qué arte y qué artistas deben ser financiados por el estado?<sup>2</sup> La emergencia

---

<sup>1</sup> Hector Murena, “Los penúltimos días (Calendario)”, in *Sur*, 183 (1950), p.71.

<sup>2</sup> La literatura señala la existencia de dos tradiciones con respecto al financiamiento de las artes y las letras: una europea continental que asume como un deber público el subsidiar las prácticas artísticas y otra anglosajona, donde el patronazgo estatal es muy recortado. Ver Milron C. Cummings Jr, “Government and the Arts: An

de burocracias estatales especializadas en la gestión cultural surgidas en paralelo con la construcción de los estados benefactores alimentó aún más este debate. Se temía que la cultura quedara subsumida a una lógica instrumentalista donde ésta estuviera llamada a cumplir objetivos ajenos a su naturaleza. Sin embargo, dichos reparos no extinguieron ni la demanda por la provisión estatal de cultura, ni por el subsidio público de las prácticas artísticas, ni tampoco la voluntad de los estados por expandirse a dicha área. Aún si criticados, el patronazgo y la coordinación estatal ofrecían ciertas ventajas. Entre éstas estaban sus recursos financieros y burocráticos; su capacidad organizadora y su “potencial neutralidad comercial”: el estado podía, y para muchos debía, liberar al arte y a sus practicantes del yugo de las leyes económicas. Además podía poner en marcha un proyecto cultural capaz de representar a la “nación” y no tan sólo a una clase social en particular como aquellos proyectos asociados a la filantropía de las clases altas, abocados a institucionalizar y diferenciar la alta cultura.<sup>3</sup> El estado por su parte tenía intereses en avanzar sobre el área porque la cultura podía constituir un instrumento de cohesión, inclusión y control social.

En el caso de Argentina, fue durante los primeros años de la década del treinta cuando surgieron las primeras instituciones que testimoniaban el avance del estado hacia la gestión de la cultura, sobre todo de la cultura letrada. Hasta entonces el cultivo de éstas últimas habían dependido en gran proporción del subsidio de las clases altas. En 1931, bajo el gobierno de Urriburu, fue fundada por un decreto del poder ejecutivo la Academia Argentina de Letras.<sup>4</sup> La fundación de la Academia implicaba que el estado asumía el patrocinio de una asociación que tenía como misión principal velar la pureza del idioma español, “otorgar [por este medio] a los escritores la significación social que les correspondía” e “infundir en el pueblo la noción de la importancia de la literatura.”<sup>5</sup> La creación de la Academia mostraba un estado que aunque asumía la cultura letrada como un área de incumbencia, respetaba hasta cierto punto la autonomía del campo: pese a que una fracción de los académicos fueron nombrados por el

---

Overview”, en Stephen Benedict, *Public Money and the Muse Essays On Government Funding for the Arts*, (New York, Norton & Company, 199)

<sup>3</sup> Ver Paul DiMaggio, “Emprendimiento cultural en el Boston del siglo XIX: la creación de una base organizativa para la alta cultura en Norteamérica, en Javier Auyero, *Caja de Herramientas- El lugar de la sociología norteamericana*, (Universidad Nacional de Quilmes, Bernal 1999), pp-163-198.

<sup>4</sup> Este fue el tercer intento – finalmente exitoso – de fundar una Academia de Letras.

<sup>5</sup> Decreto de la creación de la Academia de Letras, 13 de agosto de 1931. Sobre los pormenores de la creación de la Academia ver Manuel Gálvez, *Recuerdos de la vida Literaria II*, (Buenos Aires, Taurus, 2003), pp. 93-104 y Carlos Ibarguren, *La Historia que he vivido*, (Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1969) 452- 467.

estado, a partir de allí la Academia estaba habilitada para funcionar independientemente, redactaba su propio reglamento y elegía sus propias autoridades. Esta además tenía discrecionalidad absoluta para decidir sobre los premios literarios instituidos por el gobierno y sobre las cuestiones relacionadas con el lenguaje. Sin embargo la creación de la Academia generó los primeros resquemores de algunas figuras intelectuales que no veían con agrado un proyecto que significaba el avance de la política sobre el mundo literario; tanto es así que algunos de los propuestos académicos renunciaron aún antes de tomar el cargo como el caso de Gerchunoff o Rojas. El escritor Manuel Gálvez, quien fue el mentor de la idea, defendió el proyecto asegurándoles a sus colegas el carácter autónomo de la institución e instándolos a superar diferencias políticas:

Me parece que otros han renunciado por motivos políticos. Pero ¿no es un error mezclar la política con las letras? Esta ha sido una de las grandes desgracias de los escritores en este país. El actual gobierno designó a los académicos prescindiendo de sus tendencias políticas. Por primera vez se ha visto entre nosotros una cosa semejante. Y he aquí que ahora algunos escritores, cuando parecía que política y literatura iban a estar separadas, mezclan a los dos, con perjuicio exclusivo para las letras y para la cultura. . (P. 101)

En 1933, ya bajo el gobierno de Justo, el estado instituyó junto con la reforma de la ley de propiedad intelectual (ley 11.723) un importante programa de subsidios estatales para la creación artística e intelectual. Y fue con esta ley que el gobierno dio un paso mayor en asumir la cultura como un área de políticas públicas al crear la Comisión Nacional de Cultura, que recién se organizó como tal en 1935 y que tenía como fin fomentar el cultivo de las letras y las artes en el país. En esta participaban representantes de las distintas ramas de la cultura argentina y figuras de la política. Tan sólo un año después el estado auspició la fundación de la Comisión Argentina de Cooperación Intelectual y la Academia Nacional de Bellas Artes. La ampliación de esta burocracia estatal dedica a la cultura significó una importante inversión económica para el estado.<sup>6</sup> Por lo tanto cuando llegó el peronismo al gobierno, la cultura ya era materia de gestión estatal y en un principio los cambios introducidos aparecían como la continuación de ese proceso de avance del estado sobre el terreno que se había iniciado en los años treinta.

La primera gran invención del peronismo en la materia fue la separación en febrero de 1948 del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública creando primero la Secretaria de Educación de

---

<sup>6</sup> Ver detalles en Jesus Mendez, *Argentine Intellectuals in the Twentieth Century, 1900-1943*, (PhD Tesis, The University of Texas at Austin, 1980), pp. 314-188.

la Nación y el Ministerio de Educación un año después.<sup>7</sup> 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 que facilitará su gobierno.<sup>8</sup> Esta reforma era acompañado de otro cambio importante: la fundación de la Subsecretaría de Cultura. La creación de esta agencia 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 gobierno de todas las dependencias culturales que dependían de la Nación: la Comisión de Bibliotecas Populares, la Biblioteca Nacional, los museos nacionales, la Comisión de Monumentos y Lugares Históricos, la Comisión de Cultura y el teatro Cervantes. La Comisión de Cultura seguía funcionando como una especie de órgano consultivo. El gobierno que en la visión de sus detractores desdeñaba de la cultura de elites creaba un órgano estatal para fomentar la cultura letrada y para coordinar el mejor aprovechamiento de los recursos del estado ya existentes en el área.

El gobierno nombró a Antonio P. Castro al frente de esta institución. 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 es designado subsecretario ostentaba el cargo de director del Museo Sarmiento y presidente de la Comisión de Cultura. Al asumir el cargo Castro dejó en claro cuales pretendían ser los ejes hacia los cuales debe orientarse la labor estatal en materia cultural: por un lado el de “elevar el nivel cultural” de la población “llevando la cultura a todos los rincones del país” y por el otro, el de 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 revanchismo de un intelectual que hasta entonces había ocupado un lugar marginal en el campo letrado: llegaba para rescatar la cultura de una “casta intelectual que se [la] había adueñado en forma absoluta”.<sup>9</sup> La nueva Subsecretaría se justificaba también en estado que pretendía dar “su propia orientación” a la cultura, “fijar [sus] objetivos y controlar

---

<sup>7</sup> Según el decreto tanto el secretario de educación como la secretaria tenían prerrogativas de ministro y ministerio respectivamente.

<sup>8</sup> Ver *Boletín del Ministerio de Educación*, febrero de 1948.

<sup>9</sup> Castro, *Boletín* N 7

[su] ejecución”<sup>10</sup>. Se conjugaban así en el proyecto de la fundación de la Subsecretaría objetivos y públicos variados. Las políticas a desarrollarse desde esta agencia debían ser distributivas, redistributivas también y reguladoras. Proyectaban orientarse a dos audiencias diversas: los productores y los consumidores de cultura. 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.<sup>11</sup> Al menos en un plano normativo estado se proyectaba claramente como el artífice y el responsable de una política cultural.

El primer y más ruidoso experimento de la nueva agencia estatal que determinó además su recepción entre los intelectuales fue la creación en mayo de 1948 de la Junta Nacional de Intelectuales. Esta idea que cabe resaltar estaba inspirada por el pedido de algunos intelectuales – no todos peronistas – había nacido al mismo tiempo que la creación de la subsecretaría.<sup>12</sup> Oportunamente varios intelectuales habían reclamado a Perón por la precariedad de la situación económica del sector y éste había respondido con el proyecto de la subsecretaría y de la Junta que debía actuar bajo esfera de la primera. Una vez fundada, la Junta tenía como misión expresa extender los beneficios de la reforma social peronista al sector de los “trabajadores intelectuales”. Debía paliar la “situación de injusta pobreza” en que la clase intelectual desarrollaba su tarea, “rayana a menudo –según el decreto- en la indigencia”.<sup>13</sup> Quedaba creada así una “organización constituida por los mismos [productores intelectuales], que con amplios recursos financieros y legales y conocimiento directo de sus problemas, dignifique y asegure sus condiciones de vida, y le de libertad económica indispensable para el goce normal de la libertad espiritual.” En el decreto que reglamentaba la constitución de la Junta se establecía que esta organización “promoverá la investigación y la creación literaria, artística, científica y técnica, y en general velará por todas las manifestaciones de la cultura y su difusión”. Y si bien el decreto prometía que “ninguna iniciativa del gobierno, bajo pretexto alguno, ha[bría] de interferir [con] el ejercicio de esa libertad del trabajador intelectual”, la

---

<sup>10</sup> *Boletín del Ministerio de Educación*, N 7, p. 12

<sup>11</sup> *Boletín del Ministerio de Educación*, 31 de marzo de 1949

<sup>12</sup> Ver Elías Castelnuovo, Carta a Manuel Gálvez, 3 de marzo de 1947, Archivo Gálvez, Academia Argentina de Letras.

<sup>13</sup> Decreto N 15484, 28 de mayo de 1948, en *Boletín del Ministerio de Educación*, p.1530.

creación de esta organización puso al descubierto desde temprano las tensiones que el avance del estado sobre la cultura generó dentro del campo intelectual durante la década del primer peronismo.

El gobierno, viendo que la creación de la Junta podía constituirse en una oportunidad para cooptar a un sector que en su gran mayoría le era hostil convocó a la intelectualidad en su conjunto a participar en la fundación de dicha organización. En un Teatro Cervantes repleto, se desarrolló la sesión en donde se debía votar la conformación de este nuevo órgano que en última instancia pretendía institucionalizar la voz de los intelectuales dentro de la burocracia estatal. Si bien la lista de miembros propuesta por el gobierno para conformar la controvertida Junta reunía a acólitos y detractores, contando con intelectuales expresamente peronistas como Gustavo Martínez Zuviría o Delfina Bunge y antiperonistas como Carlos Alberto Erro o Eduardo Gonzáles Lanuza, la discordia fue la nota de la reunión. El antiperonismo decidió oponerse un proyecto que no era otra cosa para ellos que un intento del gobierno de controlar la cultura y se rehusó a conformar la institución. Sin siquiera escuchar aún los últimos fundamentos del proyecto, declaró desde los diarios en un comunicado firmado por la Sociedad Argentina de Escritores (SADE):

No habiéndose precisado las directivas del mencionado organismo, se anticipan a manifestar categóricamente que la cultura no puede ser dirigida; que en su libertad cada vez más dilatada y segura tiene su fundamento, que es inherente a la discusión de este grave problema la reposición de los intelectuales separados de sus cargos u obligados a renunciar; el restablecimiento integral de la libertad de prensa, el levantamiento de la censura radiofónica, cinematográfica y teatral y la suspensión de las limitaciones que afectan al derecho de reunión.<sup>14</sup>

Los recelos de la intelectualidad antiperonista frente al nuevo proyecto tenían concretos fundamentos en la realidad: la exoneración de sus cargos de un número importante de profesores universitarios hablaba por sí solo de los impulsos censorios del régimen. El rechazo revelaba la defensa de la autonomía del campo intelectual frente a un estado que ya había dado signos elocuentes de su afán expansionista. La creación de la Junta – y conjuntamente la de la Subsecretaría – ponía así nuevamente sobre el tapete un debate profundo y constitutivo a la formación del campo intelectual que ya había aparecido en los años treinta. Sin embargo es plausible pensar que la resistencia de los antiperonistas a este proyecto no implicaba una posición doctrinaria en contra del avance del estado sobre la

---

<sup>14</sup> *La Nación*, 21, 22 y 23 Diciembre 1947, *La Prensa* 22 y 23 de diciembre 1947.



cultura. Si recordamos por ejemplo que la misma SADE tenía hasta fines de 1947 un representante en la Comisión Nacional de Cultura, es factible pensar que la intransigencia de los intelectuales a la Junta y a la Subsecretaria tenía más que ver con un cuestionamiento concreto al estado peronista y no a la conveniencia misma de una política cultural o del patronazgo estatal. Finalmente los temores de los antiperonistas no se cumplieron: la junta no fue un instrumento regulador del campo intelectual y cultural simplemente porque ésta enseguida perdió ímpetus hasta ser cerrada por un decreto en 1953. Durante su efímera duración esta 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.<sup>15</sup> Es decir tuvo el destino recurrente – como veremos – de las iniciativas culturales del peronismo: languideció. El debate y la decisión que tomaron los intelectuales antiperonistas en 1948 comprometieron el futuro de la Junta y cerraron el diálogo entre la intelectualidad y el estado peronista.

Como se mencionó en párrafos anteriores a la hora de crearse la Subsecretaria había dispuesto que su labor debía orientarse a dos audiencias, los productores de cultura y a sus consumidores. Si la Junta fue el proyecto “estrella”, aunque fracasado, destinado a este primer público, varias fueron las políticas que la subsecretaria intentó para el segundo de los grupos. Con un afán primordialmente distributivo, no exento de preocupaciones “civilizadoras” en muchos casos, la Subsecretaria abocó desde un principio sus esfuerzos a hacer posible el consumo de alta cultura a la mayor cantidad de público. A tan solos días de ser inaugurada dispuso la consecución de un “plan integral de política cultural”, el que debía ser diseñado por la Comisión de Cultura.<sup>16</sup> Varias y con suerte dispares fueron las actividades del gobierno programadas por este plan. Entre ellas cabe recalcar por ejemplo la del Tren Cultural. La Subsecretaria 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

---

<sup>15</sup> El estatuto no pudo ser puesto en práctica porque provocó el rechazo unánime de la intelectualidad. Ver Flavia Fiorucci, *Neither Warriors Nor Prophets: Peronist and AntiPeronist intellectuals, 1945-1956*, (Tesis Doctoral, Universidad de Londres, 2002)

<sup>16</sup> Decreto N 11.415, 22 de abril de 1948, *Boletín del Ministerio de Educación*, p.1058.

acercarlos al interior. Enseguida el proyecto fue presentado como política central de la nueva administración quien en un principio no escatimó esfuerzos para llevarlo a cabo. 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.

Paralelamente a este proyecto se sumaban otras políticas que tenían el mismo “afán democratizador” que se le quería dar a la nueva agencia estatal. Se organizó un programa de conferencias y audiciones radiales, 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. 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”. La resolución que disponía la creación de este concurso estipulaba además que “el apoyo a dichas manifestaciones artísticas [las vocacionales] ocupan un lugar de preferencia dentro de las actividades planificadas por esta subsecretaría”.<sup>17</sup> La idea 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. A la hora de designar el jurado el gobierno disponía cierta independencia: un miembro por cada uno de las distintas asociaciones que representaban a las actividades teatrales del país.<sup>18</sup>

Sería erróneo pensar que el contenido de cultura que se promovía en esos años desde delineaban una estética estatal exclusivamente centrada en el color local y en lo popular. Si ciertas iniciativas podrían abonar dichas tesis: la fundación del Instituto del Folklore, o la creación de una orquesta de música popular, otras la desmentían, como la creación de la

---

<sup>17</sup> *Boletín del Ministerio de Educación*, 19 de Julio de 1949

<sup>18</sup> Se estipulaba que el jurado debía estar formado por la Asociación Argentina de Actores, la Asociación gremial de Actores, Sociedad de Autores (Argentares), la Asociación de Críticos Teatrales de Buenos Aires y la Sociedad Argentina de Empresarios Teatrales.

Orquesta Sinfónica. El famoso decreto que dictaminó que la obligatoriedad de pasar el 50% de música nacional en las salas de espectáculos, estaba basado en consideraciones económicas (proteger a la corporación de músicos e intérpretes) y sólo secundariamente apelaba a motivos nacionalistas.<sup>19</sup> Por otro lado, la misma orquesta de música popular, delimitaba claramente que lo popular era toda aquella música consumida por el pueblo, aún la extranjera.<sup>20</sup> Además, 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.

En 1949, se produjo un hecho que hablaba de la voluntad del estado de representarse como motor del desarrollo cultural de la nación. La reforma constitucional, incorporó a la carta magna un artículo que estipulaba expresamente la responsabilidad estatal en “la protección y fomento” de las ciencias y las artes. Dicho artículo 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” quien tiene autoridad para legislar sobre su dominio. La 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, con el ingreso del nuevo ministro de Educación (Mendez de San Martín) se transformó a la subsecretaría en una Dirección Nacional de Cultura. Castró, quien consiguió quedar como presidente de la Comisión de Cultura, fue reemplazado por un joven poeta vinculado al catolicismo: José Castiñeira de Dios. El cambio de nomenclatura, significaba una vuelta atrás en el avance del estado hacia la elaboración de una política cultural: se bajaba el rango de la agencia al pasar de una subsecretaría dependiente directamente del Ministro de Educación a una dirección y además se recortaba un 1/3 las partidas presupuestarias para el área de cultura que habían aumentado en un 300% al inaugurarse la subsecretaría.

La nueva agencia sugería la aceptación de un fracaso: el del proyecto de la subsecretaría y sobre todo de aquel que proponía incluir a la intelectualidad en su conjunto en la elaboración de

---

<sup>19</sup> Decreto 3371, 31 de diciembre de 1949.

una política estatal, lo que fue aceptado por el estado cuando disolvió la Junta de Intelectuales (1953). El recorte también se hizo evidente en la disolución de la Comisión Nacional de Folclore que había sido abierta por la Subsecretaria de Cultura en 1948. Por otro lado, 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 burocracia 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 Salón Nacional de Estudiantes de Artes Plásticas siguiendo esa idea que aparecía tan cara al 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 Artes de la Boca.

En cuanto a los productores de cultura, pese al ruidoso fracaso que la Subsecretaria de Cultura había tenido en convocar a la intelectualidad en su conjunto, el estado no abandonó completamente sus intentos por intervenir en el campo intelectual. Esto se puede observar en dos ámbitos: 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. Estas dos tentativas por intervenir en el campo intelectual hablaban además de la coexistencia de dos estrategias estatales incompatibles con respecto a las clases letradas: la cooptación en el caso de los premios y la mera subordinación y censura en el caso de las academias. 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 Cultura de 15.000 a 40.000 pesos. Instauró además 12 nuevos premios nacionales a investigaciones académicas y textos literarios, e instituyó una serie de premios regionales. Junto con esto inició un programa de becas para intelectuales americanos para que concurran a la Argentina a estudiar e investigar. Sin embargos, los esfuerzos fueron nuevamente vanos. Para ser escogido como ganador de los premios de la

---

<sup>20</sup> El folklore no fue una preocupación exclusiva al peronismo y cuando el peronismo llegó al poder ya estaba instalado en las elites.

Comisión había que inscribirse. En 1955 el estado volvió a aumentar los premios nacionales a 60.000 pesos y cambió el reglamento que regía la asignación de los galardones porque en muchos de ellos no habido ninguna presentación. En el nuevo reglamento se derogó la obligatoriedad de la publicación oficial del trabajado ganador. El estado aceptaba 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.<sup>21</sup>

Era cierto que ya desde los primeros días del peronismo los premios oficiales habían perdido legitimidad luego que el gobierno le quitó el Primer Premio de la Comisión de Cultura a Ricardo Rojas y se lo otorgó a una escritora revisionista con escasas credenciales. Sin embargo, la indiferencia de la clase letrada a la importante recompensa económica estipulada por el estado debe relacionarse con otras políticas que se desplegaban paralelamente. El conflicto que se inició a fines de 1950 por la legislación que pretendía regular el funcionamiento de las Academias explica en gran medida la apatía no exenta de temor y desconfianza con que los intelectuales reaccionaron a la modificación en los premios. En septiembre de 1950, el congreso de la Nación promulgó una breve ley que establecía el objetivo de las academias y estipulaba que el Poder Ejecutivo debía reglamentar su funcionamiento.<sup>22</sup> 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 la “liquidación definitiva de esas academias” y un escalón más en la consecución de una “cultura dirigida”.<sup>23</sup> 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.<sup>24</sup> Ricardo Guardo cerró su intervención en el debate con una pregunta retórica más que elocuente a la hora de abonar las tesis de la oposición: “¿Puede pretenderse que haya centros

---

<sup>21</sup> El sueldo de un maestro que recién se iniciaba en la docencia era de 300 pesos.

<sup>22</sup> 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.

<sup>23</sup> Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados de la Nación, Tomo IV, septiembre 29 1950, p. 3654.

<sup>24</sup> 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.

de cultura superior que vivan alejados de la realidad política de un país?” Jhon William Cooke luego de una serie de acusaciones a la intelectualidad local, 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.<sup>25</sup>

El debate se acalló por un tiempo dado que el gobierno tardó casi dos años en reglamentar el funcionamiento de las Academias privadas y nacionales. En septiembre de 1952 el Poder Ejecutivo hizo uso de la atribución estipulada por la “resistida ley” y 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 la Academias, el nuevo reglamento incluía una serie de disposiciones que causaron gran revuelo entre los círculos intelectuales. Se establecía que la designación de los académicos de número debía ser aprobada por el Poder Ejecutivo; se estipulaba que los miembros de más de sesenta años debían de retirarse y se decretaba<sup>26</sup> la obligación de las academias de prestar la colaboración de orden científico y cultural que los poderes públicos le requirieran. 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 las academias, 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 Bernardez – era menor de sesenta años.

---

<sup>25</sup> *Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados*, septiembre de 1950, p. 3657.

<sup>26</sup> El PEN tenía además el derecho de elegir sobre quien recaería la presidencia entre aquellos ternados por el recientemente fundado Consejo Académico.

En lugar de apuntalar el funcionamiento de estas entidades culturales el decreto provocó renuncias masivas. Carlos Ibarguren dejó por *motus* propio pero en silencio su cargo de presidente de la Academia Argentina de Letras y dedicó los que serían los últimos días de su vida a escribir sus memorias. El poeta Bernardez, 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. Esta academia ya había demostrado su férrea voluntad de preservar su autonomía al haber rehusado a los ofrecidos beneficios del reconocimiento oficial unos años antes (1948). Su “autoclausura”, acto cargado de simbolismo, demostraba el rechazo absoluto de la medida a lo largo del campo intelectual. En los textos de las dimisiones que fueron reproducidos en la prensa diaria se acusaba al decreto de violar “la autonomía de [esos] cuerpos” (las academias), de avasallar “el derecho de asociación, la libertad de pensamiento y de expresión”.<sup>27</sup> Dos editoriales del diario *La Nación* comentaban lo sucedido y rechazaban uno a uno los términos del decreto que era calificado de innecesario (las academias ya cumplían decorosamente la función que ahora el estado les adjudicaba); equivocado al jubilar a los mayores de sesenta años y al establecer un Consejo Académico de composición tan mezclada. Claramente, las mayores diatribas de los editoriales se dirigían contra un proyecto que “privaba [a las academias] de esa independencia que es su mayor resguardo contra las vicisitudes de la vida política”. El editorial 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”

Casi como una sugerencia velada a los renunciantes el editorial decía que en otras latitudes las academias no sólo eran autónomas sino que además “contaban con rentas propias con que fortalecer la necesaria independencia”.<sup>28</sup> Aunque el decreto no estimuló como hubiera esperado el editorialista de *La Nación* la formación de una academia no oficial, algunos de sus miembros formaron grupos que intentaron mantener dichos espacios de sociabilidad a lo largo

---

<sup>27</sup> Ver *La Nación*, 3 de octubre de 1952.

<sup>28</sup> *La Nación*, 7 de octubre de 1952.

tiempo.<sup>29</sup> El nuevo reglamento de las academias no logró por lo tanto poner en práctica lo que parecía ser su objetivo explícito: una estrategia de recambio resultando por el contrario en la virtual parálisis de dichas asociaciones. De algún modo esto revela el poder – aunque relativo – de la intelectualidad antiperonista frente al estado ya que ésta última fue capaz de desarticular uno a uno los distintos proyectos estatales que intentaron regular la vida intelectual.

Cuando no se había disipado el conflictivo clima provocado por el decreto referente a academias el gobierno presentó el II Plan Quinquenal. Este rescataba en forma detenida el artículo constitucional que postulaba la responsabilidad estatal en la promoción de las artes y las letras. A pesar de esto, a partir de 1952, la gestión de la nueva burocracia estatal languideció por completo y el estado paso a convertirse en un verdadero “desorganizador del mundo letrado” mostrando sus aristas más censuradoras. Varias instituciones de la cultura local tales como la SADE, el Museo Social o el Colegio Libre de Estudios Superiores experimentaron a partir de 1952 diversos episodios de censura. Señal de un evidente cambio en la política cultural con respecto a la cultura letrada fue la asunción en octubre de dicho año de un nuevo director de Cultura: el Sr. Raúl de Oromi, quien se había desempeñado hasta entonces al frente de la Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación.

Si en los inicios del segundo gobierno de Perón era evidente el fracaso de los distintos cambios institucionales y legislativos implantados por el peronismo, cabe preguntarse cuál fue el destino de las instituciones que conformaban la burocracia estatal en el área cultural aún antes de 1946. Y el balance revela situaciones difíciles de evaluar en el espacio de este trabajo. Todos estos departamentos administrativos continuaron funcionando a lo largo del período y ejercieron sus funciones, sin embargo sus itinerarios revelan una contante. Por ejemplo, el Museo de Bellas Artes organizó religiosamente los Salones de Artes Plásticas – gran acontecimiento cultural de la ciudad – y llevó a cabo algunas exposiciones importantes como la de “La Pintura y la Escultura Argentinas de este siglo”. Sin embargo su director (Juan Zoochi), no logró cumplir lo que era en su visión el objetivo cardinal de su gestión: la construcción de 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

---

<sup>29</sup> 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.



funcionando en una casa tan “inadecuada como ineficiente”.<sup>30</sup> Situación similar padecieron los sucesivos jefes de la Comisión de Monumentos y Lugares Históricos. Estos se quejaron a lo largo del periodo peronista de la falta de recursos y de lo recortado de sus esfuerzos por esta razón, llegando incluso a postular “que de nada valen que se declaren monumentos históricos si el estado no puede atenderlos”.<sup>31</sup>

### **REFLEXIONES FINALES**

La propuesta inicial del estado peronista de regular y legislar sobre la cultura, coincidió con un clima de época donde varios países habían comenzado a asumir la cultura como un área de políticas públicas. Entre 1935 y 1943 funcionó en Estados Unidos el primer programa federal de financiamiento de las artes.<sup>32</sup> 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 artísticas, científicas y de enseñanza.<sup>33</sup> En Inglaterra es alrededor de la década del treinta cuando comenzó a discutirse el tema del patronazgo estatal. En el caso de Argentina, el avance del estado en la gestión cultural se retrotrae a los años treinta y el estado peronista en un principio continuó un proyecto que lo antecedía introduciendo algunas innovaciones que tenía el objetivo de incentivar la labor cultural. Sin embargo, el nuevo aparato institucional fracasó en constituirse en el motor de una política cultural estatal, llegando incluso a retrotraer la situación a aquella anterior a los años treinta en donde el estado ejercía un escaso patronazgo estatal. Varios son los motivos que se pueden asociar a este fracaso. Por un lado, existe una evidente periodización de la voluntad política en la materia: el proyecto inicial que es el aquel de la continuidad languidece para principios de 1950 y muere para 1952, lo que se refleja en la inicial expansión y posterior recorte de los recursos económicos que el estado dispone para la gestión de la cultura. Por otro lado, el gobierno había quedado 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. La defensa de la autonomía del campo realizada por los intelectuales fue decisiva a la hora de delimitar el radio de acción del estado. En noviembre

---

<sup>30</sup> AGN, Fondo Documental de la Secretaría Técnica de la Nación, Legajo 137.

<sup>31</sup> *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos*, Junio de 1949.

<sup>32</sup> Ver Cummings.

<sup>33</sup> Daryle Williams, “Gustavo Capanema, ministro da cultura”, Angela de Castro Gomes, *Capanema: o ministro e seu ministério*, (FGV, 2000) p.256.

de 1955, el que por entonces era un joven historiador (Tulio Halperín Donghi) dictaminaba a modo de balance que: “Todos los vastos designios que la dictadura intentó tenazmente realizar en el campo cultural se vieron trabados por un hecho esencial: entre la dictadura y la vida cultura argentina no existían los puntos de tangencia a través de los cuales aquélla hubiera podido influir directamente sobre ésta.”<sup>34</sup> Finalmente el legado del peronismo en materia cultural no había sido tan preocupante, las prácticas de la denominada alta cultura habían sobrevivido agazapadas en manos del antiperonismo, protegidas por una intelectualidad que rumiaba en silencio su propio descontento.<sup>35</sup>

¿Es este fracaso aquí comentado la prueba del desdén de Perón por la cultura y sus impulsos autoritarios en esta área? La situación aquí brevemente referida nos debería llevar a matizar esta idea. Hubo – al menos en un principio – un intento por delimitar burocracia estatal ajena a la propaganda, que aunque con éxitos acotados procuró la consecución de una política cultural estatal. Política ésta que no puede resumirse a la masificación, ni a la nacionalización de los contenidos culturales. En cuanto a la lógica de la censura a la hora de caracterizar el peronismo ésta es todavía discutible en 1948 aunque no lo es en 1952. Claramente no es la misma estrategia la que el estado tiene con los ámbitos letrados si pensamos en lo que media entre la visita de Perón a la Academia de Letras en 1947 y el decreto que paraliza esta institución en 1952.

---

<sup>34</sup> Halperin Donghi, “La Historiografía Argentina”, N 237, p.115.

<sup>35</sup> La resistencia letrada al antiperonismo fue más vale silenciosa.