

Inés de Torres,

El Estado y las musas. Políticas culturales en el Uruguay del centenario,
Montevideo, Editorial Planeta, 2024, 375 páginas.

Inés de Torres inicia su libro *El Estado y las musas. Políticas culturales en el Uruguay del centenario* abordando las políticas culturales impulsadas por diferentes Estados en distintos momentos históricos, comenzando con el caso francés durante la Quinta República. La autora examina las iniciativas de André Malraux como ministro de Asuntos Culturales en el gobierno de De Gaulle, y resalta su experiencia previa en el Frente Popular (1936-1938), donde consolidó el modelo de las Casas de la Cultura. Sin duda, fue una propuesta clave para la democratización del acceso a la cultura en Francia, y marcó una separación entre educación y cultura, elementos que hasta entonces habían permanecido unidos.

Luego, la autora analiza el modelo estadounidense durante el New Deal (1933-1938), destacando las políticas implementadas por el presidente Franklin D. Roosevelt para combatir la Gran Depresión. En este contexto, el gobierno promovió proyectos de apoyo estatal que incluyeron a los artistas como beneficiarios. De Torres señala que, además de la crisis económica, los creadores enfrentaban un cambio de paradigma en los consumos culturales masivos: la llegada del cine sonoro dejó sin empleo a los músicos de salas cinematográficas, mientras que

el auge de la radio y los dispositivos domésticos modificó la dinámica del público, alejándolo de los espectáculos en vivo. Ante estos desafíos, el Estado financió iniciativas federales para escritores, teatro, música y artes.

Otro caso de fomento estatal de la cultura que la autora desarrolla es el del período posterior a la Revolución bolchevique, que buscó transformar el modelo zarista de educación y cultura. América Latina también tiene un espacio en este análisis, con ejemplos como el nombramiento de José Vasconcelos en México como secretario de Educación Pública (1920-1924), que impulsó el mecenazgo estatal en el arte dentro del proyecto posrevolución de 1910.

Asimismo, la autora menciona a Mario de Andrade, figura clave del modernismo brasileño, quien dirigió el Departamento Municipal de Cultura y Recreación de San Pablo en 1935, y promovió proyectos culturales que fortalecieron la Segunda República y el Estado Novo.

Más allá del rol que Francia ha desempeñado como modelo civilizatorio para los países americanos desde principios del siglo XIX, la autora utiliza el análisis de esas experiencias para tomar decisiones metodológicas que le permiten diferenciar el enfoque habitual

con el que se han estudiado las políticas estatales sobre educación y cultura en el Uruguay, durante las tres primeras décadas del siglo XX. En ese marco, centra su investigación en las políticas culturales impulsadas por el Estado uruguayo en ese período, dejando de lado la educación pública, un tema tradicionalmente central en los estudios sobre la formación de los Estados nacionales, para dedicarse a examinar las diversas artes y sus protagonistas.

Inés de Torres se plantea dos objetivos principales: por un lado, indagar en las políticas de fomento a la cultura artística desarrolladas en el Uruguay del novecientos; y por otro, analizar las representaciones discursivas elaboradas por diversos actores –artistas, políticos e intelectuales–, tanto en el ámbito legislativo como en la esfera pública. El libro se estructura en siete capítulos, y organiza y sistematiza las preguntas en torno a los distintos problemas que aborda.

El primer capítulo se detiene en instituciones aún vigentes: la Biblioteca Nacional, el Archivo General de la Nación, el Museo Histórico Nacional y el Museo Nacional de Artes Visuales. Se exploran aquí aspectos fundamentales de su desarrollo, como la construcción de su autonomía, las disputas políticas, los cambios ministeriales, los proyectos en

pugna, la asignación de recursos y la provisión de la infraestructura necesaria para su crecimiento e identidad.

A partir de allí, el libro plantea preguntas clave sobre el rol del Estado en la promoción cultural: ¿cómo debe incentivarse la producción artística?, ¿qué disciplinas deben ser premiadas?, ¿quiénes deben seleccionar a los beneficiarios de estos incentivos?, y ¿cómo ha evolucionado el sistema de premios estatales a lo largo del proceso de institucionalización? Son las preguntas que guían el capítulo dos y de alguna manera se relacionan con el capítulo cuatro, que se refiere a cómo funcionaba el sistema de mecenazgo o encargo estatal a los artistas y escritores para satisfacer demandas estatales de libros, pinturas y estatuaría o compra de acervos artísticos.

Las mujeres son parte del análisis de la autora, que devela la marginalidad genérica, tanto en la participación de la infraestructura estatal legislativa y ejecutiva, porque aún no habían accedido a la ciudadanía plena, como en la integración de los jurados que premiaban a los artistas o definían cuestiones sobre el futuro en el arte. Las decisiones culturales han estado históricamente en manos de varones: los funcionarios, los beneficiarios de las políticas de incentivo, los encargados de elegir y regular los estímulos artísticos. Sin embargo, algunas mujeres se presentaron a los primeros premios en distintas ramas artísticas: Adda Laguardia en periodismo; Petrona Viera en artes visuales y Luisa Luisi como escritora, cuyo ensayo resultó ganador en una

convocatoria. El interés de De Torres por el género está presente en el tercer capítulo, cuando retoma la noción de Virginia Woolf del “cuarto propio” –una expresión clave del feminismo devenida también una teoría sobre las necesidades materiales de las mujeres para emprender el proceso creativo– y equipara la condición de “exclusión y subalternización” de las mujeres con la de las artes, que también precisan de un amplio espacio propio para lograr su desarrollo creativo.

El capítulo 5 se centra en la educación, no en la denominada educación formal, área en que los Estados modernos aplicaron políticas nacionales inclusivas, sino en la formación de los artistas. En este capítulo, De Torres analiza los distintos modos de acceso a la formación en las prácticas artísticas. Resulta interesante observar, en el proceso de formación, el diferente apoyo estatal dado a la escritura específicamente literaria, en comparación con el otorgado a otras expresiones artísticas como la pintura, la música y la escultura. Para aquellos que aspiraban a ser escritores, el periodismo funcionó como un espacio de formación y legitimación de la actividad, al igual que los cafés y los cenáculos. El Estado desempeñó también un papel en este proceso, aunque de manera indirecta, porque requirió letrados para su desarrollo burocrático. Desde la perspectiva estatal, la formación del artista debía realizarse fuera del país mediante viajes destinados a visitar talleres, museos y centros de enseñanza artística en Europa, y no contemplaba en igual medida a

los escritores. Ante la discrecionalidad en la adjudicación de estos viajes y ciertas irregularidades entre los beneficiarios, en 1907 se sancionó la Ley de Becas, que estableció las disciplinas sujetas a financiamiento estatal. Los escritores nuevamente quedaron excluidos, en parte porque no contaban con círculos ni asociaciones que lucharan junto a ellos para acceder a estos beneficios, y escritores y dramaturgos de renombre realizaron reclamos en sede parlamentaria para obtener estos beneficios. El capítulo también profundiza en aquellas instituciones creadas para la educación artística de la sociedad, que permitieron a aquellos que pretendían dedicar su vida a las bellas artes formarse en escuelas públicas para poder aplicar a las becas del Estado en el futuro.

Los capítulos seis y siete abordan la creación de instituciones, como sucede en el primer capítulo. En este caso, el enfoque recae en el proyecto impulsado por el Ministerio de Instrucción Pública, a través de su ministro Rodríguez Fabregat, para establecer la Casa del Arte. Este espacio se concibió como una iniciativa para fomentar la sensibilidad social, la formación cultural y la salud moral, dentro de un plan de educación superior tutelado por el ministerio.

La Casa del Arte representó un paso más en la institucionalización de la Comedia Nacional, creada en 1947. Su origen se remonta a la Escuela Experimental de Arte Dramático de 1911, dirigida por Jacinta Pezzana, seguida por la Compañía Rioplatense de Comedias de Atilio Suppero en

1914, y finalmente el teatro de la Casa del Arte en 1928, bajo la dirección de Ángel Curotto y Carlos Lenzi. Este espacio se convirtió en un punto de referencia para conciertos, homenajes y representaciones teatrales, además de funcionar como un centro de sociabilidad intelectual bajo la dirección del poeta Humberto Zarrilli, que organizaba semanalmente recitales literarios en el café La Taberna, donde poetas e intelectuales se reunían para desarrollar actos performativos de vanguardia.

De estos encuentros surgió la revista vanguardista *ORAL*, una publicación que retomaba la experiencia previa de Alberto Hidalgo con el mismo nombre, llevada adelante desde el café Royal Keller entre 1925 y 1926. A pesar de su impacto cultural, la Casa del Arte tuvo una existencia efímera, principalmente debido a dificultades económicas y organizativas. La multiplicidad de actividades requirió un gran esfuerzo financiero y la implementación de nuevas tecnologías, como la radio, para ampliar el alcance del proyecto. La Comisión Asesora en Radio y Comunicación de la Casa del Arte no logró articular un sistema eficiente de transmisiones radiofónicas que conciliara los distintos objetivos de los órganos intervinientes, lo que se sumó a los desajustes

económicos y a la pérdida de apoyo político.

El diseño de una radio estatal se concretó con la creación del Servicio Nacional de Difusión Radiofónica (SODRE), en 1929, considerado la primera política integral en materia de radiodifusión del Estado uruguayo.

Aunque en la década de 1920 la radio comenzó a integrarse socialmente a nivel global, las políticas estatales sobre su regulación y propiedad de las ondas variaron según los modelos de gestión adoptados. En 1922, Gran Bretaña creó la British Broadcasting Company (BBC), un sistema público basado en cuatro pilares: cobertura nacional, selección de contenidos, control de la programación e independencia económica, estableciendo con ello un posible modelo a seguir.

Dado que la radiofonía es una tecnología de comunicación transnacional, las decisiones tomadas en los países centrales influyeron en la formulación de políticas nacionales. En ese contexto, la creación del SODRE bajo la órbita del Ministerio de Instrucción Pública, representó una propuesta original dentro del marco estatal. Su dirección estuvo a cargo de una comisión de cinco miembros provenientes de distintos ámbitos culturales, con independencia económica asegurada por provisiones impositivas. Casi

simultáneamente se creó la Discoteca Nacional, bajo la dirección de Francisco Curt Lange. El análisis de los vínculos culturales posteriores entre Lange y Mario de Andrade en el ámbito de la música, la radiodifusión y las políticas de gestión pública en Brasil constituye el cierre de la extensa, minuciosa e incisiva investigación de Inés de Torre sobre las políticas culturales implementadas por el Estado uruguayo.

Una valoración adicional sobre este libro, concebido como una intervención coral, destaca la diversidad de fuentes consultadas, las preguntas sugerentes formuladas a actores políticos, sociales y culturales, así como un detallado análisis institucional. Además, el uso de nuevas tecnologías a través de la incorporación de códigos QR incorpora pequeñas cápsulas de archivo que expanden la experiencia lectora. Por otro lado, la inclusión de imágenes (fotografías, caricaturas, óleos y otros recursos visuales) acerca a las y los lectores a los personajes centrales de la investigación y aporta plasticidad a su narrativa cultural.

Ana Lía Rey
Universidad de Buenos
Aires