

El Estado y los trabajadores de las artes escénicas

Ayelen Clavin

Question/Cuestión, Nro.80, Vol.3, Abril 2025

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

ICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e979>

**El Estado y los trabajadores de las artes escénicas:
*una aproximación desde las Memorias de la Comisión Nacional de Cultura (1)***

***The State and Performing Arts Workers:
An Approach Based on the Reports of the National Commission of Culture***

Ayelen Clavin

Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano; Facultad de Filosofía y Letras;
Universidad de Buenos Aires/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Argentina

clavinayelen@gmail.com

Resumen

Como parte de un proyecto de investigación que estudia el funcionamiento de la Comisión Nacional de Cultura (1933-1954) en vínculo con el desarrollo de las artes escénicas argentinas, el presente trabajo parte del análisis de algunos documentos producidos o recibidos por dicho organismo, a los fines de comprender los antecedentes de los modos de trabajo de artistas

escénicos, y examinar las formas de articulación entre el Estado y los y las trabajadores culturales.

Dichas fuentes primarias dan cuenta de instancias de articulación formal entre las asociaciones que nuclearon a trabajadores intelectuales (actores, escritores, editores, etc.) y los funcionarios del Estado (legisladores y del Poder Ejecutivo).

En este artículo nos centramos en las Memorias de la CNC, y las analizamos guiados por una pregunta de investigación anclada en el presente –en torno a cómo se han configurado las autopercepciones e identificaciones de los y las trabajadores escénicos en la actualidad–. Infiriendo que, a menudo, lo que actualmente denominamos “teatro independiente” se desarrolló al calor de políticas estatales (como el fomento, las contrataciones y la promoción), es decir, con la presencia del Estado apuntamos a contribuir a una genealogía de los modos laborales de las artes escénicas.

Abstract

As part of a research project that studies the functioning of the Comisión Nacional de Cultura (1933-1954) in relation to the development of the Argentine performing arts, this work is based on the analysis of some documents produced or received by said organization, in order to understand the background of the working methods of performing artists, and to examine the forms of articulation between the State and cultural workers.

These documents give an account of instances of formal articulation between the associations that bring together intellectual workers (actors, writers, editors, etc.) and State officials (legislators and the Executive Branch).

In this article we focus on the CNC’s Memoirs, and we analyse them guided by a research question anchored in the present – around how the self-perceptions and identifications of performing arts workers have been configured today. Inferring that, often, what we currently call “independent theatre” developed in the heat of state policies (such as encouragement, hiring and promotion), that is, with the presence of the State, we aim to contribute to a genealogy of the working modes of the performing arts.

Palabras clave: intervencionismo estatal; artes escénicas; trabajo; Comisión Nacional de Cultura.

Key words: State interventionism; performing arts; work; Comisión Nacional de Cultura.

El presente artículo se enmarca en el proyecto de investigación “Intervencionismo estatal en las artes escénicas: la Comisión Nacional de Cultura (1933-1954)” –dirigido por Yanina Leonardi y Eugenia Cadús– que estudia el funcionamiento de este organismo en tanto la primera experiencia de intervencionismo estatal en términos de planeamiento cultural en la Argentina (2). Dentro de este proyecto, la pregunta que ha guiado mi participación desde el comienzo ha sido en relación a cómo se establecían los diálogos, demandas e intercambios entre el sector cultural –y en términos más específicos, los trabajadores y trabajadoras de las artes escénicas– y el Estado, en lo que respecta al trabajo llevado adelante por la Comisión Nacional de Cultura, que a lo largo del artículo nombraré de manera abreviada, como CNC. Resulta importante mencionar que la CNC, que funcionó entre los años 1933 y 1954 tuvo dos grandes zonas de acción que definieron su forma de intervencionismo estatal: por un lado, la política de estímulo a la producción artística y científica –que se efectivizó mediante el otorgamiento de premios y becas– y, por otro lado, la difusión cultural, mediante el funcionamiento del Museo Nacional de Arte Decorativo, el Teatro Nacional de Comedia y el Instituto Nacional de Estudios de Teatro (INET). Entonces bien, dado mi interés concreto de comprender cómo se configuraba esa articulación entre la CNC y los y las trabajadores de las artes escénicas, al acercarme a los documentos producidos y recibidos por la CNC, me interesó especialmente analizar esa suerte de conversación –que por momentos no estaba exenta de tensiones– entre los y las artistas e intelectuales y los funcionarios y funcionarias de Estado que llevaban adelante una planificación cultural que –sobre todo en los años del primer gobierno peronista– respondía a una concepción específica de cultura.

Como parte de nuestro recorrido de investigación en este mismo proyecto, pero en una instancia inicial, con mi colega Belén Arenas Arce comenzamos a estudiar el lugar de los y las intelectuales y artistas en ese período, desde la perspectiva del trabajo, y nos dedicamos a observar la figura del intelectual-artista como portador de una voz que dialoga con el Estado, manifestando las necesidades del campo de las artes, e imaginando posibilidades de

conformación de un mercado artístico que, según entendían, todavía no estaba fuertemente consolidado. El encuentro con algunas fuentes nos proporcionó información clave para comenzar a comprender cómo los y las intelectuales-artistas consideraban que funcionaba su campo disciplinar, cómo concebían la injerencia del Estado en sus respectivos ámbitos de trabajo. En primer lugar, analizamos las actas de una serie de reuniones entre intelectuales, artistas y funcionarios y funcionarias de la Secretaría de Cultura de la Nación, que se realizaron cada quince días a finales del año 1947 en la Casa de Gobierno. Esas reuniones tenían como objetivo ser un intercambio entre representantes de las artes y el Estado, de modo que los primeros pudieran manifestar cuál era el estado de situación de la producción y circulación artística e intelectual. Y además unos y otros expusieron de qué manera consideraban que la intervención del Estado podría contribuir a la consolidación de un todavía incipiente mercado artístico argentino. Así, a partir de una primera aproximación al contenido de esa serie de reuniones de 1947, persistía la pregunta en torno al tipo de articulación que se establecía entre intelectuales y artistas, y el Estado, en torno a las relaciones y dinámicas del trabajo. Asimismo, este interrogante y unas primeras hipótesis en torno a él, se nutrían al seguir trabajando con determinadas fuentes, incluso fuentes anteriores a 1947, que presentaban antecedentes de articulación entre el sector cultural y el Estado que, de algún modo, explican los intercambios concretos (en forma de reuniones en espacios oficiales) que se dieron tuvieron lugar ese año.

Articulaciones entre la CNC y el campo artístico-intelectual: un acercamiento a través de las fuentes

En primer lugar, contamos con la *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina*, “un boletín y revista cultural perteneciente a la Comisión Nacional de Cultura (1933-1954), que se publicó entre 1947 y 1950, se proponía difundir y fomentar la actividad artística de la Argentina como parte de una planificación cultural más amplia” (Cadús y De la Puente, 2021: 98). Este material resulta valioso a los fines de estudiar la relación entre el Estado y el campo cultural, y justamente refleja una voluntad de articulación por parte del primero, ya que desde su presentación (en las primeras páginas de la primera publicación del año 1947) aparece el objetivo de registrar y dar cuenta de las manifestaciones de la cultura. Se señala que para que la Guía “refleje con exactitud” la cultura argentina, la Comisión Nacional de Cultura requiere de “la colaboración indispensable” de todo “el ámbito de la república”

—sobre ello se insiste explícitamente—, “que abarque el perímetro entero de la República y no se circunscriba a la Capital Federal y dos o tres ciudades importantes”. De este modo, la *Guía...* pretende hacerse “eco de conferencias, libros, conciertos, exposiciones artísticas, espectáculos escénicos y actos diversos que tengan relación con nuestros quehaceres y afanes intelectuales” (Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina, 1947: 2). Para garantizar este *feedback* con los y las actores culturales, la CNC envió notas a entidades de todo el país instándolas a remitir información sobre sus actividades. Asimismo, solicitó a los escritores y escritoras y artistas a “ser sus corresponsales honorarios” e instándolos a que le hagan saber a la Comisión sobre sus proyectos y obras. Por último, la CNC se comprometía a enviar ejemplares de la Guía a esas entidades y artistas para que puedan compartirlas.

Como es posible observar, la Guía quincenal constituye un material de consulta y análisis relevante porque expresa la concreción de cierto nivel de relevamiento de las actividades culturales, poniendo a disposición tanto la información requerida para participar de ellas como así también la puesta en común del resultado de las mismas (en términos de ejecución, nivel de convocatoria, sucesos considerados importantes). Y por otra parte es una invitación a los y las artistas e intelectuales (y a las organizaciones) a que la utilicen como instrumento de difusión de su trabajo y producciones. En este sentido, los 76 números de esta publicación quincenal funcionaron, en sí mismos, como una articulación concreta, continuada en el tiempo, que no sólo efectuaba la difusión de las actividades culturales para nutrir la convocatoria de las mismas (incluso aquellas actividades que no estaban impulsadas desde la CNC), sino que también ofrecía (desde las diferentes secciones que conformaban la publicación) un tipo específico de relevamiento, análisis e interpretación de los resultados de aquellos eventos. Como lo señalan Cadús y De la Puente, su carácter de guía, “le ofrecía la posibilidad de presentarse como un canal de instrucción, formación y divulgación de un conjunto de expresiones culturales heterogéneo. Esta publicación fungía como guía ‘para’ y ‘sobre’ la actividad intelectual y artística” (Cadús y De la Puente, 2021: 102).

En segundo lugar, contamos con las *Memorias de la Comisión Nacional de Cultura* (en adelante, las Memorias), que son informes anuales de funcionamiento del organismo, en los que se detalla cómo se distribuyó el fomento (es decir cuántos premios y becas fueron otorgados y quiénes fueron los beneficiarios y beneficiarias), se informan los actos públicos y conferencias organizadas por la CNC, se ofrece el detalle de las obras de infraestructura, los

eventos ordinarios y extraordinarios enmarcados en la Comisión, la información contable de los distintos organismos que la integraban, etc.. Las Memorias resultan una fuente muy importante, en tanto que dan cuenta de cómo se concibió, planeó y ejecutó la política de estímulo a las artes y las ciencias por parte de la CNC, lo cual constituye –por su misión y forma de efectivizar el fomento– un antecedente directo de lo que luego deviene Fondo Nacional de las Artes. En este sentido las Memorias (que constituyen la voz escrita de la propia CNC, como emisora de toda esa información referente a su trabajo de gestión), evidencian de qué modo el Estado configuró el apoyo al sector cultural y científico, en términos de planificación, por lo tanto, estableciendo una articulación formal basada en la regulación del fomento; pero también concretando acciones puntuales o políticas a mayor plazo, a menudo fundamentadas en la escucha de las propias demandas del campo cultural. En el presente artículo, focalizaré en esta vía de entrada: me centraré en las articulaciones entre la CNC –como estructura estatal, económica y de planificación– y el campo cultural –esto es, individuos y organizaciones sectoriales que vehiculizan demandas a partir de sus necesidades–, es decir, en intercambios que devinieron en acciones de promoción y apoyo a las artes escénicas.

En tercer lugar, y solo a modo de mención, resultaría pertinente considerar también otros documentos que dan cuenta de intercambios puntuales entre los actores culturales y los funcionarios y funcionarias del Estado, esto es, por ejemplo, cartas y notas remitidas a la Comisión por parte de organizaciones de la cultura, y las respectivas respuestas a esos pedidos, demandas, etc. Un ejemplo de este tipo de notas puede ser la que la Sociedad Argentina de Editores (SAE) –con más de 80 editoriales asociadas–, le envía al Presidente de la Cámara de Diputados de la Nación, Héctor Cámpora, en septiembre de 1949, un documento con “objeciones” al Anteproyecto de Estatuto de Trabajador Intelectual (elaborado ese mismo año) las cuales, a su vez, son respuesta a una invitación de la Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Educación, según lo indica la propia nota. Es decir, se evidencia un diálogo entre Estado y organizaciones culturales que es importante seguir examinando. Evidentemente, profundizar en ello aquí excedería los fines de este artículo, pero son parte de la investigación más amplia en la que se fundamenta este escrito.

Instancias de articulación entre los y las trabajadores de las artes escénicas y la CNC: dos casos referentes al teatro

Para comprender las formas en que los y los trabajadores dedicados a las artes escénicas articulaban con la CNC, afirmando la importancia del organismo en tanto estructura del Estado a disposición y en diálogo con el campo cultural, nos detendremos en dos intercambios concretos, de los cuales dan cuenta las Memorias de la Comisión Nacional de Cultura. A posteriori, será necesario corroborar si estos intercambios, además de propulsar acciones inmediatas, promotoras del arte escénico de nuestro país, se transforman en políticas públicas para la cultura, a mediano o largo plazo. Esto es parte de la pesquisa integral que llevamos adelante mediante el proyecto “Intervencionismo estatal en las artes escénicas: la Comisión Nacional de Cultura (1933-1954)”, radicado en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Aquí, los dos intercambios concretos en los que nos detendremos son del año 1941: se trata del 1er concurso de teatros independientes y del Proyecto de subvención para un elenco teatral.

1er concurso de teatros independientes (1941)

La convocatoria fue lanzada en 1941 y las funciones de los grupos ganadores se llevaron a cabo en diciembre de ese año en el escenario del Teatro Nacional de Comedia. Dan cuenta de ello, las Memorias, en las que se describe cómo funcionó y quiénes fueron los premiados (3) y cómo estuvo conformado el jurado (4). Además, a fines de enmarcar el concurso como una acción estatal de apoyo a la cultura teatral, se describe cómo trabajan los teatros independientes, haciendo referencia a “la labor tesonera y silenciosa de pura vocación artística que realizan los teatros de aficionados constituidos todos por empleados, artesanos, estudiantes, etc.” (Memorias de la Comisión Nacional de Cultura. Su labor en 1942, 1943: 91-92). Como podemos observar, la categorización de “independiente” para estos grupos teatrales, en las Memorias aparece más asociada a aquellos conjuntos en los que predominaba la figura del actor aficionado, y menos a lo que actualmente define un modo de producción específico, el independiente –aunque esta resulte una categoría con múltiples aristas–, que involucra actores y actrices profesionales. Aun considerando esta distinción, es importante mencionar que algunas fuentes (las Memorias de la CNC, transcripciones de debates de la época en torno al trabajo artístico, etc.) evidencian la presencia de reflexiones conjuntas en torno a la posición de los y las artistas escénicos como trabajadores, sus necesarias instancias

de organización y asociatividad orbitando sus relaciones laborales, y las conversaciones acerca de cómo pensar la incidencia del Estado en materia cultural, considerando el potencial desarrollo de las artes escénicas. Es decir, la problemática del trabajo estaba en la agenda de discusiones entre los y las artistas, y también en las demandas de estos y estas al Estado.

Entonces bien, el 1er concurso de teatros independientes se realiza bajo el paraguas de uno de los organismos dependientes de la CNC, el Instituto Nacional de Estudios de Teatro (INET), que tiene bajo su órbita la Biblioteca y Archivo, el Museo, la organización de Conferencias y Publicaciones, entre otras acciones puntuales como lo son, por ejemplo, un censo teatral o este concurso. Este concurso (destinado a grupos de actores y actrices aficionadxs) incluyó 10 funciones en el Teatro de Comedia, y contó con la asistencia de más de 7000 espectadorxs. Pero, además de la envergadura del evento (expresada en la concurrencia de espectadores a las presentaciones de obras y evidenciada en el detalle de gastos de la sección “Contaduría”), se hace referencia a la valoración que hizo la Sociedad General de Autores de la Argentina (actualmente conocida como Argentores), a la que en las Memorias de la CNC se nombra como “la entidad más representativa del mundo teatral del país” (Memorias de la Comisión Nacional de Cultura. Su labor en 1942, 1943: 91). Esta entidad, definiendo a “los llamados Teatros Independientes” como aquellos “formados por grupos de obreros, empleados, estudiantes, etc.” (Memorias de la Comisión Nacional de Cultura. Su labor en 1943, 1944: 130), se mostraba comprometida a articular persistentemente con la CNC para exigir acciones que preserven la existencia y desarrollo de esta parte de la actividad teatral.

Por un lado, es posible observar cómo algunas acciones llevadas adelante por la CNC son propulsadas por demandas del propio campo de las artes escénicas; pero por otro lado, también resulta necesario considerar el derrotero de esas acciones en el tiempo, es decir, estudiar si logran instalarse como políticas de Estado que se siguen trabajando en el tiempo como parte de la planificación cultural, o son concreciones puntuales con un impulso inicial que luego se diluye. En el caso del concurso de teatros independientes sucede que, después de la celebrada y valorada primera edición en 1941, la segunda edición correspondiente al año 1943 se suspende por “inconvenientes ajenos a las normas establecidas”, tal como lo informa el organismo mediante sus Memorias, dando casi nulas explicaciones (Memorias de la Comisión Nacional de Cultura. Su labor en 1943, 1944: 129). Sin embargo, sobre lo que sí se expone en el informe, es sobre que –a pesar de la cancelación de la segunda edición– celebran la

repercusión que siguió teniendo la primera edición, en términos de expansión de las posibilidades laborales y de exhibición/circulación de las obras de grupos teatrales independientes que habían resultado ganadoras en el concurso inaugural. Esa valoración por parte de la propia CNC se explicita de la siguiente manera: “el primer concurso (...) abrió el camino a esos conjuntos a la atención de las empresas teatrales, en cuyas salas actuaron con una frecuencia desconocida en nuestro ambiente hasta que se realizó el concurso del mes de diciembre de 1941 en el Teatro Nacional de Comedia” (Memorias de la Comisión Nacional de Cultura. Su labor en 1943, 1944: 129).

En lo concreto, con la realización del 1er concurso de teatro independiente –aun habiéndose cancelado la segunda edición– y a partir de la articulación entre CNC y la Sociedad General de Autores de la Argentina, este sector teatral (el de los grupos de aficionados y aficionadas) logró –mediante el Decreto N° 2162– exentar del pago de patentes al realizar espectáculos públicos, contar con facilidades para la habilitación de salas de exhibición. Todo lo cual constituye un terreno ganado en el desenvolvimiento de su actividad, aun cuando deban adecuarse a regulaciones (por ejemplo, estar inscriptos en la Sociedad General de Autores, cumplir disposiciones mínimas en las salas que pretendan habilitar, no perseguir fines de lucro, presentar balances de ejercicio, no excederse en el precio de las entradas de funciones, etc.). (Memorias de la Comisión Nacional de Cultura. Su labor en 1943, 1944: 130).

Proyecto de subvención para un elenco teatral (1941)

Otro hecho que da cuenta del intercambio acaecido entre el campo de las artes escénicas y la CNC, y que resultó en un apoyo concreto a la producción teatral, fue motivado por un proyecto presentado por la Sociedad General de Autores de Argentina, a través de Luis César Amadori, conocido guionista y director de cine, que por esos años integraba tanto esta organización de autores como también una subcomisión dentro de la CNC.

El proyecto presentado consistía en subvencionar a un elenco teatral y, al iniciar la propuesta, la Sociedad General de Autores da fundamentos de por qué sería importante dicha subvención. Afirma que “nuestro teatro (...) atraviesa una progresiva crisis económica que se torna cada día más alarmante en el interior del país. (...) ¿Es posible que al Estado Argentino no le interesen estos fenómenos alarmantes para los gremios especializados?” (Memorias de la Comisión Nacional de Cultura. Su labor en 1941, 1942: 48). Asimismo, se hace referencia a las

causas de tal crisis teatral: la expansión de la radio y el cine, los impuestos a los espectáculos de teatro (sobre todo fuera de la Capital Federal donde estos son más elevados), la presencia de cine extranjero, y la falta de recursos de las compañías de teatro que se dedican a recorrer el interior del país.

De este modo, la Sociedad General de Autores expresa su preocupación a la CNC, afirmando que esta “no puede permanecer indiferente ante problema de semejante gravedad” que atraviesa “el teatro argentino en el interior de la república” (Memorias de la Comisión Nacional de Cultura. Su labor en 1941, 1942: 49), y efectúa una demanda concreta mediante la presentación de un proyecto a la CNC, lo cual motiva la conformación de una comisión de trabajo –al interior del organismo– integrada por autores, actores y empresarios. Además, ambas partes (la CNC y la Sociedad General de Autores) vinculan el proyecto a la premisa de estar en sintonía con otros países de la región en materia de subvención al arte teatral. El proyecto se basa en la referencia a que en países como Estados Unidos, Chile y Brasil, “alientan teatros incipientes (...), el estado les presta constante apoyo”, por ejemplo subvencionando compañías (como lo es el caso brasileño).

En lo concreto, el informe de ejercicio del año 1941 de la CNC se refiere a la recepción de este proyecto de subvención a un elenco teatral, y a la importancia de su tratamiento –para lo cual, conforma una comisión de trabajo–, pero al año siguiente, las Memorias no incluyen referencias a que este proyecto se haya concretado en lo inmediato. Sin embargo, evidentemente esa necesidad siguió presente y pujante. Incluso las políticas de estímulo a la producción teatral y dancística en forma de subsidios a elencos y obras, son una parte sustancial de la conformación de las lógicas de creación y circulación actuales del teatro y la danza independiente (integrado en gran medida por artistas trabajadores profesionales del arte escénico). Tal dinámica de funcionamiento del fomento hoy se lleva a cabo mediante organismos nacionales como el Fondo Nacional de las Artes (de estructura similar a la CNC, en términos generales) y el Instituto Nacional del Teatro; y programas como Proteatro y Prodanza, como ejemplo de apoyos municipales en la Ciudad de Buenos Aires.

Ahora bien, como vimos, alrededor de las fundamentaciones de este proyecto trunco de subvención de un elenco teatral, aparece la referencia a las dificultades del teatro en territorios alejados de la Capital Federal. Pero si recorremos las Memorias de la CNC, vemos que la referencia a “la crisis que aqueja a nuestro teatro en el interior del país” y a la voluntad

de federalización del arte teatral (Memorias de la Comisión Nacional de Cultura. Su labor en 1947, 1948: 140), es recurrente y no está vinculado solo a esta propuesta de proyecto cultural. Retomando el tópico de la necesidad de atender al teatro de los territorios de fuera del área metropolitana bonaerense, en el año 1947 –es decir, seis años después del proyecto mencionado– la CNC expresa la necesidad de tener en cuenta la situación de “los pueblos de las provincias y territorios, deseosos de contar con compañías teatrales de calidad”, e incluye en su planificación “la creación de un elenco adicional que, además de cumplir habitualmente la temporada oficial del Teatro Nacional Cervantes, actuara en las provincias y territorios nacionales” (Memorias de la Comisión Nacional de Cultura. Su labor en 1947, 1948: 140). Como vemos, esta iniciativa de la CNC retoma la demanda de federalización del arte teatral ya presente en el sector, pero no se trata, en este caso de la subvención a un elenco existente, sino la creación de un segundo elenco oficial que gire por las provincias (5).

Palabras finales

Recapitulando, como podemos observar tanto en el caso de la realización del 1er concurso de teatros independientes (en 1941) como en el caso del proyecto de subvención de un elenco teatral (también en 1941) –proyecto que no se concretó de inmediato en esos términos–, se establece una articulación basada en un diálogo concreto entre los y las hacedores de artes escénicas y el Estado (al menos, de ello dan cuenta los casos analizados, ejemplos hallados en los informes anuales de la CNC). En este escrito focalizamos sólo en dos ejemplos, pero a lo largo de los años de funcionamiento de la CNC es posible encontrar otros.

En cuanto al campo teatral, un caso ya estudiado es el de los teatros vocacionales durante el primer peronismo, a los que se dedica Yanina Leonardi (2019; 2015) en varios de sus trabajos; o también el Seminario Dramático que funcionó en el Instituto Nacional de Estudios de Teatro (1947-1955), también estudiado por Leonardi (2023). Respecto a los teatros de obreros, empleados y estudiantes, en las Memorias de la CNC que analizamos se observa que, más allá de la conformación y el tipo de actividad que desarrollaban estos grupos, las acciones que la CNC impulsa y los tiene como protagonistas son, generalmente, a partir de demandas de los hacedores de teatro o de diálogos con las organizaciones de trabajadores teatrales existentes: es ejemplo de ello, el Concurso de Teatro Vocacional promovido por la

CNC en el año 1947, cuya realización tuvo una fuerte presencia de asociaciones y gremios (la Sociedad General de Autores de la Argentina, la Asociación Gremial Argentina de Actores, la mutual Asociación Argentina de Actores, entre otras organizaciones) (Memorias de la Comisión Nacional de Cultura. Su labor en 1947, 1948: 147).

En cuanto al campo de la danza, otro caso de articulación entre el sector dancístico y el Estado es el del Seminario de Estudios Coreográficos, creado por la CNC en 1947, bajo el ala del Instituto Nacional de Estudios de Teatro (INET) y coordinado por la coreógrafa Emilia Rabuffetti con el objetivo de “profesionalizar la danza a partir de la especificidad de la creación coreográfica”, tal como lo explican Eugenia Cadús y Sofía Rypka (2023) que han estudiado este espacio institucional. Y justamente, lo que estas autoras destacan es que, en el caso de la creación del Seminario de Estudios Coreográficos, la CNC absorbió un interés, una propuesta, incluso una idea ya en funcionamiento en el campo de la danza, puesto que el seminario funcionaba desde antes de estar integrado a la CNC, cuando sus mentoras, las hermanas Emilia y Alicia Rabuffetti, hacían un gran trabajo en “la difusión de la danza por medio de la enseñanza, espectáculos y conferencias” (Cadús y Rypka, 2023). Como vemos en estos casos, existe un interés o necesidad que ya está presente en el campo cultural, y una estructura Estatal que –en el mejor de los casos– la absorbe, la integra y la desarrolla.

Así es que este tipo de articulaciones entre el Estado y el campo cultural implican, por un lado, demandas por parte de los y las hacedores y trabajadores de teatro –presentando el estado de situación, informando sobre sobre las necesidades del sector e incluso ofreciendo ideas o instrumentos específicos tendientes a la acción–; y por otro lado, cierto nivel de disposición y escucha por parte de la CNC, otorgando a las organizaciones y gremios el lugar de engranajes necesarios para llevar adelante políticas culturales.

Vale decir que el proyecto en el que se enmarca el presente artículo está guiado por una pregunta de investigación anclada en el presente, en torno a cómo se han configurado las autopercepciones e identificaciones de los y las trabajadores de la danza y el teatro en la actualidad. En ese sentido, se propone contribuir a una genealogía de los modos laborales del circuito independiente de las artes escénicas y su definitivo vínculo con el Estado. Lo que hasta aquí se observa es que, aquello que hoy llamamos “independiente” –o el “circuito independiente” o, directamente, “el trabajo independiente”– tiene como antecedente la articulación continuada y sostenida (aunque con diferentes grosores) entre los organismos

estatales dedicados a la cultura y los y las artistas (sean estos trabajadores profesionales, conjuntos de aficionados, o grupos en vías de profesionalización). Esto es, a lo que hoy nombramos como teatro y danza independiente le anteceden momentos de desarrollo al calor de políticas estatales (como el fomento, las contrataciones y la promoción), es decir, con la presencia del Estado –con su infraestructura, recursos y su concepción de planificación cultural–. En la esfera cultural, y específicamente considerando el sector de las artes escénicas, ha existido un diálogo entre Estado y organizaciones culturales (sean estas, formalmente constituidas, o no) que es importante seguir examinando, incluso en la actualidad, para comprender –y eventualmente contribuir a definir– el fenómeno del trabajo independiente de las disciplinas escénicas.

Por último, una digresión –pero no tanto–, que tiene la intención de no dejar fuera cuestiones que determinan nuestro trabajo, tanto como investigadores, como también como trabajadores de la cultura. Creo importante traer a colación que, al momento en que escribo este artículo, la situación de nuestro país se presenta como un golpe fuerte del que puede ser difícil reponerse, o peor aún: una serie de golpes fuertes simultáneos o sucesivos, regresivos y reaccionarios, es decir la mezcla más peligrosa para la cultura de un país, y para su sociedad toda. Frente a tanta destrucción sistemática y planificada de los y las que gobiernan (esgrimiendo la palabra “Estado” como mala palabra), nuestro pensamiento y escritura– aparecen, por momentos, como un suceso insignificante, minúsculo entre tanto bullicio desalentador (de hecho, la producción en ciencias humanas y sociales es señalada y desestimada; juzgada como innecesaria e irrelevante), lo cual puede hacer titubear y ralentar, incluso la acción misma de tipear está escrita. Así es que, desde nuestros lugares, se torna urgente comprender nuestra(s) historia(s), la historia de las relaciones entre Estado y Cultura que ha tenido lugar en nuestro país, la historia del desarrollo de políticas de Estado en materia cultural, e incluso la historia del funcionamiento de los organismos y entes dedicados a la Cultura, como lo son la CNC (entre 1933 y 1955), el Fondo Nacional de las Artes, los distintos Institutos de promoción de la Cultura (como el INT, el INCAA, el INAMU) que, bajo discursos y modelos que los piensan como gastos, hoy peligran.

Notas

(1) Una versión preliminar de este trabajo fue compartido en las XIX Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia en la Universidad Nacional de Rosario, el 20 de septiembre de 2024, en la Mesa “Arte, cultura y peronismo”.

(2) Proyecto FILO: CyT (FC19-087), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

(3) Los grupos premiados fueron: el Teatro Popular Independiente Renacimiento, la Asociación Cultural Florencio Sánchez, el Teatro de los Bancarios, el Teatro Experimental de Buenos Aires, los actores y actrices Isabel Trabalón, Aída Valdés, Armando Schiavi, Mario Moretts, Leonardo Battipede, Antonio Manoni, Chela Ferriol, Juan F. Bertolino, Isidro Fernán Valdés, Héctor Cuccarese; todos en distintos tipos de premios y menciones.

(4) Los integrantes del jurado fueron: Luis Rodríguez Acasuso, Gregorio López Naguil, Antonio Botta, Rodolfo Franco, Octavio Palazzolo, Orestes Caviglia, Juan Mangiante, Manuel Lago Fontán, Enrique Gustavino, Pablo Rojas Paz, Amado Villar y Andrés Romero.

(5) De este modo, se concretó la “Gira del elenco del interior”, iniciada el 1ro de mayo de 1947, con una primera etapa con parada inicial en la ciudad de Rosario, a la que le siguieron ciudades entrerrianas (Paraná, Concordia, Concepción del Uruguay, Gualaguaychú), luego Santa Fe y por último Córdoba. Una segunda etapa incluyó funciones en Mar del Plata, Necochea, Tandil, Bahía Blanca, Olavarría, Azul. Y una tercera etapa por provincias y ciudades del norte: Santiago del Estero, Tucumán, Catamarca, La Rioja, San Juan, Mendoza, San Luis, Río Cuarto, Villa María.

Referencias bibliográficas

Cadús, E. y De la Puente, I. 2021. “El arte de la coreografía: profesionalización y promoción de las danzas en la Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina (1947-1950)”. En *Tenso Diagonal*, ISSN: 2393-6754 N° 11 enero-junio 2021.

Cadús, E. y Rypka, S. 2023. “Un futuro para la coreografía: creación y profesionalización de la danza en el Seminario de Estudios Coreográficos del Instituto Nacional de Estudios de Teatro”. En Mogliani, L. (Ed.). 2023. *Entre la tradición y la modernidad: historia del Instituto Nacional de Estudios de Teatro: 1936-2022* - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación.

Leonardi, Y. 2023. "Seminario Dramático del Instituto Nacional de Estudios de Teatro (1947-1955)". En Mogliani, L. (Ed.). 2023. *Entre la tradición y la modernidad: historia del Instituto Nacional de Estudios de Teatro: 1936-2022* - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación.

_____. 2019. "De la legitimación a la profesionalización: los teatros vocacionales durante el primer peronismo". En *Revista Teatro XXI* /35 (2019): [71-84].

_____. 2015 "Una planificación cultural para el territorio bonaerense (1946-1955)". En Leonardi, Y. (Ed.). 2015. *Teatro y Cultura durante el primer peronismo en la provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires: Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires.

Fuentes hemerográficas y documentales

Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina. 1947. Año I, N° 1, segunda quincena, abril, Buenos Aires, Comisión Nacional de Cultura.

Memorias de la Comisión Nacional de Cultura. Su labor en 1941. 1942. *Subsecretaría de Cultura. Buenos Aires*.

Memorias de la Comisión Nacional de Cultura. Su labor en 1942. 1943. *Subsecretaría de Cultura. Buenos Aires*.

Memorias de la Comisión Nacional de Cultura. Su labor en 1943. 1944. *Subsecretaría de Cultura. Buenos Aires*.

Memorias de la Comisión Nacional de Cultura. Su labor en 1947. 1948. *Subsecretaría de Cultura. Buenos Aires*.