

Leticia Cossettini y su enseñanza: una propuesta pedagógica que habilitó nuevas formas de pensar lo femenino y masculino (Rosario, 1935-1950)

Pellegrini Malpiedi, Micaela

(UNR-ISHIR-CONICET)

micaelapellegrini89@gmail.com

Resumen

La presente ponencia se corresponde con los resultados parciales de una investigación en curso que se pregunta por una institución escolar: la *Escuela Serena* (Rosario, 1935-1950), por el proyecto pedagógico de una maestra en singular: *Leticia Cossettini* y por los cuerpos, los géneros, sensibilidades y emociones de sus estudiantes. La propuesta escolar de esta docente cobró importancia en tanto incluyó a la estética como contenido transversal en todas sus vertientes: dibujo, pintura, escultura, música, danza, teatro, poesía. Esa apuesta al trabajo desde el arte provocó una prescripción sobre los cuerpos de alumnos y alumnas que no escaparon a manifestaciones de “lo sensible” y “las emociones”. Los modos de sentir y de expresar que habilitó este trabajo escolar cristalizaron en nuevos parámetros para entender lo femenino y lo masculino. Justamente, este punto es el que nos interesa y ocupa, indagar las estrategias de Leticia Cossettini y sus implicancias sobre los cuerpos, los géneros, las sensibilidades y emociones.

Las líneas de investigación que encuadran la presente ponencia son: la historia de la educación, la historia de las mujeres y la historia de las sensibilidades desde una perspectiva de género. Para ello hemos analizado las fuentes (cuadernos de clase de alumnos y alumnas, cuadernos de clase de Leticia, fotografías, videos) contenidas en el Archivo Olga Cossettini (IRISE-CONICET) de la ciudad de Rosario.

1 –

El siguiente escrito tiene como protagonista a una de las escuelas santafesinas más inquietantes para los/as historiadores/as de la educación: La Escuela Serena. La misma situada en la ciudad de Rosario, funcionó entre los años 1935 y 1950. La docente Olga Cossettini, de formación normalista pero de convicción escolanovista, fue la elegida para ocupar el cargo de directora. Esto se debió, en parte, a la experiencia desempeñada anteriormente por esta docente, en la Escuela Normal de la ciudad de

Rafaela, la Escuela Normal Provincial, N° 4 “Domingo de Oro”. Allí, durante los años que se enmarcan en el período 1930 y 1935 y bajo la supervisión de Amanda Arias¹, Olga tuvo la posibilidad de ser la directora del departamento de aplicación de dicha escuela. Trabajar en esta institución le permitió dar su salto profesional, en tanto pudo llevar a cabo sus ideas progresistas en Rosario: desarrollar una escuela bajo los lineamientos teóricos de la escuela nueva.

Si bien, no se sabe con certezas los motivos que dieron punto final a esta primera experiencia educativa, Olga fue trasladada en el año 1935 a la ciudad de Rosario, con la promesa de profundizar sus ideas escolanovistas. La institución educativa que en esta oportunidad abría sus puertas para “modernizar²” sus prácticas escolares fue la Escuela Gabriel Carrasco N° 69. La misma, presentaba características disímiles en relación a la “Domingo de Oro”: estaba ubicada en el barrio Alberdi, zona alejada del radio administrativo y comercial rosarino; los/as alumnos/as que allí asistían pertenecían a familias de pescadores/as y campesinos/as, aunque presentaba un prometido crecimiento poblacional relacionado con la ubicación de la primera usina; además, no contaba con el prestigio social que sí portaba la Normal de Rafaela. Sin embargo, más allá de ello, la Escuela Gabriel Carrasco, fue la “elegida” por el gobierno santafesino, para otorgarle el carácter experimental. Por aquel entonces, en la provincia de Santa Fe, y de la mano del gobierno Dr. Luciano Molinas (1932-1935), se prescribe una incipiente búsqueda de reformas en la escuela pública. En este marco, se sanciona la Ley N°2364 de “Educación Común, Normal y Especial” que promulgaba una educación laica, mixta y una enseñanza anclada en los métodos activos. La Escuela Gabriel Carrasco, materializa esta normativa, convirtiéndose en la escuela-piloto: Escuela Serena (Fernández M. C.; Welti M. E.; Biselli, R. y Guida, M.E., 2010)

Entre los años de su funcionamiento, esta escuela fue reconocida a nivel local, nacional y mundial, dicho prestigio se debió a su originalidad en *las formas de enseñar*.

¹ Amanda Arias fue la Directora de la Escuela Normal Domingo Oro, cita en la ciudad de Santa Fe. Esta normalista fue con quien Olga desarrolló la experiencia piloto “Escuela Serena”, ensayo pedagógico que luego fue cristalizado con mayor fuerza en la ciudad de Rosario, específicamente en la Escuela Carrasco N° 69. Sobre los motivos que expliquen el traslado de Olga de la escuela santafesina a la rosarina, poco se ha estudiado; aunque se estima que allí tuvieron incidencia las relaciones y contactos del padre de Olga, Antonio Cossettini.

² Utilizamos este concepto, porque de acuerdo a los pedagogos escolanovistas, la Escuela Nueva debía responder a las demandas del mundo moderno (Mialaret, 1978)

Si bien, la base teórica de la enseñanza estuvo inspirada principalmente desde los aportes del italiano L. Radice³ (con quien Olga sabía intercambiar cartas y realizar trabajos intelectuales), las prácticas fueron materializadas por *Leticia Cossettini*, la hermana de Olga. Consideramos que, si bien fue Olga quien gestionó desde la dirección, ha sido Leticia quien trabajó efectivamente en las aulas. Afín a los mandatos escolanovistas, esta maestra habilitó una nueva concepción de alumno/a: promulgó postulados relacionados con el desarrollo intelectual, moral y social del/a niño/a como propósito educativo, posicionando sus necesidades como centrales a la hora de seleccionar el contenido y actividades. En esta clave, la enseñanza atravesada por los métodos activos permitió a Leticia seguir caminos originales que, en este caso, incluyeron el arte como un eje transversal que atravesó todos los momentos escolares: los recreos, paseos, misiones culturales, asignaturas y el aula. El arte en todas sus manifestaciones: danza, pintura, canto, escultura, teatro, poesía, etc. Estos niños y estas niñas lejos de operar desde una lógica contemplativa y memorística, fueron instados por sus maestras a *ponerle el cuerpo al arte*, y como derivado de ella al aprendizaje en general.

Es a partir de esta experiencia educativa singular y su puesta en escena del arte, que nos preguntamos sobre dos cuestiones: la primera relacionada específicamente con la Escuela Serena y sus intentos por transformar la forma de educar a los cuerpos. A diferencia de la escuela tradicional, no se buscaba un cuerpo infantil quieto, sino expresivo y armonioso, aunque, para ser más exactos: sensibles. Y en segundo lugar (sin alejarnos de esta primera idea): cómo al cambiar las formas de la enseñanza, Leticia habilitó nuevas maneras de comprender lo femenino y lo masculino.

2 -

Desde el modelo educativo de Leticia, se manifestaron formas de enseñar inundadas por principios estéticos, tales como el canto, la música, la danza, el arte, el teatro, etc. Empero, esto no fue casual. De acuerdo a los/as pedagogos/as escolanovistas, el arte era el alimento sustancial ofrecido a la sensibilidad e imaginación de un hombre moderno (Gloton, 1978:78). Así, en relación con la educación técnica y científica, se prescribiría un desarrollo armónico de la personalidad de los/as infantes/as. Desde esta perspectiva, el dúo ciencia-arte se convierte como estandarte del

³ Archivo Pedagógico Olga Cossettini (IRICE-CONICET)

proyecto educativo de Leticia. Esto, porque la escuela que estudiamos no escapa al contexto histórico en el que fue cristalizada. Esta experiencia pedagógica irrumpe en la agenda escolar de una Argentina que atravesaba las secuelas de la Gran Guerra, pero que además se encontraba expectante por el crack financiero del 30 (Pellegrini, 2016). Así, durante las primeras décadas del siglo XX, el centro del país experimentó un proceso de transformaciones al calor de la economía que cristalizó en el ocaso del modelo agroexportador, la incipiente industrialización, el desarrollo de la técnica, el aumento salarial y el auge de las campañas publicitarias de las agencias. Manifestaciones todas que tuvieron como saldo abrir el consumo a clases sociales hasta el momento excluidas (Caldo, 2013). Este proceso de cambios desembocó en lo que Rocchi (1999) sabe llamar: la transición de una sociedad con consumo a una sociedad de consumo, en la cual se desarrolla una masividad publicitaria, optando como medio gráfico el modo de persuadir, “domesticar” al público consumidor (Fernández, 2006:160). Estas innovaciones sociales demandaron algunas prácticas y valores nuevos para los sujetos: una vida definida por el trabajo y el consumo. Por lo cual, la nota activa del aprender haciendo requirió el condimento de las tendencias sensibles que llevan a la preferencia de determinados objetos y gustos.

Entonces no fue casual que Leticia haya pensado este tipo de enseñanza, dado el contexto en el que se desarrolló su práctica. En miras de los cambios experimentados durante la entreguerras, los pedagogos se preocuparon por responder a las nuevas exigencias de la técnica, la ciencia y la economía. La forma que pensaron para equilibrar “este progreso” fue la incorporación de las manifestaciones artísticas, lenguaje que abre el juego a la imaginación de un hombre moderno que debe ser educado en la iniciación de los medios de producción, pero también en las prácticas de consumo (Gloton, 1978). Sin embargo, los nuevos roles sociales que organizaron la vida de entreguerras, no fueron similares para los géneros. El cuerpo de las mujeres comenzó a ser blanco de las publicidades al tiempo que se perfilaban para el trabajo asalariado sin descuidar el mundo doméstico. Los varones se reubicaron en las filas del espacio salarial-febril y se posicionaron como padres responsables de la economía familiar.

Es posible observar que el movimiento escuela nueva tiene la característica de ser histórico, es decir, surge como una propuesta educativa preocupada por el contexto en el que se concreta y en ese sentido, adopta una manera *prospectiva* (Mialaret, 1978) a fin de definir, de la mejor manera posible, el futuro para el que se deben preparar los niños y las niñas. Así, ante la tiranía del período de entreguerras, los cambios atraídos

por la revolución de la técnica y la ciencia, el arte vendría a “sanar” o “alivianar” estas características. Aquí copiamos un extracto del cuaderno de clase de Leticia, en el cual se puede observar la forma de educar de esta maestra, su puesta a lo sensible para comprender los problemas sociales coyunturales:

Es que ese sentimiento que formará la base sólida de solidaridad, comienza ahora en la infancia. Cada vez que damos algo, alegría, cultura, saber, música; cada vez que salimos de nosotros mismos para llegarnos a otros niños de otras escuelas, de otros barrios, de otros países, estamos fortaleciendo ese sentimiento solidario.

Cuando los niños de la Sta. Zullema van a enseñar a trabajar el corcho para convertirlo en pequeñas obras de arte, a otros niños de otras escuelas, practican la solidaridad.

Cuando salimos en misión cultural a las plazas y a los barrios distantes – hacemos obra de solidaridad.

Cuando el teatro infantil lleva su arte al pueblo y a hermanitos de otras escuelas, practicamos la solidaridad.

- ¿Será por eso Srta. que los grandes hombres no tendrán patria? ¿Qué su patria es el mundo porque en su sacrificio por la ciencia o el arte llevamos su beneficio muchos más lejos de las fronteras de su país? – pregunta Elsa.
- Cuando yo leo la vida de Washington o Lincoln no pienso en un determinado país – pienso en la liberación de nuestros hombres – dice Rolando. (Cuaderno de Leticia Cossettini, 25 de abril de 1939).

Se considera que en este sentido, el proyecto de Leticia Cossettini, impulsó una enseñanza en la que los/as estudiantes fueron activos protagonistas en la circulación del saber y las experiencias estéticas fueron eje de los espacios curriculares, pero también de la vida escolar. Ese entrecruzamiento transversal del arte fue la apuesta educativa para equilibrar el pensamiento racional, científico y técnico a través de la educación de la sensibilidad individual y social.

3 –

Leticia no pretendió formar artistas, sino ejercer la educación por el arte, entendiéndolo como un lenguaje sensible y emotivo. Ahora bien, este modo de sensibilizar la mirada hacia el otro y las injusticias sociales, fue acompañado por una educación corporal que fomentó movimientos armoniosos, suaves y delicados, tanto para mujeres como para varones. Aquí la originalidad de esta experiencia: hasta el momento, la escuela moderna, estuvo atenta a educar a los cuerpos (que eran dos, masculino y femenino) a partir de principios higienistas y disciplinarios que demarcaron

fuertemente las posiciones corporales, gestos, desplazamientos, movimientos, miradas, gustos. Además, detrás de ello había un sistema de valores como el recato, la modestia y la concepción de cuerpos normales y anormales (enfermos). El objetivo de la escuela normal fue la constitución de un cuerpo dócil y evitar las anomalías de los cuerpos enfermos; incluso se generó toda una arquitectura y mobiliario escolar para tal fin. Sin embargo, Leticia Cossettini, pensó en una educación corporal diferente; para ella los/as niños/as debían saltar, bailar, teatralizar. El movimiento era una pieza fundamental de su pedagogía, los pupitres eran mesas colectivas en donde los/as estudiantes podían trasladarse con facilidad. Muchas clases se desarrollaban a orillas del río Paraná, y allí la tarea se realizaba estando acostados/as sobre el piso, en “canastita” o “panza al piso”. A las misiones escolares se iba corriendo, o de vez en cuando bailando, jugando alguna que otra vez. Para esto, colaboraron las marcas geográficas del barrio Alberdi. En una escuela activa que defiende la educación de una corporalidad inquieta, observadora, el paisaje ubicado entre el río, el verde de las hierbas y la fauna autóctona favorecieron el método escolanovista. Fue de este modo que, la naturaleza e infancia se fusionaban en las clases “por fuera” del aula, sobre las barrancas del Paraná:

“Al aire libre, bajo los árboles, sobre la tierra y el césped, en las mañanas tibias, realizan movimientos básicos: caminar, correr, saltar, gritar. No son ejercicios arbitrarios. Estos movimientos fundamentales del andar se van suavizando armónicamente mientras exploran todas sus variaciones posibles en dirección, dimensión y tiempo” (Cossettini y Cossettini, 2001: 537)

Ahora bien, este cuerpo era fundido por la naturaleza, y diversas actividades como la pintura, la poesía, el canto, la danza, el teatro, etc. Al mismo tiempo, era pensado en clave de afectividad por las cosas, por el buen gusto, su relación con los objetos y con sus semejantes. Pese a estar alertas a los intereses de los y las infantes, es cierto que la educación de estos cuerpos, lejos se encontraba de la improvisación, de la espontaneidad de movimiento. Leticia confiaba en que la genuina expresión corporal se encontraba la verdadera armonía; empero en su pedagogía se visualizaba un disciplinamiento, aunque diferente al del normalismo, no dejaban de ser actos performativos (Butler, 2002). Esto lo podemos ver al consultar sus cuadernos de clase (conservados en el Archivo Pedagógico Cossettini – IRICE-CONICET):

Música

Este descubrimiento de la armonía en la música y en el canto no es un milagro aislado sin duda. La escuela ha creado esta capacidad receptiva de la música con los conciertos radioeléctricos que ofrece semanalmente a los niños. Más aún la escuela ha creado un

estado de gracia en el niño; estado de gracia en el trabajo colectivo, en el ritmo ágil de los días vividos en exploraciones por el mundo circundante, en el goce del alma frente a la tierra, el agua, el cielo, los seres.

Todas son voces que llegan a él, todos esos mensajes que son en suma la armonía de los mundos, han contribuido sin duda a abrir su espíritu a esa forma de belleza que es la música. (Cuaderno de clase de Leticia Cossettini, 1938, IRICE-CONICET)

Canto

“La orquesta de pájaros” nacida hace cuatro años en una mañana feliz, en que leíamos un viejísimo cuento donde la princesita hilaba frente a los árboles, escuchando el canto de los pájaros, la orquesta de pájaros nacida de la alegría y la emoción de teatralizar el cuento, de imitar a los pájaros viajeros en sus voces, la orquesta de pájaros, nacida humildemente; con la voz de la torcaza, y el bisbiseo de los zorzales, que creciendo lentamente con el gozo de imitar a nuevos pájaros. (...). (Cuaderno de clase de Leticia Cossettini, 1939, IRICE-CONICET)

Dibujo

Tomamos apuntes de dibujo, no solo del conjunto sino de detalles: hojas, flores, frutas. Es aquí donde fallan. Falta precisión. Flores de 5 pétalos en lugar de dos, hojas agudas en vez de ovaladas. Es preciso volver atrás, detenerse, hacer que toquen, vean, cuenten, comparen tamaño, proporción. Solo así se consigue la exactitud debida.

Patricio, niño atento verdaderamente, sentado allí en la hierba, dibuja una mata de sabia. Podría ir este lenguaje a ilustrar un tratado de botánica con el agregado de su belleza. Joel más lejos, tan preciso y armonioso trazo, la graciosa sombrilla del tasi. A su lado, José, Roberto, Juan, poco hábiles en el dibujo, tratan de descubrir ellos también “el secreto” de la facilidad de Joel.

Irma, Lucinda, Dinora, disfrutan de espigas celestes sus matas y se alegran de su éxito. Hay rumor de risa clara en el río y en los niños y Ronaldo canta... “Mariposa del aire - ¡qué hermosa eres!”(...) Los trabajos fríos, superficiales, fueron rehechos, esta vez con un sentido más. (Cuaderno de Clase de Leticia Cossettini, 1938, IRICE-CONICET).

Escritura

Me he preocupado siempre para que mis niños comprendieran, pensasen con independencia y se expresasen con libertad. Ese continuo y permanente extraer ese mundo interno ha creado en casi todos ellos su forma personal de expresión y existen, con más o menos belleza pero siempre honradamente. Rechazan lo tonto, lo vacío y lo vulgar y estiman la belleza hecha claridad y sentimiento. (...) No me he preocupado pues por la gramática fría y esquemática; pero nace y una discusión sobre el uso y oficio de palabras sobre la importancia fundamental del verbo y el sustantivo en la frase y hemos llegado al análisis gramatical y analógico sin dificultad alguna.

Hemos vivificado así la gramática – la hemos encontrado involucrada en el lenguaje. (Cuaderno de Leticia Cossettini, 1939)

Danza

Cuando el año pasado para la fiesta de la primavera di forma a Los Romances, Las Tres Cautivas y Delgadina, dentro la plástica, la danza y la poesía coral me sentí reafirmada en mi sentido interpretativo por opiniones autorizadas sobre arte y música – fue así como este año seducida por el encanto de esa reliquia que es: “Ay un galán de esta villa”, concebí no solo la idea de una gran masa coral sino de acompañarla de la inmemorial Danza Prima que acompañó desde épocas remotas a este Romance – leí y me documenté en obras de Menéndez y Pelayo y las célebres cantar de Jovellanos sobre reuniones de historias me dieron la sensación y la emoción clara de esa Danza acompañada e ingenua cuyo origen es

anterior a la de la invención de la gimnástica. (Cuaderno de Leticia Cossetini, 1939, IRICE-CONICET).

Podemos suponer que, dadas las características coyunturales de la ciudad de Rosario de la década del 30 y del 40, y conociendo los principios del escolanovismo, es probable que Leticia haya pensado a sus clases como un proceso educativo en el que se enseñen los aspectos sensibles y simples de la vida. En una realidad de cambios, de incertidumbres, en donde la técnica y la ciencia comenzaba a impregnar la vida cotidiana de los/as ciudadanos/as, las fábricas avanzaban a pasos agigantados y la era moderna venía a demarcar cuerpos institucionalizados, tal vez, esta maestra pretendía para sus alumnos/as una infancia en la que puedan crecer libres, suaves, delicados, y apostó al arte para eso.

4 –

Por un lado es cierto afirmar que el mundo emocional no nos viene impuesto por naturaleza, sino que es algo que se construye y se “prescribe” desde un proceso social y cognitivo en el que incorporamos juicios de valor. En el caso de las mujeres, las emociones se ven reguladas por normas de expresión, es decir, tienen libertad para demostrar los códigos de sus sentimientos sin necesidad de sentirse expuestas. En cambio los varones, ha sido más bien la ocultación de esos sentimientos lo que lo ha acompañado a lo largo de su vida cotidiana.

En el caso singular de la Escuela Serena, los sentimientos y manifestaciones emocionales fueron algo “permitido” tanto para femeninas como masculinos. Respondiendo a los parámetros pedagógicos del escolanovismo, Leticia implementó una forma de enseñar que habilitó en sus alumnos/as sentimientos como “el amor”, “el cariño”, la afectividad. Complejizando el análisis desde una perspectiva de género, podemos pensar este proyecto educativo como un formato escolar que propulsó a la feminidad y la masculinidad de una manera diferente al binomio que nos tiene acostumbrados la escuela. Para ello tomamos prestado de la Pedagogía de la Ternura (Cussiánovich: 2007) el término “masculinidad femenina”; una concepción teórica que permite realizar una gimnasia analítica con respecto a los cruces entre público/privado, sentimiento/razón, etc. Así, el uso de las acuarelas en colores pasteles, los dibujos preferentemente de flores, paisajes, insectos, la danza, disciplina que cultiva

movimientos suaves, delicados, fueron practicados también por los varones. Y esto no significó para ellos, salirse de la norma o del canon masculino.

Los papeles de Leticia, permiten visualizar que las emociones y los cuerpos delicados, como así otras características que durante años rozaron la concepción de “esencia femenina”, son una construcción. Sabemos que desde la cultura patriarcal ha existido un divorcio público entre lo sensible y la masculinidad, y la escuela ha contribuido con esta tarea. La originalidad que atribuimos a la Escuela Serena, más allá de la implementación del escolanovismo, es el modo de “resolver” la división público-privado, masculino-femenino, fuerte-sensible.

5 –

En la presente ponencia se trabajó como desde una escuela escolanovista se apostó a un nuevo modelo de alumno/a. Escapando a los preceptos normalistas, la vara pedagógica de Leticia estuvo apuntando a educar cuerpos delicados y armoniosos. Pero esto no fue un caso aislado, desde el movimiento escuela nueva se impulsó prescribir una nueva forma de enseñar para los/os niños/as del mundo moderno. Así, una melodía de Beethoven, una poesía de Gabriela Mistral, una obra de títeres de Javier Villafañe, haría de la vida de entreguerras una transición menos acongojada, al tiempo que se los/as preparaba cuerpos consumistas y trabajadores. Sin embargo, *estas formas de enseñar* habilitaron una nueva forma de comprender la feminidad y la masculinidad: para poder comprender y manifestar lo que sentían ante el mundo moderno, tanto alumnos como alumnas realizaban las mismas actividades, utilizaban las mismas acuarelas en colores pasteles, escuchaban la misma melodía clásica y se emocionaban e indignaban ante las mismas historias o sucesos sociales. El arte, como lenguaje de la sensibilidad y las emociones, permitió en esta escuela, demostrar que no solo los cuerpos son educados, sino que “los modos de sentir” y “los modos de emocionarse” también son construcciones culturales.

Bibliografía

- Butler, J. (2002) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós, Buenos Aires.
- Caldo, P. (2013) “Recetas, económicas, marcas y publicidades: La educación de las mujeres cocineras de la sociedad de consumo. Argentina, 1920-1945)” en *Revista Arenal*. Arenal 20 años de historia de mujeres, Vol. 20, N°1.

- Cossettini, O. y Cossettini, L. (2001) *Obras completas*, Ediciones AMSAFE, Rosario.
- Cussiánovich, A. (2007) *Aprender la condición humana: Ensayo sobre pedagogía de la ternura*. Perú, IFEJANT
- Diaz, J. y Serra, S. (2009) “Olga y Leticia Cossettini: ¿maestras, mujeres e intelectuales?” en *Educación, lenguaje y sociedad* N° 6. Rosario.
- Fernández M. C.; Welti M. E.; Biselli, R. y Guida, M.E. (2010) *Olga y Leticia Cossettini en la Escuela Serena. Cultura Imagen y pedagogía (Rosario, 1935-1950)*. Laborde Editor, Rosairo.
- Fernández, S. (2006) (Comp). *Identidad y vida cotidiana (1860-1930)*. Prohistoria Ediciones, Rosario: Diario La Capital.
- Fernández, S y Videla O. (comp.) (2008) *Ciudad Oblicua. Aproximaciones a temas e intérpretes de la entreguerra rosarina*. La quinta pata y camino ediciones. Rosario.
- Fernández S. (Dir.) (2010) *La ciudad en movimiento. Espacio público, sociedad y política. Rosario 1910-1940*. ISHIR- CONICET. Rosario.
- Fernández S. (2010) *La Revista el círculo o el arte del papel. Una experiencia editorial en la Argentina del Centenario*. Universidad de Murcia. España.
- Fernández, S. Caldo, P. (2014) *La maestra y el museo. Gestión cultural y espacio público 1939-1942*, El ombú bonsái, Rosario.
- Mialaret, G. (Dir.) (1978) *Educación nueva y mundo moderno*. Paidea, Barcelona.
- Moreno, J.M; Poblador, A; del Río, D. (1971) *Historia de la educación*. Biblioteca de innovación educativa. Madrid.
- Pellegrini Malpiedi M. (2016) “Sensibilizar cuerpos para trabajar, sensibilizar cuerpos para consumir: la Escuela Nueva santafesina, Rosario, 1935-1950” En *Cartografías del Sur*; Lugar: Avellaneda; Año: 2016 p. 137 - 159
- Rocchi, F. (1999) “Inventando la soberanía del consumidor: publicidad, privacidad, y revolución del mercado en Argentina, 1860-1940”, en Devoto F. y Madero M. *Historia de la vida privada de los años treinta a la actualidad*, vol 3. Taurus, Buenos Aires.