

se expresó más allá de las normativas y que encarnó en medidas concretas, que no estaban fijadas en las atribuciones que las leyes orgánicas concedían a los municipios. Aunque las políticas concretas desplegadas entre 1925 y 1927 no contaron con el éxito esperado, marcaron una modificación que se hizo sentir con mayor potencia en la década siguiente. Cuando finalmente, el régimen municipal intentó ser modernizado hacia 1933 con un éxito sensiblemente limitado, si bien esta cuestión forma parte de otro capítulo del mismo proceso.

Hacia fines de la década de 1920, en el lenguaje político local, apareció la voz «Estado Municipal», revestida de un sentido y unos alcances que hasta entonces le eran ajenos. Si bien el proceso de su formación fue curvo y no estuvo exento de contradicciones, luchas y frustraciones, logró consolidarse al acercarse el golpe militar de 1930. No obstante, para que semejante semiosis se produjera mediaron una gran cantidad de relaciones, decisiones y, sobre todo, encadenamientos sociales. Retratar la configuración de ese entramado social, económico, político y cultural que construyó el híbrido «Estado Municipal» y los inicios de su dificultoso proceso de purificación, que posiblemente aún hoy no haya culminado, ha sido el objetivo fundamental de este artículo.³⁷

³⁷ Sobre la conceptualización aquí adoptada respecto a los procesos de producción y de purificación de híbridos en la modernidad ver LATOUR, Bruno, *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2007.

Una avanzada en el barrio: José Marín Torrejón y el inicio de los Ciclos Artísticos, Científicos y Culturales en la Biblioteca Mitre

Silvina Rabinovich*
UNR - CONICET

Resumen

En mayo de 1938 la Agrupación de Artistas Plásticos Refugio realizó su III Exposición de Barrio en la Biblioteca Popular e Infantil Mitre. Poco después de esta exitosa experiencia, el pintor José Marín Torrejón, integrante de aquel grupo, presentó el proyecto de un «Ciclo Artístico, Científico y Cultural» para ser desarrollado también en el seno de esa entidad. El extenso programa, a efectuarse durante ocho meses, comprendía diversas actividades –exposiciones, concursos pictóricos y literarios, espectáculos musicales y disertaciones– dirigidas a «elevar el nivel cultural» de los sectores populares, desde los fundamentos de una formación integral. Desde un criterio pedagógico, la selección de los contenidos y las modalidades de su implementación, estaban adecuados a los intereses y necesidades particulares de aquel público. Los temas giraban así en torno al tópico del barrio y los suburbios, orientados a consolidar la identidad de la comunidad barrial.

Palabras clave: Arte argentino - Sectores populares - Cultura popular – Modernidad - Período de entreguerras

Abstract

In May 1938 the «Agrupación de Artistas Plásticos Refugio» made its III Neighborhood Exhibition in the Popular and Children's Mitre Library. Shortly after this successful experience, the painter José Marín Torrejón, member of that group, presented his project of an «Artistic, Scientific and Cultural Series» to be developed at the same institution. The long programme, to carry out during eight months, aimed to «increase the cultural level» of the low income population living in the vicinity of the library, through a complete education, included different activities, as exhibitions, competitions on painting and writing, musical shows and lectures. Because of the pedagogical criterion used, the selection of subjects and the kind of activities were adapted to the interest and particular needs of that public. The topics were related to the concerns of working class and themes of the neighborhood, in order to consolidate the identity of that community.

Key words: Argentine art - popular class - popular culture – modernity - between wars period

«Rosario va dejando de ser poco a poco la ciudad esencialmente comercial que todos conocen toda vez que las inquietudes culturales de sus hijos la están colocando en un plano que en verdad nos honra»¹. De esta manera comenzaba un extenso artículo dedica-

* Investigadora del Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano, becaria doctoral del CONICET y docente adscripta de la cátedra de Arte Argentino en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario.

do a la Biblioteca Popular e Infantil Mitre en 1938, en uno de los periódicos locales. La entidad aparecía especialmente destacada entre las instituciones ya consolidadas, por su «modesta» conformación. Como tantas otras que habían sido gestadas por el esfuerzo de la iniciativa privada, intentaba suplir la carencia de una política oficial orgánica en lo cultural. A poco más de un año de su fundación, la biblioteca desarrollaba una intensa tarea que, hacia fines de los '30, asumía singulares connotaciones en el contexto de su pertenencia barrial. El texto daba cuenta de la amplitud de la labor social y de los alcances de una acción que en ese ámbito excedía la finalidad intrínseca de la lectura.

Aquella sugestiva introducción, intentaba posicionar a la entidad barrial en el devenir histórico de la ciudad, remitiendo a ese discurso recurrente que aspiraba superar la estigmática imagen materialista que aún signaba a Rosario. La preocupación suscitada entre los intelectuales por revertir el perfil de «ciudad cartaginesa» en favor del desarrollo de las llamadas «actividades del espíritu», se había tornado especialmente significativa hacia los años '20. Por entonces, resulta paradigmática la operación ejercida desde *La Revista de «El Círculo»*, que intentó configurar un programa cultural articulando la búsqueda de una identidad propia, de raíces autóctonas y regionales.² Estas cuestiones –afines al entorno de las discusiones por la identidad nacional que envolvieron al Centenario– volvían a cobrar intensidad en el espacio local. Pero en la década siguiente, hallaron un nuevo contexto: frente a la dimensión de aquel proyecto originado por un núcleo eminentemente burgués como el de El Círculo, que concebía la cultura de un modo unitario y acotaba sus destinatarios al reducto de su propia clase,³ las miradas se enfocaron desde y hacia otros sectores del interior del campo.⁴ Las «inquietudes culturales de sus hijos» están señalando esta vez las demandas de los sectores populares en expansión. El artículo citado intentaba así exaltar la gestión impulsada desde la biblioteca como un valioso

aporte al progreso «espiritual» de la pujante urbe, especialmente en esos espacios de la población menos alcanzados por sus beneficios.

A diferencia de muchas de sus similares –anexadas con frecuencia a otras asociaciones de fomento, clubes sociales y deportivos, o producto de la militancia política y sindical– la biblioteca Mitre surgió como una entidad independiente. La iniciativa se había gestado desde un grupo de entusiastas «jóvenes y adultos, modestos obreros y empleados»⁵ vecinos de la sección sexta –sector por entonces suburbano de la ciudad– considerada como integrante de una distante zona sur. Originariamente constituida como una entidad no formalizada,⁶ se sostenía por el aporte y la colaboración de sus asociados, dirigiendo su acción hacia el medio próximo y principalmente al público infantil, como aparece definido desde su nombre. Para sus promotores, en aquellos barrios alejados, «hacer verdadera cultura» significaba ampliar sus fines para cubrir diversas necesidades de los habitantes de la zona. Esto abarcaba la educación, el entretenimiento y la asistencia sanitaria de los niños, como también la oferta de cursos especiales para adultos y el asesoramiento legal.⁷

No obstante su naturaleza popular, estas asociaciones conservaban y promovían en gran medida ideales propios de la cultura burguesa, a partir de la difusión de aquellos repertorios y formas de la cultura considerada «cultura», y la emulación de sus prácticas –la lectura, las veladas, las conferencias– si bien desde las modalidades propias de su condición. Para el imaginario popular, la apropiación de estos bienes simbólicos representaba una vía de ascenso social,⁸ la aspiración de acortar la brecha que los distanciaba de los ciudadanos poseedores de aquellos atributos culturales.⁹ La gran expansión de publicaciones económicamente accesibles contribuye por entonces a una misma voluntad de democratización cultural, a partir de la edición de libros baratos «que reunieran lo mejor de la cultura universal», y obras de entretenimiento, de capacitación o de análisis social.¹⁰

¹ «Los progresos de la Biblioteca Popular e Infantil 'Mitre'. Es una institución digna de estímulo», *Archivo Biblioteca Mitre*, artículo atribuido a *Democracia*, fechado 1938.

² ARMANDO, Adriana, «Entre los Andes y el Paraná: *La Revista de 'El Círculo'* de Rosario», en *Cuadernos del Ciesal*, UNR, 1999, año 4, N° 5, pp. 79-88, y de la misma autora, «Imágenes de Argentina y América, los murales de Alfredo Guido», en *Studi Latinoamericani*, CIASLA/ Università Degli Studi di Udine, 2005, pp. 89-102.

³ Sobre los orígenes de la asociación «El Círculo» y sus alcances sociales y culturales ver FERNÁNDEZ, Sandra, «La arena pública de las ambiciones privadas. Relaciones sociales y asociacionismo en la difusión de la cultura burguesa: Juan Álvarez y 'El Círculo' de Rosario (1912-1920)», en *Tierra Firme. revista de historia y ciencias sociales*, Caracas, 2002, N° 78, pp. 229-247. ⁴ Hacemos referencia al concepto de «campo intelectual» de Pierre Bourdieu, en el que se incluye también el «campo artístico», espacio diferenciado y relativamente autónomo en el que se genera una red de relaciones entre los productores, ya sean artistas e intelectuales, y los agentes de naturaleza institucional, quienes despliegan una intensa competencia por la legitimidad. BOURDIEU, Pierre, «Campo intelectual y proyecto creador» en AA.VV. *Problemas del Estructuralismo*, Siglo XXI, Méjico, 1971.

⁵ Citamos, entre otros «Encomiosa obra cumple la Biblioteca Popular e Infantil 'Mitre'», *Archivo Biblioteca Mitre*, artículo sin procedencia, fechado 1938.

⁶ La entidad es fundada el 27 de diciembre de 1936. En 1938 obtienen la personería jurídica y poco después consiguen un subsidio oficial.

⁷ «Los progresos de la Biblioteca Popular e Infantil 'Mitre'», op. cit.

⁸ Esta operación cultural es analizada por MONTALDO, Graciela, en «La disputa por el pueblo: revistas de izquierda», en SOSNOWSKI, Saúl, *La cultura de un Siglo: América Latina y sus revistas*, Alianza, Buenos Aires, 1999, pp. 37-50.

⁹ Como señala Sandra Fernández, estas prácticas, que creaban identidad social en los miembros de la burguesía rosarina, permitían distinguirla de los demás sectores y estratos sociales carentes de aquellos rasgos. Op. cit., p. 3.

¹⁰ ROMERO, José Luis, «1920-1976. El Estado y las Corporaciones», en AA.VV. *De las cofradías a las organizaciones de la sociedad civil. Historia de la iniciativa en Argentina. 1776-1990*, GADIS, Buenos Aires, 2002, p. 177.

Como explica José Luis Romero, esto representa «una verdadera empresa cultural», dada por una cuidadosa selección, extensas tiradas y su organización «casi didáctica» en bibliotecas y colecciones, que en el período de entreguerras es propiciada fundamentalmente por la extensión del público de los sectores populares.¹¹ También eran esos los contenidos que nutrían la biblioteca Mitre, adquiridos inicialmente a través de donaciones o del esfuerzo de sus promotores, a los que se sumaba –acorde a su mandato fundacional– una importante proporción de literatura especialmente dedicada a los niños.¹² Una particular forma de mecenazgo era asumida a partir del compromiso ético que implicaba la participación en la gestión y la posibilidad de colaborar en el desempeño de las actividades y servicios que ofrecía la entidad, guiados por los principios del progreso social, del altruismo y la solidaridad. Su misión consistía en implementar los medios necesarios para poner la cultura «al alcance» de la «masa popular». Estas entidades ejercían así una selección de saberes, valores y prácticas a partir de este paradigma «universal» de cultura, proyectado tanto en el cuerpo bibliográfico y las disertaciones, como en el contenido de los espectáculos artísticos.¹³ Como sostienen Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero, las bibliotecas funcionan en un rol de «intermediarias» al producir «un cruce singular entre ciertos aspectos de la cultura erudita y ciertas experiencias sociales vividas por los habitantes de los barrios», contribuyendo a la conformación de su identidad.¹⁴ Además de ofrecer este panorama amplio y diverso, como veremos más adelante, los temas y actividades estaban adecuados a los intereses y a las peculiaridades del ámbito barrial.

Hombres luchadores, junto al libro

Entre los miembros de la comisión directiva, observamos que muchos de ellos eran parientes y también posiblemente amigos y conocidos del barrio. Ésta era renovada anualmente, figurando en su mayoría las mismas personas en distintos cargos y llegando a cubrir, en muchos de los casos, más de una función dentro de las demás tareas. Evidente-

¹¹ Un desarrollo más amplio del autor sobre este tema aparece en «Una Empresa cultural: los libros baratos», en GUTIÉRREZ, Leandro y Luis Alberto ROMERO, *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*, Sudamericana, Buenos Aires, 1995, pp. 47-69.

¹² Dentro del variado fondo bibliográfico declarado, la mayor cantidad de volúmenes corresponde a «Literatura», a «Textos» (entre los que se menciona como especiales adquisiciones «textos modernos» de Geografía, Historia y Matemática) e «Infantiles». *Memorias, Balances, Inventarios, 1938-1949, 1939-1940, 1940-1941*, Archivo Biblioteca Mitre.

¹³ Según Montaldo, para estos grupos la «Cultura», con mayúsculas, es un concepto universal que agrupa todos los saberes tradicionales de la cultura occidental a través de «un archivo bastante convencional». Retoma la vieja tradición pedagógica iluminista asumida en nuestro país por el liberalismo y luego por otras vertientes ideológicas, particularmente las de izquierda. Op.cit.

¹⁴ GUTIÉRREZ, Leandro y Luis Alberto ROMERO, op. cit. pp. 72-75.

mente, esto era posible a partir del carácter familiar de la gestión y de las dimensiones acotadas de su organización. Acorde al propósito de la entidad, la principal sub-comisión era la de «instrucción» y siempre estaba integrada por asociados que ocupaban los cargos directivos.¹⁵ Junto al cuerpo total de profesores que inicialmente dictaban los diversos cursos de Inglés, Dibujo, Radio-Técnica, Contabilidad, Taquigrafía, Clases auxiliares y Declamación, la sub-comisión de Ajedrez y los consultorios médicos y jurídicos completaban su estructura inicial. Tanto los cursos como los consultorios eran atendidos *ad honorem*. Entre los miembros fundadores y los colaboradores que tomaban aquellas tareas se encontraban profesionales médicos, odontólogos y procuradores, junto a docentes, comerciantes y trabajadores residentes en el barrio con experiencia previa dentro de otras asociaciones, es decir, quienes podrían considerarse «la capa superior de los sectores populares».¹⁶ La preponderancia masculina aparece reflejada a través de sugestivas declaraciones, revelando la imagen que los actores construyen de sí mismos. Tomamos como ejemplo un artículo publicado en *Tribuna*, en el que se autodefinen con singular elocuencia, encabezando el párrafo: «Hombres animosos, luchadores, siembran optimistas, junto al libro». Más adelante, condensando las firmes cualidades que identifican a sus protagonistas, resaltan «el ingenio puesto a prueba [que] domina a los hombres que dirigen la biblioteca» y su enérgica capacidad para trabajar y «sortear obstáculos».¹⁷ Desde el uso del lenguaje se hace un ineludible acento en el género y los atributos que los distinguen como tales. Las comisiones directivas en sus comienzos no estaban integradas por mujeres, quienes aparecen mencionadas sólo eventualmente en docencia, como auxiliares de clases de apoyo, o interviniendo en actos artísticos. Sin embargo, concentraban una gran proporción de los asistentes, junto con los niños, quienes sí aparecen jerarquizados con frecuencia en el discurso. El propio nombre de la biblioteca los incluía, y a ellos estaban orientadas la mayor parte de las actividades.

En concordancia con las nuevas doctrinas pedagógicas, el juego asumía un lugar relevante en la formación infantil. El ajedrez, conocido también como «Juego ciencia», era especialmente valorado por favorecer competencias intelectuales. La existencia de una sub-comisión especialmente dedicada a esta disciplina da cuenta de ello. También, siguiendo literalmente el proverbio *mens sana in corpore sano*, era considerado primordial el desarrollo físico. Por eso, además de disponer de diversos juegos de sala, acondiciona-

¹⁵ Por ejemplo, durante el primer ejercicio, el presidente Victorio Perré, aparece como integrante de la «sub-comisión de instrucción» siendo además profesor de «clases auxiliares»; Oscar Perré como vocal suplente y bibliotecario, y Leandro Perré, bibliotecario mayor, profesor de Inglés, e integrante también de aquella sub-comisión, junto al profesor de Dibujo Horacio Salvatierra y a Oscar Oliva –ambos bibliotecarios– por mencionar sólo algunos de los miembros que ejercían funciones simultáneas. Mientras que algunos mantenían en la siguiente gestión sus mismas funciones, otros rotaban o aparecían en las nuevas comisiones creadas. *Memorias, Balances, Inventarios*, op. cit.

¹⁶ ROMERO, José Luis, «1920-1976. El Estado y las Corporaciones», op.cit. p. 178.

ron el patio y poco después, lograron construir un gimnasio sobre un terreno lindante.¹⁸ Estas actividades perseguían alejar a los niños de la calle y ocupar provechosamente el tiempo libre, un aspecto sumamente preocupante por entonces.¹⁹ Y si bien otros deportes como el fútbol no eran promovidos en muchas entidades de su tipo, por ser asociados a la violencia y otros hábitos perniciosos, esta biblioteca llegó a tener un equipo propio que competía en certámenes con otros clubes. La concreción del gimnasio resultó singularmente exitosa al acrecentar el número de pequeños concurrentes, quienes atraídos por ese medio, permanecían luego vinculados al objeto específico de la lectura y el conocimiento. El libro de *Memorias* da cuenta de esta estrategia, que permitió recuperar la merma que había sufrido la matrícula en el período inicial.²⁰ Otras de las actividades más convocantes eran las conmemoraciones patrias –en las que se desplegaban ciertos números artísticos, los bailes típicos y el tradicional chocolate– así como la celebración de fiestas populares, como el día de Reyes, con reparto de juguetes y golosinas. Con un criterio análogo y especialmente orientados hacia la búsqueda de una formación integral, se fueron sumando progresivamente distintos eventos que representaban un verdadero atractivo para la vida barrial, acercando a los niños y desde ellos a toda la familia.

En este sentido, la exposición organizada en su sala por la Agrupación de Artistas Plásticos Refugio²¹ a mediados de 1938 resultó, por la significativa concurrencia y las repercusiones obtenidas, «uno de los actos de mayor importancia y trascendencia realizados» señalando la necesidad de que esta clase de actividades continuaran realizándose en lo sucesivo.²² La exhibición incorporaba por primera vez la plástica a las prácticas artísticas que ya se desarrollaban en otras áreas, como el baile, el canto y la declamación. Esta clase de manifestaciones –resultado de los vínculos que usualmente se establecían entre las instituciones culturales, desde la afinidad de sus propósitos– eran promovidas especialmente por las que, como en este caso, se hallaban en contextos distantes, para favorecer las posibilidades de integración. En coincidencia con este momento en que la

¹⁷ Entre otros, citamos: «Marzo, Mes de Nueva Amorosa Vida Junto al Libro», Archivo Biblioteca Mitre, atribuido a *Tribuna*, fechado 24-3-1939.

¹⁸ «Los progresos de la Biblioteca Popular e Infantil 'Mitre'», op. cit.

¹⁹ Acerca la ocupación del ocio con «fines útiles» ver GUTIÉRREZ, Leandro y Luis Alberto ROMERO, op. cit., pp. 86-89.

²⁰ *Memorias, Balances, Inventarios*, op. cit.

²¹ Refugio fue una de las más relevantes agrupaciones rosarinas que se formaron en las primeras décadas del siglo XX. Desde su fundación en agosto de 1932, logró congregarse a un amplio sector de creadores desarrollando una importante labor de proyecciones artísticas y culturales, entre las que se destaca particularmente, por sus alcances sociales, la organización de los Salones de Barrio. Sobre la evolución grupal consultar RABINOVICH, Silvina, «Paisajes y estrategias: Refugio en los años '30'», en *Separata*. Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano/UNR, 2005. año V, N° 9, pp. 19-46.

²² *Memorias, Balances, Inventarios*, op. cit.

biblioteca comenzaba a consolidarse, fue indudablemente aquella muestra la que expandió sus alcances proyectando la acción fuera de su entorno más próximo. Así lo testimonia la gran cantidad de anuncios y notas alusivas que excedieron incluso los límites de la localidad.

La III Exposición de Barrio completaba la serie de eventos «Extramuros» que Refugio venía implementando en diferentes ámbitos periféricos. La primera de ellas en Solidaridad Social, a comienzos de 1934 y dos años después en el Club Atlético y Cultural Ferroviarios del Puerto, por intermedio de su biblioteca.²³ Los pintores nucleados en esa agrupación céntrica –que ya gozaba por entonces de gran reconocimiento en el medio rosarino– dirigían sus obras al público popular, dilatando de esta manera el circuito de difusión artística que tradicionalmente había estado consagrado a una elite. Los artistas adherían solidariamente a la causa enviando su producción, en un acto de extensión cultural que asumía un perfil pedagógico y misional. Esta iniciativa, promediando los años '30, surgió en el grupo como una toma de posición precisa ante las demandas de la coyuntura. En el interior de un campo cultural forzosamente permeado por la crisis, el debate acerca de la función del arte y sus alcances sociales configuró uno de los tópicos más resonantes entre los que los creadores definieron estrategias y espacios de intervención. Muchos de estos programas, cargados de un fuerte sentido utópico, se dirigieron entonces hacia «las masas populares», en quienes depositaron la esperanza del nacimiento de una nueva sociedad. Los integrantes de Refugio, cuestionando las formas más radicalizadas del compromiso artístico político, se pronunciaron en favor de la autonomía estética, definiendo sus programas a través de acciones de integración sociocultural más moderadas.²⁴ Estas modalidades están así directamente ligadas a los problemas propios de la coyuntura de entreguerras, donde la relación entre arte y sociedad aparece definida a partir de una fuerte vinculación con las formas de asociación de los sectores populares.

También en este marco puede comprenderse la gran proliferación de asociaciones barriales, como la que nos ocupa. Uno de sus miembros más allegados y actual presidente

²³ Sobre la evolución de los Salones Barriales ver RABINOVICH, Silvina, «Refugio y el Salón Barrial. Una extensión del circuito de difusión artística», en *La Trama de la Comunicación, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*, UNR, 2005, Vol. 10, pp. 164-174, y «El cuadro frente al río y entre dos avenidas: Refugio en su Tercera Exposición de Barrio», en AA.VV., *Libro Electrónico de las «V Jornadas sobre Arte y Arquitectura en Argentina»*, Instituto de Historia del Arte argentino y americano. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, 2007.

²⁴ En el campo local, Refugio confrontó especialmente con la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos, creada a partir de la escisión de una parte de sus miembros, que se nuclearon en torno a la figura de Antonio Berni. Sobre los alcances de esta disputa ver RABINOVICH, Silvina, «Refugio ante la Mutualidad: un debate por la proyección social y política del arte en los años '30'», en *Anuario*. Escuela de Historia, Facultad de Humanidades y Artes. UNR/Homo Sapiens, Rosario, 2006, N° 21, pp. 363-385.

de la biblioteca, Federico Romeu, ubica precisamente su fundación, en diciembre de 1936, en el contexto de los movimientos generados a partir de las repercusiones de la Guerra Civil Española.²⁵ Y si bien las bibliotecas se manifestaron por lo general como independientes, se dieron ciertas adhesiones tácitas, o eventualmente más explícitas. Como señala José Luis Romero, esta guerra fue vivida con singular intensidad en Argentina, favoreciendo la tendencia a la politización de muchas asociaciones culturales. Algunas ya existentes y otras creadas deliberadamente en función de esos principios, se pronunciaron en apoyo de uno y otro bando. La expresión a favor de la República fue más amplia abarcando todo el arco liberal y progresista, y continuó incluso después de la derrota con la convicción común de unir las fuerzas de la democracia contra el fascismo.²⁶ Aún sectores como el Partido Comunista que se habían mantenido significativamente distantes, se aliaron propiciando la creación de los Frentes populares.²⁷ Y en este marco se originó la AIAPE –Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores– cuyo principal proyecto fue la defensa de la cultura. Más adelante, haciendo manifiesta su posición, la biblioteca Mitre brindó a la misma sus salas para la presentación de su «Revista oral». En sintonía con estos ideales, también hallamos con anterioridad la adhesión a un «Acto por la paz y los derechos de la juventud», expresada a través de una gacetilla.²⁸

En la difusión de la gestión, la prensa ocupaba un rol fundamental y su apoyo era deliberadamente buscado por estas entidades. Además de promocionar las sucesivas actividades convocando a la participación general, se valían de este medio para dar a conocer la trascendencia de su objeto. Por ejemplo, en ocasión de formalizar un subsidio oficial, la noticia aparecía publicada en un artículo que describía los fundamentos presentados en dicha solicitud. Se señalaba la necesidad de «fomentar la educación y la cultura del pueblo», poniendo énfasis en los alcances éticos y democráticos que su accionar implicaba «pues con ello se consolida la personalidad del individuo y como consecuencia la moral de la sociedad en que vive y la estabilidad y progreso de sus instituciones».²⁹ Sugestivamente, dicho anuncio aparecía en *La Capital* el día 25 de mayo, al mismo tiempo que otros periódicos exhibían distinguidos comentarios acerca de «esta obra que enaltece

²⁵ Federico Romeu, ligado con anterioridad a la entidad, ocupó cargos directivos desde 1944 hasta el presente. Entrevista con Federico Romeu, mayo de 2007.

²⁶ ROMERO, José Luis, «1920-1976. El Estado y las Corporaciones», op.cit., pp. 206-207.

²⁷ Desde 1935 el PC –que venía sosteniendo una posición fuertemente sectaria– impulsó un importante viraje en busca de un consenso más amplio, dando lugar a la creación de Frentes Populares en todo el mundo.

²⁸ «Se adhiere a un acto la Biblioteca Popular Infantil», Archivo Biblioteca Mitre, atribuido a *Crónica*, fechado 2-6-1939. La presentación de la «Revista Oral Juvenil de la AIAPE» formó parte del tercer Ciclo Artístico, Científico y Cultural, comenzando el 29 de marzo de 1941.

²⁹ «Plausible iniciativa», Archivo de la Biblioteca, atribuido a *Diario La Capital*, fechado 25-5-1939.

a la patria».³⁰ El diseño de la insignia, definido por un gran gorro frigio con la imagen de un niño leyendo en su interior y pequeños laureles a los lados, parecía reflejar ese espíritu de «verdadero patriotismo».³¹ En concordancia, la elección del nombre de «Mitre» y las conmemoraciones en honor a su prócer, responde por entonces a la identificación de su figura como exponente de los ideales liberales. Esta consideración era frecuente en el pensamiento de la época, razón por la cual muchas entidades llevaban también su nombre, o el de personajes como Sarmiento o Alberdi.³²

En el corazón de la masa obrera

Pocos meses después de aquella exposición barrial, hacia fines de ese mismo año, José Marín Torrejón presentó un proyecto dirigido a la realización de un Ciclo de carácter Artístico, Científico y Cultural para ser desarrollado también en el seno de la biblioteca. El pintor, integrante de Refugio desde sus orígenes, vivía en el barrio, a pocas cuadras de allí. De esta manera, es muy probable que en ocasión de la mencionada muestra ya estuviese relacionado con la entidad y que haya sido él quien estableciera los contactos iniciales. Según podemos inferir de sus ideas e inclinaciones, Marín era en aquel grupo uno de los principales promotores de esta clase de acciones de carácter popular. A partir de su oficio de tipógrafo, colaboraba en la edición de distintos periódicos y revistas locales,³³ contando por entonces con una vasta experiencia de trabajo en agrupaciones artísticas y culturales. Había formado parte de una primera generación de pintores nacidos en la ciudad, compartiendo con muchos de ellos las instancias iniciales que contribuyeron a la conformación del incipiente campo artístico rosarino. Asimismo, a través de sus tem-

³⁰ Citamos, en este caso: «Biblioteca Popular e Infantil Mitre», atribuido a *La Reforma*, Archivo Biblioteca Mitre, fechado 25-5-1939.

³¹ «El niño debe ser tratado por los hombres responsables, cual si fuera el corazón de la patria», Archivo Biblioteca Mitre, atribuido a *Tribuna Literaria*, fechado febrero de 1939.

³² Sobre las recuperaciones de la historia asumidas desde las distintas posiciones ideológicas en los años '30, pueden consultarse los trabajos de CATTARUZZA, Alejandro, «Descifrando pasados: debates y representaciones de la historia nacional», en CATTARUZZA, Alejandro (dir.), *Nueva Historia Argentina*, Sudamericana, Buenos Aires, 2001, T. 7, pp. 429-476, y MEYERS, Jorge, «Pasados en pugna: la difícil renovación del campo histórico argentino entre 1930 y 1955», en NEIBURG, Federico y Mariano PLOTKIN (Comps.), *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*, Paidós, Buenos Aires, 2004, pp. 67-106.

³³ Su actividad como articulista y escritor está ligada a las primeras revistas de arte y literatura que aparecen en Rosario. Desde la edición de *Pagana* hacia 1919, se desempeña en diversas publicaciones como la revista semanal y deportiva *Fantoches* en 1925 y en las décadas siguientes en el periódico *Refugio* y el informativo *La Cortada* –de las respectivas agrupaciones que integró– habiendo colaborado en los diarios *Tribuna*, *Crónica*, *Democracia*, y en las revistas *Nuestra Gaceta*, *Micrófono* y *Brújula*, entre otras.

pranas identificaciones hacia el anarquismo –también hacia la izquierda en sentido amplio– y de su afiliación gremial, podemos imaginar que debió haber establecido numerosos vínculos desde todos aquellos ámbitos, compartiendo inquietudes, forjando ideales y aspiraciones comunes.³⁴ El gremio al cual pertenecía, reunía a un sector muy amplio de trabajadores de diferentes oficios relacionados con la producción y venta de materiales impresos. Entre sus miembros se encontraban los más calificados y con mayor instrucción, tratándose en general de personas que por la índole misma de su trabajo tenían acceso fluido a la información nacional e internacional, y contactos con personalidades del entorno político e intelectual, en especial del mundo de la cultura.³⁵ Este perfil parece coincidir con José Marín Torrejón, quien fue en Refugio uno de sus integrantes más influyentes.³⁶ Marín dirigía su órgano periodístico, con Álvarez Muñoz solían escribir también las gacetillas y notas críticas que se publicaban en distintos medios y se ocupaban de las presentaciones de las muestras y las peñas, ofreciendo pequeñas disertaciones y charlas alusivas. Según señalan algunas fuentes, desempeñó cargos en dicha agrupación hasta 1938, año que concuerda precisamente con la presentación de su proyecto en la biblioteca. A partir de 1939, el artista ya figuraba integrando la sub-comisión de cultura, recientemente creada. La organización de los Ciclos debió absorber casi íntegramente su tiempo y el distanciamiento de Refugio probablemente responda a estas razones. Consumar este programa, representaba la posibilidad de materializar todas aquellas expectativas que ya prefiguraban las peñas y los Salones de Extramuros, y particularmente a partir de este último, desarrollado en el seno de su propio barrio. La experiencia debió resultar definitoria para el artista y también para la entidad: en algunos de los anuncios del Ciclo, la III Exposición aparece destacada como un precedente, comentando que dado el éxito de la misma, la dirección había decidido «ampliar esa actividad, llevándola no sólo al terreno artístico sino al cultural y científico y social».³⁷

³⁴ Marín se mantuvo por fuera de la militancia directa optando por permanecer al margen de los partidos. Tomamos esta información de la entrevista realizada al artista Luis Ouvrard por FANTONI, Guillermo, «Aproximación a la historia de vidas: conversaciones con Luis Ouvrard», en *Anuario, Segunda Época*, Escuela de Historia, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, N° 11, 1985, pp. 298-299. Un estudio particular sobre el artista aparece en mi trabajo «José Marín Torrejón: una sensibilidad a flor de piel», en *Teórica. Teoría, Crítica e Historia del Arte Contemporáneo*, Córdoba, 2007, n° 3, en prensa.

³⁵ ROMERO, José Luis, «1920-1976. El Estado y las Corporaciones», op.cit., pp. 114-116.

³⁶ Como recuerda el artista Juan Grela, Marín Torrejón lideraba junto al presidente Joaquín Álvarez Muñoz –odontólogo de profesión– y José Fantín, también obrero gráfico, el sector más activo dentro de aquel grupo. Estas declaraciones aparecen en FANTONI, Guillermo, *Una mirada sobre el arte y la política. Conversaciones con Juan Grela*, Homo Sapiens Ediciones, Rosario, 1997, p. 16.

³⁷ «Vasto Plan Artístico Cultural y Científico Cumplirá la Biblioteca P. é Infantil Mitre», Archivo Biblioteca Mitre, atribuido a *La Reforma*, fechado 24-12-1938.

De ese modo, la plástica ocupaba dentro del proyecto un lugar relevante, comenzando con una «Exposición individual», un «Concurso Pictórico al Aire Libre para Noveles», y más adelante, eventos de carácter interdisciplinario como la «Fiesta del libro y el cuadro» o la exposición «Poema ilustrado», cerrando con la muestra de trabajos realizados por los alumnos del curso de dibujo. También se programaron conferencias sobre temas científicos y sociales, que literalmente intentaban integrarse a las demás esferas, como en el caso de las exhibiciones de dibujos anatómicos, o de las muestras de fotografías y proyecciones que complementaban las disertaciones sobre temas de medicina. Las inauguraciones y clausuras eran acompañadas de veladas que por su modalidad revestían «el carácter de Peña», sumando toda clase de espectáculos musicales y poéticos. Así, estos eventos, que hasta entonces se habían ofrecido en forma esporádica en las conmemoraciones patrias o los festivales organizados para la recaudación de fondos, se transformaron cada fin de semana en una renovada atracción para la comunidad.³⁸ El extenso programa, a efectuarse durante ocho meses, comprendía diversas actividades dirigidas a «elevar el nivel cultural» de los sectores populares, desde los fundamentos de una formación integral. Durante su transcurso, a los núcleos presentados se fueron sumando otros que, al parecer, no estaban previstos inicialmente.³⁹ Esto devino en una propuesta aún más rica y variada para el público, aunque extremadamente vertiginosa para sus organizadores.

Si bien no todas llevan su firma, muchas de las notas alusivas que encontramos en los medios periodísticos pueden ser atribuidas al propio Marín Torrejón.⁴⁰ A través de éstas, el artista insistía sobre la importancia de impulsar acciones culturales, principalmente en aquellos ámbitos. Sostenía que por su condición periférica, los barrios «necesitan la siembra continua de sus propulsores», pero que esto no sólo debía dirigirse a los requerimientos materiales, sino a atender su dimensión «espiritual».⁴¹ En esta función «difusora», el rol de los mediadores aparece particularmente destacado, desde la necesidad de «orientar

³⁸ En el caso de Refugio, las peñas se establecieron semanalmente como parte del programa regular de sus actividades. poco después de la experiencia de su Primer Salón Barrial. José Marín Torrejón fue uno de sus principales promotores. En la Biblioteca Mitre, análogamente, se instauran a partir de estos ciclos.

³⁹ El programa inicial presentaba los siguientes núcleos: «Exposición pictórica individual», «Primer concurso pictórico al aire libre para noveles», «Las Bellas Artes, la ciencia y aspectos sociales en la sección sexta», «Torneo de ajedrez», «Fiesta del libro» y «Exposición de trabajos realizados en las clases de dibujo de la Biblioteca». En «Vasto Plan Artístico Cultural y Científico Cumplirá la Biblioteca P. é Infantil Mitre», op.cit.

⁴⁰ Nos referimos especialmente a ciertos artículos publicados en periódicos donde el artista colaboraba como *Tribuna y Reforma*, o en el órgano de CGT. Algunos aparecen firmados con sus iniciales o con el seudónimo *Rinma*. Al observar que de la inversión de las sílabas resulta su nombre, podemos indudablemente atribuirlos al artista.

⁴¹ «Biblioteca escapada al sueño de museo. La Popular e Infantil 'Mitre' de Rosario». Archivo Biblioteca Mitre, atribuido a *CGT*, fechado 20-1-1939.

esa formación». Esto hace referencia a su dimensión didáctica, al conjunto de estrategias que deben hacer posible que todo ese bagaje consiga llegar efectivamente a sus destinatarios. No resultaba suficiente entonces contar con una biblioteca llena de volúmenes: debían ponerse en marcha todos los mecanismos imaginables para expandir los saberes a la comunidad, para dirigirse a la peculiaridad de aquel público y despertar su interés. Precisamente en estas estrategias residía la originalidad del emprendimiento. Desde la amplitud de esta concepción, la biblioteca asumía el rango de «una avanzada de cultura»: una acción sin precedentes en su medio que, presentada como paradigma, señalaba el camino que otros barrios deberían emular.⁴² Este espíritu legítimamente popular, era el rasgo que permitía a sus orgullosos dirigentes diferenciarse de aquellas entidades que, incluso compartiendo un origen semejante, no cumplían finalmente con su objeto. En este sentido, el artista advertía acerca de la pasividad que, según su visión, aún mantenían muchas de ellas y sentenciaba: «Hay que sacar a las bibliotecas del sueño de museo a que parecen estar condenadas». El «sueño de museo», alude a aquellos bienes culturales que permanecen replegados sobre sí, resguardados tras el cristal que impone distancia a la contemplación, y por lo tanto resultan improductivos para el público general. La figura del «museo» a la cual recurre, y su constante apelación a tomar desde el conocimiento un «contacto directo con la vida»⁴³, resulta asimismo sugestiva para pensar en el contexto particular del arte, el rol asumido por la vanguardia en su cuestionamiento al carácter autónomo que alcanzaba progresivamente el arte moderno. No obstante, también la vanguardia había sido objeto de sus ataques más incisivos, precisamente por su paradójico devenir: la creciente sofisticación del lenguaje y el revulsivo carácter de su operatoria, llevaban finalmente a cercenar las posibilidades de una recepción verdaderamente amplia como la que estos fundamentos promovían. Y éste al parecer, había sido uno de los ejes de su discurso en la clausura de la última exposición barrial, en el cual, según citaban las *Memorias*, daba cuenta «de la sencillez como verdadero valor del arte excelso».⁴⁴ Sobre este punto habían insistido gran parte de las apreciaciones críticas referidas a la composición de la muestra, al destacar la presencia de obras que eludían «complejos problemas de técnica» y la elección de «temas sencillos, fácilmente accesibles al ambiente de la populosa sección sexta». La complejidad técnica, en este contexto, en realidad hacía alusión a las búsquedas experimentales identificadas especialmente con las vanguardias formalistas, en un momento en que el debate por la representación ocupaba un lugar medular en las discusiones estéticas. Desde esta posición, el fundamento de valor de las artes plásticas residía en la interpretación de una anécdota visible y explicable, contrapuesta a las oscu-

⁴² «La Biblioteca Popular e Infantil 'Mitre' es una avanzada de cultura en la sección sexta». Archivo Biblioteca Mitre, atribuido a *La Capital*, fechado 1-3-1940. Esta expresión había aparecido formulada como lema en el catálogo de la Exposición de Barrio. Op. cit.

⁴³ «Biblioteca escapada al sueño de museo. La Popular e Infantil 'Mitre' de Rosario», op. cit.

⁴⁴ *Memorias, Balances, Inventarios*, op. cit.

ras elucubraciones de la abstracción. La imagen pictórica, considerada asimismo como fuente de conocimiento, complementaba el aprendizaje «ensanchando el horizonte del libro con la ilustración directa». El perfil estético de los artistas de Refugio, caracterizado por la representación figurativa y el paisaje como género dominante, sintonizaba de pleno con esta concepción.⁴⁵

El carácter pedagógico asignado al arte, aparece también en forma recurrente entre los artículos que refieren a los Ciclos Artísticos. El propósito de adecuar los contenidos a las condiciones de recepción del público, constituyó una de sus principales premisas. Asimismo, en el tratamiento de los temas científicos, era destacado el uso de un lenguaje comprensible y la utilización de recursos visuales que funcionaran a modo de ejemplos concretos en los despliegues teóricos. Por ejemplo, la conferencia sobre un complejo tema de medicina —«Las alteraciones mentales y la cirugía», a cargo del Dr. Pablo Pereyra— era acompañada de películas que mostraban la filmación de intervenciones quirúrgicas cerebrales y la exhibición de fotografías. Éstas permanecieron luego expuestas en la sala de lectura, donde se realizaban las exposiciones. A pesar de lo desapacible que pudiera resultar el tema, no sólo se dirigía a médicos y estudiantes sino al público en general, desde «su faz de divulgación popular». Considerado como un «ensayo de medicina social», tenía el fin de informar sobre las secuelas derivadas de la meningitis y otros casos que, por desconocimiento de la existencia de esta «técnica modernísima y revolucionaria», no eran tratados debidamente.⁴⁶

En la configuración de este tipo de programas, resulta interesante observar la jerarquía asignada a la imagen. Esto tiene que ver, evidentemente, con la formación estética de su director. La «Muestra de dibujos anatómicos» presentada algunos meses después era, a la inversa, acompañada de una charla que explicaba el funcionamiento de los aparatos representados. En estos dibujos, las notas alusivas rescataban sus cualidades plásticas a través el uso de la línea y el color, ya que, según se aclaraba, no habían sido concebidos con una mera finalidad documental. Producto de la minuciosa observación directa, se les asignaba aquel valor ilustrativo y pedagógico atribuido a las obras de arte figurativas.⁴⁷

⁴⁵ Estos enunciados aparecen en «Una muestra de 'Refugio' se inaugurará esta tarde en la Biblioteca 'Mitre'», Archivo Biblioteca Mitre, atribuido a *Tribuna*, fechado 21-5-1938. Por entonces, los debates sobre el «tema» en la pintura implicaron cuestiones relativas al rol del arte y el «compromiso» político. En este aspecto, Refugio se pronunció a favor de la «autonomía». Ver ROSSI, María Cristina, «En el fuego cruzado entre el realismo y la abstracción», en *Arte Argentino y Latinoamericano del siglo XX. Sus interrelaciones*, Fundación Espigas, Bs.As, 2004, pp. 85-127.

⁴⁶ Los títulos de las películas son: «Trepanación cerebral» y «Trepanación Frente-Parietal por afasia, afonía e idiotez consecutiva a la meningitis» y «La inteligencia, el lenguaje y el lóbulo prefrontal». «Biblioteca Popular e Infantil 'Mitre'», Archivo Biblioteca Mitre, atribuido a *La Acción*, fechado 20-6-1939.

⁴⁷ «Luis Michelón inaugura hoy su muestra de dibujos anatómicos». Archivo Biblioteca Mitre, atribuido a *crónica*, fechado 24-9-1939. La charla respectiva estuvo a cargo de Fidel L. Sosa. Otras

Esta clase de apreciaciones aparecen nuevamente en las críticas vertidas sobre la exposición fotográfica presentada por el Foto Club Rosario. En esa ocasión, se hacía referencia al conjunto de imágenes que alternaban «la nota diaria» con «el aspecto artístico». ⁴⁸ Según las observaciones del cronista, a partir de los valores estéticos que revelaban, merecían ser consideradas dentro del «campo elevado del Arte». No sorprende entonces que, entre los expositores, aparecieran destacados dos artistas plásticos: Hiram Calógero e Isidro García Rouzaut. En ambos casos, distinguía la elección de los motivos – en su mayoría paisajes– que resultaban indistintamente dignos de un tratamiento fotográfico o pictórico. Entre las cualidades mencionadas, señalaba la preferencia por los fuertes contrastes o la delicadeza de los grises, la captación de condiciones atmosféricas a partir del registro de la luz del sol, de las sombras y los reflejos. Muchos de aquellos efectos que estimarían particularmente los seguidores de la pintura impresionista. ⁴⁹

La semana siguiente se exhibieron tres películas: «Puerto», «trabajo» y «Sucesos locales» filmadas por socios de esa entidad «sobre motivos de la ciudad», ⁵⁰ y el día de la clausura, una peña con concierto de piano y una charla literaria a cargo del escritor Servio Quiroz Mouzo: «La calle, nido de hornero». A través de esta figura poética, el autor parecía evocar también imágenes del barrio, desde la intimidad del espacio próximo. ⁵¹

Al observar las diversas actividades del proyecto, podemos distinguir una clara orientación en los asuntos abordados. La temática del barrio, aparece como un tópico dirigido a fortalecer la identidad, a promover lazos de pertenencia e integración. Esta intención ya había aparecido manifiesta en la III Exposición de Barrio, la cual, además de contar con una sección «general», destinaba especialmente un espacio a motivos del barrio y los suburbios. El propio título de la charla ofrecida por Marín Torrejón: «En la sexta: El cuadro frente al río y entre dos avenidas» recalaba particularmente sobre esta cuestión, implicando la localización de la muestra y el objeto abordado desde las imágenes.

de las charlas comprendidas en el núcleo de interés científico y social fueron: «Blenorragia. Sus peligros. Profilaxis», a cargo de Jorge A. Navarro el 9 de octubre y «Rosario, en el falso plano de la delincuencia» por Justo Palacios, el 26 de agosto, acompañada de un concierto de piano y recitados. ⁴⁸ «Exhibirán una Muestra el Foto Club», Archivo Biblioteca Mitre, atribuido a *Tribuna*, fechado 21-10-1939.

⁴⁹ En la inauguración, Hiram Calógero ofrecía una charla titulada «El que fotografía goza más de la vida». Del artista cita tres obras que sugieren ser figuras: «Sanjuaninas», «Se va la vida» y «Ciruja». Por otra parte, menciona su utilización frecuente «de la tonalidad gris» también en los paisajes. «Una muestra fotográfica», Archivo Biblioteca Mitre, atribuido a *Tribuna*, fechado 11-11-1939.

⁵⁰ Los respectivos autores eran Mario Franchi, Emilio Werner y, en forma conjunta, Alberto Giner y Fernando Lacassin. «Proyección de películas del Foto Club Rosario», Archivo Biblioteca Mitre, atribuido a *Democracia*, fechado 21-10-1939.

⁵¹ «Esta tarde se clausura la muestra del Foto Club Rosario». Archivo Biblioteca Mitre, atribuido a *La Capital*, fechado 28-10-1939. El concierto, de variado repertorio –Paderewsky, Granados, Chopin, Weber, Mozart, Chaminada y Lizt– era interpretado por Filomena Rinaldi.

En el programa de los Ciclos este propósito es aún más evidente, desde sus primeras actividades: la muestra inaugural, a cargo nada menos que de José Marín Torrejón, pintor vecino del barrio y caracterizado en su producción por la preeminencia de esta clase de paisajes; el «Concurso Pictórico al Aire Libre para Noveles» –en el que los participantes tomaban imágenes *in situ* en el radio propuesto en el certamen, es decir, representando los alrededores de la biblioteca– o los eventos que reflejaban esta temática y sus cultores, como por ejemplo, la charla sobre «Carriego y la poesía del suburbio», en el acto de clausura de la exposición individual de Marín. ⁵²

Y en la constitución de esta imagen identitaria opera también con particular fuerza un referente externo: la alusión al «centro», de forma casi permanente en el discurso, da cuenta de una situación que trasciende distinciones geográficas. Muchas veces enunciado con mayúsculas, señala la concepción de un espacio que es cuestionado por absorber gran parte de los medios materiales y culturales de la ciudad, quedando amplios sectores literalmente al margen de sus «privilegios». Emprendimientos como la exposición precedente, habían logrado llevar el conocimiento del arte a un público más amplio y diverso que el «círculo reducido de cultores» que hasta entonces tenía acceso. ⁵³ Y precisamente, desde aquel catálogo, la entidad se había propuesto «ser el centro donde converjan todas las manifestaciones de Arte y Ciencias que puedan desarrollarse en su medio y en su barrio». ⁵⁴ Este enunciado planteaba una inversión del enfoque: el tradicional «centro» ya no representaría el único «foco de cultura», en tanto los barrios podrían constituir otros núcleos, contribuyendo al «progreso» de sus habitantes. A través de los Ciclos Artísticos, Científicos y Culturales, la biblioteca «Popular e Infantil» alcanzaba finalmente los postulados de su título: «el contacto entre el hombre y el niño, en el mismo corazón de la masa obrera, borrando fronteras de clases». ⁵⁵

⁵² Esta charla estuvo a cargo de Horacio Correas. También se presentaron la recitadora Eva Fernández y Amador Pérez, con un concierto de guitarra. «Ciclo artístico cultural y científico en la Biblioteca Popular e Infantil 'Mitre'». Archivo Biblioteca Mitre, atribuido a *Crónica*, fechado 17-5-39.

⁵³ «La expresión del cuadro junto a la del libro, en la sección sexta. 'Refugio' realizará una muestra en la Biblioteca Popular e Infantil 'Mitre'», Archivo Biblioteca Mitre, atribuido a *Reforma*, fechado 1938.

⁵⁴ *Catálogo exposición «Tercera Exposición de Barrio»*, Archivo Tito Benvenuto. Rosario. 1938.

⁵⁵ Estas expresiones son precisamente anunciadas a través del órgano de CGT. «Biblioteca escapada al sueño de museo. La Popular e Infantil 'Mitre' de Rosario», op.cit.