

Primer Congreso de estudios sobre el peronismo: la primera década

Eje temático sugerido: Sociedad y cultura. (Coordinadores: Omar Acha - Gustavo Rubinstein)

Título del trabajo: “La *Guía Quincenal* o de la inserción de la cultura letrada en el primer gobierno peronista”

Nombre y pertenencia institucional del o los autores (máximo dos):

Lic. Laura Lifschitz

Becaria doctoral del Instituto de Literatura Argentina 'Ricardo Rojas' / CONICET

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires

25 de mayo 217- 1º piso - (1002) Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Argentina

Dirección electrónica: laurinapop@yahoo.com.ar
laurinapop@gmail.com

La Guía Quincenal o de la inserción de la cultura letrada en el primer gobierno peronista **Cruces y tensiones entre cultura y trabajo**

Laura Lifschitz

La aparición de Juan Domingo Perón en la arena política significó no sólo el comienzo de grandes modificaciones socio-económicas para la clase media argentina sino también grandes controversias culturales. En primer lugar, comúnmente se ha considerado al nacionalismo de derecha que había participado de la revolución de 1943 como uno de los grupos que brindó sustento ideológico y cultural para que tres años más tarde un general se convirtiera en presidente por vía democrática. Esta identificación unívoca del movimiento

peronista con el nacionalismo conservador fue uno de los bastiones esgrimidos por el antiperonismo en general¹.

Este nacionalismo programático devino en un movimiento cultural de importancia: el revisionismo histórico surgió como modo para que una nueva lectura del pasado diera nuevo rumbo a las clases dirigentes de aquel presente. Muchos de quienes se formaron en esta escuela vieron en Perón el líder que la sociedad demandaba. Es por ello que su adscripción al partido fue acompañada de su participación en la administración peronista. La cultura entonces también fue el campo de batalla de estos hombres de acción y de pensamiento. La gestión en la materia se realizó mediante la llamada Comisión Nacional de Cultura, que en un primer momento estuvo bajo la órbita del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. En febrero de 1948, a partir una propuesta del entonces interventor de la Universidad de Buenos Aires Oscar Ivanissevich, surgió la disgregación de la cartera de Justicia e Instrucción en los respectivos ministerios de Justicia y de Educación, del cual se desprendería la Subsecretaría de Cultura, que también iba a tener a su cargo la ya mencionada Comisión².

El primer Plan Quinquenal, en el capítulo IV dedicado a la Cultura, resaltaba que “la vulgarización de nuestra cultura, debe servir como elemento espiritual, para captar a las masas de emigrados, facilitando la absorción por esa generosa vía”³. El resurgimiento nacional era entendido en sus facetas material y espiritual.

La instrucción y la difusión de la cultura debían, entonces, cohesionar a la masa heterogénea que había votado a Perón. Algo más veladamente, la cultura también debía constituirse en órgano de cohesión de la propia clase dirigente. Por este motivo se comprende la aparición de una suerte de revista cultural publicada por la Comisión

¹ Según Diana Quattrocchi-Woisson, “los militares que dirigen el golpe de Estado de 1943 manifiestan su voluntad de provocar una “revolución nacional”. Tras la confusión inicial, el carácter nacionalista del movimiento se traduce en actos. Personalidades nacionalistas, entre las cuales hay algunos revisionistas, son llamados a colaborar en puestos de educación, cultura y de las relaciones exteriores”. Quattrocchi-Woisson, Diana, *Los males de la memoria*, Buenos Aires, Emecé, 1995, p. 226.

² La Comisión Nacional de Cultura fue creada en 1933 y comenzó a funcionar en 1935 a instancias de intelectuales asociados al nacionalismo como Gustavo Martínez Zuviría, y Manuel Gálvez. Su creación dio origen a intensas discusiones sobre las primeras organizaciones en defensa de los derechos intelectuales, impulsadas por el diputado Roberto Noble (que en 1945 fundaría el diario *Clarín*), junto con Horacio F. Rodríguez, quienes promovieron la ley 11.723 de Derechos de Propiedad Intelectual. V. Szmetan, Ricardo. *La situación del escritor en la obra de Manuel Gálvez (1916-1935)*, New York, etc., Peter Lang, 1994.

³ Comisión Nacional de Cultura, *Guía Quincenal de la actividad intelectual y artística argentina*, Año II N°18, 2° Quincena de abril de 1948.

Nacional de Cultura, una *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina* que con ese nombre aparecía para dar cuenta de las actividades pasadas y futuras y con ello trazar el mapa de lo que esas presencias significaban.

La vida de esta publicación evidenció el intento de los intelectuales que provenían de una derecha elitista -que había surgido dos décadas antes para enfrentarse al fenómeno de emergencia de las masas populares- de adaptarse a un régimen democrático que parecía darles un lugar dirigente en el nuevo gobierno. El esfuerzo antes mencionado sintetizaba la tensión existente entre la voluntad gregaria de ciertos intelectuales heredados de las lides del nacionalismo, y el populismo ejemplarizado en el primer gobierno peronista a través del estímulo y control de las manifestaciones artísticas.

Esta *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina* que pretendió ser una publicación con un formato claro y preciso, con fines informativos, y cuya labor se desarrolló entre los años 1947 y 1950, con 76 números, constituyó uno de los vehículos privilegiados que hoy nos queda de la administración en materia de cultura de los primeros años del gobierno peronista. La sección oficial de la Comisión Nacional de Cultura (que comunicaba tanto el desempeño de becarios, difundía la publicidad de emisiones radiales de la Subsecretaría de Cultura, como informaba los cambios en la estructura de la institución) es un componente valioso para quienes intentamos pensar acerca de la relación entre trabajo, cultura e intelectuales durante los primeros años peronistas.

EL TRABAJO DEL INTELLECTUAL, ¿QUÉ PRODUCE?

Las reivindicaciones en el mundo del trabajo son un tema ineludible al referirse al surgimiento del movimiento peronista. Si bien es innegable que dichas reivindicaciones fueron iniciadas muchos años antes de Perón desde las izquierdas locales, las políticas que el gobierno del General implementó en beneficio del trabajador -y muchas veces, con el manifiesto descontento de los productores y dueños de los medios de producción- eran impostergables. Que éstas hayan sido instrumento político de un gobierno que pretendía cierta continuidad programática en el Estado tampoco se puede pasar por alto.

Dentro del mundo del trabajo, el lugar del intelectual siempre ha sido complejo. Mucho más desde que nos acostumbramos a pensar que el intelectual está siempre en un

lugar incómodo, a medio camino entre la burguesía y el desclasado. Desde ya que durante el peronismo hubo quienes pensaron en la categoría del intelectual y su compromiso respecto de la realidad circundante. Nos referimos, claro está, al grupo *Contorno* y a los marxistas agrupados bajo la órbita de Héctor P. Agosti, entre otros.

Hay que destacar que estos dos grupos se dispusieron a reflexionar sobre tal tema, en relación con la aparición de Perón en la escena política, antes del derrocamiento de 1955. La importancia de este hecho tiene que ver con que los primeros estudios que son considerados en las bibliografías sobre la relación entre literatura, cultura y peronismo se remiten a fines de la década de los 60 o comienzos de los 70. Reacción que hoy nos parece un poco tardía, a la luz de la magnitud que el fenómeno del peronismo como objeto de estudio fue tomando con los años.

Ahora bien, curioso es pensar en cómo el gobierno peronista –que en el Plan Quinquenal tenía respuesta prácticamente para todas las esferas sociales- vislumbraba el lugar que debería ocupar el intelectual como trabajador, es decir, como individuo con capacidades de producir bienes simbólicos que fueran funcionales a un proyecto de país, económicamente independiente, con justicia social y soberano en materia política.

Pero para establecer dichos sintagmas como adscriptos a una doctrina que comenzaba a gestarse, quienes estuvieron encargados de conformar una política cultural debieron, obviamente partir del establishment existente entre los intelectuales, en su núcleo más reconocido antiperonista.

EL INTELLECTUAL PERONISTA: TRABAJAR PARA LA CULTURA DEL OBRERO

Volvamos a nuestra publicación sin perder de vista los anteriores párrafos sobre el lugar del intelectual. Si el grupo con más peso dentro de la intelectualidad porteña era el antiperonista *Sur*, la Guía Quincenal tuvo una clara impronta anti-*Sur* en su gráfica. Aclaremos que la revista fue publicada por dos talleres gráficos, variando de este modo ciertas cuestiones atinentes al diseño. Pero a partir de octubre de 1950, cuando asume la presidencia de la Comisión Nacional de Cultura -hasta su supresión en diciembre del mismo año- el poeta José María Castiñeira de Dios, la contratapa es ocupada por un

caligrama que dibujaba una flecha perpendicular a la disposición de la página, en dirección hacia su base inferior -un claro deíctico, de inevitable asociación con la flecha descendente que identificaba a *Sur-* que aseveraba: “La grandeza de un pueblo se mide no sólo por su potencial económico y su fuerza numérica, sino también por el grado de su cultura y el índice de sus valores espirituales. PERÓN”.

La pregunta que nos inquieta en esta ocasión tiene que ver entonces, justamente, con algo mencionado al principio. ¿Cómo pudo articularse, a través de lo expuesto en esta revista, la voluntad conservadora de un concepto elevado del arte, generalmente asociado a la alta burguesía –la que a su vez se pensaba en relación al nacionalismo de derecha y conservador- con la exaltación permanente dentro del movimiento peronista de la figura del trabajador, productor constante de bienes?

Dentro de su labor como difusora de determinado concepto de cultura y su lugar social, las nociones heredadas del arte clásico de la Antigüedad acerca de la relación entre Verdad y Belleza eran tópicos recurrentes entre las glosas de las conferencias publicadas en la *Guía* ..., conjunciones que se daban en marcos tan aparentemente ajenos a éstas como la ocasión de ser proferidas, por ejemplo, en el Instituto Popular de Conferencias, dirigido por Arturo Capdevila. En el número 4 de la *Guía* el editorial aseveraba: “(...) es innegable que el sentimiento de lo bello completa el amor de lo verdadero y prepara el amor del bien” e invocaba un arte “para todas las clases sociales”. El texto, redactado bajo la presidencia en la Comisión del diputado Ernesto Palacio, conjeturaba: “Si el obrero y el labrador de nuestros tiempos fueran capaces de percibir con aproximada exactitud las bellas emociones de que los ha privado la opresora absorción del rudo trabajo diario, se preguntarían también con inquieta pesadumbre: ¿por qué los maestros de nuestra infancia no cultivaron nuestro espíritu como para poder percibir la grandeza verdadera, épica a veces, de la gigantesca industria moderna y la infinita poesía de la tierra y las estaciones?”⁴

Todo se orientaba hacia la difusión de los valores clásicos, tradicionales, cristianos e hispánicos en la *Guía*, siguiendo al pie de la letra el dictado del primer Plan Quinquenal. En su capítulo IV, el Gobierno proponía las acciones necesarias para enaltecer la cultura y así elevar el nivel del pueblo argentino. Este desarrollo se basaría en dos formas fundamentales, “mediante las cuales un país acumula y perfecciona: la adquirida por

⁴ Comisión Nacional de Cultura, *Guía Quincenal de la actividad intelectual y artística argentina*, Año I N°4, 1° Quincena de junio de 1947.

tradición y la de tipo universal”. De este modo el Gobierno se comprometía a fomentar “el conocimiento amplio del idioma que nos legara España (...); la religión heredada; las tradiciones de familia”⁵.

Tal es así, que el Estado disponía de resoluciones en materia cultural como el proyecto del Monumento al Descamisado, motivo para la publicación de las palabras del Presidente de la Nación, que excedían lo puramente simbólico:

Me parece –dijo- que lo interesante es hacer un monumento que sea profundamente evocativo, por la simple razón de que será un monumento eminentemente popular, que en sus formas y concepción debe ser fácilmente interpretado. No debe ser algo complicado, sino que el pueblo entienda, porque ese monumento es para el pueblo, y él entiende lo que impresiona bien sus sentidos y sus sentimientos. El monumento debe ser simple y en él debe estar representado el pueblo en su concepción a través de las distintas épocas de nuestra historia. Su figura central debe ser la del descamisado que todos conocemos y vemos en la calle: la del descamisado que vimos el 17 de octubre⁶.

En la yuxtaposición de estos dos casos observamos la tensión entre el nacionalismo tradicional y el populismo de Perón, llevado a la esfera de la cultura. La confluencia de, por un lado, los postulados del nacionalismo de derecha, trazados a través de las enseñanzas del modelo europeo, y, por el otro, la aseveración de un arte para todos pareció ser el desafío que se había impuesto la publicación. Esto ubicaba a la gestión en materia de cultura en un delicado límite entre las operaciones propagandísticas -cuyo efecto podía ser más visible en la cultura de masas pero no tanto en el “arte culto” entendido como representación de los valores estéticos del clasicismo-; y la equivalencia motorizada por el liberalismo antiperonista entre el peronismo y la noción de barbarie construido por el imaginario unitario del siglo XIX.

Pero esta publicación también intentaba dar a lugar a una visión totalizadora y cohesionada de la cultura y pretendía convertir a los intelectuales también en trabajadores, que pudieran hacer valer sus derechos frente a ciertas arbitrariedades, entre ellas la falta de garantía de honorarios pautados por su trabajo intelectual.

⁵ Palabras del presidente de la Comisión Nacional de Cultura, Antonio P. Castro, pronunciadas durante un acto en el Teatro Nacional Cervantes, el 6 de noviembre de 1947. Véase Comisión Nacional de Cultura, *Guía Quincenal de la actividad intelectual y artística argentina*, Año I, N°15, 2° Quincena de noviembre de 1947.

⁶ Comisión Nacional de Cultura, *Guía Quincenal de la actividad intelectual y artística argentina*, Año I, N°8, 1° Quincena de agosto de 1947.

La *Guía...* fue una consecuencia de esta concepción respecto de los difusores y generadores de cultura, los creadores. A ellos también les correspondía ser guiados por la publicación, dado que “en la Argentina existe y ha existido una verdadera incomunicación del pueblo con sus artistas: poetas, escritores, músicos, plásticos. Y que este desconocimiento es casi una conspiración, siendo necesario resolver tal situación”.

No fueron muchas las ocasiones en que Perón se dirigió a los intelectuales, pero una de ellas fue de importante difusión en la *Guía...* El 13 de noviembre de 1947 el mandatario convocó a los intelectuales en Casa de Gobierno para exponerles y ampliarles los objetivos sobre cultura que había trazado en el Plan Quinquenal. Con la presencia de algo más de un centenar de escritores e intelectuales afines al régimen desde sus variados bloques políticos (nacionalistas, católicos, militares, forjistas, etc.) el Presidente se refirió a la revolución cultural y pidió a sus contertulios un esfuerzo de unidad y homogeneidad:

Señores: el aspecto general de nuestra cultura solamente puede ser orientado y realizado por el gobierno si él cuenta con la colaboración de los hombres entendidos en esos aspectos. El gobierno sólo puede dar un objetivo y una organización. (...) Esa es una colaboración de los intelectuales que sienten y piensan como nosotros (...) el Estado aspira a que los señores intelectuales formen una agrupación o una asociación que los unifique en sus propias tendencias⁷.

Una homogeneidad que indicara los parámetros de circulación de los contenidos del saber y la cultura era lo que pretendía establecer Perón: “Es necesario que el Estado dé también en ese aspecto su propia orientación, que fije los objetivos y que controle la ejecución para ver si se cumplen o no”⁸.

LA SINDICALIZACIÓN DEL TRABAJADOR INTELECTUAL Y DOS CASOS CURIOSOS DE ANTIPOPULISMO EN LAS FILAS DE LOS ADMINISTRADORES CULTURALES

⁷ Comisión Nacional de Cultura, *Guía Quincenal de la actividad intelectual y artística argentina*, Año I N°16 1° Quincena de diciembre de 1947.

⁸ Ibid.

La *Guía* funcionó entonces como difusora de las nuevas organizaciones de intelectuales a favor del presidente, como la ADEA (Asociación de Escritores Argentinos). En el número 18 de la *Guía...* se hace mención a las conferencias del socio Juan Govi sobre las “*Obligaciones de los escritores frente al Plan Quinquenal*”. Allí sostenía que

ADEA es el organismo ideal que tiene que contribuir a formar la mística social argentina. Las teorías sociales argentinas deben divulgarse por ADEA, que es el núcleo más numeroso y compacto de escritores y pensadores argentinos. Creo que lograremos (...) divulgar en todo el país la mística (...) todos los principios del peronismo⁹.

A partir de 1949 la *Guía...* comenzó la publicación por entregas del texto de una iniciativa oficial impulsada por esta agrupación de la que poco se sabe; apenas se conocen algunos de sus miembros más resonados, como Manuel Gálvez y Arturo Cancela. Un año antes, en 1948, la Subsecretaría de Cultura reunió a un numeroso grupo de intelectuales simpatizantes con el gobierno peronista, enrolados en la llamada Junta Nacional de Intelectuales, a fin de que trabajara en la redacción del anteproyecto del “estatuto del trabajador intelectual”. El mismo debía resolver los problemas de la cultura argentina en lo que correspondía a la protección al intelectual, “para el estudio a fondo y solución doctrinaria de uno de los aspectos que inciden en la formación del auténtico espíritu nacional”. El proyecto controlaría lo publicado y las facilidades de publicación de los trabajadores mediante las protecciones a la importación del papel que otorgaba el Gobierno, así como garantizaba la pluralidad, salvo en los casos en que un texto ofendiera “la religión del país, a la nacionalidad o al orden moral”. Pese a este intento de agrupamiento laboral de los escritores e intelectuales, la propuesta no prosperó. Una vez más se demostraban las dificultades para la consecución de medidas efectivas en el seno de la política cultural del estos primeros años del peronismo.

Ahora bien, es ineludible reflexionar acerca del carácter institucional de la revista y, en una perspectiva discursiva, del enunciador colectivo “Comisión Nacional de Cultura” (más allá de que no hay sujetos empíricos a los que adjudicarle verazmente la redacción de los textos, ya que no son firmados y pretenden investirse como discursos informativos, en los que se glosan otras voces). La visión respecto de los dos enunciatarios construidos (la

⁹ Comisión Nacional de Cultura, *Guía Quincenal de la actividad intelectual y artística argentina*, Año II, N°18, 2° Quincena de abril de 1948.

sociedad por un lado y los intelectuales por el otro) y la pretensión de aunar a ambos en la categoría de trabajadores se invisten de un sesgo paternalista que va mucho más allá de la vocería pretendida por la noción de intelectual o letrado.

¿Cómo podía ser dirigida la publicación por intelectuales que veinte años antes habían manifestado su aversión por el sistema democrático y la Ley Sáenz Peña, la misma que le había permitido a Perón asumir el Gobierno con más del 50% de apoyo?

Evidentemente, los resquicios de la pretendida homogeneidad se dejaron ver en la publicación. Sin embargo, la fractura que se evidenciaba en torno a las políticas culturales no era correspondida en los hechos dentro del campo de lo que se entendía como arte para el pueblo: medidas de coerción respecto del arte de masas se evidenciaban como provenientes de estos sectores conservadores. Veamos dos ejemplos.

En 1949, en el número 38/39, el informe “Una plausible disposición de la Subsecretaría de Cultura”, comentaba que entre una serie de medidas adoptadas por el titular de la Subsecretaría de Cultura de la Nación, Antonio P. Castro, tendientes a proteger los “valores morales del pueblo argentino”, se encontraba la de evitar la difusión de *Cafetín de Buenos Aires*, algunos de cuyos versos “tanto por su intención como por su letra” eran considerados “al margen de toda tolerancia”, al acusar de “característica obsesiva del tango, la abyección moral y la chabacanería del lenguaje”¹⁰. Parecía entonces que el fomento hacia la cultura popular y masiva colisionaba con los intereses del propio funcionario del área de cultura.

Ya al final del recorrido de la *Guía*, en 1950, con otras autoridades, la función correctora y de vigilancia de los contenidos artísticos e intelectuales a difundir hizo que éstos se volvieran, al menos públicamente, más estrechos. En un texto titulado “Acerca del valor cultural y artístico de las películas argentinas”, la Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación, a cargo de Raúl A. Apold, había dado a conocer una resolución por la que se confería a la Dirección General de Espectáculos Públicos “la vigilancia de la producción nacional de películas en su contenido cultural y en su calidad artística, para poder optar a los beneficios que le acuerda la ley respectiva”¹¹.

¹⁰ Comisión Nacional de Cultura, *Guía Quincenal de la actividad intelectual y artística argentina*, Año III N°38/39, febrero-marzo de 1949

¹¹ Comisión Nacional de Cultura, *Guía Quincenal de la actividad intelectual y artística argentina*, Año III N°72, 1° Quincena de octubre de 1950.

Paradójicamente respecto a lo que observáramos como premisa del Primer Plan Quinquenal, la cultura de masas era objeto de un control que no parecía seguirse en el arte letrado. La vigilancia de los contenidos emitidos por los medios masivos, tales como la radio y el cine, eran obligados a guardar cierta homogeneidad que estaba ausente en las filas de la élite intelectual.

ALGUNAS PALABRAS FINALES

Hemos visto ejemplos de una publicación que evidenció tensiones en una de las esferas que, quizá porque no se trataba de un tema considerado de urgencia dentro de la agenda peronista, quedó como torre de marfil de hombres que añoraban la selectividad de la población y el cosmopolitismo porteño frente a las manifestaciones populares. De hecho, intelectuales que luego serían considerados representantes íntegros del peronismo durante la llamada “resistencia”, como Raúl Scalabrini Ortiz, Arturo Jauretche o John W. Cooke, no tuvieron participación alguna en esta publicación, a menos de modo directo, ni fueron referidos en ningún texto de peso dentro de la revista. La pretendida accesibilidad de todas las clases a los bienes materiales y culturales a través de la producción y el trabajo que constituía la bandera de Perón a partir del 17 de octubre de 1945 chocó con las pretensiones elitistas de los intelectuales que, pese a adscribir a la organización del nuevo gobierno, advertían la necesidad de resguardarse de los nuevos hombres de pensamiento que pudieran surgir de una nueva realidad socio-económica. Claramente, el nacionalismo del cual provenían los intelectuales a cargo de la *Guía*... no se dirigía al pueblo sino a una “minoría inteligente”, la que parecía contrastar con el enunciario de la publicación objeto de nuestro análisis.

Bibliografía

Crocco, Luis, “Índice del “Boletín de Estudios de Teatro”, (1943-1950). Publicación del Instituto Nacional de Estudios de Teatro”, en *Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*, Buenos Aires, n° 2, octubre de 1996.

Fiorucci, Flavia, “¿Aliados o enemigos? Los intelectuales en los gobiernos de Vargas y Perón” en EIAL (Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe) [online] [consultado el 3 de agosto de 2005] disponible en la web: <<http://www.tau.ac.il/eial/current/fiorucci.html>>.

Ministerio de Educación. Secretaría de Cultura, Junta Nacional de Intelectuales *ANTEPROYECTO de Estatuto de Trabajador Intelectual*, Buenos Aires, julio de 1949.

Navarro Gerassi, Marysa. *Los nacionalistas*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1968.

Quattrocchi-Woisson, Diana, *Los males de la memoria*, Buenos Aires, Emecé, 1995

.

Szmetan, Ricardo. *La situación del escritor en la obra de Manuel Gálvez (1916-1935)*, New York, Peter Lang, 1994.