

De Torres, Inés. *El Estado y las musas. Políticas culturales en el Uruguay del centenario*. Montevideo: Crítica, 2024, 365 pp.

Demasiado tiempo ha transcurrido hasta la publicación de este libro de Inés de Torres. La demora no es imputable a la autora —profesora titular, doctora en Literatura, investigadora y autora de varias publicaciones—, sino al modo cansino, casi imperceptible, que ha tenido en el Uruguay la investigación sistemática de la historia de las políticas culturales. Por algún motivo que habría que explorar mejor, política, partidos, gobierno y cultura se han cruzado pocas veces (para la historia de la pintura y sus instituciones, para las colecciones del acervo público, para los públicos del arte escénico clásico, entre los escasos abordajes), y este libro que nos ofrece De Torres es una muestra elocuente de todo lo que podemos aprender tanto de la cultura como de la política en un momento apolíneo de la experiencia histórica uruguaya: su primer centenario.

Este es un libro de historia que se involucra con rigor en los requerimientos del oficio: una problemática que propone el pasado, un tema, unas preguntas pertinentes, algunos antecedentes en la literatura especializada, unos archivos variados y una narración bien hilvanada en la que circulan los asuntos, las biografías emblemáticas y los resultados más visibles de las políticas estudiadas. A esta ratificación del campo de estudios debe sumarse, en un plano general, una imagen más rica y difuminada de las cosas, en la que reina cierta ambigüedad estimulante: son las políticas culturales del Uruguay, pero también son las líneas que llevan de la política a la cultura y viceversa, y de la política cultural como una cuestión más de la política que de la cultura. En fin, De Torres nos lleva a un cruce de caminos, al sitio preciso y amplio donde se cruzan la historia de la cultura, la historia de la política y las políticas públicas de la cultura.

El sumario del libro está organizado según un modelo de análisis bien delimitado, en absoluto azaroso. El recorrido por bibliotecas, premios, teatros, orquestas, colecciones, escuelas y emisiones de radiodifusión sirve a un régimen

indagatorio que bien puede ser de notable utilidad para otros períodos menos heroicos como el del centenario. Se apoya en dos pilares: el primero es el de los instrumentos, ya fueran estos infraestructuras físicas, incentivos del variado tipo o empleos que habilitaran la manutención y reproducción de los oficianes; el segundo es el de los debates, las discusiones políticas, las representaciones discursivas de los actores con voz registrada, la agitación, a través de la cultura, de los asuntos de la nación y el vínculo con el mundo y con la democracia comprendida desde la perspectiva de la ampliación de los derechos ciudadanos.

Esta sólida matriz de interpretación es cruzada por dos líneas de análisis que enriquecen notablemente el conjunto. Por un lado, la de las trayectorias biográficas que, estudiadas con detalle —Arturo Scarone, Ildefonso Pereda Valdés, Justino Zavala Muniz, Carlos María Prando, Jacinta Pezzana, Enrique Rodríguez Fabregat, Francisco Curt Lange, entre varios más—, no escapan del esquema comprensivo, pero lo desafían como puntos de fuga de destacado interés historiográfico, dado que es muy probable que sea solo desde allí —la peripecia de las personas en las instituciones— que puedan apreciarse con mayor nitidez ciertos procesos. Por otro lado, con un resultado también convergente, Inés de Torres nos acerca algunos hitos que signan el período, tales como la formidable historia del Archivo Andrés Bello, las mutaciones del Museo Nacional de Historia Natural, la publicación de *El libro del centenario del Uruguay* en 1925 y los primeros pasos del Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica (SODRE), entre 1929 y 1935.

Este es un libro pionero que, como los de su tipo, invita a continuaciones, desarrollos específicos y monografías detalladas, algunas de las cuales quedan sugeridas a partir de una lectura atenta. Como investigación histórica, además, puede ser puesta en línea con lo que sabemos de otros períodos anteriores y posteriores de la historia del Uruguay y con lo que,

durante ese mismo tramo de la trayectoria de las políticas públicas —los primeros treinta años del siglo—, se logró concretar en los países de la región, enfrentando desafíos y resolviendo agendas en cierta medida similares. En esta última perspectiva cabe especular que, cuando los Estados nacionales se afirmaron en la región desde 1880 aproximadamente, tendieron a implementar políticas y a promover decisiones demasiado emparentadas entre sí como para no verlas en conjunto y pensar, desde allí, las peculiaridades, discontinuidades y diferencias nacionales o subregionales.

Puestas aquellas décadas en una perspectiva de más larga duración, aparecen algunas imágenes menos firmes de lo que el corto plazo nos proporciona. Demos por buena la idea de que el centenario montó una eficaz política pública cultural, acorde con el armado del Estado de bienestar uruguayo que concebía la expansión cultural como su democratización. Los problemas de esta nomenclatura (de uso legítimo en las ciencias sociales, por cierto) son evidentes por cuanto no encontraremos en la documentación de la época huellas de estos términos y voces tan obvios hoy, un siglo más adelante. A ello debemos sumar otra cautela que nos ponga a salvo de cierto fundacionismo: Uruguay contaba con un sistema cultural antes de 1930 y también antes del Novecientos; un sistema débil, tal vez, que no derivaba de una determinación política como más tarde se vería, pero que funcionaba en paralelo y a veces con el amparo del crecimiento del Estado. Un ejemplo: el tridente glorioso de pintores formado por Pedro Blanes Viale, Carlos María Herrera y Carlos Federico Sáez hizo todo lo que hizo sin una política pública; pudieron gozar de algunos favores y mediaciones, pero la calidad de su obra reducía estas prácticas subsidiarias a un plano marginal. Sus acciones creativas y artísticas le dieron forma a un sistema de valoraciones e influencias culturales distinguibles y de prudencial vigencia. Era aquel un mundo que se creía autojustificado, ya porque en estos casos se trataba de ilustres gajos del patriciado, ya porque la sociedad que ambientó tales desempeños no demandaba otra cosa.

Esta pista de razonamiento sugiere una conclusión simple y algo distante de una interpretación modernista (que no es la de la autora): primero, había mucho hecho en el país a la altura del Novecientos; segundo, por ello fue posible la experiencia narrada de manera tan formidable en *El Estado y las musas* en la que, más allá de la pulsión innovadora del nuevo siglo, todo era presentado como continuidad. En apoyo a esta percepción gradualista acudirá otro tramo del libro de Inés de Torres, cuando registra el peso de los magisterios individuales en el arte, de las instituciones del siglo XIX tardío (La Lira y la Escuela de Artes y Oficios) o, más tarde, de los núcleos privados de animación artística y estética que operaron finalmente como grupos de presión en favor de las normativas estatales.

El capítulo dedicado a la investigación de los premios es también una incursión inaugural en el tema, y nos revela de qué modo el desarrollo institucional promovido por la ley Prando nos viene a ofrecer, a la historiografía aplicada a estos asuntos, una valiosa y bien documentada reconstrucción de una matriz del juicio artístico, del esquema de atribución y retribución de valor (lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo, lo destacable y lo mediocre). Nos falta todavía en Uruguay una investigación de la economía de aquella cultura, la ubicación de las magnitudes (montos de premios, de becas, de viajes, de infraestructuras) en series largas y en cotejos estructurales que permitan dar cuenta de algunas proporciones del proceso de las políticas. ¿Qué significado concreto tenían —solo son ejemplos— los 30.000 pesos que recibió el Ateneo en 1910? ¿Cuánta relevancia alcanzaba una beca de 1300 pesos o la compra por 500 pesos de unos cuadros de Cúneo ofrecidos por el artista al Estado por el doble de ese monto?

Por último, los dilemas y caminos más originales de la experiencia uruguaya quedan delineados con precisión ejemplar en dos áreas que fueron espacio de polémica y de innovación. De Torres estudia con detalle los tránsitos y tensiones de y entre *bellas artes* y *artes y oficios*, a partir de un Pedro Figari enérgico (abierto, cosmopolita, americanista,

pragmático, artevivista y educador siempre), acompañado por Luisa Luisi en un tramo y, a la postre, vencido por José Batlle y Ordóñez, Feliciano Viera y Luis Caviglia. A su vez, aborda la primera historia del SODRE como un modelo institucional híbrido que, puesto en relación con otras experiencias internacionales contemporáneas, realza un resultado notable, de una creación poliédrica y expansiva (radio, elencos, sedes, teatro, discoteca, orquesta, coro y ballet, más o menos en ese orden de aparición), cuyo envión fundamental es mucho más contemporáneo del terrismo que de su ancestro, el batllismo.

Una última referencia para esta reseña: el libro de Inés de Torres nos ofrece, además de fotografías anotadas, viñetas de prensa, biografías de figuras poco conocidas y pliegos en color fidedigno de pinturas de la época (el formidable retrato de Eduardo Dieste que pintara Cúneo en 1918), varios documentos inéditos o difíciles de hallar que podemos consultar utilizando el recurso de un código QR, todo lo cual amplía notablemente el material de lectura.

José Rilla
Facultad de Ciencias Sociales,
Universidad de la República, Uruguay