

**"Tercer Congreso de Estudios sobre el Peronismo (1943-2012)"**

**Eje Cultura**

Yanina Andrea Leonardi

[yaninaleonardi@yahoo.com](mailto:yaninaleonardi@yahoo.com)

**La planificación del ocio para los obreros durante el primer peronismo: el arte como herramienta social**

**Yanina Andrea Leonardi**

**CONICET- UBA**

En la planificación cultural de los dos primeros gobiernos peronistas (1946-1955) la educación, el esparcimiento y la capacitación de los sectores populares -y en particular de los obreros- conformaban núcleos centrales, complementando el objetivo de la inserción social. Con ese fin, se planificaron desde el Estado una serie de experiencias concebidas en el cruce entre el arte y la política, que se erigían en el campo de tensión entre la educación y el entretenimiento, entre la concreción de postulados pedagógicos y el esparcimiento de los trabajadores. Muchas de ellas, en algunos casos se encontraban a cargo de los sindicatos, quienes funcionaban como agentes intermediarios del Estado, otras, dependían directamente de organismos gubernamentales. Estas experiencias se centraban en diversas expresiones artísticas – como la música, la literatura, las artes plásticas, la danza, el teatro, entre otras- que tenían como finalidad no sólo otorgarle al obrero el derecho a la recreación, al ocio y al consumo cultural, sino también a la capacitación.

Considerando esta conjunción entre el arte y el ocio, que se presenta como constante en la planificación estatal del periodo, nos proponemos analizar la concepción del ocio adoptada por el Estado peronista en el proyecto cultural destinado a los trabajadores. Esto nos permitirá reflexionar sobre la incidencia de estas prácticas y



formaciones artísticas en las pautas de sociabilidad vigentes en los sectores obreros, a la vez que las características de la cultura del ocio promovida por el Estado y las creencias, conductas e imaginarios presentes en la conformación de una identidad obrera en el marco del primer peronismo.

### **La planificación cultural**

La existencia de la planificación como uno de los roles centrales en la labor del Estado local fue una de las innovaciones implementadas por el primer peronismo. Ésta era pensada –según Patricia Berrotarán- como un medio para operar con eficacia y en el largo plazo, otorgando al gobierno una imagen de coherencia y a la vez reforzando el rol de liderazgo de quienes lo impulsaban. Es decir, el plan se presentaba como una herramienta de trabajo y, al mismo tiempo, como un medio de comunicación política y de construcción de poder (2004: 18).

Esta planificación –que comprendía la elección de organismos especializados y centralizados a la vez que el personal adecuado y los lineamientos a ejecutar- también incursionaba en la esfera cultural con el objeto de alcanzar la “homogeneización de la cultura” a partir del uso de distintos medios como la educación, el arte, el deporte y los medios de comunicación, tal como señalamos anteriormente.

En efecto, las políticas culturales de los primeros gobiernos peronistas, inscriptas en una concepción reformista del arte, tenían como objetivo la inclusión de nuevos sectores sociales hasta el momento marginados, que operarían como factores determinantes a la hora de construir un consenso en una sociedad reticente a la incorporación de las masas a la vida social, política, e incluso cultural.

En su intento de “democratización de la cultura” (Torre-Pastoriza, 2002), el peronismo promovía el acceso de la familia obrera a la recreación y al consumo cultural -actividades que hasta el momento le habían sido vedadas-, destacando este objetivo dentro de su aparato publicitario. Esta función de “consumidor cultural” brindada a las masas, residía específicamente en su ingreso a los ámbitos que anteriormente se habían



establecido como patrimonio exclusivo de las clases media y alta, accediendo, de este modo, a una oferta cultural que hasta el momento les había sido ajena. Es decir, los obreros no sólo accedían al paseo por el centro de la ciudad, que se había constituido por aquellos años en un ritual -que incluía una vestimenta especial<sup>1</sup> y el consumo de sus espectáculos-, sino también, al repertorio de los teatros oficiales, incluyendo el del Teatro Colón, ámbito paradigmático de la alta cultura.

La política cultural del peronismo inscribió sus bases “en el mapa de la cultura occidental y latina, a través de su vertiente hispánica”, considerando a la cultura anterior como un elemento elitista y extranjerizante. De este modo, se instituía como “lo auténticamente nacional”. Es así como, la oferta cultural del gobierno desde su primer mandato se centró en la postulación de un arte nacional en desmedro de lo foráneo, entablado cierto paralelismo entre la dependencia económica -que el peronismo cuestionaba- y la dependencia cultural.

A raíz de la existencia de esta planificación cultural, donde se incluía a grupos sociales concretos -como los obreros o los niños-, se generaron cambios notables en lo que respecta al uso del tiempo libre y las ofertas culturales planificadas, que impactaron fuertemente en los ámbitos urbanos. Podríamos decir que el diseño de la planificación cultural conllevaba una determinada planificación del ocio, que consistía principalmente en alcanzar su democratización, a la vez que se ofrecían actividades artísticas como posibles opciones recreativas para ese tiempo libre. Esta planificación del ocio actuaba de un modo complementario con las mejoras sociales y laborales que beneficiaron a los trabajadores, como el aumento del salario, el aguinaldo, las vacaciones pagas, el cumplimiento de la jornada de sábado inglés, entre otras.

Consideramos que esta articulación y sistematización de una política del uso del tiempo libre por parte del Estado construía una estrategia de inclusión social, donde el arte se desempeñaba como una de sus herramientas. En décadas anteriores, determinadas agrupaciones políticas -tal es el caso de los comunistas, socialistas y anarquistas- establecieron proyectos -desarrollados de un modo periférico- que

---

<sup>1</sup> Por estos años, según señala Juan José Sebrelli en su libro *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, “la clase media usaba cuello y corbata en una época en que no se permitía caminar por el centro sin saco, sutil disposición municipal que convertía a las principales calles de la ciudad en terreno vedado para el obrero, quien muy difícilmente podía comprarse un traje” (1964: 85).



comprendían el uso del tiempo libre de los obreros como un lapso ganado al trabajo, utilizado con fines recreativos y de adoctrinamiento ideológico. La planificación cultural del primer peronismo destinada a los obreros retomaba en cierta forma algunas características de esas experiencias, despojándolas de su marginalidad para otorgarles centralidad al convertirlas en políticas públicas. No obstante, se le brindaba un espacio considerablemente mayor a la recreación que a las instancias de adoctrinamiento.

Estas características le otorgaban a la planificación cultural un carácter innovador dentro de la trayectoria del Estado argentino. De todos modos, estas experiencias reiteradamente fueron leídas como similares a las emprendidas por el nazismo y el fascismo, a la vez que determinados estudios académicos consideraron a la planificación del ocio solamente como meras estrategias de control por parte del Estado<sup>2</sup>, en desmedro de todo proyecto social.

### **Los cambios en el ocio y las nuevas formas de sociabilidad**

Con el fin de llevar a cabo nuestro propósito y comprender cómo era el acceso al tiempo libre antes de la llegada del peronismo, nos resulta relevante considerar algunos aspectos de la vida cultural de la sociedad de aquellos años, lo que nos permitirá comprender la dimensión de los cambios dados. Transformaciones que afectaron -en su acceso a los ámbitos de recreación- a los obreros y a los sectores populares en general, integrados tanto por migrantes internos como por residentes urbanos, y también a los sectores medios que se beneficiaron por estas reformas económicas y sociales concretadas por el primer peronismo. Para comprender los alcances de estas nuevas políticas, nos centraremos en las formas de sociabilidad de la ciudad de Buenos Aires, considerando que es la capital del país y que no siempre su realidad puede ser extensiva a otras ciudades provinciales.

---

<sup>2</sup> “La declaración de no querer limitar a la fábrica su área de competencia, sino de querer ‘vigilar’ también los espacios del descanso se vio inmediatamente confirmada en una serie de decretos que reducían el tiempo de trabajo. (...) diez o quince días de vacaciones anuales pagadas y un horario de ocho horas por día son los otros hitos de la ‘reforma’ peronista. (...) Pero el tiempo que se quita a la fábrica aumenta también gracias a las nuevas festividades introducidas en el calendario por el presidente Perón” (Scarzanella, 1998: 68).



La Legislación sobre el ocio data de 1932, cuando se sancionó la ley de descanso en la tarde del sábado (ley del sábado inglés) y dos años más tarde, la de las vacaciones pagas. Pero según señala el historiador Oscar Troncoso, éstas eran “aplicadas a regañadientes y a menudo retaceadas” (1983: 299). Es recién durante los dos primeros gobiernos peronistas cuando esta legislación se cumple y democratiza. Ese proceso implicó la elaboración de nuevas pautas del ocio, es decir, “una nueva forma de apropiación del tiempo y del espacio” (Corbin, 1995). Es así como se inauguraba una nueva etapa, que comprendía la llegada en forma masiva de estos actores sociales, tanto a los centros vacacionales por medio del turismo, como a las zonas recreativas urbanas, donde se incluían actividades artísticas.

En ese sentido, cabe destacar que previamente a la implementación de estas medidas, el ámbito del ocio para los sectores populares quedaba restringido al barrio; mientras que a partir de la primera gestión peronista se establece el paseo “al centro” como una de las principales salidas, en particular, la visita a la “Calle corrientes”, con sus espectáculos, bares y restaurantes.

Los barrios de Buenos Aires habían desarrollado a lo largo de las primeras décadas del siglo XX una cultura popular con sus propias instancias de sociabilidad e instituciones como los clubes, las sociedades de fomento, las bibliotecas populares, los comités, las salas de teatro-cine, entre otras entidades barriales. Luis Alberto Romero (2007: 11-22) distingue distintas etapas dentro de la sociabilidad barrial, reconociendo en cada una de ellas la construcción de una identidad de los sectores populares.

La primera de ellas, que se acuñó en conventillos, talleres o asociaciones mutuales, en el marco de las grandes huelgas, construyó una identidad centrada en el trabajo, fue crítica y contestataria y recibió el influjo de las ideas anarquistas. La segunda, caracterizada como “popular conformista y reformista”, comprendía el proceso de argentinización de los hijos de inmigrantes que pugnaban por una pronta movilidad social. Esta identidad más popular que trabajadora, mediada por el impulso industrializador de la Segunda guerra mundial fue la identidad con la que se encontró el peronismo cuando arribó al poder, convirtiéndose rápidamente en una identidad obrera, con una población asentada preferentemente en determinadas zonas de la ciudad y el gran Buenos Aires. Más allá de los cambios acontecidos, el basamento de cultura



popular barrial seguiría vigente en las formas de sociabilidad de los nuevos sectores sociales recientemente incorporados a mediados de los '40, ya sea en sus contenidos, sus formas o sus agentes.

Tanto la asistencia a la “Calle Corrientes” –ámbito paradigmático del espectáculo porteño- como a la peatonal Florida –que hasta este periodo debía ser transitada de saco y corbata, restringiéndose así la cantidad de visitantes-, conforma parte de la nueva oferta recreativa de ese momento, a la vez que implica importantes transformaciones urbanas y culturales en la ciudad. A lo largo de la década del '30, el centro porteño se vio afectado por un proceso de modernización basado en la demolición de edificios y ensanchamiento de las avenidas, entre ellas, Santa Fe, Corrientes y 9 de julio. Sin embargo, ni esta modernización edilicia ni la masividad de sus visitantes en los años '40 y '50 significaron la pérdida de su atractivo. Según observa Anahí Ballent, los sectores altos nunca abandonaron el centro de Buenos Aires, y éste jamás perdió ni su prestigio ni su poder simbólico (2005: 40). Al contrario, estos sectores populares también fueron cautivados por su atracción y se sumaron al consumo de su oferta de esparcimiento.

De este modo, el centro porteño se vio resignificado a partir de la masividad de sus nuevos visitantes, que para los sectores altos y determinados sectores medios se tradujo en una experiencia vivida en términos de “invasión”, que clausuraba el dominio y la exclusividad que se había dado hasta ese momento.

### **Experiencias artístico-políticas destinadas a los obreros como instancias de esparcimiento**

En el proceso de la democratización del bienestar, el Estado peronista promovió instancias directas e indirectas del uso del tiempo libre. Consideramos indirectas a aquellas prácticas recreativas adoptadas por los sujetos a raíz del incremento de su poder adquisitivo –obtenido por medio de las reformas sociales y laborales (salarios, aguinaldo, jubilación)- y el tiempo libre disponible a partir del establecimiento de las vacaciones obligatorias y la jornada del sábado inglés. Es decir, a raíz de los beneficios



laborales los sectores populares accedieron a espectáculos artísticos, deportivos y musicales, visitaron ámbitos recreativos en las afueras y en el centro de Buenos Aires o viajaron por el país en el lapso de sus vacaciones.

Pero existieron otras formas de apropiación del tiempo y del espacio, donde observamos una intervención directa del Estado en lo que respecta a la producción de actividades en las que el arte jugaba un rol protagónico y los obreros se constituyeron en sus exclusivos destinatarios. Se trata de las distintas formaciones y experiencias artísticas de intervención política implementadas en este periodo, conformando así una parte de las políticas culturales.

Estas series de experiencias, prácticas y formaciones artísticas –que se fundaban en una concepción social del arte- recurrían frecuentemente a disciplinas artísticas como la música, la danza, la literatura, el teatro y las artes plásticas. Todas ellas –en mayor o menor medida- se caracterizaron por generar formas asociativas a la vez que establecer nuevos hábitos educativos y recreativos entre los trabajadores.

En algunos casos, determinados organismos oficiales eran los encargados de organizar estas actividades, tal como ocurría con la Subsecretaría de Informaciones, bajo cuya tutoría se realizaban recitales, funciones de teatro, ballet, óperas y conciertos. En otros casos, los sindicatos administraban la organización de diversas actividades y entidades destinadas a la capacitación y formación cultural de los obreros tales como la Universidad Obrera, las escuelas sindicales, el Coro Obrero de la CGT, el Deporte Obrero, la Orquesta Sinfónica de la CGT, los certámenes de literatura, la danza folklórica, las funciones de teatro para obreros en las salas oficiales, el Teatro Obrero de la CGT, entre otras.

Los contenidos artísticos difundidos en todas estas actividades y experiencias respondían a las políticas culturales peronistas. Se prevalecía la democratización de una cultura preexistente, al igual que el protagonismo de la clase trabajadora, que era impulsada a “ser artífice de su propia cultura”. El Segundo Plan Quinquenal abrió una etapa en la que se pretendía profundizar en los aspectos culturales de la planificación. De todos modos, el objetivo siempre era “conformar una cultura nacional de un contenido popular, humanista y cristiano, inspirada en las expresiones universales de las



culturas clásicas y modernas y de la cultura tradicional argentina, en cuanto concuerden con los principios de la doctrina” (citado en *Cultura para el pueblo*, S/f: 19).

Asimismo, esta parte de la planificación cultural destinada a los trabajadores comprendía diferentes instancias del uso del tiempo libre, que podrán clasificarse según su instrumentación y su extensión temporal.

En primer lugar, podríamos considerar a aquellas actividades que consistían en la asistencia a espectáculos artísticos de instituciones oficiales que eran abiertos a la comunidad, pero que en un día determinado realizaban funciones para los obreros. Se trataba en general de días del fin de semana o fechas patrias, que eran conmemoradas y celebradas a partir del disfrute del patrimonio cultural. Se trataba de una jornada parcial, donde los trabajadores asistían en forma grupal, disfrutando entre pares, hecho que resaltaba el carácter comunitario del evento. Los espectáculos ofrecidos eran representaciones teatrales, óperas, ballet, conciertos, entre otros. Eventualmente, alguno de ellos podría tener un contenido directamente político, es decir, ser un espectáculo difusor de la doctrina peronista.

En segundo lugar, podríamos distinguir a los certámenes literarios o de artes plásticas y los concursos<sup>3</sup> de obras dramáticas destinados a los obreros –que en algunos casos se circunscribían a un gremio concreto y en otros se dirigían a todos los trabajadores del país<sup>4</sup>-, cuyo premio consistía en la difusión de la obra y una suma de dinero. Estas experiencias apuntaban al desarrollo de las capacidades artísticas de los obreros, que los mismos debían desarrollar en un tiempo externo al trabajo, convirtiéndose en una especie de hobby o esparcimiento. De este modo, la actividad adquiriría perdurabilidad en el tiempo y en muchos casos podría convertirse en un hábito.

Por último, reconocemos aquellas formaciones culturales, que son las que ocupaban una mayor cantidad del tiempo libre de los trabajadores. En esos momentos, los sujetos realizaban actividades ligadas a la instrucción y a la recreación con un propósito netamente formativo en aspectos artísticos y comunitarios, llevadas a cabo en un tiempo ajeno a la jornada laboral, cuya dedicación demandaba cierta constancia

---

<sup>3</sup> Algunos concursos tenían una temática que respondía al ideario peronista o eran denominados “Eva Perón”, “Juan Perón”, o “17 de octubre”.

<sup>4</sup> Tal es el caso de los concursos literarios organizados por el Ministerio de Trabajo y Previsión.





temporal. No obstante, al estar realizadas dentro del ámbito gremial, se inscribían directamente en un proceso de construcción de una identidad obrera. Existieron varias formaciones como el Coro Obrero de la CGT, El Teatro Obrero de la CGT, la Orquesta Sinfónica de la CGT, agrupaciones de danzas folklóricas, entre otras. En todos los casos, se trataba de una labor inserta en un espacio comunitario, donde el obrero encontraba en su ámbito laboral una oferta de actividades que podía realizar junto a sus compañeros en un tiempo externo al trabajo. Se trataba de ámbitos donde comulgaban la educación con el esparcimiento, el trabajo colectivo con el arte y las ideas políticas. En ciertas ocasiones, estas formaciones realizaron giras por distintos lugares del país, ofreciendo espectáculos artísticos para la comunidad en salas oficiales. Esto implicaba una mayor disposición temporal en los trabajadores, quienes a su vez intervenían con sus creaciones artísticas en el tiempo libre de sus pares.

Esta planificación del ocio realizada por el primer peronismo tenía como base la observación y adopción de formaciones y actividades anteriores (comunismo, socialismo, anarquismo) que sirvieron como modelos. El peronismo adoptó de ellas las formas organizativas y de funcionamiento, a la vez que una concepción del arte basada en la comunicación, que le permitía construir y difundir representaciones e imaginarios sociales. En este sentido, se produjo un proceso de resignificación de la cultura obrera vigente por estos años y en consecuencia de la identidad obrera.

A través de los imaginarios sociales difundidos por el peronismo, se redefinió esa identidad obrera, en tanto identidad colectiva, centrando sus parámetros determinantes dentro de la situación de la clase obrera en la historia argentina y no en el plano internacional, como ocurría con el anarquismo, el socialismo y el comunismo. La apropiación de los bienes culturales, a la vez que el acceso a determinadas prácticas sociales y culturales por parte de los sectores obreros, es decir, sería uno de los factores fundamentales que operarían en la definición de la identidad obrera peronista por estos años.

Una de los aspectos a considerar, en el marco de estas experiencias artístico-educativas que introdujeron a los sectores obreros a la esfera del consumo, es el “uso” que de la misma realizaron estos sujetos de modo individual. Estas formaciones culturales gremiales ofrecieron una cantidad de contenidos culturales que provienen en



su mayoría de la “alta cultura”. Siguiendo la noción de “uso” planteada por Michel de Certeau (2007), observamos que los usuarios realizan sobre esos contenidos una serie de manipulaciones u operaciones que les son propias, que responden a sus propias prácticas. De estas acciones se desprende, por un lado, la adquisición de una competencia cultural que el sujeto irá modificando a partir de los usos realizados sobre los conocimientos dados, y por otro, la obtención de una “conciencia práctica” (Williams, 1980) que se genera a partir de lo que se está viviendo, donde cobran relevancia la elaboración de nuevas pautas de sociabilidad.

A partir del análisis hasta aquí realizado, podemos decir que el concepto de ocio de los trabajadores, para el peronismo consistía en un tiempo ganado al trabajo donde se accedían a actividades culturales formativas a la vez que fruitivas. Consideramos que a la hora de planificar el ocio para los obreros, el Estado peronista optó por un ocio instructivo, que pretendía hacerles llegar a ese grupo un acervo cultural nacional y universal hasta el momento vedado. De este modo, observamos que la planificación del tiempo libre pretendía “civilizar” y “educar” recurriendo a un “ocio racional”, pero sin desvalorizar la diversión o el entretenimiento.

Cabe señalar que todas aquellas actividades culturales (cine, teatro, radio) a las que accedieron los sectores populares gracias al acceso al tiempo libre y que no pertenecían directamente a la planificación cultural, en algunos casos se inscribían en un ocio concebido como placer en si mismo, donde se satisfacía el deseo y alimentaba la distracción. El Estado peronista no argumentaba juicios negativos hacia este tipo de manifestaciones artísticas ni hacia esa concepción del ocio, al contrario, la cultura popular nacional fue revalorizada e integraba parte de los contenidos a difundir.

### **Algunas consideraciones finales**

En este proceso de democratización del ocio –en el marco de la democratización del bienestar, donde se perfilaba una nueva estructura social que pretendía ser móvil e igualitaria-, se conformó una cultura del ocio en los sectores obreros, fundada predominantemente en una concepción del ocio racional, que respondía a parámetros



formativos, pero que no encontraba en el entretenimiento aspectos negativos. Los sectores obreros se constituyeron en nuevos consumidores culturales, que se asimilaban a un consumo preexistente, incluyéndolos en determinados ámbitos culturales, donde anteriormente no tenían una presencia significativa.

En consecuencia, a partir de las modificaciones económicas y culturales que afectaron a los sectores populares, donde se incluían los obreros, estos se constituyeron en consumidores habituales de productos culturales preexistentes al peronismo. El Estado peronista no promovió modelos culturales propios, sino que postuló la inclusión de las masas a un sistema de consumo cultural ya existente ligado en algunos casos a otros sectores sociales. Las masas participaron -de esta manera- de costumbres y estilos de vida de los sectores medios, incluyendo los modos y conductas del consumo cultural propias de este sector social. De este modo, los primeros gobiernos peronistas a partir de la inclusión de nuevos agentes culturales en forma masiva al campo cultural llevaron a cabo un proceso de modernización, que ponía en riesgo los mecanismos de distinción de los sectores sociales, en particular, de las clases medias. Como consecuencia de este proceso de homogenización cultural, se observan entre los distintos agentes sociales la realización de prácticas en función de alcanzar una igualación o diferenciación con respecto al otro.



## **Bibliografía**

Ballent, Anahí, 2005. *Las huellas de la política*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.

Berrotarán, Patricia, 2004. “La planificación como instrumento: políticas y organización en el Estado peronista (1946-1949)”, en Berrotarán, Patricia, Aníbal Jáuregui y Marcelo Rougier (Ed.), *Sueños de bienestar en la Nueva Argentina*. Buenos Aires, Imago Mundi: 15-45.

Corbain, Alan, 1995. *L’Avenement des Loisirs, 19850-1960*. París, Aubier.

Goldar, Ernesto, 1980. *Buenos Aires: vida cotidiana en la década del '50*. Buenos Aires, Plus Ultra.

Gutiérrez, Leandro y Luis Alberto Romero, 2007. *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Pastoriza, Elisa (ed.), *Las puertas la mar. Consumo, ocio y políticas en Mar del Plata, Montevideo y Viña del mar*. Buenos Aires, Biblos.

Romero, Luis Alberto, 2007. “Introducción”, en Gutiérrez, Leandro y Luis A. Romero, *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires, Siglo XXI: 11-22.

Scarzanella, Eugenia, 1998. “El ocio peronista: vacaciones y ‘turismo popular’ en Argentina (1943-1955), en *Entrepasados. Revista de Historia*, año VII, n°14 (comienzos 1998): 65-84.

Sebreli, Juan José. *Buenos Aires vida cotidiana y alineación*. Buenos Aires: Siglo XX, 1964.

Torre, Juan Carlos y Elisa Pastoriza, 2002. “La democratización del bienestar”, en Torre, Juan Carlos (Dir.), *Nueva Historia Argentina. Vol. XIII. Los años peronistas (1943-1955)*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana: 257-312.

Torre, Juan Carlos, 1983. “La ciudad y los obreros”, en José Luis Romero y Luis Alberto Romero (dir.), *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos. II*. Buenos Aires, Editorial Abril: 275-286.

Troncoso, Oscar, 1983. “Las nuevas formas del ocio”, en José Luis Romero y Luis Alberto Romero (dir.), *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos. II*. Buenos Aires, Editorial Abril: 299-308.

Williams, Raymond, 1981. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona, Paidós.

## **Otras fuentes:**



*Cultura para el pueblo* (documento oficial), S/F.

Revista *Mundo Peronista*

Periódicos: *El Líder, Democracia, La Nación*