



Universidad  
Nacional  
de San Martín

Universidad Nacional de San Martín

Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales

Doctorado en Sociología

## **Las dinámicas de la “cultura” en dos ciudades no metropolitanas de la Provincia de Buenos Aires**

**Melina Andrea Fischer**

Tesis para obtener el título de Doctora en Sociología.

**Director:** Gabriel Noel

**Co-directora:** María Graciela Rodríguez

Buenos Aires

Junio 2021

Fischer Melina

Las dinámicas de la “cultura” en dos ciudades no metropolitanas de la Provincia de Buenos Aires / Fischer Melina; director Gabriel Noel, codirectora María Graciela Rodríguez. San Martín: Universidad Nacional de San Martín, 2021. – 332 p.

Tesis de Doctorado, UNSAM, IDAES, Sociología, 2021.

1. Oferta Cultural. 2. Consumo cultural. 3. Ciudades no metropolitanas – Tesis.

I. Gabriel Noel (Director). María Graciela Rodríguez (Codirectora) II. Universidad Nacional de San Martín, Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales. III. Doctorado.

Las dinámicas de la “cultura” en dos ciudades no metropolitanas de la Provincia de Buenos Aires.

Melina Andrea Fischer

Tesis sometida a examen en el Doctorado en Sociología, Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín - UNSAM, como parte de los requisitos necesarios para la obtención del título de Doctora en Sociología. En Buenos Aires, a los 17 días de diciembre de 2021.

---

(Gabriel Noel, Doctor en Ciencias Sociales, CONICET / IDAES-UNSAM)

---

(María Graciela Rodríguez, Doctora en Ciencias Sociales, IDAES-UNSAM)

---

(Jurado 1)

---

(Jurado 2)

---

(Jurado 3)

## Resumen

Esta tesis aborda, desde una perspectiva comparada, las formas contemporáneas de consumo cultural de los habitantes de dos ciudades no metropolitanas de la provincia de Buenos Aires: Tandil y Villa Gesell. La investigación busca hacer aportes en un área de vacancia en este tipo de estudios, ya que a pesar de la proliferación que han tenido en los últimos años en América Latina las investigaciones y relevamientos en torno a consumos y prácticas culturales (tanto desde el campo académico como desde ámbitos gubernamentales), se trata, en su mayoría, de estudios cuantitativos que ofrecen un panorama general sobre un país y que tienden a ignorar o subrepresentar manifestaciones no mercantiles, así como lo que sucede en ciudades de pequeña y mediana escala. En este marco, esta investigación se propone estudiar, desde un abordaje cualitativo (basado en observaciones, entrevistas en profundidad y análisis de diversas fuentes documentales), cómo se conforma la oferta cultural de las mencionadas ciudades, los modos de percibir dicha oferta por parte de sus habitantes y las formas predominantes de consumo cultural (tanto en la propia ciudad de residencia como en otros entornos urbanos). A lo largo de este proceso mostraremos, en contraposición con los supuestos extendidos y habituales que sostienen una escasez relativa de oferta y de actividad cultural en aglomeraciones de esta escala, la existencia de una diversidad de espacios y actividades locales, así como de numerosas formas de uso y apropiación de las ofertas culturales.

Palabras clave: Oferta cultural, consumos culturales, ciudades no metropolitanas.

## **Abstract**

This dissertation thesis tackles contemporary cultural consumption among the inhabitants of two non-metropolitan cities of the province of Buenos Aires (Argentina) – Tandil and Villa Gesell – from a comparative point of view. Our research sets out to address a vacant area in this agenda, since the proliferation in last year of research and surveys on cultural consumption and practices in Latin America notwithstanding, studies stemming both from academia and from government-sponsored agencies tend to focus on quantitative studies giving a broad nationwide panorama and usually ignore or underrepresent non-market manifestations, as well as initiatives and practices unfolding in small and middle-sized cities. Within this framework, this investigation deals on the configuration of the cultural offer of the aforementioned cities from a qualitative perspective (based on observation, in-depth interview and analysis of documentary sources), as well as the ways in which the inhabitants of said cities perceive that offer, and their fashions of cultural consumption in their own cities and elsewhere. Throughout this process we will show that, against the usual assumptions that claim a dearth of cultural offer and lack of activity in settlements of this scale, we can find many and diverse local spaces and activities, as well as plural fashions of use and appropriation of cultural offer.

**Keywords: Cultural offer, cultural consumptions, non-metropolitan cities**

# ÍNDICE

Resumen.....	3
Abstract .....	4
<b>Agradecimientos.....</b>	<b>8</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>12</b>
I. La construcción del problema de investigación .....	12
II. Presentación de los escenarios de la investigación .....	19
III. Organización de la tesis.....	32
<b>Primer Capítulo. Discusiones teórico-metodológicas en torno a los consumos culturales.....</b>	<b>34</b>
1.1. Las definiciones de consumo cultural: las dificultades en torno a su delimitación .....	34
1.2. Perspectivas en torno a los consumos culturales: entre la reproducción y la agencia.....	36
1.3. Panorama reciente de los estudios sobre consumo cultural en la región y en el país.....	43
1.4. La solución etnográfica frente a las dificultades de operacionalización teórica del concepto.....	55
<b>Segundo Capítulo. Configuración de la oferta cultural de Tandil y Villa Gesell .....</b>	<b>64</b>
2.1. Los actores, instituciones y espacios que conforman la oferta cultural local..	65
2.1.1. Las áreas municipales de gestión de la cultura y sus definiciones de la oferta cultural .....	66
2.1.2. Las instituciones educativas públicas .....	76
2.1.3. Otros espacios culturales "típicos". Desde la gestión privada hasta la gestión comunitaria o sin fines de lucro.....	79
2.1.4. Otros espacios de sociabilidad y actividades culturales. ....	86
2.1.5. Festivales y fiestas populares.....	87

2.2. La vinculación de los espacios culturales con la historia y las narrativas identitarias locales .....	90
2.2.1. Villa Gesell .....	91
2.2.2. Tandil .....	105
2.3. La relación entre el turismo y la oferta cultural .....	108
2.4. La distribución de los espacios culturales en el territorio .....	111

**Tercer Capítulo. Los artistas locales. La singularidad de la producción artística en ciudades no metropolitanas y sus putativas razones..... 118**

3.1. La formación y la carrera artística en una ciudad no metropolitana .....	118
3.1.1. Las lógicas de la pertenencia y sus límites difusos.....	128
3.2. Las narrativas y valoraciones de la producción y de la oferta cultural local.	131
3.2.1. Villa Gesell .....	131
3.2.2. Tandil .....	145
3.3. Las relaciones con las instituciones locales.....	149
3.3.1. Villa Gesell .....	149
3.3.2. Tandil .....	155
3.4. Las formas de evaluar al público.....	159
3.4.1. Villa Gesell .....	159
3.4.2. Tandil .....	164
3.5. Los vínculos con otras ciudades: la circulación de la cultura y su consumo	165
3.5.1. Tandil .....	166
3.5.2. Villa Gesell .....	169

**Cuarto Capítulo. La gestión cultural en ciudades no metropolitanas: la diversidad de actores, vínculos y motivaciones ..... 174**

4.1. Las narrativas y valoraciones de la oferta cultural local .....	176
4.2. Formas de gestión de la cultura local .....	187
4.2.1. El rol de los diversos actores, sus articulaciones y disputas .....	187
4.2.2. Los sentidos de la actividad cultural.....	205
4.3. Las formas de evaluar al público local .....	215
4.3.1. Tandil .....	216
4.3.2. Villa Gesell .....	219

<b>Quinto Capítulo. Las diversas modalidades de vinculación con la cultura.....</b>	<b>225</b>
5.1. Los prosumidores .....	225
5.2. Los seguidores de lo “independiente” y no comercial .....	232
5.3. Los críticos .....	239
5.4. Los "consumidores sociales": El consumo cultural como una experiencia compartida .....	240
5.5. Los seguidores de lo comercial .....	245
5.6. Los consumos identitarios .....	248
5.7. Los omnívoros culturales .....	253
5.8. Los legitimistas.....	258
<b>Conclusiones .....</b>	<b>271</b>
Breve recapitulación por el objetivo y recorrido de la tesis .....	271
Acerca de las constricciones y facilidades para el consumo cultural en ciudades no metropolitanas .....	278
<b>Referencias bibliográficas .....</b>	<b>296</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>315</b>
Anexo 1 – Las etapas del trabajo de campo .....	315
Anexo 2 – Análisis de las representaciones acerca de la cultura de la Encuesta Nacional de Consumos Culturales (2013) .....	323
Anexo 3 - Cuadros tomados del informe “¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura?” de la Encuesta Nacional de Consumos Culturales de 2017 (SInCA, 2017) .....	328
Anexo 4 – Cuadros extraídos del visualizador de datos online de la Encuesta de Consumos Culturales de 2017.....	330



## Agradecimientos

En primer lugar, quiero comenzar agradeciendo al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y a la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) que financiaron mi beca doctoral durante el período 2015-2020 y en cuyo marco he realizado la investigación para esta tesis de doctorado, así como para mi tesis de Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural. Gracias a dicha beca, fue posible dedicarme de forma exclusiva a la investigación y a la realización de mis estudios de posgrado. De la misma manera, es importante resaltar la importancia de nuestra participación en dos proyectos de investigación financiados por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnología y la UNSAM, gracias a los cuales fue posible financiar algunos gastos de nuestra investigación. Nos referimos al proyecto PUENTE de la UNSAM titulado “Ciudades Intermedias en la Argentina. Hacia una Antropología de la mediana escala urbana” dirigido por Gabriel Noel, así como el Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica (PICT) titulado “Migraciones y Transformaciones Sociales en Aglomeraciones Medianas y Pequeñas de la Argentina en Perspectiva Comparada” dirigido también por Gabriel Noel junto con Natalia Gavazzo. Estos proyectos se insertan, a su vez, en el programa “Migraciones y transformaciones sociales en aglomeraciones medianas y pequeñas”, radicado en la Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales (IDAES) del cual hemos participado a lo largo de estos años, el cual resultó un espacio muy fructífero de intercambio con diversos colegas.

Asimismo, quiero agradecer al IDAES de la UNSAM, institución a la que llegué en el año 2011, cuando todavía era estudiante de sociología. Aquí trabajé cuatro años como no docente, realicé mis estudios de posgrado, radiqué mi beca doctoral y me desempeñé como docente de grado. Quiero agradecer a todas las personas que hacen a la institución, con quienes he compartido distintos momentos y experiencias y que han contribuido de diversos modos en mi tránsito por el doctorado: docentes y no docentes, autoridades, investigadores/as y becarios/as. En particular, agradezco a Estefanía Feresin, Daniela Ward, Carol Baldeón, Ximena Ustariz, Gimena Iviglia, Georgina Terrier, Martha Bernal y Hernán Brignardello con quienes también me une una linda amistad. También agradezco a Romina Giler, Manuela Castañeira, Virginia

Gómez Oropel, Yamila Singorello, Brian Baldeón y Jorge Carrizo, a quienes he molestado con numerosas dudas y pedidos administrativos.

También agradezco al IDAES por haberme otorgado, en conjunto con el Global South Studies Center (GSSC) de la Universität zu Köln y el DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst), una beca para asistir a un Workshop sobre escritura académica y elaboración de propuestas de investigación en Alemania. Fue una experiencia muy desafiante y enriquecedora, en la cual puede también compartir avances de mi investigación con jóvenes investigadores de otros lugares del mundo. Le agradezco a Luciana Anapio y a Sofía Espul de la Secretaría de Relaciones Institucionales e Internacionales del IDAES por todas sus gestiones y acompañamiento.

Sin duda, a quien debo los mayores agradecimientos por llegar a esta instancia es a mi director, Gabriel Noel, a quién conocí en Villa Gesell allí por el año 2008, cuando trabajaba como camarera en las temporadas de verano. Al contarle que estaba por iniciar la carrera de sociología, me brindó su contacto y buena disposición para orientarme en lo que necesite. Así fue que siempre estuvimos en contacto, me acercó al IDAES y me acompañó como director en mi beca doctoral, así como en las tesis de maestría y doctorado. Ha sido un director muy presente, siempre respondiendo a mis innumerables inquietudes de forma rápida y dedicada. Gabriel me ha ayudado y apoyado con las cuestiones más académicas como con aquellas relacionadas con el desenvolvimiento en el mundo académico, sus frustraciones y desánimos. Le agradezco muchísimo que me haya dado siempre la confianza para poder hacer todo tipo de preguntas y planteos. También le agradezco por la forma en que valoró mi trabajo y mis avances. Además de su rol como director, Gabriel también fue mi docente en dos de los talleres de tesis del doctorado, que son instancias esenciales para avanzar de forma acompañada por las distintas etapas de la investigación. Finalmente, también le agradezco por su minuciosa lectura y devolución de la primera versión completa de esta tesis.

Asimismo, le agradezco a Sebastián Pereyra, tanto en calidad de director del Doctorado como en cuanto a su rol como docente del Taller de Tesis II, donde discutimos avances de trabajo de campo. Sus lecturas críticas fueron un gran estímulo y desafío a la hora de tomar ciertas definiciones acerca del devenir de esta tesis.

Siguiendo con los talleres de tesis, debo destacar que el último de ellos, dedicado a la escritura de la tesis, fue fundamental para avanzar con este escrito, en tanto implicó la entrega y lectura de siete capítulos/avances de la tesis. Por ello, quiero agradecer a mis compañeras y compañeros del Taller de escritura de tesis, que leyeron y comentaron de forma dedicada y respetuosa cada uno de mis avances: María de las Nieves Puglia, Lucía Nuñez Lodwick, Ana Laura Lobo, Marina Suárez, Gisele Bilański, Pablo Salas, Tomás Nougues y Omar Abdala.

También le agradezco enormemente a mi co-directora, María Graciela Rodríguez, por sus dedicadas lecturas y comentarios a los diversos proyectos de investigación que fui elaborando (para CONICET, para la maestría y para el doctorado), así como a esta tesis y a la tesis de maestría.

A Valeria Ré, Romina Sánchez Salinas y José Tasat quienes, en su calidad de jurados de mi tesis de maestría, me hicieron preguntas, críticas y comentarios que contribuyeron al desarrollo de esta tesis doctoral.

A Sergio Caggiano y a Marina Moguillansky, quienes fueron jurados de la defensa del Plan de Tesis doctoral y que me aportaron muchísimas ideas y reflexiones con sus comentarios. A Marina Moguillansky, también le agradezco haberme acercado al Núcleo de Estudios en Comunicación y Cultura y a su grupo de investigación. La participación en el Proyecto de Investigación sobre Consumos Culturales, Identidades Políticas y Hábitos Informativos bajo su dirección ha sido gran valor para mi investigación, así como luego la coordinación conjunta del Círculo de Estudios sobre Consumos y Prácticas Culturales. A Marina le agradezco especialmente por todos los “empujones” y ayuda que me ha dado para animarme a investigar y a escribir. También por todos sus consejos con relación a la vida académica y el manejo de los tiempos.

Asimismo, también debo agradecer a otros colegas que participaron de las actividades antes mencionadas enmarcadas en el Núcleo de Estudios en Comunicación y Cultura, especialmente a Nicolás Aliano, Aimé Pansera, Marina Ollari, Pablo Salas, y Paula Simonetti, con quienes compartí diversos avances de investigación, escrituras en conjunto, así como lecturas de distintos avances.

A las amistades que me presentó la vida de becaria y docente, así como el tránsito por la maestría y el doctorado: Violeta Dikenstein, Paula Simonetti, Pablo Salas, Gisele Bilański, María de las Nieves Puglia, Débora Ascencio, Javier Pérez Ibáñez.

A Matías Álvarez, compañero del doctorado y del Taller de Tesis II, quien me recibió en su casa en Tandil en mi primer viaje de campo. También le agradezco a él, sus hermanos/as y amigos/as tandilenses por su hospitalidad, la información brindada y los numerosos contactos que me brindaron.

A Alejandra Scotti, que fue mi profesora de inglés durante unos meses cuando me preparaba para la participación en el Workshop en Alemania. No sólo le agradezco por haberme ayudado a prepararme para dicha estancia y para la presentación de mis avances de investigación, sino que también me ayudó a pensar acerca de cómo transmitir de forma clara nuestros argumentos en otros idiomas distintos al nuestro. Además, por obra de la casualidad, Alejandra se convirtió en una informante clave tandilense, que me aportó numerosos y valiosos datos y contactos.

A mi madre y mi padre, por recibirme en cada viaje a Villa Gesell, por recibirme siempre con un plato de comida (y muchas cosas más). Gracias también por facilitarme contactos y por estar atentos a las noticias locales para comentármelas.

A mis amigas geselinas, Florencia Bernhardt y Yohana Rosa por los encuentros y los mates en cada viaje, por la información y las preguntas que me despertaron con nuestras charlas.

A Martín, por su amor de cada día y su apoyo incondicional en todo este trayecto. A él también le tengo que agradecer por todas las veces que me acompañó en gran parte de mis viajes a Villa Gesell e, incluso, por cada vez que fue conmigo a los eventos e hizo de "segundo observador", estando atento a los detalles.

A todos/as mis entrevistados/as e informantes, a quienes no menciono por motivos de confidencialidad, pero que les agradezco enormemente por haberme brindado su tiempo, por abrirme las puertas de sus casas y por tenerme presente con invitaciones a diversas actividades.

# Introducción

## I. La construcción del problema de investigación

Llego a Villa Gesell por mi primer viaje de trabajo de campo el 2 de abril de 2015. Recién estaba iniciando mi beca de investigación doctoral y el objetivo de este viaje era asistir a la XXXVII edición del Festival de Cine Independiente UNCIPAR<sup>1</sup>, que se venía realizando en la ciudad de modo ininterrumpido desde hace treinta y siete años. Era la primera vez que iba a este festival, a pesar de haber residido en dicha ciudad por ocho años. Así, junto a mi familia, nos habíamos mudado desde el Gran Buenos Aires hacia Villa Gesell en el año 2000, a mis nueve años de edad. Viví allí hasta finalizar los estudios secundarios, a los diecisiete años, cuando me fui a vivir a la Ciudad de Buenos Aires para realizar mi carrera universitaria.

Volviendo al tema del festival, no sólo era la primera vez que asistía, sino que también era la primera vez que escuchaba acerca del mismo. El descubrimiento de la existencia de este festival recién al iniciar mi investigación, me había dejado muy sorprendida, ya que veía que la información sobre el mismo circulaba por todos los medios locales (y nacionales), especialmente en el noticiero local que, justamente siempre había formado parte de los almuerzos y cenas en mi hogar. Ello me hacía pensar que muy probablemente me habría cruzado con la información del festival previamente, pero no la había percibido. Pero, además, me sorprendía mucho porque durante mis años de juventud y residencia en Villa Gesell, tendía a pensar que mi ciudad tenía muy pocas actividades y oportunidades para el consumo cultural. Entonces, ¿cómo era posible que existiera un festival internacional de cine en la misma ciudad de las ofertas culturales inexistentes? Y aún más, ¿cómo era posible que no lo supiera considerando mi deseo de aquél entonces de ofertas culturales? Ello me hizo preguntarme si mi caso sería una excepción o si se repetiría al consultar con otros habitantes de la ciudad, así como qué sucede con el conocimiento y apropiación de las diversas ofertas culturales locales. De esta forma, este breve relato me permite recuperar el modo en que se fue conformando la pregunta de investigación de esta tesis.

---

<sup>1</sup> Unión de Cineastas de Paso Reducido (UNCIPAR).

En este sentido, quisiera destacar la influencia que tuvo mi trayectoria personal de residencia en una ciudad no metropolitana y, en particular el hecho de haber experimentado a dicho espacio como un lugar carente de oferta cultural, en el desarrollo de ciertas inquietudes que fueron volcadas en la pregunta de investigación que dio inicio a esta tesis. En efecto, mientras que en aquellos años de residencia en Villa Gesell interpretaba a la ciudad y su oferta cultural en términos de carencias, con el paso de los años, y estando residiendo en lo que para mí (y, como veremos, para muchos) era la capital cultural de la Argentina (la Ciudad de Buenos Aires, a la cual me mudé para realizar mi carrera universitaria), me fui sorprendiendo al notar que muchas de las actividades a las que me acercaba seguían siendo las mismas que ya había realizado en Villa Gesell, con la diferencia de que ahora, ya no eran ofertas municipales y gratuitas, sino privadas y aranceladas. En ese contexto, me fui preguntado por qué todos los cursos gratuitos de alemán y de pintura ofertados por el municipio que realicé en aquella ciudad, no habían sido considerados por mí como parte de una oferta cultural. Así, fue surgiendo la inquietud de saber cómo vivían esta relación con la cultura los habitantes de las ciudades no metropolitanas, cómo valoraban las ofertas culturales locales y cómo se vinculaban con ellas. Finalmente, el problema de investigación de nuestra tesis<sup>2</sup> se propuso **conocer cómo la experiencia de habitar en espacios urbanos no metropolitanos contribuye a configurar las prácticas y consumos culturales de los actores, tanto en lo que refiere al acceso como a las formas de uso de los bienes culturales y los significados y representaciones que se construyen en torno a ellos**<sup>3</sup>. De esa manera, a partir de una trayectoria e inquietud personal, fue emergiendo una pregunta de investigación.

---

<sup>2</sup> Como el lector habrá advertido, comenzamos la tesis escribiendo en la primera persona del singular, pero luego pasamos a la primera persona del plural. Esto se debe a que hablaremos en singular, sólo en casos en que consideramos necesario posicionarnos como sujeto exclusivo de enunciación (por ejemplo, para referir a la trayectoria biográfica o describir algunos encuentros cara a cara en el trabajo de campo). En el resto de la tesis, nos situaremos en la primera persona del plural, ya que entendemos a esta tesis como una empresa colectiva que incluye los innumerables aportes de los directores de la misma, de compañeros de los talleres de tesis, colegas, así como de nuestros entrevistados e informantes.

<sup>3</sup> A lo largo de la tesis utilizaremos las siguientes convenciones tipográficas:

Las palabras en **negrita** expresan énfasis. Las utilizamos para resaltar ideas, conceptos o dimensiones importantes.

Las *itálicas* son utilizadas para nombres de espacios (por ejemplo, la *Facultad de Arte*), nombres de grupos musicales, palabras en otros idiomas (por ejemplo, *Gemeinschaft* o *a priori*) o conceptos que no son propios (por ejemplo, *habitus* o la *cultura como recurso*).

Las comillas dobles serán utilizadas para indicar el uso idiosincrático de una palabra, así como para palabras o citas textuales de informantes (siempre que no excedan las tres líneas).

Justamente, como nos advierte Mills (2003), las biografías de hombres y mujeres no son historias individuales, sino que se insertan en una historia y una estructura social y, en este sentido, la tarea de la sociología es mostrar cómo las mismas se entrecruzan.

Esta relación personal y biográfica con el campo no sólo explica el interés por la pregunta de investigación, sino que contribuye también a justificar el recorte del objeto empírico, es decir, por qué Villa Gesell entre otras tantas ciudades no metropolitanas posibles.

De igual manera, también ha sido un hecho importante en la elección de la ciudad el hecho de que mi director de beca de CONICET y de esta tesis, había estado realizando una investigación etnográfica en la ciudad durante varios años, de forma que él conocía el campo y disponía de contactos diferentes a los míos (como por ejemplo, funcionarios municipales).

Ahora bien, también debemos mencionar que el hecho de no ser completamente ajena al campo conllevó ciertas ventajas, así como ciertas dificultades. Por un lado, vinculado a la factibilidad, por el hecho de haber residido en la ciudad y de tener a mis padres allí, me fue posible viajar y hospedarme sin disponer de un financiamiento específico para estos viáticos. Este mismo hecho me facilitó tanto el acceso al campo y a los primeros informantes, como la posibilidad de participar de ciertas charlas o comentarios de amigos, conocidos y familiares respecto de mis temas de interés a los que hubiese sido difícil acceder de otra manera. Sin embargo, esos mismos beneficios conllevaron ciertas dificultades y desafíos, como preguntarme si es ético salir de una reunión con amigas anotando partes de nuestras conversaciones como registro de campo, siendo que, más allá de que ellas supieran de mi investigación e intereses, nunca les informé que estaban siendo observadas. Es que, de hecho, no me reunía con ellas para observarlas, pero cada vez que emergían temas de mi interés “paraba la oreja” como socióloga. Y aún más, las informaciones que ellas me brindaban en estos contextos eran diferentes a las que me brindó, por ejemplo, una de ellas en el marco de una entrevista, en donde se cuidaba de no decir aquello que no tenía problemas en sostener mientras compartíamos unos mates (y sin un grabador en el medio). En este sentido, como señala Noel (2016) en las relaciones con nuestros interlocutores se ponen en juego expectativas mutuas que no necesariamente coinciden y que nos enfrentan a dilemas éticos. Los nativos leen nuestros objetivos y nuestras credenciales personales e institucionales desde una serie de supuestos, expectativas y

representaciones acerca de quiénes somos, de lo que somos y de lo que podemos hacer. Por ello, el tomar notas de campo luego de reuniones con amigas, así como analizar posteriormente esa información, implicó necesariamente una reflexión en torno a las representaciones de mis amigas acerca de mi investigación y mi profesión (por ejemplo, en torno a los momentos en que estoy investigando y los momentos en que dejo de hacerlo) y sus expectativas en torno a mi trabajo y a lo que podría decir acerca de la ciudad en la que viven.

De la misma manera, la cercanía con el campo, implicó un ejercicio constante de objetivación y de *vigilancia epistemológica* (Bourdieu, Chambordeon, y Passeron, 2008) sobre mis propias ideas acerca del campo y del objeto. En este sentido, estas ideas también han sido tomadas como dato u objeto de reflexión a lo largo de la investigación e, incluso, en algunos casos, forman parte de mis registros de campo.

Este vínculo con la ciudad de Villa Gesell y las facilidades de acceso al campo explican que nuestra investigación se haya desarrollado inicialmente en esta ciudad (ver Anexo 1), cuyo trabajo de campo proveyó no sólo material para la presente tesis, sino también para nuestra tesis de Maestría en Sociología de Cultura y Análisis Cultural, la cual se centró en conocer las representaciones acerca de la actividad cultural de los residentes de dicha ciudad no metropolitana (Fischer, 2020).

Sin embargo, esta tesis doctoral no se limitó al estudio de una sola ciudad no metropolitana, sino que incorporamos una segunda localidad con el objetivo de realizar una *comparación por medio de contrastes y contradicciones*, es decir, una comparación que en lugar de realizarse con casos semejantes, busca establecer contrastes con lo contrario o diferente (Da Matta, 1997). En este sentido, a riesgo de ser redundante, este tipo de comparación busca, por medio de contrastes, conocer las singularidades o semejanzas que un caso (o una ciudad) adquiere frente a otro. Por ello, decidimos incluir en esta investigación una segunda ciudad que tuviera en común con Villa Gesell el hecho de tratarse de una ciudad no metropolitana, pero que tuviera a su vez una cantidad significativa de diferencias (en la cantidad de habitantes, en las tramas institucionales, en la oferta cultural, en sus dinámicas socio-temporales, entre otros aspectos)<sup>4</sup> que nos permitiera realizar una comparación de dicha clase. En este mismo sentido, la incorporación de una segunda ciudad contribuyó significativamente

---

<sup>4</sup> Sobre las particularidades de cada ciudad hablaremos en el próximo apartado.



a iluminar hallazgos del trabajo de campo en Villa Gesell que habían sido en cierto punto naturalizados por nosotros mismos, tanto por el efecto de cercanía con la ciudad como por el hecho de acostumbrarse a los propios hallazgos.

Así fue que nuestra investigación tuvo también como escenario a la ciudad de Tandil, ubicada en el centro de la Provincia de Buenos Aires. A esta ciudad llegamos por primera vez en el mes de octubre de 2018, cuando el trabajo de campo en Villa Gesell ya se encontraba bastante avanzado<sup>5</sup>. A diferencia de esta última ciudad, hacer campo en Tandil implicó entrar en un terreno desconocido, ya que, si bien había visitado la ciudad previamente, sólo había pasado de forma breve por sus sitios más emblemáticos<sup>6</sup>. Llegué un viernes al mediodía y ya tenía concertada para ese mismo día una entrevista con Julián<sup>7</sup>, un actor de teatro, a quién había contactado por medio de la sugerencia de una conocida en común. Habíamos hablado unos días antes para coordinar la entrevista y él sugirió encontrarnos a las 19 horas en el café de una estación de servicio ubicada frente a la plaza principal de la ciudad (la Plaza Independencia), adelantándome que quedaba cerca de una sala de teatro independiente de unos amigos de él. Cuando nos encontramos y le cuento brevemente acerca de mi investigación, antes de que pueda comenzar con la entrevista y encender el grabador, Julián me empieza a contar acerca de la densa oferta teatral tandilense y a comparar, orgullosamente, el éxito en términos de públicos de dicho teatro en comparación con el teatro independiente de la Ciudad de Buenos Aires, temas sobre los que insistirá a lo largo de la entrevista. Sin darse satisfecho con las palabras, Julián intentó apurar el fin de la entrevista para poder mostrarme un poco de esa oferta cultural. Así, caminamos media cuadra hasta la sala de teatro de sus amigos, a quienes me presenta, me invitan a que vuelva a ver una obra el domingo y acceden a tener una entrevista el lunes. De allí, Julián me invita a que demos la vuelta de manzana y vayamos a la *Facultad de Arte* de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN)<sup>8</sup>, donde estaban realizando una celebración por los treinta años de la

---

<sup>5</sup> Para más detalles acerca de las etapas de nuestro trabajo de campo, ver Anexo 1.

<sup>6</sup> Nos referimos a los atractivos turísticos del Calvario, el Cerro y la Piedra Movediza, el Cerro El Centinela, el Lago de Fuerte, entre otros.

<sup>7</sup> Para respetar el anonimato de nuestros entrevistados e informantes, a lo largo de la tesis nos referiremos a ellos utilizando seudónimos. Sólo se respetan los nombres reales en los casos de información pública (como actos o eventos abiertos, notas periodísticas, etc.).

<sup>8</sup> La Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, es una universidad pública creada en el año 1974. Su sede central se ubica en Tandil y cuenta otras dos sedes en las ciudades de Azul y Olavarría.

casa de estudios, evento del cual Julián se enteró cuando nos cruzamos con una profesora de la facultad en el café. Allí, Julián saluda a varias personas, a quienes me va presentando, aunque él estaba especialmente interesado en que conozca a Horacio, el fundador de dicha facultad. Me lo presenta, me cuenta un poco de su historia y también accede rápidamente a una entrevista para el día martes. En mi presencia, también charlan entre ellos sobre una obra que quiere hacer Horacio (en calidad de director teatral) y en la que le interesa que Julián actúe. Luego, recorremos una muestra de afiches con las diversas obras que se hicieron desde la facultad, especialmente porque le habían dicho a Julián que él estaba en alguno de esos afiches. Finalmente, nos retiramos y Julián vuelve a la sala de sus amigos, donde estaba empezando una obra de un elenco de Jujuy.

Así, este primer encuentro que hemos descripto en profundidad, nos muestra lo diferente que fue la entrada al campo en esta ciudad, en particular, la importancia de los informantes clave, tanto para brindarme una primera impresión de la ciudad y su actividad cultural (de la cual no tenía ideas previas) como para proporcionarnos nuevos contactos para continuar con la investigación. Asimismo, este encuentro sirve para comenzar a aproximarnos a las particularidades de dicha ciudad, en particular de algunos elementos que iremos recuperando a lo largo de la tesis: la distribución de los espacios culturales (alrededor de la plaza principal), la presencia de la Universidad en la formación de la oferta cultural, el lugar del teatro independiente y el aparente éxito en cuanto a los públicos locales.

\*\*\*

En base a la pregunta de investigación presentada anteriormente, esta investigación se propuso reconstruir y analizar, en perspectiva comparada, las formas contemporáneas de consumo cultural de los habitantes de dos ciudades no metropolitanas de la provincia de Buenos Aires: Tandil y Villa Gesell. Más específicamente, nos propusimos indagar acerca de las siguientes dimensiones: las representaciones y valoraciones que presentan los habitantes de estas ciudades acerca de la oferta, las actividades y espacios culturales de su ciudad (y, en particular, las comparaciones que realizan con otras localidades); dónde y cómo consumen distintos productos culturales, tanto a nivel local como cuando implican desplazamientos a otras

localidades; los usos y apropiaciones que realizan los actores de la oferta cultural de su ciudad u otras ciudades, identificando y comparando patrones o tipos de consumo cultural de la población geselina y tandilense; y finalmente, el papel que ocupan las instituciones locales en la promoción, apoyo y acceso a productos y actividades culturales.

En suma, en esta tesis buscamos dar cuenta de cómo las ciudades no metropolitanas y, en particular, la experiencia urbana de habitar en dichos espacios, contribuye a configurar los consumos culturales de los actores, tanto en lo que refiere al acceso a ciertas prácticas y ofertas, como en las formas de uso de los bienes culturales y en los significados que se construyen en torno a ellos.

En este punto, quisiéramos señalar que, al referirnos a las ciudades, no nos estamos refiriendo a un espacio geográfico delimitado y su materialidad, sino especialmente a las relaciones, las prácticas y los usos del espacio material<sup>9</sup>. En este sentido, la ciudad no sólo se compone de aspectos tangibles (como edificaciones e infraestructuras diversas) sino que también involucra una “[...] multiplicidad de discursos, imágenes, representaciones y relatos que elaboran quienes viven en ella y que les posibilita establecer vínculos con el espacio urbano” (Segura, 2015: 35). De esta forma, entendemos a lo urbano

[...] no como una delimitación geográfica, ni un conglomerado de habitantes y edificios, sino como formas de vida, espacialidades y redes semiótico materiales en constante actualización, lo urbano como una forma de hacer, ordenar, sentir, funcionar, administrar, concebir, nombrar, habitar y relacionarse.” (Cassián Yde, 2012: 170)

Desde esta perspectiva, resulta fundamental dar cuenta de las formas en que las personas que habitan estos espacios se representan a las ciudades y, en particular, a su oferta cultural. En este sentido, Vera (2015) sostiene que el espacio urbano es producto de una construcción que se sustenta en un entramado de sentidos e imaginarios sociales que esa misma sociedad ha venido construyendo a lo largo de su historia, y que determinan, en cada momento, qué cosas tienen valor y cuáles no. Como destaca la autora, siguiendo a Castoriadis, lo imaginario no refiere a “[...] lo inventado, fantástico o inexistente, sino a aquella capacidad de crear significaciones y

---

<sup>9</sup> Para profundizar en las distinciones conceptuales entre ciudad y espacio urbano, ver Cingolari (2019).

representaciones. Es decir, la facultad del hombre de crear su mundo y conferirle sentido” (Vera, 2015: 85). En la misma línea, García Canclini (2010: 11) se vale del concepto de *imaginarios urbanos* para dar cuenta de las diversas formas en que nos “situamos en relación con lo que conocemos y desconocemos de la ciudad e interactuamos con otras ciudades y otros países”. Ahora bien, cabe advertir que cuando nos referimos a las representaciones, nos interesamos por los sentidos y valoraciones que los actores construyen en torno a su ciudad y su actividad cultural de su ciudad, pero ello no implica de ninguna manera que pensemos a las representaciones sociales como un dominio separado al de las prácticas. Como señala Rodríguez, es necesario “[...] mirar simultáneamente las prácticas y las representaciones, no como elementos aislados sino en la propia relación” (Rodríguez, 2011: 12).

En este mismo sentido, Vera (2019) señala que los estudios sobre imaginarios urbanos, lejos de pensar a lo material y lo simbólico en tensión, articulan ambos aspectos, buscando mostrar cómo se retroalimentan entre sí. No obstante, reconocen que esta articulación continúa siendo una de las principales dificultades y desafíos del campo de estudios, aspectos a los que esta tesis también busca contribuir.

## II. Presentación de los escenarios de la investigación

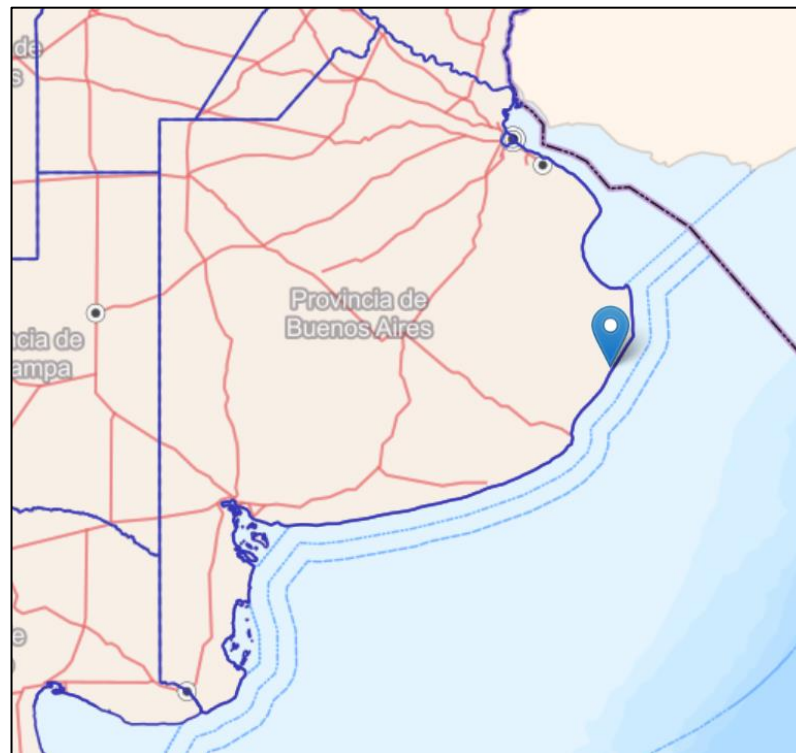
Hemos mencionado precedentemente que nuestra investigación tuvo como escenarios a Villa Gesell y Tandil, es decir, dos ciudades no metropolitanas de la Provincia de Buenos Aires. Ahora bien, hasta aquí no nos habíamos detenido a explicitar a qué nos referimos con este término. Sin adentrarnos en discusiones acerca de cómo definir a la escala de las ciudades, en esta tesis, cuando hablamos de **espacios urbanos no metropolitanos**, queremos dar cuenta de aquellas ciudades de escala pequeña y mediana que se encuentran alejadas de los grandes centros urbanos (como el AMBA o las ciudades capitales de Córdoba y Rosario)<sup>10</sup> que, como veremos más adelante, es donde se suelen centrar las investigaciones sobre consumos culturales.

---

<sup>10</sup> Si bien la academia también estila utilizar el término de ciudad intermedia para este tipo de ciudades, hemos decidido no utilizar dicho concepto, ya que acarrea toda una discusión acerca de cómo definir a dichas ciudades. Así, mientras algunos estudios optan por un criterio numérico (es decir, la cantidad de habitantes), otros trabajos dan primacía al rol de intermediación que cumplen estas ciudades. Para profundizar en esta discusión, ver Noel (2017) y Vapñarsky (1995).

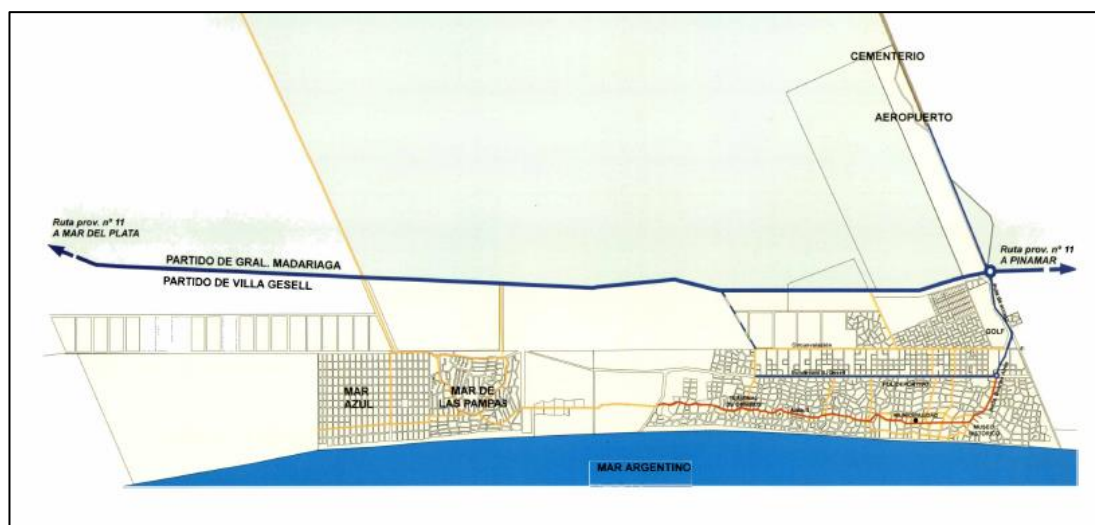
Comenzaremos por presentar a la primera ciudad en la que iniciamos nuestra investigación: Villa Gesell. Es una ciudad de alrededor de 37.000 habitantes (Dirección Provincial Estadística, 2016) ubicada en la Provincia de Buenos Aires, sobre las costas del Mar Argentino, a una distancia de 370 km de la Ciudad de Buenos Aires. El partido se compone de cuatro localidades: Villa Gesell, Mar de las Pampas, Las Gaviotas y Mar Azul.

**Imagen 1 - Ubicación de la ciudad de Villa Gesell**



Fuente: <https://mapa.idera.gob.ar/>

*Imagen 2 - Partido de Villa Gesell*



Fuente: Tauber (1998)

Se trata de una ciudad turística, basada en el modelo de “sol y playa”, que recibe una gran cantidad de turistas durante la temporada de verano (del 15 de diciembre al 15 de marzo). A modo de ejemplo, durante la temporada de verano de 2017, la ciudad recibió 1.750.000 turistas, es decir más de 45 veces su población<sup>11</sup>. Así, durante los meses de temporada el número de personas que circulan por la ciudad aumenta de manera exponencial, lo cual afecta casi todos los espacios por los que los habitantes transitan diariamente. Asimismo, como consecuencia de esta presencia de los turistas, se incrementa el ritmo de la actividad laboral de gran parte de los residentes, con el fin de dar respuesta a las diversas necesidades de los visitantes. De esta forma, la vida de los habitantes de esta ciudad está atravesada por una temporalidad que divide al año en dos partes: por un lado, la temporada de verano (o simplemente “el verano” para sus habitantes); y por el otro, el resto del año, muchas

<sup>11</sup> Información obtenida de: <http://www.telam.com.ar/notas/201703/182088-costa-villa-gesell-temporada-feriados-recepcion-turistas.html>. Fecha del último acceso: 01/06/2019.

Asimismo, sobre la temporalidad y la estacionalidad de la ciudad de Villa Gesell se encuentra trabajando con mayor profundidad Lucía de Abrantes, en el marco del Doctorado en Antropología Social del IDAES/UNSAM.

veces llamado “invierno” pese a abarcar más estaciones del año (otoño y primavera)<sup>12</sup>. Como veremos en lo sucesivo, esta temporalidad afecta notablemente al quehacer cultural de la ciudad y sus actividades.

En relación a la historia de la ciudad, se conoce al 14 de diciembre de 1931 como la fecha de fundación de la misma, en tanto fue el día en que su fundador, Carlos Idaho Gesell (o el “viejo Gesell”), comenzó la construcción de la primera casa. La ciudad creció a ritmo lento durante los primeros quince años, para alcanzar, a mediados de la década de 1950, una población de 400 habitantes, número que aumentó a 1.300 hacia finales de la misma década. A partir de la década de 1960, la ciudad adquirió una notoriedad entre amplios sectores de las clases medias porteñas, y hacia mediados de la década del '70 Villa Gesell terminó de consolidarse como ciudad de veraneo con un perfil masivo. Asimismo, gracias a ciertos incentivos a la edificación del Municipio y del propio Fundador (Carlos Gesell) la ciudad comenzó a estirarse longitudinalmente, dando como resultado un crecimiento demográfico que prácticamente quintuplicó la población entre 1960 y 1970 (año para el cual alcanza los 6.341 habitantes) y que volvió a duplicarla en la década siguiente, alcanzando para 1980 la marca de 11.632 habitantes (diez veces más que los del censo de 1960). La población siguió creciendo entre censo y censo, aumentando para cada período entre un 30 % y un 50%, llegando, así, al número de 31.814 habitantes para el año 2010 (Noel, 2011a, 2020a; Noel y de Abrantes, 2014). Tal como señala Noel (2011a: 104) este proceso de crecimiento poblacional de “la Villa” suele ser leído en el marco de un relato que da cuenta de una transición cualitativa: de la *Gemeinschaft* a la *Gesellschaft*. Así, señala que, según el relato de sus informantes, “la Villa” habría pasado de ser una comunidad virtuosa de iguales, fundada sobre el conocimiento y la confianza mutuas, a una ciudad opaca y crecientemente impersonal, donde “aparece gente nueva” en forma constante y “ya no hay forma de saber quién es quién”.

En particular, a partir de los años setenta la zona de la ciudad que más creció es la que se encuentra ubicada al oeste de la Av. Boulevard Silvio Gesell, en gran

---

<sup>12</sup> Como destaca Noel (2013b: 6), “los geselinos dividen el año en dos estaciones denominadas “la temporada” y “el invierno” y separadas por dos períodos más o menos liminales sin límites definidos. Así, en su formulación actual “la temporada” se extiende aproximadamente entre mediados de Diciembre y mediados de Febrero, y “el invierno” entre el Domingo de Pascua y el fin de semana largo del 12 de Octubre. Los periodos intermedios no tienen un nombre específico, y pueden adosarse a la “temporada” – sobre todo el comprendido entre Octubre y Diciembre o al “invierno” – en particular el que va desde mediados de Febrero a Semana Santa”.

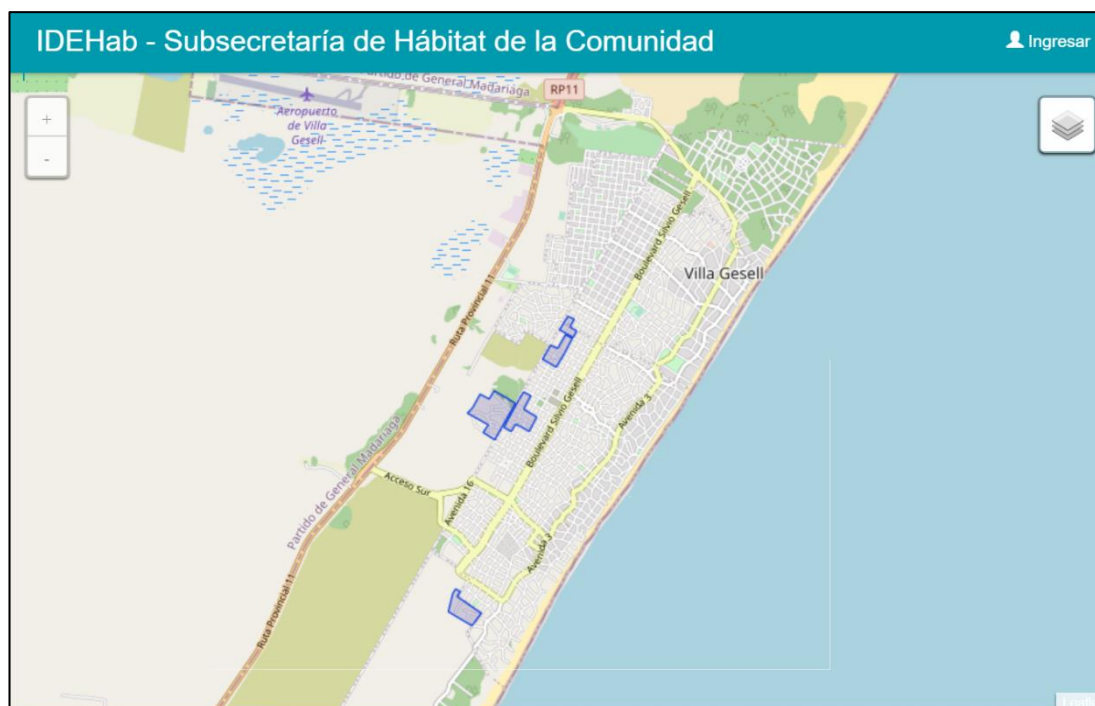
medida como consecuencia del saldo migratorio que quedaba en la ciudad luego de cada temporada estival. Así, migrantes provenientes en su mayoría del proletariado urbano de servicios, eran atraídos a la ciudad por las posibilidades laborales de la temporada de verano y, en muchos casos, se quedaban a “probar suerte” durante el resto del año. De esta forma, se conformaron los primeros barrios populares de Villa Gesell (*La Carmencita* y *Monte Rincón*), así como “el asentamiento que prácticamente todos los residentes reconocen como la primera 'villa miseria' de Gesell, y que denominan, siguiendo sus coordenadas geográficas, '115 y 15'” (Noel, 2020a: 171). Asimismo, de acuerdo a la información provista por el Visualizador de Infraestructura de Datos Habitacionales Georreferenciados de la provincia de Buenos Aires (IDEHab), la mayoría de los asentamientos precarios<sup>13</sup> de la localidad de Villa Gesell en la actualidad se encuentran ubicados al oeste de la mencionada Av. Boulevard (Imagen 3).

---

<sup>13</sup> Los barrios señalados por el IDEHab son los siguientes: *Las praderas*, *Valle Guaraní*, *La esperanza*, *115 y 15* y *119*. Esta clasificación se basa en la inexistencia o cobertura parcial de cierta infraestructura y servicios urbanos (como luz eléctrica, agua corriente, red cloacal, red de gas, alumbrado público y pavimento). No obstante, es interesante destacar que algunos de los criterios tenidos en cuenta por este sistema de información de la Provincia de Buenos Aires no responden necesariamente a lo que se entiende por precariedad en un partido de esta clase. Así, la falta de pavimento es una característica de toda la ciudad (con la excepción de ciertas calles principales), que se plantea como una virtud vinculada al respeto por la naturaleza. Lo mismo sucede con la falta de postes de luz en las calles de las localidades del sur del partido como Mar de las Pampas. De igual manera, nuestros informantes señalan la existencia de un número mayor de asentamientos de esta clase.



**Imagen 3 - Asentamientos precarios del partido de Villa Gesell**



Fuente: IDEHab

De esta forma, si bien no se dispone para esta ciudad de datos estadísticos detallados o fidedignos acerca de las características socioeconómicas de la población<sup>14</sup>, nos encontramos frente a una ciudad con una gran presencia de trabajadores temporales que quedan sin empleo con la finalización de la temporada estival o realizan trabajos esporádicos e informales. Si consideramos el tipo de ocupaciones en las que se desempeñan (empleados de comercios, restaurantes y hoteles, trabajos de limpieza y mantenimiento, entre otras), podemos ver que estos trabajadores forman parte tanto de los sectores populares como de las clases medias<sup>15</sup>. En este sentido, los niveles de ocupación y de ingresos de gran parte de la población

<sup>14</sup> Así, como destaca Noel (2020a), las aglomeraciones pequeñas y medianas en nuestro país, no cuentan con los recursos estadísticos de los que sí disponen los grandes conglomerados urbanos (en particular el Área Metropolitana de Buenos Aires), como por ejemplo la Encuesta Permanente de Hogares (EPH). Asimismo, señala que los datos censales no se procesan en el nivel de agregación correspondiente a las localidades o se procesan muy tarde, lo cual también dificulta el uso de dichos datos cuantitativos.

<sup>15</sup> En este sentido, seguimos la clasificación de las clases sociales basada en la posición en la esfera laboral sobre la cual se basan gran parte de los estudios sobre estructura social, tal como recupera Benza (2016). A grandes rasgos, en los sectores populares se ubican los trabajadores manuales, tanto calificados como no calificados, así como trabajadores marginales y beneficiarios de planes sociales. En las clases medias se ubican los dueños de pequeñas empresas, profesionales, técnicos y jefes, así como trabajadores manuales de rutina. Finalmente, las clases altas se componen por dueños y directivos de empresas grandes y medianas, así como funcionarios públicos de alto rango.

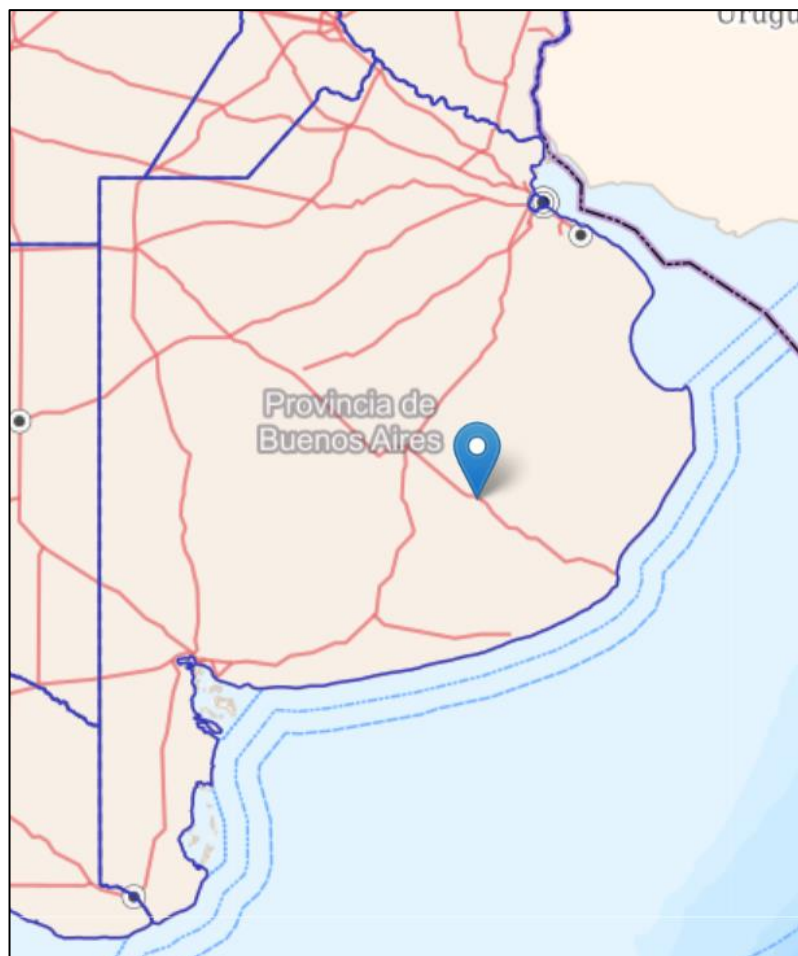
local no son estables durante todo el año. Desde ya, existe también una porción de trabajadores de los sectores populares y de las clases medias que tienen mayor estabilidad laboral, ya que se desempeñan en profesiones, oficios y empleos que la ciudad requiere todo el año para su funcionamiento. Otra aproximación al nivel de bienestar de la población nos la proporciona un trabajo realizado por investigadores/as de la UNICEN sobre geografía y calidad de vida en Argentina (en base a los datos del censo del año 2010), de acuerdo al cual Villa Gesell se encuentra en el puesto N°63 en el índice de calidad de vida (dentro de los 511 departamentos que incluye el estudio). Dicho indicador tiene en cuenta diversas dimensiones, entre ellas, el nivel educativo de la población, la calidad y cobertura de salud, la vivienda y los recursos recreativos, de forma que no se basa sólo en las características de la población, sino también de la ciudad. Ello contrasta con el mejor bienestar en cuanto a la calidad de vida de la ciudad de Tandil, que se ubica en el puesto N°14 (Velázquez, 2016).

Continuando con esta última ciudad, Tandil<sup>16</sup> se encuentra ubicada en el centro-sudeste de la provincia de Buenos Aires, a 350 kilómetros de la Ciudad de Buenos Aires y está rodeada por las sierras del sistema de Tandilia.

---

<sup>16</sup> El partido incluye a la localidad cabecera de Tandil, así como las localidades de María Ignacia (Estación Vela), Gardey, De la Canal y Desvío Aguirre. Como estas localidades se encuentran más alejadas de su localidad cabecera (por ejemplo, María Ignacia se encuentra a una distancia de 52 kilómetros de Tandil), nos hemos focalizado en la localidad de Tandil.

**Imagen 4 - Localización de la ciudad de Tandil**



Fuente: <https://mapa.idera.gob.ar/>

Tiene una población casi cuatro veces mayor que Villa Gesell, compuesta por 134.000 habitantes (Dirección Provincial Estadística, 2018). Asimismo, también debemos destacar en cuanto a su composición poblacional, que esta ciudad tiene una mayor proporción de población joven respecto con Villa Gesell, ya que cuenta con la presencia de una Universidad (la ya mencionada Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires). Ello no solo supone que sea menor la proporción de jóvenes que abandonan la ciudad para realizar estudios universitarios, sino que la ciudad también atrae a jóvenes de ciudades vecinas. En cambio, en el caso de Villa Gesell, muchos jóvenes se trasladan a Mar del Plata<sup>17</sup> o al Área Metropolitana de

---

<sup>17</sup> Mar del Plata es una ciudad ubicada en la costa atlántica bonaerense. Tiene una población aproximada de 650.000 habitantes. Se encuentra a una distancia aproximada de 100 kilómetros desde Villa Gesell y de 170 kilómetros desde Tandil.

Buenos Aires cuando finalizan la escuela secundaria con el fin de continuar con estudios superiores<sup>18</sup>.

En relación a la historia, Tandil es una ciudad más antigua que Villa Gesell y sus orígenes se remontan al año 1823 cuando se comenzó la construcción del Fuerte Independencia, como parte de la campaña de la Provincia de Buenos Aires de desplazamiento de la población aborígen hacia el sur del país con el fin de alcanzar un dominio efectivo sobre dicho territorio e incorporar tierras fértiles que permitieran la expansión de la producción y exportación de productos agropecuarios. Así, en 1823 una expedición militar encabezada por Martín Rodríguez culmina con la fundación del Fuerte Independencia (Ratto, 2013). La ciudad no sufrió grandes cambios hasta la década de 1860, cuando comenzaron a llegar las primeras corrientes migratorias, en particular, trabajadores de origen danés que impulsaron la actividad agropecuaria (Suasnábar, 2019).

Además de dicha actividad, las características geológicas de Tandil posibilitaron el desarrollo de la explotación minera, actividad cuyos orígenes se remontan a la década de 1870, con la aparición de los primeros picapedreros de origen italiano que comenzaron a cortar piedra en la zona de *Cerro Leones*. Esta actividad, de fundamental importancia para el crecimiento de la ciudad, comienza a decaer en la década de 1930, cuando las nuevas tecnologías permitieron utilizar el granito triturado para la pavimentación, sustituyendo a los adoquines y desplazando a aquella mano de obra (Ramos, Fernandez, Valenzuela y Ricci, 2015).

Otro hito importante en la historia de Tandil lo constituye la llegada del ferrocarril en 1883 que conllevó la incorporación de una importante mano de obra ferroviaria, la cual se instaló con sus familias en las inmediaciones de la estación del ferrocarril, conformando el Barrio *La Estación* (Barandiaran y Silva, 2015). Asimismo, a partir de la llegada del ferrocarril, la zona se convirtió en un eje central de explotación ganadera y la producción agraria, gracias a la articulación con el puerto de Quequén (ubicado a una distancia de 160 kilómetros aproximadamente). Así, a comienzos del siglo XX, la ciudad contaba con aproximadamente unos 35.000 habitantes, con una clase obrera desarrollada y una clase terrateniente fuerte, rica y poderosa políticamente (Suasnábar, 2019). Como señalan Endere, Chaparro y

---

<sup>18</sup> Villa Gesell sólo cuenta con oferta educativa terciaria, por ejemplo, en trabajo social o el profesorado de enseñanza primaria.

Palaveccino (2009), el boom agro-ganadero fue acompañado del desarrollo de nuevas industrias como la láctea, los molinos harineros y la metalurgia que contribuyeron a darle un perfil industrial a la región. Paralelamente, comienza a cobrar importancia la producción de quesos y chacinados (Kaczan y Sánchez, 2015), que constituyen uno de los motivos que hacen conocida a la ciudad hasta la actualidad.

De la misma manera, a inicios del Siglo XX comenzó a crecer la actividad turística de la ciudad, en principio vinculada a su famosa Piedra Movediza<sup>19</sup>, que despertaba el interés de muchos visitantes. Luego, el atractivo proporcionado por las sierras y el campo fue complementando el desarrollo del turismo que, sobre todo en la primera mitad de Siglo XX, estuvo restringido a visitantes de élite. A partir de mediados de siglo, la actividad turística de la ciudad comienza a tornarse masiva, en especial en relación con el turismo religioso<sup>20</sup> (Kaczan y Sánchez, 2015). A diferencia de Villa Gesell, la actividad turística de esta ciudad es constante a lo largo de todo el año, recibiendo mucho turismo de fines de semana. En general, la ciudad suele tener una alta ocupación, siendo la Semana Santa (es decir, el fin de semana largo de Pascuas) el momento más demandado del año, en virtud del atractivo religioso de la ciudad.

En relación con la dimensión socioterritorial, de acuerdo al visualizador IDEHab, Tandil cuenta con siete asentamientos precarios<sup>21</sup> que, como podemos ver en la Imagen 5, se encuentran relativamente alejados de la zona céntrica de la ciudad.

---

<sup>19</sup> Como señala Capristo (2018: 178), la Piedra Movediza, era “[...] una mole de casi 400 toneladas de granito que se encontraba a 294 m. sobre el nivel del mar que, hasta su derrumbe, osciló en perfecto equilibrio sobre una base apenas perceptible y que, en tiempo de las poblaciones originarias de la región, fue objeto de supersticiosa reverencia”. La piedra cayó en el año 1912 y en el año 2007 fue emplazada una réplica inmóvil a escala real.

<sup>20</sup> Tandil cuenta con un Calvario (ubicado en el Monte Calvario) que fue construido entre el año 1940 y 1943. El mismo constituye un gran atractivo para el turismo religioso. Como señala Capristo (2018: 81) dicho “Calvario está considerado tercero en el orden internacional como uno de los lugares de interés turístico más importantes y se conceptúa por sus características únicas en América y quizás en el mundo. Durante la Semana Santa de cada año se congregan personas de todo el país y del exterior”

<sup>21</sup> Los barrios son: *La movediza I, La movediza II, La Esperanza, Las Tunitas, Villa Gaucho, Villa Laza y Villa Cordobita.*

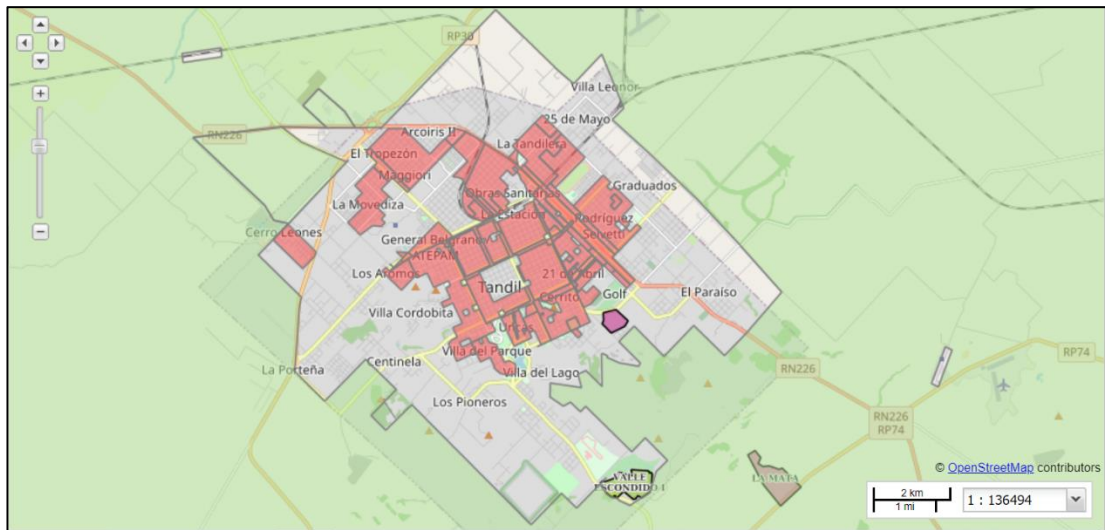
### Imagen 5 - Asentamientos precarios del partido de Tandil



Fuente: IDEHab

Asu vez, de acuerdo con la Información Geográfica de la Dirección Provincial de Ordenamiento Urbano y Territorial del Gobierno de la Provincia de Buenos Aires (urBASig), Tandil cuenta con un barrio cerrado (*Country Sierras de Tandil*) y un club de campo (*Valle Escondido*) dentro de los límites del partido y un segundo barrio cerrado en las afueras de la ciudad, sobre la Ruta Provincial N° 74 (*La Mata*). Como puede verse en la Imagen 6, este tipo de urbanizaciones cerradas se ubican aún más alejadas del centro de la ciudad, fuera de las áreas urbanas (identificadas en el mapa con el color rojo), cerca de las áreas rurales (identificada en color verde) o de la cancha de Golf del partido.

**Imagen 6 - Mapa de Tandil con áreas urbanas, áreas rurales, barrios cerrados y clubes de campo**



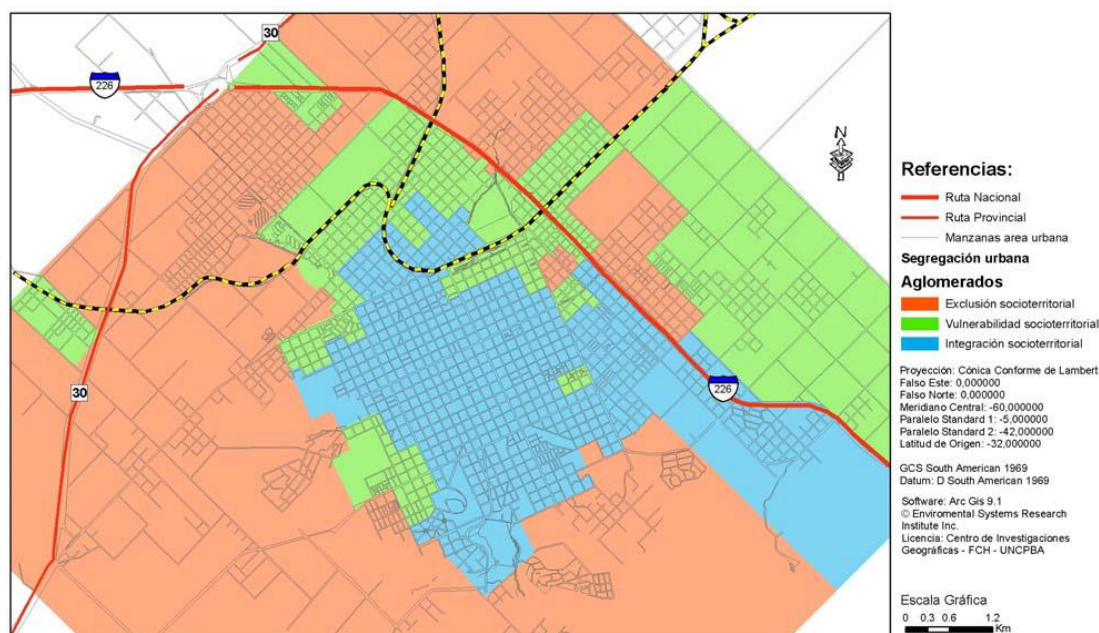
Fuente: <http://www.urbasig.gob.gba.gob.ar/urbasig/>

De esta forma, vemos la existencia de cierta segregación urbana en Tandil, con un centro urbano, una periferia en la que se ubican los barrios populares y un cordón más alejado, cercano a las sierras, donde se ubican las urbanizaciones cerradas, así como toda una infraestructura de hoteles y *aparts* destinados al turismo. En este sentido, la forma en que se distribuyen los barrios populares en Tandil se diferencia del modelo de Villa Gesell, en la medida en que en aquella ciudad esta segregación no sigue el patrón de un centro con la periferia alrededor, sino que los barrios más marginales se ubican principalmente al oeste de la ciudad, alejándose de la costa.

Esta imagen de la segregación urbana de Tandil también coincide con lo señalado por Linares y Lan (2006) en base a los datos del censo de 2001. Como se puede ver en la imagen 7, los autores identifican un modelo urbano fragmentado, formado, en primer lugar, por un núcleo con “integración socioterritorial” que se compone “por hogares y personas sin dificultades económicas, y que formarían parte de esos espacios modernizados, con alta concentración de capital, tecnología y organización” (Lan, 2011: 88). En segundo lugar, identifican otro núcleo de “vulnerabilidad socioterritorial”, compuesto por “personas que se encuentran en las situaciones intermedias entre los espacios de mayor concentración de capital y las que se encuentran sometidas al empobrecimiento” (idem) y, en tercer lugar, un núcleo de “exclusión socioterritorial”, conformado por “sectores populares en riesgo social [...]”

Habitando viviendas muy deterioradas, [...] con serias dificultades para el acceso a la educación [...] y que no disponen de infraestructura y servicios urbanos básicos” (ídem).

**Imagen 7 - Tandil. Segregación urbana. 2001**



Fuente: Linares y Lan (2006)

De igual manera, en un trabajo posterior, Linares y Velázquez (2015) reafirman el patrón de expansión centro-periferia de Tandil, donde el centro concentra a los grupos de mejores condiciones socioeconómicas, a la vez que se presenta como “[...] un punto de concentración cultural, administrativa, comercial y financiera, y al mismo tiempo es el nodo de mayor accesibilidad de la ciudad” (p. 21). A su vez, los autores advierten que dicha tendencia concéntrica se ha ido distorsionando con el correr del tiempo, en la medida en que

[...] surge un cono de expansión de clase alta que parte en forma lineal desde el centro hacia la periferia Sur, cada vez más exclusiva de los grupos de altos ingresos consolidando una identidad cultural y espacial [mientras que], hacia el Noroeste, Norte y Noreste la ciudad decaen social y físicamente (Linares y Velázquez, 2015: 21).

De esta forma, estamos ante dos ciudades que, si bien comparten la característica de ser espacios urbanos no metropolitanos, tienen sus diferencias en relación a su historia, sus paisajes y características “naturales”, la organización



territorial, el tamaño y composición de su población, sus actividades económicas, sus niveles de bienestar, su oferta educativa, entre otros aspectos. Todos estos elementos serán retomados a lo largo de la tesis, ya que contribuyen a la configuración de la oferta cultural de cada localidad, así como a las posibilidades y formas de apropiación tanto de los espacios y actividades locales como de las ofertas de otros espacios urbanos.

### **III. Organización de la tesis**

La tesis está organizada en cinco capítulos y conclusiones que buscan ir respondiendo de manera gradual a nuestra pregunta de investigación.

El primer capítulo está dedicado a desarrollar las formas en que se ha definido el consumo cultural y las implicancias y dificultades de dichas definiciones a la hora de abordar este objeto de estudio. En particular, nos detendremos en los problemas metodológicos que presenta dicho objeto analítico, las críticas que se le han hecho y las propuestas de redefinición del mismo. Asimismo, en dicho capítulo identificamos las principales tendencias en la producción académica en torno a los consumos culturales, reflexionando acerca del conocimiento producido por estas investigaciones y sus herramientas metodológicas e identificando problemas y vacancias. Este recorrido finalizará con una presentación de la perspectiva teórica y metodológica adoptada en esta investigación.

El segundo capítulo, repone el abanico de la oferta cultural de las ciudades en las que trabajamos. Además de la reconstrucción de dicha oferta, analizamos la particularidad que asume cada ciudad en la conformación de sus ofertas, en relación con la historia y las narrativas identitarias locales que son especialmente movilizadas en los procesos de patrimonialización; los vínculos con la “naturaleza” y el turismo; así como la distribución en el territorio de los espacios culturales.

En un tercer capítulo nos dedicamos a analizar las trayectorias de los artistas de las ciudades estudiadas, con el fin de mostrar cómo cada ciudad configura determinado desarrollo de la actividad artístico-cultural. De la misma manera, empezaremos a aproximarnos a la dimensión de la apropiación de la oferta cultural local, a partir de las perspectivas de los artistas en torno a los públicos.

El cuarto capítulo aborda las formas de gestión de la actividad cultural de estas ciudades, indagando en los actores e instituciones que intervienen en la generación y promoción de la oferta cultural local, cómo se vinculan entre sí y con los artistas y cómo todo ello contribuye al desarrollo de la actividad cultural de la ciudad y al acceso a dicha oferta por parte de los habitantes locales. Asimismo, también nos adentramos a la dimensión de los usos de la oferta cultural local, a través de las percepciones de estos actores en torno a los públicos.

Luego, el quinto capítulo propone una tipología de las modalidades de consumo cultural de estas ciudades, que da cuenta no sólo del tipo de actividad con la que se vinculan los actores, sino también de sus usos, significados, motivaciones alegadas, atendiendo siempre a la vinculación de estos consumos con las posibilidades o limitaciones de la actividad cultural de cada ciudad.

Finalmente, la tesis cierra con un capítulo de conclusiones sustantivas que busca retomar la pregunta de investigación inicial y proponer un balance en torno a las facilidades y constricciones para el consumo cultural en ciudades no metropolitanas.

# **Primer Capítulo. Discusiones teórico-metodológicas en torno a los consumos culturales**

## **1.1. Las definiciones de consumo cultural: las dificultades en torno a su delimitación**

Hasta aquí hemos mencionado que la tesis tiene como objetivo conocer las modalidades de consumo cultural de los habitantes de dos ciudades no metropolitanas y hemos adelantado que dicho objeto analítico presenta algunas dificultades en su definición y la forma de abordarlo. En primera instancia, a la hora de definir al consumo cultural, debemos remitirnos a los trabajos pioneros de este campo de estudios en Latinoamérica realizados por García Canclini, los cuales nos proveen la definición más aceptada y utilizada sobre el objeto *consumo cultural*. En efecto, el autor lo define como el “conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio o donde estos últimos están subordinados a la dimensión simbólica” (García Canclini, 1992: 4). Así, la particularidad de los productos denominados culturales, es que en ellos los valores simbólicos prevalecerían sobre los utilitarios y mercantiles. Si bien este autor considera que todo consumo es un hecho cultural, la distinción de “consumos culturales” se justifica teórica y metodológicamente debido a la parcial independencia lograda por los campos artísticos y comunicacionales en la modernidad.

Este concepto de consumo cultural se ha topado con numerosas dificultades, críticas y advertencias. En primera instancia, debemos mencionar aquellas referidas a la primera palabra que conforma este concepto: consumo. Como destaca Peters (2019: 271) su solo pronunciamiento genera “asociaciones directas con términos como marketing, consumismo, neoliberalismo y homogenización, entre otros”. Sin embargo, el autor destaca que a diferencia de la economía, la sociología no estudia al consumo simplemente como “el resultado de una acción individual-racional que busca satisfacer necesidades, [así como] tampoco se podía reducir su análisis según las variaciones de la oferta y de la demanda” (Peters, 2019: 273). En una línea similar, Quevedo (2008) ha señalado que la perspectiva antropológica del consumo resulta mucho más productiva que la que viene desde la economía clásica, o simplemente cuando se toma

el “consumo” como una práctica mediada por un objeto. Ello se debe no sólo al hecho de que muchos bienes culturales ingresarían más en la categoría de “servicios”, sino porque muchas prácticas en el campo de la cultura son co-producidas por los mismos ciudadanos (por ejemplo, el hábito de ir a bailar, concurrir a ferias o reunirse con amigos para cantar). Estas advertencias adquieren mayor importancia a la hora de pensar muchas de las actividades culturales en contextos locales, en particular los talleres y cursos municipales que tienen gran protagonismo en algunas ciudades (como las que nos ocupan).

En segunda instancia, se han identificado dificultades en relación con el supuesto de la independencia de los campos artísticos y comunicacionales señalada precedentemente. En esta línea, Sunkel (2002) ha mostrado que el entrelazamiento cada día más denso entre economía y cultura, implica un desdibujamiento de la división de campos que supone la noción de consumo cultural propuesta por García Canclini. Incluso el mismo García Canclini (2009) en *Lectores, espectadores e internautas* plantea que los campos culturales pierden la autonomía que suponía Bourdieu para dichas arenas, en la medida en que “desde hace tiempo” se observa una tendencia a mercantilizar la producción cultural, a masificar el arte y la literatura y ofrecer los bienes culturales por varios soportes a la vez. Así, la noción clásica de consumo cultural se ve debilitada por el hecho de que los criterios de rentabilidad comercial de algunas empresas prevalezcan sobre las búsquedas estéticas. Por ello, Sunkel plantea la necesidad de repensar el concepto.

Asimismo, esta definición ha sido criticada por la dificultad de operacionalizar empíricamente el concepto así definido, en tanto acarrea el interrogante de en qué punto el valor simbólico empieza a ser predominante y a quién corresponde determinar ese predominio (Ortega Villa y Ortega Villa, 2005; Peters, 2012). Por ello, Ortega Villa (2009: 24) propone abandonar el concepto consumo cultural y reemplazarlo por el de *consumo de bienes culturales*, entendido como “el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación, recepción y uso de los bienes producidos en el campo de la producción cultural”. Por su parte, los *bienes culturales* son definidos por la autora como formas simbólicas, es decir “acciones, objetos y expresiones significativas de varios tipos” (Ortega Villa, 2009: 12). Si bien a partir de esta redefinición, se evita la dificultad de establecer si hay predominio del valor simbólico, sigue vigente el problema de delimitar qué tipo de bienes constituyen

formas simbólicas y desde qué perspectiva (es decir, si desde la de los investigadores o de los propios actores).

Llegado a este punto, buscando superar la principal dificultad del concepto de consumo cultural, que concierne a su recorte y delimitación, nos interesa recuperar la propuesta de Bourdieu (2013a) en referencia a esta noción. Así, el autor señala que la sociología debe describir las distintas maneras de apropiarse de los bienes culturales que, en un momento determinado, son considerados obras de arte, y las condiciones sociales de apropiación que se consideran legítimas. En una línea similar, Heinich (2002) ha planteado, en el campo de la sociología del arte, como uno de los objetivos de la misma, estudiar los procesos por los cuales una práctica llega a ser reconocida como “arte” con sus variaciones en el tiempo y en el espacio.

En esta misma línea, Peters (Peters, 2012: 157) también ha propuesto una redefinición del consumo cultural que se acerca más a la perspectiva de nuestro trabajo en la medida en que busca incorporar las valoraciones que los actores hacen sobre los procesos socioculturales que vivencian. Así, el autor propone definir al consumo cultural como “los distintos tipos de apropiación de aquellos bienes cuyo principal valor percibido es el simbólico, que son producidos y consumidos en circuitos relativamente diferenciados, y que requieren de ciertos conocimientos especializados para su apropiación y uso”.

Esta definición será recuperada hacia el final del capítulo, donde presentaremos la perspectiva adoptada para esta investigación. Mientras tanto, en lo que sigue, buscaremos dar cuenta de las principales miradas que se han desarrollado en torno al consumo cultural, con el objeto de reconstruir el estado de la discusión en torno a los gustos y la apropiación de las ofertas culturales, así como para mostrar la posición adoptada en nuestra investigación.

## **1.2. Perspectivas en torno a los consumos culturales: entre la reproducción y la agencia.**

El interés por el fenómeno del consumo y el gusto tiene una larga tradición en la sociología. Así, en 1899 Thorstein Veblen publicó su *Teoría de la clase ociosa*, donde introdujo el concepto de *consumo conspicuo* para dar cuenta de los fenómenos

de consumo que no se basan en la maximización de utilidades al menor costo, sino que refieren a procesos ceremoniales y honoríficos, es decir, que buscan dar visibilidad de una posición social elevada. Asimismo, el autor sostenía que las clases medias o bajas emulan los consumos de las clases altas, de forma que esta última abandona aquellos consumos en tanto han perdido su capacidad de distinción (Sassatelli, 2012). Por su parte, Georg Simmel (2002), en un ensayo de 1904, estudió a la moda como una forma de socialización en la que se expresa la tensión propia de la vida moderna entre la necesidad de los individuos de confundirse con el grupo social y la necesidad de distinguirse y mantener su propia individualidad. En una línea similar a Veblen, Simmel plantea que la moda es desarrollada por las clases altas, mientras que las clases inferiores las imitan. Cuando ello sucede, la clase alta abandona una moda, para desarrollar una nueva que les permita identificarse con su propia clase y distinguirse de las inferiores.

De forma más contemporánea, esta línea de preocupaciones fue retomada por Pierre Bourdieu<sup>22</sup>, cuyos trabajos constituyen un antecedente ineludible del campo de los estudios sobre gustos y consumos culturales. A grandes rasgos, su tesis de la *homología* supone la existencia de una fuerte correspondencia entre la posición social de los agentes y sus gustos y estilos de vida, que se da gracias a la mediación del *habitus*. Asimismo, desde la perspectiva del autor, los consumos y el gusto sirven para distinguir y diferenciar a los agentes en función de la posición que ocupan en el espacio social (es decir, principalmente de acuerdo con su posesión de capitales).

---

<sup>22</sup> Desde ya, entre los autores mencionados al inicio del apartado y los trabajos de Bourdieu, ha habido mucha producción y reflexión en torno al vínculo cultura y sociedad. En este sentido, a lo largo de la primera mitad del Siglo XIX, una serie de autores de tradición marxista plantearon una lectura del arte y la cultura como reflejo superestructural de la infraestructura económica y material de la sociedad. Para más detalle, ver Heinich (2002).

De forma paralela, los filósofos de la escuela de Frankfurt, en especial Adorno y Horkheimer, plantearon una visión crítica de las industrias culturales. Así, entendían a las manifestaciones de las industrias culturales como mercancías (vehiculizadas por las clases dominantes) y a los consumidores como receptores pasivos de esa producción industrial de la cultura. Para más detalle, ver Szpilbarg y Saferstein (2014). No es nuestra intención aquí hacer una recapitulación de todos estos antecedentes, ya que no dialogan tan estrechamente con nuestra investigación, a la vez que ha sido ampliamente abordado por numerosas investigaciones como las mencionadas precedentemente. De la misma manera, las lecturas que entienden a los consumidores como receptores pasivos ha sido puesta un cuestión desde hace muchos años, en especial por parte de los estudios culturales británicos (Hall, 2004; Hoggart, 2013; entre otros). Así, estos autores reconocen que, lejos de entender al consumo o los procesos de recepción como una imposición del orden dominante, existen diversos procesos de apropiación, interpretación y uso de los bienes culturales.

Así, Bourdieu y Darbel (2012 [1969]), con la publicación de *El amor al arte* mostraron que ya no era posible seguir hablando de público en general, sino de públicos socialmente diferenciados, estratificados según medio social; asimismo, criticando lo innato de las “disposiciones cultas”, evidenciaron el papel primordial de la educación familiar (privilegio de las clases dominantes), que permite el desarrollo de la disposición estética requerida para apreciar las obras de arte. Asimismo, al mostrar la relación estadística entre la concurrencia a los museos de arte y nivel de estudio, incorporaron la noción de *capital cultural*, a fin de dar cuenta de que el acceso a los bienes simbólicos no está condicionado solo por los medios financieros sino también por disposiciones profundamente incorporadas, menos conscientes y menos objetivables. Ahora bien, debemos advertir que pensar en términos de capitales, implica pensar bajo una lógica económica en la que unos tienen más y otros menos, donde hay inversiones y beneficios. En este sentido, Bourdieu plantea que los poseedores de un fuerte capital cultural se aseguran provechos materiales y simbólicos.

En esta misma línea, en *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto* (2006 [1979]), Bourdieu evidenció cómo las relaciones con la cultura legítima producen (y reproducen) desigualdades sociales. Según el autor, la posición que los agentes sociales ocupan en el espacio social se traduce en *habitus* que estructuran las prácticas y representaciones de los actores, dando forma a “estilos de vida”. Así, se ha destacado que el concepto de *habitus* (en tanto es el sistema de las disposiciones incorporadas por los actores es lo que les permite juzgar la calidad de una foto u orientarse dentro de un museo) permite aprehender cuál es la verdadera barrera de entrada en los lugares de “alta cultura”: no tanto una falta de medios financieros ni de conocimientos, sino falta de comodidad y de familiaridad, la conciencia difusa de no estar en el lugar de uno (Heinich, 2002).

Siguiendo con el argumento, el autor sostuvo que consumo cultural tiene formas legítimas e ilegítimas que dependen de la posesión de los códigos correctos, del capital cultural que permite a los actores apropiarse de las obras culturales y ello se vincula con la posición de los sujetos en el espacio social. En línea con este razonamiento, Bourdieu distingue la estética culta de la estética popular. La primera se caracteriza, por la contemplación pura que considera a las obras en su forma y no en su función y que implica una ruptura con la actitud ordinaria respecto al mundo. Ello es posible no sólo por el hecho de que el aprendizaje escolar proporciona los

instrumentos lingüísticos, sino también gracias una especie de retirada fuera de la necesidad económica. La estética popular, por su parte, se caracteriza por su continuidad del arte y de la vida, que implica la subordinación de la forma a la función. El autor señala que las clases populares tienen un gusto de necesidad que implica una *elección de lo necesario*, una forma de adaptación a la necesidad y que inclina a las clases populares a una estética pragmática y funcionalista que rechaza cualquier especie de arte por el arte y que excluye, como si se tratase de locuras, cualquier intención propiamente estética. Aquí opera un *principio de conformidad* que apunta a alentar elecciones razonables impuestas por las condiciones objetivas (Bourdieu, 2006 [1979]).

La perspectiva del autor en torno a las desigualdades culturales también se expresa en relación al espacio geográfico, en particular, en la distinción entre “la capital” y “la provincia”:

[...] la capital, es, sin juegos de palabras, al menos en el caso de Francia, el lugar del capital, es decir, del espacio físico donde están concentrados los polos positivos de todos los campos y la mayoría de los agentes que ocupan esas posiciones dominantes: en consecuencia, no se la puede pensar adecuadamente más que en relación con la provincia (y lo “provinciano”), que no es otra cosa que la privación (muy relativa) de la capital y el capital (Bourdieu, 2013b [1993]:121).

De esta manera, desde la perspectiva bourdeana, “la capital”, o las grandes ciudades, son los sitios espaciales en los que se concentran los diversos tipos de capitales, de forma que las periferias aparecen identificadas en términos de privaciones, lo que implica -como señala en *La distinción* (Bourdieu, 2006 [1979])- no sólo una variación en las ofertas culturales y las distancias que separan a los agentes de ellas (en tanto se concentrarían en las capitales), sino también una desigual distribución de capitales culturales en el espacio geográfico (es decir, de los diferentes recursos que permiten la apropiación de las propuestas culturales).

La tesis de la homología de Bourdieu que supone que las clases altas se distinguen por el consumo de “alta cultura” ha sido puesta en cuestión por diversas investigaciones. En esta línea, Lamont (1992) en base a un importante trabajo en el que comparó el comportamiento de las clases medias francesa y norteamericana frente al consumo y al dinero, señaló que Bourdieu no consideraba la importancia de las distintas tradiciones nacionales en la provisión y organización de un repertorio



cultural. Asimismo, en contra de la imagen jerárquica del gusto propuesta por Bourdieu, sostuvo que las sociedades contemporáneas son dinámicas y que el gusto y las preferencias de consumo son abiertas, inestables y se intersectan de manera compleja con diversos campos, lo que lleva a que “las distinciones culturales sean bastante más móviles, estén más diluidas y tengan muchos matices” (Sassatelli, 2012: 142).

Por su parte, los estudios sobre el *consumidor omnívoro* inaugurados por Peterson (1992), dan cuenta del desarrollo de estrategias de consumo que, en vez de realizarse en su sólo género, estilo o gusto, lo hacen en la mezcla de formas y productos diferentes, en la variedad y en la diversidad de géneros. De esta manera, se vuelve difícil establecer estilos coherentes desde el punto de vista estético. Estos estudios han destacado que, en esta situación, las clases trabajadoras se hallan en desventaja cultural porque sus prácticas de consumo cultural son bastante más restringidas (Sassatelli, 2012). Asimismo, Peterson encuentra que lo que caracteriza a las clases altas no es sólo el carácter omnívoro de su consumo, sino también su *voracidad*, es decir, la alta frecuencia de sus consumos culturales (González, 2018). Ahora bien, más allá de que estos trabajos muestren que las clases altas no se restringen al consumo de “alta cultura”, siguen planteando al consumo cultural como una práctica en la que las clases más altas se encuentran más aventajadas, en tanto consumen más que las otras clases, tanto en cantidad como en variedad.

Por su parte, Grignon y Passeron (1991), han señalado que los análisis de la sociología legitimista de los gustos (que entienden a los gustos y consumos en una escala jerárquica) pierden en densidad y finura a medida que descienden en la jerarquía social. Como es estudiada con referencia al gusto dominante, la cultura popular aparece identificada como un conjunto de carencias, en términos de desventajas, de exclusiones, privaciones y ausencias.

Asimismo, como destaca Sassatelli (2012: 105), la idea de un centro del buen gusto situado en el vértice, contrasta con la complejidad y alta diferenciación del tejido sociocultural contemporáneo que es difícil de reducir a un modelo jerárquico. Por ello, los consumos o las modas pueden “seguir dinámicas *transversales* como moverse *desde abajo hacia arriba*”. En este sentido, también puede pensarse que la distinción por medio de la cultura no es privativa de las clases altas y que la “imitación” tampoco transcurre solo desde las clases altas hacia las clases medias y los sectores populares.

En una línea similar, González (2018: 117) destaca que la teoría de la distinción resulta inaplicable en nuestro contexto porque no responde a las particularidades históricas y culturales de Latinoamérica. En particular, el autor recupera los aportes de García Canclini y de Rosario Radakovich quienes enfatizan en las heterogeneidades del campo de lo simbólico a nivel regional por la coexistencia de lo precolombino, lo colonial, la presencia negra y las modalidades contemporáneas de desarrollo capitalista, así como por el peso de las clases medias (igual o superior a las clases altas) en la definición de patrones culturales que tienden a reducir las distancias simbólicas entre lo culto, lo popular y lo masivo.

De igual manera, la perspectiva bourdeana también ha sido criticada por los trabajos sobre la afición a ciertas prácticas culturales. Por ejemplo, desde la sociología francesa, en particular, la corriente de la sociología pragmática, Hennion propone una sociología que tome en serio lo que hacen y piensan los actores, que entienda al vínculo que las personas establecen con los objetos culturales más allá de la realización de un gusto que “ya estaba allí” y que atienda a las emociones y los efectos corporales que los gustos producen en los actores (Aliano, 2019; Hennion, 2010, 2012; Moguillansky, 2019). Por su parte, Benzecry, luego de una ardua investigación sobre los fanáticos de ópera en Buenos Aires, ha señalado que “las prácticas, los objetos culturales y los grupos sociales no están conectados en una relación uno a uno como él [Bourdieu] pensaba (es decir, una posición social corresponde a un conjunto específico de productos culturales y a un modelo de relacionarse con ellos)” (Benzecry, 2012: 275). Más bien, las categorías y modelos de relación con un producto simbólico son el resultado de procesos que se dan dentro de un universo de práctica localizado, más que en posiciones preexistentes en la estructura social. Asimismo, el autor ha señalado que los debates sobre el carácter social del gusto no explican por qué la gente decide involucrarse en una actividad culturalmente esotérica, ni las mediaciones que se dan entre la estructura social y el gusto.

En una línea similar, Sassatelli (2012) ha criticado el hecho de que la insistencia en la distinción social y en la reproducción, termina por negarle a la esfera del consumo su relativa autonomía. En contraste, propone suponer que existe un *capital de consumo* en cierta medida autónomo, lo cual implica pensar que, al menos en algunos casos, son las propias prácticas de consumo las que proporcionan una estructura para la estandarización del gusto. Asimismo, Sassatelli (en referencia al consumo en general)

retoma diversos trabajos que se han ocupado de las estrategias concretas, activas, fluidas y distintas mediante las cuales las personas transforman y hacen propios los recursos que han encontrado y adquirido en el mercado (De Certeau, 1980; McCracken, 1998; Miller, 1995). Si bien señala que algunos de estos autores van muy lejos al subrayar los valores subversivos del consumo, sostiene que resulta fundamental pensar el consumo como acciones prácticas, que no son tan sólo funcionales a la reproducción de los principios culturales estructurales, sino más bien actos creativos, aunque tampoco completamente externos a los principios estructurales de determinada cultura.

Creemos de fundamental importancia esta discusión, ya que nuestra investigación se encuadra en una perspectiva epistemológica que brinda primacía a la capacidad de agencia de los actores y que busca recuperar las propias perspectivas de los sujetos. Ello no implica desconocer el efecto de ciertos atributos estructurales, sino entender que no determinan toda la experiencia de los actores y que existen otros elementos (de la trayectoria biográfica, redes de sociabilidad, identidades, entre otros) que intervienen en la forma en que los mismos se relacionan con la cultura.

Asimismo, la discusión académica ha cuestionado la homologación irreflexiva de las prácticas de consumo cultural al espacio del ocio y tiempo libre, en la medida en que tendían a asimilarlas a una dimensión superflua de la existencia humana. Al contrario, como ya hemos señalado, diversos autores mostraron que existe en dichos procesos una dimensión creativa y de reelaboración del sentido social, que hace participar a los actores de las disputas sobre lo que se produce y los modos de utilizarlo (Pinochet Cobos, 2016). En esta línea se ubica, por ejemplo, la perspectiva de Ana Rosas Mantecón (2010) quien, retomando a Mary Douglas y Baron Isherwood (1979), señala que al consumir también se piensa, se elige y reelabora el sentido social. Ello le permite vincular al consumo cultural con el ejercicio de la ciudadanía y con la desigualdad. En efecto, la autora señala que las desigualdades en la participación en el consumo de formas simbólicas diversas, implica que los sectores excluidos cuentan con una menor cantidad de recursos a través de los cuales explicarse el mundo en que viven y de actuar en él, lo cual termina limitando su carácter de ciudadanos. En este mismo sentido, cuestionando dicha homologación entre consumo cultural y tiempo libre, Rodríguez (2010) ha mostrado para el caso de los mensajeros de la Ciudad de

Buenos Aires, cómo las prácticas estilísticas atraviesan tanto el tiempo libre como el tiempo de trabajo.

De esta forma, se identifican principalmente dos lógicas en torno a los consumos culturales: por un lado, aquellas que ponen el foco en los aspectos estructurales (principalmente la posición social) y su reproducción; y, por el otro lado, aquellas que proponen pensar al consumo como una práctica más autónoma, donde los actores tienen mayor margen de maniobra y que implica un análisis de las prácticas concretas. En el siguiente apartado, analizaremos cómo estas principales tendencias se traducen en las formas que predominan en la investigación sobre consumos culturales en la actualidad.

### **1.3. Panorama reciente de los estudios sobre consumo cultural en la región y en el país**

Como destaca Quevedo (2008) las investigaciones sobre consumos y prácticas culturales en América Latina han cobrado una importancia creciente en los últimos años, tanto desde los ámbitos académicos, como desde los gobiernos nacionales (particularmente Chile, Uruguay, Argentina, México y Venezuela).

Desde el ámbito gubernamental, nuestro país cuenta con el Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA), un organismo dedicado a producir, sistematizar y difundir información referida a la actividad cultural. De todos los datos producidos por dicho organismo, nos resultan especialmente significativos para nuestros propósitos el “mapa cultural” y las encuestas sobre consumos culturales. El mapa cultural “muestra información georreferenciada referida a infraestructura, agentes y actividades culturales, y datos socio-demográficos en todo el país”<sup>23</sup>. La información de dicho mapa proviene “de entidades públicas y privadas, y del aporte colaborativo de los usuarios”<sup>24</sup>. La primera vez que consultamos este mapa fue en el año 2014 cuando estábamos elaborando el primer plan de trabajo para esta investigación. Inmediatamente, llamó nuestra atención que había muy pocos puntos señalados en dicho mapa y que, para tener un panorama más completo de la oferta

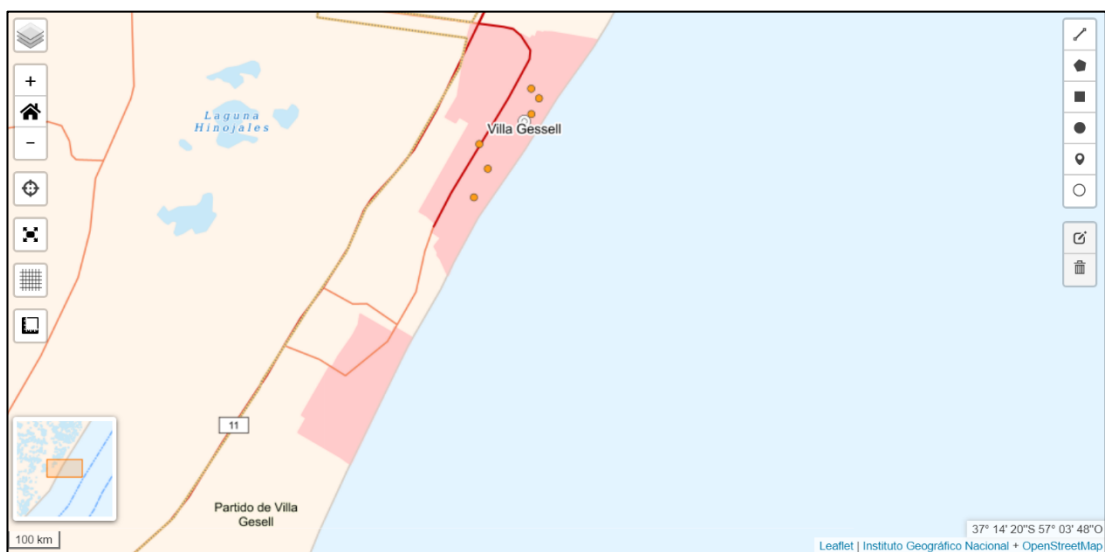
---

<sup>23</sup> Información obtenida de: <https://www.sinca.gob.ar/mapa.aspx>. Fecha de consulta: 07/11/2020.

<sup>24</sup> Ídem.

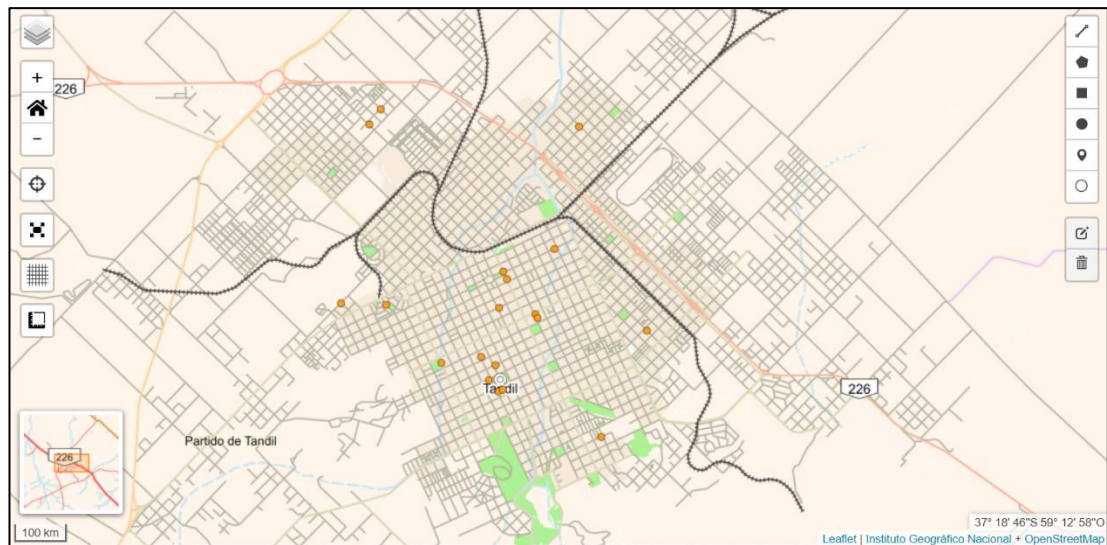
cultural de cada ciudad, era necesario investigar a través de las páginas web de cada municipio, entre otras fuentes de información de cada localidad. Recientemente, hemos consultado en el visualizador de mapas de la Infraestructura de Datos Espaciales de la República Argentina (IDERA) por los “edificios de cultura” existentes en las ciudades estudiadas. El mismo, que toma los datos provenientes del SinCA mostraba nuevamente un escenario con pocos espacios culturales. Así, como puede verse en la Imagen 8, en el caso de Villa Gesell vemos sólo seis puntos señalados en el mapa, todos ellos en la localidad de Villa Gesell (y ninguno en las localidades al sur del partido). En el caso de Tandil (Imagen 9), vemos más espacios señalados (diecinueve en total), lo cual no deja de ser insuficiente al compararse con los espacios relevados en nuestra investigación (como veremos en el siguiente capítulo). Finalmente, al alejarnos de estas ciudades y ver cómo se representan los espacios culturales en el mapa de la Provincia de Buenos Aires (Imagen 10), vemos una gran concentración de espacios culturales en el Área Metropolitana de Buenos Aires, mientras que en el interior sólo se ven puntos muy dispersos.

**Imagen 8 -Edificios de cultura del partido de Villa Gesell (2020)**



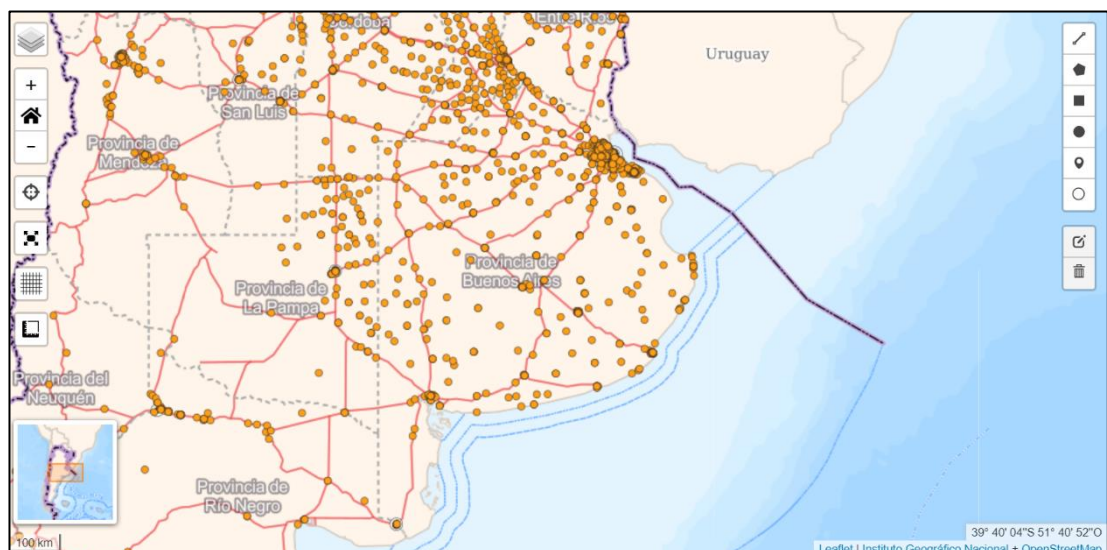
Fuente: <https://mapa.idera.gob.ar/#>. Fecha de recuperación: 24/07/2020

**Imagen 9 - Edificios de cultura del partido de Tandil (2020)**



Fuente: <https://mapa.idera.gob.ar/#>. Fecha de recuperación: 24/07/2020

**Imagen 10 - Edificios de cultura de la Provincia de Buenos Aires (2020)**



Fuente: <https://mapa.idera.gob.ar/#>. Fecha de recuperación: 24/07/2020

Esta diferencia de espacios culturales registrados entre ciudades metropolitanas y no metropolitanas, entendemos que se debe en primer lugar a que muchos de los espacios de la primera clase de ciudades se adecúan más fácilmente a las formas más convencionales de catalogar a la oferta cultural. Al contrario, como veremos en el segundo capítulo, en las ciudades no metropolitanas encontramos que los espacios culturales pueden ser muy diversos y desarrollarse en sitios menos convencionales (como edificios en ruinas o espacios al aire libre). Pero, en segundo lugar,

considerando que el registro del SInCA también se actualiza con el aporte de los usuarios, podemos inferir una mayor participación de espacios y actores culturales de las grandes ciudades.

Considerando esta vacancia en relación al panorama de la oferta cultural de nuestras ciudades, en esta tesis dedicaremos un amplio espacio a la reconstrucción y descripción de los espacios y actividades que predominan en estas ciudades, sus características y las formas en que son valoradas por los habitantes locales. De esta forma, la escasez de antecedentes o fuentes en torno a la actividad cultural de estas ciudades, conllevó la necesidad de hacer la mencionada reconstrucción por nuestra parte. Asimismo, la presentación que realizaremos en el siguiente capítulo del mapa cultural de cada ciudad, resulta sumamente necesaria para que el lector pueda adentrarse en la conformación de la oferta cultural de estas localidades y comprender todas las referencias que aparecerán a lo largo de la tesis.

Por otra parte, volviendo a los datos producidos por el SInCA, este organismo ha llevado adelante dos encuestas nacionales sobre consumos culturales, una en el año 2013 y otra en el año 2017, ambas aplicadas en aglomerados urbanos de más de 30.000 habitantes<sup>25</sup>.

En primer lugar, es posible acceder a los resultados de las encuestas a partir de los informes elaborados por el mismo organismo. En segundo lugar, para analizar con mayor profundidad los datos de las encuestas, el SInCA proporcionó la base de datos de la encuesta de 2013 en SPSS<sup>26</sup>, mientras que para la encuesta de 2017, existe un micrositio web<sup>27</sup> donde es posible visualizar los datos de las distintas variables según sexo, edad, nivel socioeconómico, región geográfica y escala urbana. Esta última variable (la escala urbana) es una incorporación de la encuesta de 2017, que distingue a los aglomerados urbanos en pequeños (de menos de 80.000 habitantes), medianos (de 80.000 a 400.000 mil habitantes) y grandes (de más de 400.000 habitantes). Si bien resulta un aporte novedoso, no debemos olvidar que la encuesta se aplicó en aglomerados urbanos de más de 30.000 habitantes de modo que la categoría de

---

<sup>25</sup> La primera, se aplicó a una muestra de 3.574 casos durante el año 2013 a población de 12 años. La encuesta de 2017 se aplicó a una muestra de 2800 casos de población de 13 y más años.

<sup>26</sup> El *Statistical Product and Service Solutions* (SPSS) es un conocido programa de análisis de datos estadísticos.

<sup>27</sup> <https://encuestadeconsumo.sinca.gob.ar/>

“aglomerados urbanos pequeños” no incluye una parte significativa de espacios urbanos de pequeña escala.

En relación con los informes, se elaboraron siete en base a la encuesta de 2013: uno general donde muestra a grandes rasgos lo que mira, escucha y lee la población argentina, así como el uso de pantallas interactivas, las velocidades de penetración digital en las distintas industrias culturales, el gasto y equipamiento cultural de los hogares y otras prácticas y consumos culturales. El resto de los informes presentan los resultados de estas mismas dimensiones<sup>28</sup> analizadas en mayor detalle según género, edad, nivel socioeconómico y región geográfica. A grandes rasgos, estos informes señalan que, a excepción de la televisión, la radio y la asistencia a carnavales, la mayoría de los gustos y consumos culturales de la población argentina y los usos de internet y medios digitales, están profundamente atravesados por desigualdades, principalmente en lo que refiere al nivel socioeconómico de los actores. Así, hay una tendencia a ver mayor nivel de consumos culturales en los sectores más pudientes y más carencias en los sectores menos aventajados.

Por su parte, de la encuesta de 2017 se desprenden cinco informes: uno general; uno sobre los jóvenes y los consumos culturales; otro sobre cultura comunitaria; otro sobre mujeres en la cultura; y finalmente uno sobre las acepciones de “cultura”. El informe general destaca la deslocalización de internet respecto del panorama del año 2013 (debido a la proliferación de *smartphones*), factor que es movilizado para explicar la caída de otros consumos culturales (como la asistencia a recitales, cine y teatro)<sup>29</sup>. Asimismo, al igual que en el año 2013, se siguen mostrando desigualdades en el consumo en función del nivel socioeconómico de los sujetos encuestados. En este sentido, creemos que este tipo de investigaciones reafirman las ideas de *La Distinción* de Bourdieu, en tanto la posición que se ocupa en el espacio social se traduce en ventajas y desventajas en el acceso a la cultura.

---

<sup>28</sup> Música; Videojuegos, computadora e internet, Audiovisual (diversos productos audiovisuales, cine, video en casa y televisión); Editorial (libros, diarios y revistas); Radio; y Teatro y otros consumos culturales.

<sup>29</sup> En este sentido, en el informe hacen hincapié en el crecimiento de los consumos culturales digitales como motivo de la caída de otros consumos culturales que requieren de un gasto económico, ya sea por los precios de las entradas o traslados, dejando en segundo plano los cambios en la economía ocurridos en el país en el período, especialmente desde el cambio de gobierno a partir de 2015 cuando asumió la fórmula *Cambiamos*. En efecto, previamente el país venía siendo gobernado desde el año 2003 por distintos gobiernos *kirchneristas*, provenientes del peronismo. Como veremos con mayor detalle en el cuarto capítulo, este cambio de gobierno implicó un deterioro de la situación económica del país, a la vez que introdujo ciertos cambios desfavorables en las políticas culturales.



En esta línea de trabajos se encuentra también la investigación de Ana Wortman y su equipo (Wortman et al., 2015) centrado en la Ciudad de Buenos Aires. Allí adoptan la definición de consumos culturales de García Canclini detallada más arriba, pero en su relevamiento (de tipo cuantitativo) se restringen a las salidas y eventos culturales tales como el cine, el teatro, museos y exposiciones. Como resultado, encuentran que las clases altas asisten en mayor medida a este tipo de eventos, mientras que los sectores bajos tienen una concurrencia notablemente más baja. Asimismo, los autores plantean que, como el sector bajo muestra una conformidad con la frecuencia que se sale, lo que domina es lo que Bourdieu (1999) llama *principio de conformidad*, que apunta a alentar elecciones razonables y modestas, impuestas por las condiciones objetivas, enmarcadas en un principio de *elección de lo necesario*. A nuestro entender, esta desigualdad entre sectores socioeconómicos encontrada en el estudio, se debe, en parte, al recorte de la categoría de consumos culturales, que de abarcar todos los productos en los que predomina la dimensión simbólica, se reduce a un puñado de consumos ligados a la “alta cultura” y a la cultura masiva (cine, teatro, museos, exposiciones). De esta manera, dicha investigación cae tanto en una perspectiva que podríamos llamar “porteñocéntrica”<sup>30</sup>, así como en una perspectiva *dominocéntrica* (Grignon y Passeron, 1991). Por ello, nuestra investigación se propone recuperar cómo afecta al consumo cultural la dimensión geográfica y la particular configuración que adquieren la oferta y las actividades artístico-culturales en ciudades no metropolitanas.

Ahora bien, queremos destacar la anterior crítica (a la perspectiva dominocéntrica que adoptan muchas investigaciones) no tiene intención negar la existencia de desigualdades. De hecho, identificarlas, brinda una información muy valiosa que puede servir de base para el diseño de políticas públicas. Sin embargo, en línea con el planteo de Grignon y Passeron (1991), nos parece riesgoso cuando este tipo de razonamiento termina por quitarle libertad de maniobra a los sujetos, especialmente a

---

<sup>30</sup> Si una perspectiva *dominocéntrica* estudia las apropiaciones de la cultura a partir de los gustos y consumos de las clases dominantes (viendo privaciones y carencias en los sectores populares), una perspectiva “porteñocéntrica” estudia a la oferta y los consumos culturales de diversas regiones a partir de los espacios y actividades “culturales” que predominan en la capital de nuestro país. Esta mirada, que entiende a la oferta cultural en sus acepciones más convencionales y que se adecuan a lo que sucede en las grandes ciudades, tiende a ver falta de oferta y de consumo cultural en las ciudades no metropolitanas (donde, como veremos en el siguiente capítulo, la oferta cultural adquiere sus propias singularidades).

los pertenecientes a los sectores populares, quienes sólo podrían consumir *sustitutivos en rebaja* (Bourdieu, 1990) de unos consumos legítimos.

En este sentido, algunos autores señalan que en las investigaciones en torno a los consumos culturales y los públicos aún predominan los estudios cuantitativos que buscan agregar datos a fin de ofrecer un panorama general sobre los consumos y prácticas culturales de un país, de una ciudad o de un grupo etario particular. Estas investigaciones, presentan sus resultados usando variables clásicas de segmentación (como edad, sexo, nivel socioeconómico, nivel de estudios y lugar de residencia) que han sido pensadas para otro tipo de estudios y con una mirada sobre la estructura social que no necesariamente se vincula con las segmentaciones relacionadas con el consumo de bienes y servicios culturales. Asimismo, dejan de lado las lógicas sociales que las interconectan como prácticas en la experiencia de las personas y muestran dificultades para dar cuenta de la constante transformación de los consumos culturales, al vaivén de los cambios sociales y subjetivos de nuestros tiempos (Aliano y Moguillansky, 2017; Pinochet Cobos y Güell, 2018; Quevedo, 2008).

Asimismo, Quevedo (2008) señala que estos estudios no suelen explorar las complejas motivaciones<sup>31</sup> y las causas estructurales que organizan los consumos culturales. En este sentido, plantea que somos capaces de decir cuántas horas de promedio diario una población consume radio o televisión o cuáles son los géneros de preferencia de una población en un momento dado, pero poco y nada acerca de la valoración que hacen los entrevistados de estos consumos o el tipo de vínculos que establecen con las ofertas. En este mismo sentido, la literatura especializada sobre consumo cultural ha criticado las lecturas más individualistas de las prácticas de consumo, poniendo de relieve la dimensión colectiva que las constituye. En efecto, algunos autores han enfatizado que la recepción de los bienes simbólicos no puede ser observada como la interacción solitaria entre individuos y productos (Campos Medina, 2012), sino que debe ser interpretada en el marco de una amplia red de relaciones sociales involucradas directa o indirectamente en el consumo cultural (Pinochet Cobos, 2016).

---

<sup>31</sup> Resulta importante destacar que los científicos sociales no tenemos acceso a las motivaciones de los actores, sino a las explicaciones retrospectivas que nos brindan en torno a sus acciones y decisiones. Por ello, al hablar de motivaciones nos referimos a las motivaciones reportadas por los actores.

Otra serie de críticas referidas a los estudios cuantitativos sobre consumos culturales se refiere al recorte de las prácticas por las cuales se indaga. Así, Bayardo (2011) sostiene que, en algunos casos, la importancia concedida a los indicadores relativos al mercado cultural subrepresenta las actividades de naciones e individuos pobres e ignora manifestaciones no mercantiles<sup>32</sup>. En este mismo sentido, Peters (2019) señala que la principal crítica a los estudios sobre consumos culturales es la falta de consideración, análisis y medición de las experiencias artístico-culturales provenientes de contextos comunitarios y populares. Quevedo (2008), por su parte, cuestiona que casi todos estos estudios tienden, de algún modo, a “naturalizar” la oferta cultural, perdiendo de vista la multiplicidad de estrategias que convergen en el territorio de la cultura. Por todo ello, Bayardo (2011) indica que las investigaciones deberían dirigirse a elaborar conocimientos e indicadores tanto para los bienes, servicios, industrias culturales y los dominios culturales institucionalizados, así como para las manifestaciones emergentes, producción comunitaria (que es el medio cultural de numerosas poblaciones y muchas veces es el punto de partida de esos procesos institucionalizados) y las dimensiones más amplias de la cultura como modo de vida en común.

Por todo lo aquí expuesto, Quevedo señala que es muy importante combinar estos estudios cuantitativos con estudios cualitativos que permitan evidenciar la particular dinámica del campo y profundizar en las motivaciones de los consumidores reflejando un mapa social más ligado a las configuraciones de sentido que a los datos agregados de prácticas o consumos. Justamente, la investigación aquí propuesta busca conocer la dinámica que asumen los consumos y prácticas culturales en un tipo de espacio urbano particular (las ciudades no metropolitanas), sin recortar *a priori* una serie de consumos culturales que puedan resultar poco significativos para la población en estudio. Más bien, como hemos adelantado, dejaremos que la definición o el recorte de consumos culturales, emerja de los datos del propio trabajo de campo, de las definiciones de los propios actores. Asimismo, esta investigación busca indagar en las explicaciones de los actores acerca de sus consumos y en las significaciones que les atribuyen a sus prácticas.

---

<sup>32</sup> En relación a este aspecto es interesante notar que la encuesta de consumos culturales del SInCA de 2017 trató de saldar este problema al incorporar un segmento con preguntas exclusivas del sector de cultura comunitaria (así como un informe con en análisis de las mismas).

Más allá de todo lo señalado hasta aquí en relación con los estudios cuantitativos, hay un aspecto muy interesante sobre el que indagan estos trabajos que no hemos mencionado aún. Nos referimos a las acepciones del término “cultura”<sup>33</sup>. Lo que se desprende de ambas encuestas es que las representaciones de cultura de los sujetos difieren según los contextos y condiciones de vida, especialmente en función de la región y el nivel socioeconómico.

En este sentido, al analizar los datos de la encuesta de 2013, vemos que, tanto en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires como en las clases altas, predominan concepciones más restringidas y elitistas de la cultura ligadas lo tradicional/legítimo, en tanto son quienes más vinculan a la cultura con “la pintura, el teatro y la poesía”. Las clases bajas, por su parte, tienen una percepción más amplia, incluyendo en mayor medida que las clases altas otros dominios menos “legítimos” como la comida, el fútbol y la religión. De la misma manera, las regiones del interior, y más particularmente las del norte, incluyen mucho más que la Ciudad de Buenos Aires a la religión y al fútbol como parte de la cultura (Para un análisis más detallado, ver Anexo 4).

Por su parte, el informe de la encuesta de 2017 dedicado a las acepciones de cultura, muestra que “hábitos, costumbres, comportamientos” es la opción más elegida por la población en general, seguida por “la tradición, la historia” (Ver Anexo 4). Sin embargo, muestran que hay un cambio en la respuesta predominante en el nivel socioeconómico alto, el cual optó mayoritariamente por la acepción “información, estudiar y conocer”. En relación con el análisis de las acepciones de cultura según región, destacan que

la opción “hábitos, costumbres y comportamientos” fue la más elegida en las regiones CENTRO, NOA y NEA. En cambio, PBA y CABA optaron en mayor medida por la cultura como “Información, estudiar y conocer”. Por último, “la tradición y la historia” fue la más elegida en la región de CUYO y “el arte y lo culto” en PATAGONIA (SInCA, 2017a: 7).

---

<sup>33</sup> En este sentido, en la encuesta de 2013 se les pidió a los encuestados que le otorguen un puntaje entre 0 y 10 a una serie de temas, según cuanto se acerca cada uno de ellos a su idea personal respecto de qué es la cultura. Por su parte, la encuesta de 2017 se incluyó la pregunta “Si yo le digo CULTURA, ¿qué es lo primero que se le viene a la cabeza?”, ante la cual los encuestados tenían ocho opciones de respuesta.

Así, estos resultados muestran que aquello que los sujetos entienden por cultura varía significativamente según su posición social. Entendemos que todo ello debe ser un insumo muy valioso para el diseño de nuestras investigaciones, debiendo tener en cuenta que no todo lo que el investigador define *a priori* como cultural o como un consumo cultural resulta ser significativo para la población en estudio. Ahora bien, aunque ello resulta un aporte muy valioso, nuevamente nos encontramos frente a la limitación de que estas representaciones en torno a la cultura sólo se pueden analizar en función de variables sociodemográficas (es decir, en base a este tipo de relevamientos cuantitativos). Como hemos mostrado en un trabajo previo (Fischer, 2020), las representaciones de la cultura también varían en función de las posiciones y los vínculos que los sujetos establecen con el campo de la producción artístico cultural (por ejemplo, entre artistas y gestores culturales y personas sin vinculación con la producción).

Recapitulando, hemos visto que en la producción de datos y conocimiento acerca de los consumos culturales contemporáneos en la región y especialmente en nuestro país, existe un predominio de trabajos cuantitativos que ofrecen una mirada general y con foco en variables sociodemográficas, los cuales si bien realizan grandes aportes, no están exentos de dificultades.

En cuanto a estudios de índole cualitativa, Aliano y Moguillansky (2017) destacan la existencia en nuestro país de una serie de investigaciones empíricas muy relevantes para comprender a los consumos culturales en sus singularidades, que, en general, indagan sobre las prácticas de los sujetos en su relación con bienes culturales específicos, como la lectura, la música, la ópera, entre otros<sup>34</sup>.

En este sentido, no hemos encontrado líneas de trabajo que den cuenta, desde una perspectiva cualitativa, de un panorama más amplio de consumos culturales. A modo de excepción, Aliano y Moguillansky proponen, a partir de la reconstrucción de una serie de biografías culturales, pensar las articulaciones de las prácticas culturales tanto con el entramado social en el que se mueven los actores como con su historia y

---

<sup>34</sup> Así, “en el plano local se han estudiado las prácticas de lectura —a través de estrategias auto-etnográficas en el caso de Papalini (2016) y con la reconstrucción de trayectorias de lectores en el caso de Semán (2007)—, se han abordado las aficiones a ciertos mundos musicales como el del tango milonguero (Carozzi, 2014), la ópera (Benzecry, 2012), el cuarteto (Blázquez, 2009) y la música romántica (Spataro, 2012), entre otros” (Aliano y Moguillansky, 2017: 100). Asimismo, podemos mencionar la investigación doctoral en curso de Giuliana Pates sobre experiencias de lectura de literatura romántica de jóvenes de la ciudad de Junín.

sus recorridos significativos. Así, sostienen que "las elecciones culturales no se construyen en el vacío sino que son habilitadas por y se sostienen en una confluencia de experiencias, sociabilidades y repertorios que se conectan en un proceso diacrónico" (Aliano y Moguillansky, 2017: 97).

Por otro lado, la mayoría de los estudios sobre consumos culturales en nuestro país han prestado escasa atención a lo que sucede en ciudades no metropolitanas, desatención basada en el supuesto de la centralidad de las ofertas y actividades culturales en la Ciudad de Buenos Aires u otras grandes ciudades (incurriendo nuevamente en una perspectiva porteñocéntrica). En este sentido, la revisión del estado del arte que se presenta en *Estudios sobre consumos culturales* (Grillo, Papalini y Benítez Larghi, 2016) destaca la falta de reflexión teórica y/o de trabajos empíricos que den cuenta de la heterogénea geografía cultural de la Argentina. Allí señalan que la mayor parte de los estudios se concentran en la Ciudad de Buenos Aires y otras capitales, dejando de lado las prácticas y consumos culturales en otras regiones y en ciudades de menor tamaño. Esta atención brindada a la Ciudad de Buenos Aires es justificada, por algunos autores, por la concentración de industrias culturales en dicha ciudad (Rotbaum, 2008; Wortman, 2006). A modo de ejemplo, el *Atlas Cultural de la Argentina* elaborado por el SInCA (2014), menciona a la Ciudad de Buenos Aires como una de las capitales culturales de América por "su patrimonio arquitectónico, sus librerías, la oferta teatral, los circuitos del tango, entre muchas otras actividades [...] (p. 150)". Sin embargo, este tipo de justificación para la centralidad otorgada a estos escenarios urbanos constituyen un argumento tautológico, en tanto estudian aquellas ciudades en las que afirman que hay oferta cultural.

Ahora bien, creemos que el argumento recién mencionado de centralidad de las industrias culturales en las grandes ciudades (el cual sirve de base a muchas investigaciones), no debe interpretarse en términos de escasez de actividades culturales en otros espacios urbanos. El *Atlas Cultural de la Argentina* elaborado por el SInCA, nos muestra que, si bien las industrias culturales se concentran en Buenos Aires, Córdoba, Santa Fe y Provincia de Buenos Aires, el patrimonio cultural, los eventos y

actividades de cultura popular tienen mayores espacios y prevalencia en las provincias no metropolitanas (Villarino, 2010)<sup>35</sup>.

Incluso, retomando la novedad de la encuesta de consumos culturales del año 2017 del SInCA, referida a la escala urbana, notamos cierta ventaja en los aglomerados urbano de tamaño intermedio en cuanto a ciertos consumos culturales. Así, en estas ciudades se ve una tendencia a mayores niveles de asistencia a ciertas actividades como clases, talleres y cursos de arte, recitales, museos y espectáculos teatrales, en comparación con las ciudades grandes y pequeñas que registran valores más bajos de estos consumos (ver cuadros del Anexo 3).

Esta concentración de los estudios sobre consumos culturales en grandes centros urbanos, en detrimentos de áreas rurales o ciudades más pequeñas, también ha sido señalada por otros autores para diversos países de América Latina (Campos Medina, 2015; Gayo, Méndez, Radakovich y Wortman, 2011). Al respecto, Campos Medina (2015: 16) señala que dicha situación se justificaba años atrás, pero que se vuelve menos plausible al considerar “el creciente acceso a internet o las itinerancias de espectáculos artísticos, entre otros”. A ello debemos agregar, desde nuestra perspectiva, las propias ofertas de bienes y servicios culturales que se generan desde estos espacios urbanos.

Por último, en cuanto a trabajos sobre consumos culturales a nivel local, vale citar la investigación realizada en el partido de Avellaneda (adyacente a la Ciudad de Buenos Aires) por Navarro, Mera y Corradi (2014), en la cual, desde una estrategia cuantitativa basada en encuestas, evidencian que la gente no sale mucho de la casa y que, entre aquellos se movilizan para participar de algún evento cultural, eligen mayoritariamente el cine, seguido por el teatro y recitales. Asimismo, muestran que aquellos que concurren a algún evento cultural en vivo lo hacen en salas dentro de *shoppings* o complejos (en el caso del cine), complejos teatrales o grandes teatros y por fuera de su barrio y partido. Los argumentos de los sujetos para explicar por qué no asiste a tales actividades en su barrio tienen que ver con la percepción de una serie de carencias locales: salas de cine, información, variedad de ofertas, tecnología y

---

<sup>35</sup> El autor distingue las entre provincias metropolitanas y no metropolitanas en función de la población y el nivel de desarrollo económico. Así, las primeras son aquellas provincias más pobladas y con mayor nivel de desarrollo económico (Ciudad de Buenos Aires, Córdoba, Santa Fe y Provincia de Buenos Aires), mientras que las segundas refieren al resto de las provincias argentinas, menos pobladas, con menor desarrollo económico (Villarino, 2010).

comodidad. Sin embargo, estudios de este tipo resultan escasos y se han centrado en el conurbano bonaerense. De esta forma, sabemos poco acerca de lo que ocurre en términos de prácticas y consumos culturales en espacios urbanos alejados de los grandes centros urbanos, que es justamente lo que nos proponemos estudiar en esta tesis. En este sentido, nuestra investigación cobra relevancia en tanto busca contribuir, desde una perspectiva cualitativa y centrada en las definiciones de los propios actores, a saldar la vacancia de estudios sobre consumos culturales en ciudades no metropolitanas. Justamente, en el apartado que sigue, abordaremos la forma en que nuestra investigación se propone sortear los vacíos existentes en el conocimiento sobre el tema, así como las dificultades mencionadas en su abordaje.

#### **1.4. La solución etnográfica frente a las dificultades de operacionalización teórica del concepto**

Más allá de todas las dificultades y controversias en torno al concepto de consumo cultural, el mismo constituye “un marco de análisis que permite entender cómo las formas simbólicas circulan y *hacen sentido* en las tramas complejas de la vida cotidiana” (Peters, 2019: 271). En este aspecto, creemos que es una noción conceptual útil que, asimismo, permite insertarnos en un campo de debate académico. Por estas razones seguiremos utilizando la noción de consumo cultural, aunque a los fines de esta investigación adoptaremos otra perspectiva en torno a ella.

Recuperando lo visto hasta aquí, la noción de consumo cultural se ha encontrado principalmente con la dificultad de su recorte y delimitación debido a su definición a partir de la prevalencia del valor simbólico de los objetos de consumo sobre los valores de uso y de cambio (García Canclini, 1992). Debido a estas dificultades, diversos autores han propuesto redefiniciones del término. Desde nuestra perspectiva, la propuesta más interesante es la brindada por Peters (2012: 157), quien define al consumo cultural como “los distintos tipos de apropiación de aquellos bienes cuyo principal valor percibido es el simbólico, que son producidos y consumidos en circuitos relativamente diferenciados, y que requieren de ciertos conocimientos especializados para su apropiación y uso”. Lo novedoso de su definición es que la primacía del valor simbólico no es considerada como un supuesto o una decisión del



investigador, sino que pone el foco en la propia percepción de los actores acerca de los bienes simbólicos. Como destaca el autor, una definición de estas características reconoce la existencia de afinidades electivas entre el consumo cultural y los diversos fenómenos socioculturales o, más específicamente, en las percepciones sobre ellos” (Peters, 2012: 158).

Siguiendo con esta idea, entendemos que los investigadores no debemos delimitar *a priori* una serie de bienes y actividades culturales y dirigir nuestras indagaciones en base a ellos (lo que implicaría una mirada centrada en la propia perspectiva), sino que deben rastrear qué tipo de consumos son reconocidos como culturales por los propios actores y cómo opera dicho reconocimiento. De esta manera, frente al problema del recorte del concepto de consumo cultural, adoptamos una "solución etnográfica" la cual implica recuperar la forma en que los propios actores definen el significado, dominio y alcance de “lo cultural”. En este sentido, como señala Guber (2011), el trabajo etnográfico busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros, motivo por cual no es posible partir de conceptos teóricos antes del trabajo de campo. Más bien, los investigadores deben aproximarse a su objeto partiendo del supuesto de la ignorancia, estando dispuestos a aprehender la realidad en términos que no le son propios. Ello no significa abandonar la teoría, sino volver a ella posteriormente con el fin de interpretar la realidad social estudiada, ajustando o sustituyendo los conceptos para que sean más abarcativos. De esta forma, el inconveniente de operacionalización del concepto “consumo cultural” se resuelve en el propio campo de investigación.

Asimismo, también resulta oportuno destacar, siguiendo nuevamente a Guber (2011), que la etnografía no sólo implica un enfoque y ciertas técnicas particulares (especialmente las entrevistas y la observación participante), sino que también se caracteriza por la forma en que se presenta en cuanto texto. En este sentido, la escritura etnográfica es extensamente descriptiva, en tanto busca presentar “lo que ocurrió desde la perspectiva de sus agentes” (p. 16), a la vez que presentar conclusiones interpretativas vinculando teoría y campo. Ello explica que, en esta tesis, otorguemos también cierta centralidad a la presentación de los datos etnográficos.

Por otro lado, esta forma “etnográfica” de acercarnos al consumo cultural requiere dedicar especial atención a los escenarios en que los actores se insertan. Por

ello, nos situaremos en la denominada *ecología social del consumo cultural* propuesta por Campos Medina (2012), perspectiva que busca indagar en factores comprensivos del consumo cultural, especialmente, aquellos ligados a los contextos espacio-temporales en los cuales se despliegan las prácticas de consumo, así como sus temporalidades y ritmos. De acuerdo con el autor, esta perspectiva permite

recalificar el consumo cultural en tanto *experiencia social*, puesto que, como sabe cualquiera que ha leído una novela, ido al teatro o visto una teleserie, el consumo cultural se experimenta, se vivencia y se registra en nuestra existencia y cobra cabal significado, a partir de nuestra interacción con otros que la hacen posible y pensable. Y esto en sus distintos momentos, desde la selección del producto o actividad a consumir, hasta la evaluación de la calidad de la misma, pasando por el tiempo concreto de la recepción de la obra (Campos Medina, 2015: 52-53).

Adherimos a la perspectiva del autor, quien señala que la **dimensión territorial** es una de las dimensiones fundamentales que incide en el consumo cultural. Con esta noción, no se pretende dar cuenta del territorio en tanto materialidad o espacio delimitable geográficamente, sino que refiere a

[...] los modos de ocupación, demarcación y significación del espacio que despliegan los individuos y que se traduce en una visión de sus barrios, de su posición en la ciudad y de la accesibilidad que tienen a servicios [...] una relación multiforme, construida de manera cotidiana, entre medio ambiente, práctica social y significación. (Campos Medina, 2015: 17)

Ahora bien, considerando que esta tesis se pregunta por la configuración específica de los consumos culturales en espacios urbanos no metropolitanos, esta investigación se va a interesar especialmente en lo que proponemos llamar *consumos culturales localizados*, es decir, los consumos culturales que, en lugar de estar disponibles de forma desanclada del territorio (como por ejemplo a través de internet o de la televisión), dependen de una oferta localizada en el espacio.

En este sentido, retomando nuevamente a Campos Medina (2015), los distintos productos culturales tienen sus propias particularidades en virtud de su relación con el territorio. El autor propone la noción de *adherencia territorial* para dar cuenta del “estado de mayor o menor fijación de un objeto u obra artístico-cultural al territorio de su producción” (p. 17). Así, cataloga a los productos culturales en una escala de adherencia territorial baja, media y alta. En la primera categoría ubica a la televisión,

la música, la radio e internet, es decir, productos culturales que se consumen en el propio hogar y “cuya única condicionante del consumo es disponer del equipamiento correspondiente y que, una vez provisto éste, el consumo se vuelve una opción propia” (p. 18). Por su parte, en el nivel medio se encuentran los diarios, libros, revistas y las películas de video, es decir, objetos físicos cuya obtención depende de un desplazamiento y “requiere de la existencia de redes y agentes de distribución territorialmente situados” (ídem). Finalmente, en el nivel alto de adherencia territorial se encuentran el cine, los conciertos, la danza, las bibliotecas, los museos, los teatros y las exposiciones, es decir, consumos que requieren el traslado de los consumidores al lugar de producción o distribución de los productos culturales<sup>36</sup>. Del análisis de la Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural de Chile del año 2009, se desprende que, a menor adherencia territorial de los productos culturales, mayor tiende a ser el consumo.

Asimismo, este autor observa que los actores que tienen una autopercepción según la cual su acceso a los bienes y servicios culturales está limitado a la oferta del territorio en que habitan, también son quienes tienden a considerar que sus territorios no disponen de las infraestructuras culturales que puedan proveerles de una oferta cultural local. En este sentido, quienes consideran en mayor medida que tienen la posibilidad de movilizarse y disponer de los recursos económicos para apropiarse de la oferta cultural que desean, más allá de la disponibilidad en su propio barrio o ciudad, son quienes menos evalúan a su propio territorio en términos de carencias. Ello nos indica que es de fundamental importancia atender a las percepciones que los sujetos tienen acerca de la oferta cultural disponible en sus entornos, así como de las posibilidades de apropiación de aquello que no está inmediatamente disponible.

De esta forma, nos interesa especialmente indagar en los vínculos que los sujetos establecen con la oferta cultural disponible tanto en su propio entorno urbano, como en otros espacios. Ello implica analizar cómo los actores reconstruyen la oferta cultural de su ciudad, los sitios y prácticas que visibilizan (e invisibilizan), al igual que las referencias y contrastes que establecen con otras ciudades. En este sentido,

---

<sup>36</sup> Debemos tener en cuenta que si bien el artículo ha sido publicado en el año 2015, se basa en los resultados de la Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural de Chile del año 2009. En este sentido, sabemos que en los diez años que han transcurrido, internet y ciertos consumos virtuales (como el *streaming* o las comparas *on line*) se han extendido de forma que esta distinción puede ser matizada.

recuperando las críticas señaladas anteriormente en torno a lo que las investigaciones recortan como oferta cultural, aquí nos proponemos recuperar la propia perspectiva de los actores acerca de lo que constituye una oferta cultural.

Ciertamente, la “solución etnográfica” no deja de plantearnos el problema de cómo empezar a indagar acerca de “la cultura”, en tanto constituye una noción muy polisémica y foco de agudos disensos en ciencias sociales. En este sentido, para evitar incurrir en una perspectiva etnocéntrica, es decir, mediada por nuestro “punto de vista”, fue necesario introducir un paso intermedio en la “solución etnográfica”. Dicho paso consistió en relevar los espacios y actividades existentes en estas ciudades que sean llamados “culturales” (por ejemplo, por el municipio, por difundirse en agendas culturales, etc.). Desde ya, este paso conlleva el riesgo de caer en una perspectiva *legitimista* de la cultura que se centre en la “alta cultura” o en lo *mainstream*. No obstante, este peligro será resuelto al consultar con nuestros informantes qué identifican como espacios y actividades culturales en sus ciudades, de forma de conocer en qué medida ese relevamiento original se corresponde con lo que ellos consideran “cultural”, así como que otros sitios o propuestas que no habríamos recuperado previamente terminan de completar nuestro mapa de la actividad cultural.

Por todo lo dicho hasta aquí, y teniendo en cuenta que nos propusimos indagar acerca de las representaciones y valoraciones de los actores respecto de los consumos culturales, esta investigación se ha ubicado en un abordaje cualitativo, que busca comprender los significados que los participantes otorgan a las situaciones y acciones en las cuales están involucrados, el contexto particular dentro del cual actúan los participantes y la influencia que éste ejerce sobre sus acciones (Maxwell, 2013). Asimismo, en línea con lo planteado anteriormente, si bien nuestra investigación no puede ser definida como una etnografía, en tanto no se basó en una permanencia prolongada en el campo, sí constituye un trabajo de inspiración etnográfica, tanto por su enfoque y sus técnicas, como por los modos de presentación escrita de la investigación y sus resultados.

Dentro de este tipo de abordaje, hemos realizado observación participante en diversos espacios y eventos culturales de ambas ciudades, principalmente aperturas de muestras, charlas, presentaciones de libros, festivales, foros de debate, así como algunas reuniones informales. La observación en este tipo de eventos nos ha permitido

registrar discursos de apertura o debates, la cantidad de gente que asistía a las distintas actividades y espacios, las formas en que los actores se movían por los espacios y las interacciones que establecían con los demás, así como actitudes, comentarios, opiniones y diálogos.

Asimismo, la observación participante ha sido complementada con la realización de entrevistas semi-estructuradas a diversos actores de estas ciudades: en primer lugar, a actores de la gestión municipal del área de cultura; en segundo lugar, a productores y gestores culturales locales (artistas, artesanos, escritores, músicos, dueños de espacios culturales, entre otros); y, en tercer lugar, a habitantes de la ciudad con diversos grados de vinculación con actividades culturales. Estas entrevistas buscaron dar cuenta de los objetos, actividades y espacios son consideradas como culturales por los actores; las formas en que los actores clasifican, definen y valoran la oferta cultural local (y de otras ciudades); las formas de información acerca de la oferta cultural local (canal de TV local, periódicos, redes sociales, recomendaciones de pares, etc.); formas concretas de consumo y periodicidad (¿qué tipos de productos consumen?, ¿dónde y con quienes los consumen?, ¿con qué frecuencia?); los significados que le otorgan a estos consumos; así como qué otras actividades cotidianas y usos del tiempo libre realizan los sujetos que no hayan sido mencionados como culturales.

Simultáneamente hemos analizado una gran variedad de fuentes documentales, de diverso origen y grado de formalidad. Así, nos hemos valido de ordenanzas, decretos y resoluciones municipales, publicaciones realizadas por escritores e investigadores locales o autoridades municipales (principalmente libros y artículos en revistas), notas en periódicos locales y nacionales y publicaciones en páginas web y redes sociales.

Es importante destacar que las publicaciones municipales y de escritores e investigadores locales han sido utilizadas como fuentes en dos sentidos. En primer lugar, por el relato que construyen los mismos autores y las formas en que presentan a la ciudad y su vida cultural. En segundo lugar, tomando como fuentes sus propias fuentes, ya que en muchos casos se basan en entrevistas y relatos, ya sean anónimos o de ciertas personalidades de la cultura local, cuyos fragmentos son presentados de manera “textual”. De la misma manera, muchos de estos trabajos citan ordenanzas municipales o fragmentos de periódicos locales, entre otros materiales que nos resultan

de utilidad para reconstruir procesos de larga data a los que no hemos podido acceder con nuestro propio trabajo de campo.

Finalmente, en cuanto al uso de redes sociales y páginas web, hemos tomado como fuente a las páginas web y de *Facebook* oficiales de las (sub)secretarías de cultura municipales<sup>37</sup> y de diversos espacios culturales locales, las cuales nos han permitido ver las actividades que difunden y las formas en que las presentan, el tipo de respuesta que genera por parte de otros usuarios (principalmente a través de los comentarios de sus páginas de *Facebook*), entre otros aspectos. Principalmente las redes sociales nos han resultado de suma utilidad para poder seguir conflictos en tiempo real y a la distancia, tal como sucedió, por ejemplo, con el caso del desalojo del *Centro Cultural El Ventanal*<sup>38</sup> de Villa Gesell (del cual nos ocuparemos en el tercer capítulo), que al ser un suceso que no estaba programado, no nos permitió estar en el lugar cuando sucedían los hechos. En las redes los actores no sólo van informando a cada momento las novedades de lo que está sucediendo, sino que presentan a su vez sus posturas, confrontan y discuten con otros actores que no comparten sus opiniones, generando así todo un material de sumo interés para el análisis, que los/las investigadores/as no podríamos generar en una situación de observación o entrevista. En sentido, creemos que es sumamente útil e importante analizar lo que sucede en las redes sociales para abordar los diversos objetos de estudio, ya que, como señalan Di Próspero y Daza Prado (2019), todo objeto de estudio en las ciencias sociales está atravesado por Internet y por ello, observar o etnografiar lo digital es hacer etnografía del mundo contemporáneo. Como destacan los autores, la *etnografía de lo digital*

implica que solemos contactarnos con los sujetos de investigación a través de comunicaciones mediadas digitalmente: podemos estar mirando y trackeando digitalmente lo que ellos hacen, podemos preguntar si nos aceptan en sus redes sociales, escuchar puede implicar leer o percibir y comunicar de otras formas, podemos observar y ser observados al mismo tiempo, la toma de notas etnográficas puede ser reemplazada por videos, audios, fotografía o blogs (Di Próspero y Daza Prado, 2019: 66).

---

<sup>37</sup> Página de *Facebook* “Villa Gesell Cultural”: <https://www.facebook.com/gesellcultural/>. Fecha del último acceso: 10/06/2019 y Página de *Facebook* “Subsecretaría de Cultura y Educación Tandil”: <https://www.facebook.com/culturatandil/>. Fecha del último acceso: 27/09/2019.

<sup>38</sup> *El Ventanal* fue un centro cultural que abrió sus puertas en Villa Gesell por primera vez en el año 1998 en un local ubicado en el centro de la ciudad, donde funcionó hasta febrero de 2011, cuando fue clausurado por la Municipalidad de Villa Gesell. El centro cultural fue reinaugurado en una nueva locación en marzo de 2012 donde funcionó hasta diciembre de 2015, cuando fueron desalojados por un conflicto en relación a los pagos de alquiler del inmueble. Para más detalle, ver Fischer (2020).

De esta manera, nuestra investigación no ha sido ajena a esta tendencia a observar y vincularnos con nuestro objeto de estudio a través de lo digital, es decir, de lo que los actores hacen, dicen, discuten y comparten en el “mundo virtual”. Como hemos mencionado, ello ha posibilitado no sólo tener acceso a un material que no podríamos recolectar de otras maneras más tradicionales de investigar, sino que también ha contribuido a achicar la distancia con nuestros escenarios de investigación, localizados a más de 300 kilómetros de nuestro lugar de residencia.

\*\*\*\*\*

En este capítulo hemos abordado el estado de la cuestión acerca de los consumos culturales, en diálogo con nuestros propios objetivos de investigación, indagando especialmente en las dificultades que nos presentaba este objeto analítico a la hora de estudiar lo que sucede en ciudades no metropolitanas.

Así, en primera instancia presentamos la clásica definición de *consumo cultural* propuesta por García Canclini (1992), centrada en los procesos de uso y apropiación de productos en los que prevalece el valor simbólico por sobre los valores de uso y de cambio. Hemos visto asimismo que esta definición ha sido criticada por diversos autores, entre otras cosas, por la dificultad de establecer cuándo comienza a predominar el valor simbólico, así como a quién le corresponde realizar dicho recorte.

En segundo lugar, realizamos un repaso por las principales perspectivas en torno a los consumos culturales, comenzando por una serie de trabajos clásicos que otorgan primacía a la capacidad de distinción por medio de la cultura, así como a la reproducción de clase. Luego, vimos las críticas realizadas a dicho enfoque, las cuales resaltan la capacidad que poseen los agentes sociales de sentir placer y construir sentidos con sus prácticas culturales, así como la posibilidad de autonomizar sus consumos de los constreñimientos estructurales.

Seguidamente, abordamos las formas en que se ha investigado sobre prácticas y consumos culturales en la región y en nuestro país, destacando el predominio de estudios cuantitativos centrados en los grandes aglomerados urbanos. En este sentido, además de identificar una vacancia en cuanto a los estudios sobre ofertas, consumos y prácticas culturales en ciudades no metropolitanas, hemos visto que cuando se las

aborda se las suele abordar a partir de las faltas y carencias, en tanto suelen medir justamente el tipo de oferta que predomina en las grandes urbes.

Finalmente, presentamos a la “solución etnográfica” como una salida a las dificultades de operacionalización del consumo cultural, estrategia que implica estudiar los procesos de apropiación y uso de aquello que los propios actores definen como una actividad u oferta “cultural”. De esta forma, a grandes rasgos, planteamos que nuestra investigación se propone analizar, desde un abordaje cualitativo, las formas en que los residentes de las ciudades no metropolitanas definen a la oferta cultural de su localidad (y de otras ciudades), así como los vínculos que establecen con la actividad cultural local y de otros espacios urbanos.



## Segundo Capítulo. Configuración de la oferta cultural de Tandil y Villa Gesell

En el presente capítulo nos proponemos reconstruir el mapa de la oferta cultural de Tandil y Villa Gesell, buscando mostrar la cantidad y diversidad de espacios culturales que hemos encontrado en las ciudades en el transcurso de nuestra investigación. Es importante destacar que la reconstrucción de este mapa ha sido realizada a partir de la perspectiva de los actores, es decir, en base a las entrevistas y materiales que hemos encontrado en nuestra investigación. Retomando lo señalado en el capítulo anterior, la reconstrucción de la oferta cultural de estas ciudades era un paso indispensable para abordar el consumo cultural en ciudades de esta clase, de las que no teníamos mucha información. En este sentido, con miras a analizar las apropiaciones de la oferta cultural de los residentes de estas ciudades, era necesario comprender qué es lo que los actores locales identifican como parte de la oferta cultural de la ciudad. Como señala Campos Medina, las percepciones sobre la infraestructura cultural:

[...] configuran una suerte de “diagnóstico en estado práctico”, que tiene consecuencias en la medida que orienta los comportamientos de los individuos: si creen que la infraestructura considerada existe en su territorio, no tienen más que utilizarla (si les place hacerlo y cumpliendo, por cierto, con los requisitos específicos exigidos, como por ejemplo, el pago de una entrada); si creen que dicha infraestructura no existe, será necesario buscar otro lugar en el que la infraestructura exista, o bien resignarse a no utilizarla y al no consumo de las manifestaciones asociadas. (Campos Medina, 2015: 23)

En relación al orden de la presentación de este mapa, procederemos de la misma manera en que procedimos a lo largo de la investigación. En este sentido, si bien nuestra investigación se propuso reconstruir el abanico de los consumos culturales a partir de las propias perspectivas de los actores, hemos utilizado de una serie de “puntos fijos”, en particular, los espacios y actividades culturales explícitamente denominados de esa manera por las (sub)secretarías de cultura municipales, así como aquellos espacios y actividades clásicamente catalogados como tales por investigaciones y encuestas previas sobre consumos culturales. A lo largo de la investigación, ese primer mapa se fue modificando, incluyendo espacios que no habían

sido considerados previamente o mostrando que ciertos espacios tenían menor relevancia para los actores.

Asimismo, en este capítulo nos proponemos mostrar qué es lo que llega a constituirse en un espacio cultural en estas ciudades no metropolitanas y de mediana escala. Considerando que los relevamientos de tipo cuantitativo muchas veces subrepresentan las actividades y espacios de ciertas regiones o ignoran expresiones no mercantiles, este capítulo también pretende ser un aporte para los estudios sobre ofertas culturales en ciudades no metropolitanas, en la medida en que muestra otras expresiones culturales que pueden tener lugar a nivel local y que no se recogidos por dichos relevamientos (tal como veíamos en el capítulo anterior).

Considerando que los gobiernos locales ocupan un papel importante en la configuración de las propuestas culturales de estas ciudades, aquí analizaremos también las características e historia de la gestión cultural municipal, es decir, qué áreas del gobierno municipal se dedican a la gestión de la cultura (si un área específicamente dedicada a cultura o áreas tales como educación y turismo), qué jerarquía tienen (dirección, secretaría, subsecretaría), cuándo se formaron, entre otros aspectos.

Asimismo, analizaremos la particularidad que asume cada ciudad en la conformación de sus ofertas, en relación con la historia y las narrativas identitarias locales que son especialmente movilizadas en los procesos de patrimonialización (segundo apartado), los vínculos con la “naturaleza” y el turismo (tercer apartado), así como la ubicación en el territorio de los espacios “culturales” (cuarto apartado).

## **2.1. Los actores, instituciones y espacios que conforman la oferta cultural local**

En este apartado, analizaremos los actores e instituciones que contribuyen a la conformación de la oferta cultural de estas ciudades no metropolitanas. Como hemos señalado precedentemente, comenzaremos por el primer “punto fijo” de nuestra investigación, es decir, el primer panorama acerca de la oferta cultural al que podemos acceder a partir de los espacios culturales que dependen del área de cultura municipal o que son denominados de tal manera por el gobierno local.

## 2.1.1. Las áreas municipales de gestión de la cultura y sus definiciones de la oferta cultural

### 2.1.1.1. Villa Gesell

En primera instancia, Villa Gesell cuenta con una Secretaría de Cultura, Educación y Deportes, la cual se subdivide a su vez en tres direcciones, destinadas a las tres áreas que conforman dicha secretaría. Si bien la secretaría abarca las tres áreas mencionadas, se encuentra fuertemente centrada en el área de cultura. En este sentido, la sede principal de la misma se encuentra localizada en un espacio cultural local (la *Casa de la Cultura* de Villa Gesell) y durante gran parte de nuestra investigación (desde diciembre de 2014 hasta enero de 2018) estuvo a cargo de Carlos Manuel Rodríguez, una persona formada en Museología e Historia del Arte que trabajó en el área de cultura desde sus inicios, siendo quien estuvo a cargo de la creación del *Museo Histórico Municipal*<sup>39</sup>. Asimismo, los propios actores suelen referirse a la misma simplemente como la “Secretaría de Cultura”.

Los orígenes de esta área de cultura municipal se remiten al año 1984 cuando, a partir de la vuelta a la democracia, comenzó a surgir entre los artistas de la ciudad la necesidad de organizar la actividad cultural. Como relata Oscar Brocos, quien fuera el primer Director de Cultura de la ciudad, con el regreso de la democracia<sup>40</sup> él y otros artistas empezaron

[...] a encarar el tema de una Dirección de Cultura que no existía y que nos parecía importantísimo para ese momento. Bueno, la idea fue avanzando y creo que también la idea de crear actividades anexas porque se formó la Asociación de Artistas Plásticos, se formó el grupo de artesanos con una comisión, el Coro que era independiente tenía también mucha fuerza, el teatro a través de Teatro Estudio que era también un núcleo de gente muy importante. O sea, nos fuimos armando para llegar a una actividad cultural que surgiría partir del 83. Es así que se forma un plan de trabajo [...] y luego en el 83 soy nombrado Director de Cultura y en eso uno de los programas más importantes es la *Casa de la Cultura*. [...] Nos llevó mucho tiempo porque constantemente era buscar un lugar apropiado para poder crearlo y para que pudiera

---

<sup>39</sup> Cuando Rodríguez se retira de la secretaría con motivo de su jubilación, no se designa una nueva persona para el cargo hasta el mes de Junio de 2020, de forma que hasta la secretaría estuvo acéfala por casi un año y medio.

<sup>40</sup> Si bien Brocos enfatiza en su relato la vuelta a la democracia como factor explicativo del interés de los artistas por generar un espacio de gestión cultural, no es un hecho menor que la ciudad había obtenido su autonomía del municipio de Madariaga en el año 1978 (Noel, 2020a).

funcionar. Y cerca de la gente, ¿no cierto? Bueno, el Cine Quick<sup>41</sup> que en ese momento era el que nos parecía muy cercano a las pretensiones que teníamos, si bien hacía mucho tiempo que no estaba funcionando, era un lugar apropiado y que daba con bastantes condiciones y además ir remodelándolo de acuerdo a las necesidades. Bueno, el Cine Quick pudimos alquilarlo [...]<sup>42</sup>

Como puede verse en el relato de Brocos, la creación tanto de la Dirección de Cultura, como de la *Casa de la Cultura*, respondía a una iniciativa de los propios artistas (entre los que menciona a los artistas plásticos, artesanos, así como grupos de coro y de teatro) que se organizan tras el regreso de la democracia -momento en el que, como destaca País Andrade (2011) toman impulso las demandas ciudadanas de (re)democratizar la cultura-. En este sentido, podemos ver que los inicios de la gestión cultural municipal se plantean como una respuesta a la “ciudad cultural”, hecho que, como veremos en el tercer capítulo, los artistas consideran característico de dicha ciudad en la actualidad.

Con los años la Dirección de Cultura se transformó en Dirección de Cultura y Turismo, luego en Secretaría de Cultura y Educación y finalmente, en Secretaría de Cultura, Educación y Deportes<sup>43</sup>.

En cuanto a los espacios culturales que dependen del municipio, dicha Secretaría cuenta con tres museos, dos casas de la cultura, tres centros culturales, dos talleres de arte, un anfiteatro al aire libre, dos ferias de artesanías y manualidades (la Feria Artesanal, Regional y Artística de Villa Gesell y la Feria de expresiones manuales y Culturales Autóctonas), a la vez que gestiona también la actividad de los artistas callejeros sobre la peatonal de la Avenida 3<sup>44</sup> durante la temporada de verano.

En primera instancia, hemos encontrado que las Casas de la Cultura constituyen uno de los espacios más dinámicos en los que se desarrolla la actividad cultural durante el “invierno”. El partido de Villa Gesell cuenta con dos de ellas: una en la localidad de Villa Gesell y otra en la localidad de Mar Azul. Si bien ambas dependen de la Secretaría de Cultura, Educación y Deportes, cada una tiene sus propias

---

<sup>41</sup> Fue el primer cine de la ciudad, inaugurado en 1954.

<sup>42</sup> Video realizado por la Secretaría de Cultura, Educación y Deportes de Villa Gesell. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=d0sGHL3yF5Q>. Fecha de última consulta: 29/12/2020.

<sup>43</sup> No hemos encontrado los datos precisos de los años en que se producen estos cambios.

<sup>44</sup> Es una de las calles principales de la ciudad, donde se ubican locales de venta de ropa, videojuegos, restaurants, entre otros. Asimismo, durante las noches de temporada de verano, esta avenida se convierte en peatonal entre los Paseos 104 y 108, siendo el escenario de numerosos artistas callejeros (por ello esta peatonal es conocida localmente como “el teatro más largo del mundo”).

particularidades en cuanto a sus actividades y las formas en que son apropiadas por los habitantes de las localidades en las que se encuentran.

En cuanto a las actividades que se desarrollan en la *Casa de la Cultura* de Villa Gesell, podemos distinguir tres aspectos: Por un lado, el desarrollo de tareas de gestión, en la medida en que allí funciona la sede de la Secretaría de Cultura. En este sentido, dicha casa sería el lugar de “cabecera” del área de cultura municipal. En segundo lugar, la Casa cuenta con una sala teatral en donde se proyecta cine, se presentan diversas obras teatrales (especialmente en temporada de verano) o tienen lugar charlas, presentaciones de libros y actos oficiales. También cuenta con salas de exposiciones donde tienen lugar muestras de dibujo, pintura, fotografías, entre otras. Y, en tercer lugar, cuenta con una amplia oferta de cursos y talleres gratuitos que se ofrecen durante los meses de “invierno”, es decir, entre marzo y noviembre<sup>45</sup>. Si bien en los inicios de la dirección de Cultura, la oferta de los talleres se centralizaba en la *Casa de la Cultura*, con el tiempo se fue expandiendo a otros espacios, tanto propios de la Secretaría de cultura (*Casa de la Cultura* de Mar Azul, *Centro Cultural Pipach*, *Centro Cultural Chalet de Don Carlos*, *Centro Cultural Homero Manzi*, *Taller de Arte para la Ciudad*, *Taller Municipal de Cerámica*) como de organizaciones comunitarias o privados que “prestan” su espacio a cambio de un canje de impuestos municipales<sup>46</sup>.

En esta línea, a lo largo de nuestra investigación, la *Casa de la Cultura* de Villa Gesell ha aparecido como una referencia ineludible en casi todas nuestras entrevistas. Es decir, casi todos los actores a los que hemos entrevistado destacan la importancia que tendría esta institución en la localidad, en la medida en que centraliza la oferta de cursos y talleres municipales. Justamente, como veremos en los próximos capítulos, la abundancia de estos talleres constituye uno de los aspectos más valorados de la gestión cultural municipal y es considerado un hecho distintivo y particular de esa ciudad en la que “todos son artistas”. Incluso en los casos en que la *Casa de la Cultura* no es mencionada como un espacio cultural<sup>47</sup>, los sujetos entrevistados admiten conocer su

---

<sup>45</sup> La Secretaría de Cultura, Educación y Deporte de Villa Gesell ofrece cada año alrededor de 90 cursos gratuitos y cuenta aproximadamente con 5.000 alumnos.

<sup>46</sup> Es una práctica por medio de la cual propiedades que se encuentran vacías o con espacios disponibles fuera de la temporada de verano, ceden el uso del espacio al Municipio para la realización de talleres. Como contraprestación, son eximidos del pago de ciertas tasas municipales. Entre estos espacios podemos mencionar hoteles, comercios, iglesias, centros culturales, entre otros.

<sup>47</sup> Al inicio de nuestras entrevistas, le pedimos a los sujetos que nos cuenten acerca de los espacios y actividades de su ciudad. A partir de esa pregunta, tenemos un panorama de los espacios que los sujetos conocen y consideran como parte la oferta cultural. En un segundo momento, procedemos a preguntar

existencia y, en varios casos, haber transitado por sus espacios, en particular por algún taller. Así, la *Casa de la Cultura* aparece mencionada en las entrevistas con una valoración positiva en virtud del tercer tipo de oferta de dicho espacio, es decir, por los cursos y talleres. Ahora bien, las ofertas vinculadas con las obras teatrales, muestras y exposiciones aparecen mencionadas en menor medida en nuestras entrevistas<sup>48</sup>.

Por otro lado, la ciudad de Villa Gesell cuenta con otra *Casa de la Cultura*, ubicada en la localidad meridional del partido: la *Casa de la Cultura de Mar Azul Mercedes Sosa*. Si bien fue inaugurada en el año 2015, su creación responde a un proceso más largo y más conflictivo que se dio desde el año 1999 partir de la demanda de los habitantes de las localidades del sur del partido de Villa Gesell de contar con un espacio cultural propio. Cuando finalmente se inaugura la Casa, se nombra como director del espacio a un referente entre los artistas de la localidad, de forma que la gestión de dicho espacio no se encuentra centralizada en la Secretaría de Cultura, Educación y Deportes (como sucede con la *Casa de la Cultura* de Villa Gesell), sino que cuenta con una dirección propia y a cargo de un artista de Mar Azul, generando una forma de gestión que se pretende más cercana a la comunidad. En este sentido, se puede ver que las propuestas de esta casa tienen un perfil distinto al de otros espacios municipales. Además de ofrecer talleres gratuitos, también cuentan con una feria de artesanos, una biblioteca comunitaria en la que es posible dejar y llevarse libros libremente y un buffet a “precios populares”. Asimismo, a partir del trabajo en los talleres, han desarrollado una serie de cooperativas con el fin de generar un ingreso económico para los participantes de los mismos, entendiendo de esta manera a la *cultura como un recurso* para el desarrollo económico y para la inclusión social. Este concepto, acuñado por Yúdice (2002) implica la invocación de la cultura para resolver problemas que antes correspondían al ámbito de la economía y la política e implica alegar que la actividad cultural disminuirá los conflictos sociales y conducirá al desarrollo económico.

---

específicamente por los otros sitios de la oferta cultural que aún no han sido nombrados (y que desarrollamos en el apartado 2.1. Los actores, instituciones y espacios...) con el fin de saber si conocían esos sitios y los motivos por los cuales no fueron mencionados previamente.

<sup>48</sup> En el momento en que escribíamos la tesis y en el marco del cese de sus actividades por las medidas de Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio con motivo de la pandemia COVID-19, la Casa de la Cultura se mudó de su histórica ubicación de Av. 3 entre Paseos 108 y 109 hacia las instalaciones del Polo Cultura ubicado en la ex terminal de la ciudad. Sin embargo, al referirnos a este espacio y al señalarlo en el mapa, nos remitiremos a la ubicación que tuvo durante nuestra investigación.

En cuanto a las actividades de esta *Casa de la Cultura*, organizan varios festivales al año, generalmente uno por mes, de diversas temáticas (de escultura; de narración oral; de música; de danza; de teatro circo y títeres, entre otros). Asimismo, realizan festivales, peñas o actividades en ciertas fechas patrias o conmemorativas, así como charlas y jornadas de debate sobre temáticas diversas que se encuentran en la agenda pública o que responden a inquietudes de la comunidad (por ejemplo, charlas sobre género y diversidad sexual, medioambiente, foros de cultura de la Costa Atlántica, entre otros). La índole de sus actividades y su gestión se traduce en una mayor apropiación del espacio y sentido de pertenencia por parte de los habitantes de la localidad. En este sentido, en las observaciones que hemos realizado, hemos visto que este espacio y sus actividades contaban con mayor cantidad de participantes en comparación con otros espacios municipales y hemos encontrado valoraciones de este espacio muy positivas no sólo entre los propios habitantes de las localidades del sur, sino que también ha alcanzado un reconocimiento entre los vecinos de Villa Gesell, en su mayoría artistas.

Por otro lado, como hemos adelantado, la Secretaría de Cultura, Educación y Deportes cuenta con tres museos y dos talleres de arte, los cuales se ubican en el *Pinar del Norte*, un predio de 14 hectáreas de bosques, donde el fundador de la Ciudad comenzó el proceso de forestación de la Ciudad y donde construyó sus viviendas. Aquí, en la que fuera la primera vivienda de Don Carlos, se ubica el *Museo Histórico Municipal*, inaugurado en el año 1991, dedicado a la vida y obra del fundador de la ciudad.

Asimismo, en dicho predio tiene lugar el *Centro Cultural Chalet de Don Carlos*, inaugurado en el año 1995 en lo que fue la segunda vivienda familiar de Carlos Gesell, donde vivió con su segunda esposa desde 1952 hasta su muerte en 1979. La actividad del centro se divide entre lo patrimonial y la realización de actividades culturales. En el primer sentido, el sitio forma parte de las visitas guiadas del museo y se encuentra en exhibición parte del mobiliario original de la vivienda. De la misma manera, allí funciona el Archivo Municipal y la *Fototeca Histórica Matilde Bohm*, creada en 2016. En el segundo sentido, allí se realizan diversas actividades, tales como charlas, encuentros corales, conciertos, muestras fotográficas, muestras de artistas plásticos, proyecciones de videos documentales, presentaciones de libros, entre otras.

De la misma manera, el edificio construido por el fundador de la ciudad a pocos metros de la primera vivienda donde funcionó la primera Estafeta postal de Villa Gesell, fue destinado al *Museo de los Pioneros*, inaugurado en el año 2004. Su actividad es principalmente de índole patrimonial: se exhiben fotografías y objetos de la vida cotidiana de los primeros pobladores de la ciudad (décadas de 1940 y 1950). Incluso los garajes de la segunda vivienda de Don Carlos Gesell han sido refuncionalizados, en este caso para el *Museo y Archivo Histórico Municipal del Veterano de Guerra de Malvinas Livio Cossiani*, donde se exponen fotografías, diarios, revistas, documentos y variados objetos (cascos, botas, uniformes, medallas, placas, entre otros), relacionados con el conflicto bélico de Malvinas<sup>49</sup>, todo material perteneciente a los veteranos de guerra de la ciudad.

Asimismo, dentro del Pinar, en el área conocida como "el playón" donde se encontraban los talleres y galpones necesarios para la maquinaria utilizada en las primeras tareas de desarrollo de la ciudad, se encuentran concentrados el *Taller de Arte para la Ciudad*, el *Taller Municipal de Cerámica y Alfarería* y la cafetería *El Tinglado*. En dichos talleres tienen lugar los cursos municipales referidos a dibujo, escultura, cerámica y alfarería. Por su ubicación estratégica (al ser un punto por el cual circulan muchos turistas) los talleres no sólo se ofrecen en "invierno", sino también en verano, donde es posible tomar clases de *Raku*<sup>50</sup> y de dibujo con modelo vivo.

Así, es posible ver que la gestión de esta secretaría se orienta por un lado a la oferta educativa de cursos y talleres gratuitos ofrecidos en sus diversos espacios (especialmente las *Casas de la Cultura*), a la vez que busca priorizar en sus ofertas a los artistas y la producción local, así como a mostrar la historia e identidad local (especialmente a través del museo).

Ahora bien, en el caso de Villa Gesell, si bien las actividades culturales dependen en gran medida de la Secretaría de Cultura, Educación y Deportes, también hemos encontrado que hay ciertos espacios, actividades y espectáculos culturales

---

<sup>49</sup> Las Islas Malvinas conforman un archipiélago ubicado en el Atlántico Sur, a 480 kilómetros del territorio continental argentino. Dichas islas había sido ocupadas por Gran Bretaña en 1833 y, desde entonces, el gobierno argentino reclamaba sin éxito su territorio e incluso, en 1965, las Naciones Unidas habían dispuesto que ambos países negociaran sus diferencias. El 2 de abril de 1982 el gobierno militar argentino encabezó la ocupación de las Malvinas por las Fuerzas Armadas, iniciándose un conflicto bélico que finalizó con la derrota argentina el 14 de julio del mismo año, dejando un saldo de 700 muertos o desaparecidos y alrededor de 1300 heridos (Romero, 2014).

<sup>50</sup> Es una técnica decorativa utilizada en cerámica. Se pintan las piezas de cerámica con arcillas y luego se hornean para dar el acabado final.



(especialmente en la temporada de verano o fines de semana largos) que son manejados o trabajados de manera conjunta con la Secretaría de Turismo. En efecto, al tratarse de una ciudad turística, muchas actividades o eventos culturales son gestionados por la Secretaría de Turismo en la medida en que se los considera un atractivo para el visitante, así como un recurso para “atraerlo”. Así, hay una serie de espacios municipales gestionados por la Secretaría de Turismo que son presentados como parte de la agenda cultural en la folletería oficial que se ofrece en los puestos de información turística que funcionan durante la temporada de verano o ciertas fechas turísticas como fines de semana largos: la *Plaza Primera Junta*, el *Parador Turístico de Mar de las Pampas*, el *Teatro Municipal* y el *Polo Cultural "Antigua Terminal"*. En este sentido, esta secretaría se orienta a brindar espectáculos en escenarios más masivos y sitios de ubicación estratégica como la playa o la Plaza Primera Junta (en pleno centro de la ciudad), a traer espectáculos de bandas y artistas de reconocimiento nacional o internacional y a organizar y promocionar las fiestas locales<sup>51</sup>.

#### 2.1.1.2. Tandil

Tandil, por su parte, cuenta con una Subsecretaría de Cultura y Educación, en cuya órbita se encuentra la Dirección de Cultura. Mientras que en Villa Gesell el área municipal de cultura se creó luego de la última dictadura militar del país y de la autonomía local, el primer área institucional dedicado a la gestión de la cultura en Tandil se remonta al año 1937, cuando se creó la Comisión Municipal de Bellas Artes, comisión que funcionó hasta el año 1955 cuando, en el marco del Golpe de Estado denominado “Revolución Libertadora”, renunciaron todos los miembros de la comisión. Durante cinco años no existe ningún área municipal dedicada al arte y la cultura, hasta que se crea la Dirección Municipal de Cultura en 1960 (Suasnábar, 2019). El temprano desarrollo del área de cultura en esta ciudad se encuentra fuertemente relacionado a la difusión de las bellas artes y se vincula especialmente con la fundación del *Museo Municipal de Bellas Artes* en 1937.

---

<sup>51</sup> Entre ellas, la Fiesta Nacional de la Diversidad Cultural, la Chocogesell, La Fiesta de Santiago Apóstol, la Fiesta de la Virgen de Copacabana, entre otras.

A partir del año 2007, el área de cultura se va jerarquizando al designársela, en primera instancia, como Dirección general de Cultura y Educación, y, luego, en 2011, como Subsecretaría de Cultura y Educación<sup>52</sup>.

En cuanto a los espacios dependientes de esta subsecretaría, se encuentra en primer lugar, el *Museo Municipal de Bellas Artes* (MUMBAT)<sup>53</sup>, el espacio cultural municipal más antiguo de la ciudad (inaugurado en 1937), que ocupa un lugar central dentro de la Dirección de Cultura<sup>54</sup> y que, asimismo, ha sido el espacio municipal más nombrado y reconocido por nuestros entrevistados. Este museo cuenta con un gran patrimonio de obras propias<sup>55</sup>, en su mayoría donadas por la familia Santamarina<sup>56</sup>. Además de la exposición de las obras que forman su patrimonio, organiza muestras y charlas con artistas locales y de otras ciudades, entre otras actividades.

En segunda instancia, podemos mencionar el *Salón Blanco*, una sala decorada "al estilo de los salones europeos del siglo XVII"<sup>57</sup>, ubicada dentro del Palacio Municipal que fuera inaugurado en 1920. El Salón se utiliza para conciertos corales del Coro Estable y de la Banda Municipal de Tandil, así como para otros coros invitados (denominados "Conciertos en Blanco").

Siguiendo con edificaciones ilustres, otro espacio dependiente de la Subsecretaría de Cultura y Educación es la *Casa de la Cultura*, inaugurada en el año 2013. Se trata de un edificio de estilo francés, construido entre los años 1912 y 1918,

---

<sup>52</sup> Está subsecretaría, al momento de escritura de esta tesis, se encontraba a cargo de Natalia Correa. La Dirección de Cultura, por su parte, desde enero de 2017 se encuentra a cargo de Irina Taraborelli, una joven con formación en Dirección Coral por el Conservatorio de Música local.

<sup>53</sup> El mismo, al momento de nuestra investigación, se encontraba a cargo de Indiana Gnocchini, Profesora de Artes Plásticas.

<sup>54</sup> A modo ilustrativo, al ingresar a la página web del municipio (<http://www.tandil.gov.ar/>) y clicar la solapa de cultura se abren dos secciones: educación, por un lado, y, MUMBAT, por el otro.

<sup>55</sup> Así, el patrimonio propio del museo "posee obras de maestros universales como Joaquín Sorolla, Philip Alexis Lazlo de Lombos, Eugéne Carriere, Jean Francois Raffaelli, Theodule Ribot, Jean Louis Forain y Camille Jean Batiste Corot entre otros, así como estatuillas egipcias, piezas chinas: Dinastías Ming, K'ang-shi y Sung, mobiliario Época Luis XV y XVI, litografía, alfombras y objetos de arte del Siglo XVII y XVIII" (Obtenido de <http://cultura.tandil.gov.ar/mumbat/patrimonio>. Fecha de recuperación: 30/08/2019).

<sup>56</sup> Ramón Santamarina, disponía de una enorme cantidad de tierras, estancias y otros inmuebles urbanos en la zona de Tandil y fue un promotor del progreso de dicha ciudad, siendo el Hospital Municipal y una escuela agrícola sus principales obras filantrópicas (Míguez, 2013). Uno de sus cuatro hijos, Antonio, fue intendente de Tandil entre 1914 y 1917. Mercedes Santamarina, era la sobrina de Antonio y fue quien, en el año 1971, dona al museo un conjunto de pinturas, muebles y objetos de su colección personal.

<sup>57</sup> Obtenido de la Página Web de la Municipalidad de Tandil: <http://cultura.tandil.gov.ar/espacios-culturales/338/SALON-BLANCO.html> . Fecha de recuperación: 28/09/2018.

a pedido de la familia Manochi<sup>58</sup>. Allí se emplaza la Subsecretaría de Cultura y Educación con su administración, así como diversas oficinas y programas dependientes del área. Asimismo, dicha Casa cuenta con diferentes salas para el desarrollo de propuestas y actividades culturales.

También depende de esta subsecretaría el *Taller de picapedreros y escultores* que se encuentra ubicado en el galpón del 2º andén de carga de la estación de Ferrocarril. En estrecho vínculo con la tradicional actividad minera de la ciudad que mencionábamos en la introducción, este taller está dedicado a "promover y difundir el trabajo vinculado con la utilización de materiales y técnicas regionales"<sup>59</sup>.

Otro espacio dependiente de la Subsecretaría de Cultura y Educación es el *Mercado de Pulgas "San Juan Bosco"* creado en el año 2013. El mismo consiste en una serie de puestos con de venta de antigüedades, libros, plantas, etc., que se ubican los días Domingo en la *Plaza San Martín*. Este mercado no resulta conocido para la mayoría de nuestros entrevistados y, por su ubicación cercana a un punto de atracción turística (*El Calvario*), podríamos considerarlo como una oferta más orientada al turista que al habitante de la ciudad. De manera similar, en un predio cedido por el Municipio en las instalaciones del Lago del Fuerte, funciona el *Mercado Artesanal Tandil* (MAT) donde artesanos independientes de la ciudad exhiben y venden sus productos.

El municipio cuenta también con *Centro cultural y social Salón San Pacífico*, creado en el año 2013, ubicado en la Parroquia Nuestra Señora de Begoña. Al igual que el caso anterior, no ha aparecido en las referencias de nuestros entrevistados.

Asimismo, esta Subsecretaría cuenta con dos teatros. En primer lugar, el *Teatro de la Confraternidad Ferroviaria*, está emplazado en una edificación antigua, de estilo arquitectónico renacentista italianizante, construida en el año 1924 e inaugurada en 1928, "en una época floreciente de los Ferrocarriles en la Argentina"<sup>60</sup>. El edificio estuvo abandonado por muchos años, hasta que reabrió sus puertas en el año 2007 a cargo del Municipio a partir de un contrato por el cual La Unión Ferroviaria

---

<sup>58</sup> José Manochi (1887-1978) fue uno de los principales referentes y responsables de la institucionalización de las artes plásticas en la ciudad de Tandil (Suasnábar, 2019).

<sup>59</sup> Obtenido de: <http://cultura.tandil.gov.ar/espacios-culturales/571/TALLER-DE-PICAPEDREROS-Y-ESCULTORES.html>. Fecha de recuperación: 28/09/2018.

<sup>60</sup> Obtenido de: <http://cultura.tandil.gov.ar/espacios-culturales/336/TEATRO-DE-LA-CONFRATERNIDAD.html>. Fecha de recuperación: 28/09/2018.

y el Sindicato de la Fraternidad ceden el Teatro en Comodato al Municipio de Tandil. En segundo lugar, el Municipio se encuentra a cargo del *Teatro del Fuerte*, el cual nace originalmente en el año 1951 como un Salón Parroquial. Luego, en la década del sesenta se transforma en el *Teatro Estrada*. En el año 1991 se convierte en propiedad municipal mediante un canje por otro edificio. Luego de un período de recaudación de fondos y tareas de restauración, el teatro fue reinaugurado en el año 2001.

Otro espacio de reciente inauguración (mayo de 2013) es la *Casa de la Historia y de la Cultura del Bicentenario*. Dicho emprendimiento nace del programa “Casas de la Historia y la Cultura del Bicentenario”<sup>61</sup>, el cual financió un 40 por ciento de la obra, mientras que el 60 por ciento restante fue cubierto por el gobierno local. Dicho espacio cuenta con un auditorio para cine, teatro, danza, música, talleres y exposiciones. Los talleres son gratuitos y, en general, las actividades son con "entrada a colaboración" o a un precio reducido<sup>62</sup>.

A su vez, de la Subsecretaría de Cultura y Educación dependen una serie de escuelas Municipales de arte: *Escuela de Música Popular*, *Escuela de Artes Visuales*, *Escuela de Artes y Oficios*, *Escuela Municipal de Danzas*.

Un dato interesante es que una parte no menor de los espacios culturales gestionados por el municipio no es propiedad del gobierno local, sino que son utilizados a partir de la celebración de contratos en comodato con los propietarios de los inmuebles<sup>63</sup>, lo cual marca una diferencia con el caso de Villa Gesell. Asimismo, muchos de estos espacios fueron inaugurados en el lapso de los últimos diez años, es decir, que la política de revalorización del patrimonio cultural de la ciudad también resulta más reciente en comparación de Villa Gesell. Asimismo, esta política de largo plazo se comprende al considerar la continuidad política del gobierno de Tandil que, como mencionaremos más adelante, se encuentra a cargo del mismo intendente desde el año 2003.

Asimismo, otra diferencia respecto del caso de Villa Gesell es que no hemos encontrado un rol activo por parte del área de turismo en la gestión cultural, más allá

---

<sup>61</sup> Es un programa impulsado por el Estado Nacional en el marco de los 200 años de Revolución de Mayo. Para más información ver: <http://casahistoriacultura.trabajo.gob.ar/?id=home> (Fecha del último acceso: 08/01/2021).

<sup>62</sup> Obtenido de: [https://www.facebook.com/pg/bicentenario.tandil/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/bicentenario.tandil/about/?ref=page_internal). Fecha de recuperación: 29/08/2019.

<sup>63</sup> Tal es el caso de la *Casa de la Cultura*, del *Teatro de la Confraternidad Ferroviaria*, del *Centro cultural y social Salón San Pacífico*.

de la difusión de las actividades culturales en su grilla de eventos (disponible en la página web, así como en las oficinas de información turística de la ciudad). Como abordaremos con mayor detalle en el cuarto capítulo, esto se vincula con la orientación del turismo en esta localidad, el cual se basa en el descanso, la tranquilidad y el contacto con la naturaleza.

Como ya hemos señalado, lo que los gobiernos municipales definen como espacios culturales nos sirvió como primera aproximación a la oferta cultural de estas dos ciudades, y fue uno de los puntos de partida para armar una guía preliminar de entrevistas o elegir sitios donde realizar observaciones. En los siguientes apartados, analizaremos qué otros actores e instituciones intervienen en la conformación de la oferta cultural a nivel local.

### **2.1.2. Las instituciones educativas públicas**

En segunda instancia, para seguir completando el panorama de la oferta cultural de estas ciudades, hemos intentado identificar aquellos otros espacios y actividades culturales típicamente catalogados como tales por relevamientos de infraestructura cultural o de consumos culturales<sup>64</sup>. El presente subapartado, así como el siguiente, será dedicado a presentar aquellos espacios. Hemos decidido dividir dicha presentación en dos apartados, ya que hay un tipo de institución (la universidad) que, en el caso de Tandil, requiere un tratamiento especial en virtud de su tamaño, importancia y nivel de organización.

En este sentido, en el caso de Tandil hemos notado que los espacios municipales no constituyen las primeras referencias de nuestros entrevistados al momento de hablar de las actividades culturales de su ciudad. En contraposición, una de las primeras instituciones mencionadas por los actores es la Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN), en particular la *Facultad de Arte*, el Teatro *La Fábrica* y el *Centro Cultural Universitario* (así como el *espacio INCAA*)<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> En particular, nos hemos basado en la Encuesta Nacional de Consumos Culturales realizada en el año 2013 por el Sistema de Información Cultural de la Argentina, así como en el Mapa Cultural del mismo organismo (Disponible en <https://www.sinca.gob.ar/mapa.aspx>)

<sup>65</sup> Los espacios INCAA son salas de cine ubicadas en distintas localidades del país que dependen del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). Las mismas fueron creadas a partir del año 2004, cuando la Ley N° 17.714 crea el Programa Espacios INCAA, con el propósito de “garantizar la

que funciona allí). En este punto, es importante mencionar que las universidades nacionales se financian con una porción del presupuesto nacional que es aprobado cada año en el Congreso de la Nación. Para ejemplificar el peso que tiene el financiamiento de la UNICEN, tomaremos los datos del año 2020, en el cual el presupuesto asignado a dicha universidad fue de \$2.995.585.972 (equivalente a USD 42.430.396<sup>66</sup>). Para ese mismo año el presupuesto municipal fue de \$4.392.128.366,3<sup>67</sup> (equivalente a USD 62.211.500), de manera que el presupuesto de la universidad representa casi el 70% del presupuesto municipal para el mismo año. Ahora bien, si consideramos que a la Secretaría de Gobierno de la cual depende la Subsecretaría de Cultura y Educación le corresponde un 11,6% del presupuesto municipal, se puede comprender cómo el financiamiento que dispone la Universidad supera ampliamente los recursos municipales disponibles para cultura y educación.

El *Centro Cultural Universitario* (CCU) depende de la Secretaría de extensión de la UNICEN. El mismo cuenta, en primer lugar, con un gimnasio con capacidad para 2700 personas en el cual se realizan actividades deportivas y culturales; en segundo lugar, cuenta con un Auditorium en el cual funciona el espacio INCAA y donde, además, se realizan obras de teatro, diversos espectáculos y congresos, entre otras actividades; en tercer lugar, el CCU cuenta con el llamado Salón de los espejos, de capacidad para 300 personas donde se realizan exposiciones, conferencias, congresos, así como clases diarias de gimnasia, yoga, salsa, tango, etc.; y, finalmente, cuenta con tres salas más para reuniones y charlas con capacidad para doce, cincuenta y noventa personas respectivamente.

En segundo lugar, en relación a la oferta cultural universitaria, los actores locales mencionan a la *Facultad de Arte*, fundada en 1988 (en ese entonces como Escuela Superior de Teatro). Dicha facultad ofrece una serie de carreras de arte tanto de grado como de posgrado, en particular, en teatro y realización audiovisual<sup>68</sup>. La presencia de la facultad implica, por un lado, la formación de profesionales en arte, a

---

exhibición de las producciones cinematográficas argentinas [...] en todo el territorio nacional”, entre otros (Ley N° 17.714).

<sup>66</sup> El cálculo se ha realizado con la cotización promedio del dólar estadounidense del 2020: \$70,6.

<sup>67</sup> Información obtenida de: [http://indicadores.tandil.gov.ar/indicadoresmt/web/index.php/indicador/14~apm\\_presupuesto\\_anual\\_s\\_e\\_r\\_dir?ir0v=2020](http://indicadores.tandil.gov.ar/indicadoresmt/web/index.php/indicador/14~apm_presupuesto_anual_s_e_r_dir?ir0v=2020). Fecha de última consulta: 21/01/2021.

<sup>68</sup> Cuenta con el profesorado en teatro, la licenciatura en teatro, realización integral en Artes Audiovisuales, así como dos carreras de posgrado: maestría en teatro y maestría en arte y Sociedad en Latinoamérica.

la vez que genera sus propias actividades culturales. Podemos mencionar, a modo de ejemplo, el Ciclo "Arte Proyecta" que consiste en la exhibición de películas acompañadas de una presentación/debate, organizado por diferentes cátedras de la Carrera de Realización Integral en Artes Audiovisuales, así como la producción de teatro universitario.

Asimismo, de la *Facultad de Arte* depende el *Teatro La Fábrica*, inaugurado en el año 1998, donde es posible ver obras de teatro normalmente los fines de semana.

Por otro lado, la ciudad cuenta con un instituto terciario de arte, el *Instituto del Profesorado de Arte Tandil Escultor Carlos Allende (IPAT)*, creado en 1986 por la Dirección Nacional de Educación Artística. En la actualidad depende de la Dirección General de Escuelas de la Provincia de Buenos Aires. Desde septiembre de 2018 funciona en las instalaciones de la estación del ferrocarril, debido a la clausura su anterior sede a partir de la caída del cielorraso de un aula (el 31 de agosto de 2018).

También la ciudad de Tandil cuenta con el *Conservatorio de Música Isaías Orbe*, creado como Escuela Municipal de Música en 1962. En 1981 se transforma en conservatorio, bajo la órbita de Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires<sup>69</sup>. De la misma manera, cuenta con una *Escuela Provincial de Cerámica*, la cual surgió en el año 1964 como escuela municipal, hasta que se provincializó en 1981<sup>70</sup>.

Asimismo, como mencionamos en el apartado anterior, existen una serie de escuelas municipales de arte, en donde también se forman profesionales de teatro, danza, música y arte, cuyos títulos habilita el ejercicio de la profesión a nivel local.

La presencia de estas instituciones de formación en arte, no sólo promueve el desarrollo de los artistas locales y de actividades propias, sino que genera también grupos de personas interesadas en el arte que siguen generando actividades culturales al estar en contacto entre sí. A modo de ejemplo, podemos mencionar encuentros de arte organizados de forma conjunta por los centros de estudiantes de la *Facultad de Arte* y del IPAT.

---

<sup>69</sup> Información obtenida del posteo "Origen de las escuelas de Arte en Tandil" del Blog "Historicus" de Daniel Eduardo Pérez. Recuperado de: <http://historicus-daniel.blogspot.com/2016/10/origen-de-las-escuelas-de-artes-en.html>. Fecha de la última consulta: 14/08/2019.

<sup>70</sup> Ídem.

En el caso de Villa Gesell la presencia de instituciones de formación universitaria y terciaria con orientación en arte es mucho menor, existiendo solo una extensión de la *Escuela de Arte de General Madariaga*<sup>71</sup>, que ofrece formación en música popular.

### **2.1.3. Otros espacios culturales "típicos". Desde la gestión privada hasta la gestión comunitaria o sin fines de lucro.**

Siguiendo con el criterio de la sección anterior, hemos completando el panorama de la oferta cultural de estas ciudades identificado aquellos espacios y actividades culturales habitualmente catalogados como tales y que aún no habían sido incluidos según los anteriores pasos: cine, teatro, galerías de arte, museos, centros culturales u organizaciones de la sociedad civil, rutas culturales, bibliotecas, ferias artesanales o gastronómicas, espacios para recitales o presentaciones de música en vivo, muestras de pintura, fotografía o esculturas.

En primer lugar, en relación al **cine**, en Villa Gesell hay sólo uno (el *Cine Atlantic*), el cual cuenta con una sola sala, de modo que no ofrecen más de tres películas por día (una alrededor de las 19 horas, otra a las 21 horas y la última a las 23 horas aprox.). Durante la temporada de verano y a lo largo de las vacaciones de invierno abre todos los días, mientras que durante el resto del año funciona de jueves a domingos. Desde la perspectiva de nuestros entrevistados, este cine no resulta muy atractivo, se lo considera anticuado y con poca oferta o de películas atrasadas.

Tandil, por su parte, cuenta con dos salas de cine: el *Cinemacenter*, de carácter comercial, ubicado en el predio de un hipermercado (aproximadamente a quince cuadras del centro de la ciudad); y, el ya mencionado *espacio INCAA*. A diferencia del cine comercial de Villa Gesell, *Cinemacenter* se encuentra abierto todos los días y proyecta las películas en varios horarios. A grandes rasgos, nuestros entrevistados

---

<sup>71</sup> La *Escuela de Arte de General Madariaga*, dependiente del Ministerio de Educación de la Nación, comenzó a funcionar como Conservatorio de Música en el año 1989, hasta que se convirtió en Escuela en el año 1996. El profesorado en música popular que se dicta en el anexo de Villa Gesell fue creada en el año 2003.



manifiestan una preferencia por el *espacio INCAA* tanto por sus precios económicos<sup>72</sup> como por su cercanía al centro de la ciudad.

En cuanto a **salas de teatro**, Villa Gesell no cuenta con espacios específicamente dedicados a esta actividad durante todo el año. En la temporada de verano, además del *Teatro Municipal*, abre una sala de teatro independiente (*La Casa de los Artistas*) y dos salas de teatro comercial (*Teatro Gesell Plaza* y *Teatro San Martín*). Asimismo, dentro de esta categoría podemos incluir una serie de teatros a cielo abierto que funcionan también en temporada de verano (el *Anfiteatro de Mar de las Pampas* y el *Anfiteatro de la Aldea Hippie*, así como el *Paseo de Arte y Cultura* que combina locales de venta de "artesanías" con un anfiteatro). Ello no significa que no haya actividad teatral durante el invierno, sino que la misma (de carácter independiente y *amateur*) tiene lugar en otros espacios, principalmente las Casas de la Cultura.

En relación a estos espacios, la ciudad de Tandil muestra un fuerte contraste, en la medida en que la mayoría de los actores identifican una importante actividad teatral en la ciudad. En este sentido, además de la oferta del teatro *La Fábrica* dependiente de la universidad, así como de los dos teatros municipales, la ciudad cuenta con otras dos salas de teatro independiente: el *Club de Teatro* (fundado en 1996) y el *Teatro Bajosuelo* (inaugurado en el año 2016). Ambos espacios ofrecen obras de teatro independiente normalmente durante los fines de semana, a la vez que brindan talleres de teatro, expresión vocal y corporal, baile, etc. Asimismo, se encuentra la sala *El Cielito* donde tienen lugar obras de teatro de carácter comercial.

Por otra parte, Tandil cuenta con una **galería de arte** privada, la *Galería Artemio*, la cual abrió sus puertas en el año 2013 en un edificio considerado Monumento Histórico de la ciudad, inaugurado en 1896 como Escuela Infantil N° 12. Dicha galería posee salas para exposiciones de arte, así como “diferentes espacios para la realización de diversas actividades, como reuniones de trabajo, conferencias,

---

<sup>72</sup> Por ejemplo, para el mes de agosto de 2018 la entrada general de *Cinemacenter* tiene un valor de \$280 (equivalente a USD 4,67 aproximadamente). Por su parte, la entrada general del *Espacio INCAA* tiene un valor de \$70 (equivalente a USD 1,17 aproximadamente), mientras que para estudiantes, jubilado y menores de edad cuesta \$30 (equivalente a USD 0,5 aproximadamente).

recepciones culturales y empresariales, cócteles de gala, presentación de un producto o libro y hasta un encuentro con la prensa”<sup>73</sup>.

En Villa Gesell no encontramos galerías de arte, sino talleres individuales de artistas que tienen sus puertas abiertas al público y que se organizan colectivamente en una serie de **rutas culturales**. Estos mapas y rutas de "cultura", "arte" y "artesánías" son iniciativas de grupos de artistas independientes que elaboran un recorrido por sus propios talleres u otros espacios culturales que se encuentran ubicados cerca unos de otros y que, en su mayoría, no están incluidos en los clásicos mapas que ofrece la Secretaría de Turismo. A grandes rasgos, estas rutas consisten en un folleto, que está disponible en las oficinas de turismo, con un mapa que señala cada uno de los espacios y detalla su ubicación. En algunos casos comparten un horario de atención y cuentan con una señalización en sus locales para mostrar la pertenencia al recorrido en cuestión. También, en algunos casos, difunden estos recorridos a través de páginas en redes sociales y medios locales. Así, estas rutas culturales pueden ser entendidas como estrategias de los artistas locales, caracterizables por lo que algunos autores llaman *emprendedurismo* (Vargas y Viotti, 2013), para dar a conocer sus espacios y obras, especialmente vinculado a una concepción de la *cultura como recurso* (Yúdice, 2002). Así, en la localidad de Villa Gesell encontramos dos recorridos de las artes: Uno es *304 Calle de las Artes* que incluye seis talleres de artistas que se ubican en cercanía o sobre la Calle 304, ubicada en el Barrio Norte de la ciudad. Por otro lado, encontramos el *Mapa de Arte* que invita “hacer un recorrido artístico haciendo un listado de lugares de interés para los amantes del arte en todas sus formas” ubicados en la zona cercana al hospital.

También es posible encontrar iniciativas de este tipo en las localidades del sur del partido (Mar de las Pampas, Las Gaviotas y Mar Azul). Por un lado, el *Camino de Artes y Artesanías*, auto-descripto como un “hermoso recorrido gratuito por los talleres donde viven y trabajan los artistas y artesanos de la zona” que incluye ocho tiendas y talleres. Finalmente, *Hecho en Mar Azul* que incluye cinco talleres de “artesanos y artistas a puertas abiertas”.

Es interesante que si bien todos estos recorridos se postulan como "arte" y "cultura" y que muchos de los espacios culturales que proponen serían típicamente

---

<sup>73</sup> Obtenido de: <http://www.galeriaartemio.com.ar/index.php/galeria/index>. Fecha de recuperación: 29/08/2019.

catalogados como tales (como centros culturales o talleres de arte), también incluyen otros espacios que presentan un carácter más ambiguo. Tal es el caso de algunos restaurantes o comercios de venta de productos de apicultura. Nosotros hemos dejado estos espacios dentro del mapeo en la medida en que desde la perspectiva de los propios actores que elaboran estos recorridos, estos lugares son merecedores de dicho título e incluso esgrimen argumentos para defender esa catalogación. Así, vemos que el *Camino de las Artes y Artesanías*, conscientes de que la comida no entraría típicamente en los mapeos de arte, publicaron en su página de *Facebook* un texto donde detallan por qué la comida y los restaurantes pueden ser incluidos en este recorrido. Allí destacan la estrecha relación que existe entre arte y comida, la forma en que la estética se puede combinar con lo culinario, así como las significaciones simbólicas que se construyen en torno a la alimentación:

Comida en el camino de las Artes?

[...]

El Arte ha acompañado al hombre desde tiempos inmemoriales , pero la comida es vital para nuestra supervivencia y con el tiempo hemos aprendido a pasar de consumir justo lo necesario para volver la comida un modo de vida en la que la estética se puede combinar con el sabor para hacer algo delicioso y visiblemente espectacular. El Arte y la Comida siempre fueron de la mano. La Comida nos nutre físicamente, pero también es un alimento para el espíritu [...]

Por eso ha ocupado un lugar muy importante en el imaginario de todas las culturas y civilizaciones. [...]

A través del Arte se ha ido documentando la forma de ver, comer y vivir los alimentos y hoy existe una estrecha relación entre arte y alimento en la cultura contemporánea. (Publicación del 02/01/2017 en la Página de *Facebook* del Camino de Artes y Artesanías<sup>74</sup>)

Asimismo, no podemos dejar de mencionar que esta vinculación de lo culinario con el arte y lo artesanal, hace sentido si consideramos que muchos de los restaurantes de la zona son atendidos por sus dueños y se enfatiza en el carácter “casero” de su oferta, en oposición a lo industrial (Noel, 2013).

Los **museos**, por su parte, constituyen otra categoría de espacios culturales típicos de acuerdo a los relevamientos sobre oferta cultural. En el caso de Villa Gesell, todos los museos locales dependen del municipio. En cambio, Tandil, además de los museos municipales a los que ya nos hemos referido, cuenta con un museo histórico

---

<sup>74</sup> Recuperado de: <https://www.facebook.com/Camino-de-Artes-y-Artesanias-Mar-Azul-366706186748095/>. Fecha de último acceso: 20/04/2019

gestionado por una organización sin fines de lucro (el *Museo Histórico Fuerte Independencia Tandil*), así como un *Museo de vehículos de época* (el cual “reúne a un grupo de entusiastas de los fierros antiguos [...] La mayoría de sus integrantes fueron parte de la Agrupación Vehículos de Época Tandil”<sup>75</sup>). Finalmente, la ciudad cuenta desde el año 2002 con un *Museo de Arte Religioso* ubicado en la Parroquia Santísimo Sacramento que tiene en exposición permanente objetos de uso religioso, adquiridos y utilizados en la parroquia desde 1858, así como también otros donados desde templos o personas pertenecientes a la Diócesis de Azul. Además, el museo cuenta con un archivo histórico y biblioteca religiosa<sup>76</sup>.

Siguiendo con esta línea, debemos mencionar a los **centros culturales**. En el caso de Villa Gesell, sólo contamos con centros culturales municipales que ya hemos mencionado, ya que, como veremos, el único centro cultural existente durante nuestra investigación cerró a fines del año 2015 en el contexto de un conflicto en torno al alquiler del espacio y sus pagos (el *Centro Cultural El Ventanal*). Tandil, por su parte, además del ya mencionado *Salón San Pacífico* de gestión municipal, cuenta con dos centros culturales ubicados en el Barrio de la Estación: El *Centro Social y Cultural La Vía* (que comenzó a funcionar en el año 2004) y el *Centro Cultural La Compañía* (inaugurado en el año 2010). De igual manera, cuenta con otros “espacios de arte” que, aunque no se definan como centros culturales (y, en algunos casos funcionen además como bares o restaurantes), tienen eventos culturales, exhibiciones o talleres de arte, como el caso del *Espacio Dalila*<sup>77</sup>, el *Espacio Beirut*<sup>78</sup> y el *Espacio Nido*<sup>79</sup>.

En cuanto a **bibliotecas populares**, Villa Gesell cuenta con dos de estos espacios: la *Biblioteca Popular Rafael Obligado* y la *Biblioteca Popular Leopoldo Marechal*. Tandil, por su parte, cuenta con catorce bibliotecas populares (las bibliotecas populares *Bepo Ghezzi*, *Bernardino Rivadavia*, *Ernesto Valor*, *Mariano Moreno*, *Martín Fierro*, *Juan Antonio Salceda*, *Juan Bautista Alberdi*, *Juan B. Justo*,

---

<sup>75</sup> Recuperado de: [https://www.facebook.com/pg/MuveTandil/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/MuveTandil/about/?ref=page_internal). Fecha de último acceso: 29/08/2019.

<sup>76</sup> Información obtenida de: <http://museodeartereligiosotandil.blogspot.com/>. Fecha de último acceso: 29/08/2019.

<sup>77</sup> Es una casona ubicada en las cercanías de “El Calvario”, que funciona como hotel, restaurant y espacio de arte. Si bien no hemos encontrado la fecha precisa de inauguración de este espacio, hemos encontrado actividades difundidas a partir de septiembre de 2019.

<sup>78</sup> Es un bar ubicado en el centro de Tandil que cuenta con un salón de muestras. Ofrecen diversas actividades como *shows* de música y de humor, presentaciones de libros, clases de baile, entre otras.

<sup>79</sup> Es un espacio de arte y diseño inaugurado en agosto de 2019. Ofrecen muestras de arte y asesorías para artistas y coleccionistas, entre otros servicios.

*Juan L. Vatuone, Monseñor Luis J. Actis, Paula Albarracín de Sarmiento, Sarmiento, la Biblioteca Popular de las Mujeres y la Sala Abierta de lectura*). Muchas de estas bibliotecas tienen una larga historia en Tandil, de forma que la más antigua se fundó en el año 1908 y seis más fueron fundadas entre 1916 y 1930. De esa manera, la mitad de las bibliotecas populares de esta ciudad fueron creadas en el primer tercio del Siglo XX, es decir, en una época que, como señalan Gutiérrez y Romero (1995) para el caso de la Ciudad de Buenos Aires, hubo un gran crecimiento de este tipo de instituciones barriales, tanto por iniciativas de grupos de vecinos como de otras instituciones tales como el Partido Socialista. Justamente, como señalan Barandiarán y Silva (2015) dicho partido tuvo un fuerte arraigo en la localidad de Tandil en el período de entreguerras, especialmente en el Barrio La Estación y dio impulso a algunas bibliotecas tanto propias del partido como en cooperación con grupos vecinales. En este sentido, la mayor antigüedad de la ciudad de Tandil y las actividades económicas que se desarrollaron en sus diversos momentos históricos (como la actividad picapedrera, agropecuaria, ferroviaria, etc.), son elementos que han contribuido a la emergencia de este tipo de espacios.

Otro ítem sobre el cual se suele consultar en las investigaciones sobre ofertas y consumos culturales refiere a **espacios** donde es posible escuchar **música en vivo**. En relación a este aspecto, realizar una enumeración y descripción de cada uno de los espacios resultaría difícil y complejo, ya que gran parte de esta actividad en estas ciudades tiene lugar en restaurantes, bares, boliches, clubes, salas teatrales, entre otros espacios. En algunos casos, dicha actividad es gestionada por cada espacio particular, a veces cobrando un valor de entrada establecido, en otros casos bajo la modalidad de "sobre", donde cada persona o mesa deja un monto de dinero para los artistas. En particular, en el caso de Tandil existen una serie de productoras (como *Buena Rola, Backstage Producciones, Producciones EG*, entre otras) que organizan diversos espectáculos de música en vivo, en varios casos de artistas de CABA, de otras partes del país o de otros países, en diversos sitios de la ciudad como los mencionados precedentemente.

Finalmente, en relación a **organizaciones de la sociedad civil** dedicadas a proyectos culturales, podemos mencionar para el caso de Tandil a *Incubadora de Arte*, una asociación civil sin fines de lucro, nacida en el año 2005, que funciona en uno de

los galpones de la estación de trenes de Tandil. Entre sus actividades, se destacan los talleres de y muestras de arte.

En el caso de Villa Gesell podemos señalar al *ex Acuario* de la ciudad, que más que un espacio de funcionamiento regular, constituye un proyecto de una organización sin fines de lucro (la *Asociación de Naturalistas Geselinos*) de recuperación de un espacio considerado patrimonial para convertirlo en un Museo de Ciencias Naturales y Centro de rescate de Fauna Marina. Este proyecto fue de gran relevancia a lo largo de nuestra investigación porque activo una discusión en torno al patrimonio cultural de la ciudad, a la vez que constituyó un espacio en el que tuvo lugar cierta actividad cultural, en tanto desarrollaron varios festivales con participación de artistas tanto locales como de otras ciudades.

Por último, en el caso de Villa Gesell hemos identificado una serie de espacios comunitarios o gestionados por organizaciones de la sociedad civil que cuentan con una oferta cultural dependiente o estrechamente vinculada con la Secretaría de Cultura, Educación y Deportes. Se trata del *Centro Comunitario Sur*, el *Centro Comunitario Oeste*, el *Taller Aguada*, el *Centro de Jubilados* y la *Casa de los Abuelos*. En este sentido, parte de la oferta de talleres municipales gratuitos tiene lugar en dichos espacios. Asimismo, muchos de estos lugares cuentan con una actividad u oferta propia, además de la municipal. Así, algunas de estas instituciones como el Centro de Jubilados o la Casa de los Abuelos, que *a priori* (sin analizar sus actividades) no habríamos considerado “culturales”, resultaron ser espacios donde ocurre parte de la actividad cultural de la ciudad y, por eso mismo, también fueron nombradas por parte de los entrevistados al hablar de las actividades y propuestas de la ciudad:

Después, acá está la Casa del Abuelo, en Gesell, que tiene muchas actividades... te da de todo, por ejemplo, yo no estoy yendo, pero te da yoga, gimnasia, un montón de actividades, computación. [...] Y, bueno, el Centro de Jubilados también acá es muy activo, por ejemplo. Tienen muchas cosas, está pendiente... el que quiere y tiene voluntad puede... muchas actividades tiene también (Telma, Jubilada, 72 años).

Así, puede verse que en la conformación de la oferta cultural hay una hibridación entre la gestión municipal, universitaria, privada, comunitaria y de las organizaciones sin fines de lucro. Intentaremos dar cuenta de esta complejidad en el capítulo cuarto, dedicado a analizar a los actores de la gestión cultural.

#### 2.1.4. Otros espacios de sociabilidad y actividades culturales.

Existen otra serie de espacios que, en principio, no tienen como principal finalidad generar ofertas o actividades culturales. Nos referimos, en primer lugar, a sitios nocturnos como bares, cervecerías y boliches. En estos espacios suelen tener lugar recitales de bandas o artistas de diverso reconocimiento, estilo y poder de convocatoria:

No sé... vino Muerdo que es un cantante español que yo no conozco, pero vino a un bar. Sí, también empiezan a haber un montón de cruces del estilo por ahí un bar o una cervecería que tiene un espacio de... tipo un escenario y trae bandas ahí. Bueno, por ejemplo, en la *Cervecería Harriz*, fue una de las primeras cervecerías que abrió acá en Tandil. [...] ellos trabajaban con Juani Montenegro- Juani Montenegro es un pibe que sabe mucho de discos de vinilo especialmente y es productor de bandas. De bandas, sobre todo bandas independientes. Y... Juani traía un mon... él pasaba música en esa cervecería. Pero también ocurría que traía bandas a tocar ahí. Entonces mientras vos vas, te tomabas una birra o comías algo, podías verte un *show* en vivo. Pero *show* de, de re-calidad, ¿viste? Bandas por ahí o, cantautores de Buenos Aires, de La Plata -no porque en Tandil no haya gente, mmm, no haya gente que no sepa hacer eso, obvio. Hay un montón de músicos y músicas talentosas, pero, pero bueno también digo esto ¿no? De poder tener la posibilidad en una circunstancia super banal como tomarte una birra de estar presenciando un- un espectáculo de calidad (Marina, productora radial, 34 años).

De manera similar, un músico geselino comentaba en el marco de un programa de televisión local que, a pesar de que con la finalización de la temporada muchos espacios culturales cierran, él y su grupo musical van

[...] buscando, inventando lugares. Por ejemplo, [...] creo que este es el segundo invierno que *La Holandesa*<sup>80</sup>, la de acá de Gesell, convierte en cervecería y la verdad que le va bárbaro porque se llena y estamos tocando una vez o dos veces por mes ahí (Oscar Ríos en el Programa *Nexos* emitido por Canal 2 de Villa Gesell el 24/01/2017).

Algunos de estos bares están específicamente vinculados a algún estilo en particular, como el rock o la cumbia, mientras que otros son más versátiles en sus propuestas.

Por otro lado, Marina también nos comenta como parte de la oferta cultural de Tandil lo que ella llama “movidas por debajo de la mesa”, es decir, eventos culturales en sitios privados que se difunde entre conocidos/as:

---

<sup>80</sup> Casa de té y cervecería local.

[...] hay algunas movidas que son como, por ahí, por debajo de la mesa ¿viste? Cosas que por ahí no son tan multitudinarias o no son, o por ahí no se promocionan como de... de acceso masivo o, ni siquiera de, no digo masivo, pero de no... no libre digamos. Que por ahí te enterás por, por esto. Movidas que se dan de modo subterráneo y Juani, este mis- mismo pibe que te digo, [...] él organizaba una, como productor cultural o [...] unos espacios que se llamaban “House of Crack”. Y eso era un *show*. Mensual. En una casa. En donde tocaban bandas en vivo. Bandas, sobre todo rock garage, pónelo. De tres o cuatro integrantes. Em... Y bueno, eso se hacía una vez por mes. Era un espacio donde Juani pasaba música. Después tocaba la banda. Había para consumir algo, para comer algo. Y después se armaba una, un, fiestín. Algo chiquito porque en realidad era [...] en casas y era los domingos. Como un anti-domingo, ¿viste? Pero un anti-domingo que se oficializó y vinieron bandas zarpadas<sup>81</sup> [hace énfasis en “zarpadas”]. Tipo, *Las Diferencias*, que ganaron el último Premios Gardel. [...] Y tocó esa banda (Marina, productora radial, 34 años).

Como Tandil tiene varios productores de eventos, no sólo los bares y las cervecerías funcionan como espacios para alojar ese tipo de actividades, sino que también nuestros entrevistados mencionan espacios de lo más diversos: desde casas y galpones, quintas privadas, un parador cerca de la ruta, entre otros.

Finalmente, como nos menciona otro entrevistado (Facundo), existen espacios de militancia política o social en los cuales también tienen lugar eventos culturales diversos que suelen confluír en una diversidad de actividades como muestras de fotografías, junto con música, bebidas, entre otras cuestiones que lo hacen un espacio de sociabilidad y de encuentro con propuestas culturales normalmente vinculadas con algún tema de interés para la agrupación en cuestión.

### **2.1.5. Festivales y fiestas populares**

Otro tipo de actividad que forma una parte muy importante en la configuración de la oferta cultural de estas ciudades, son las fiestas populares o ciertos festivales que suelen tener una regularidad anual.

Así, Villa Gesell cuenta con varias fiestas populares que en su mayoría son organizadas por el Municipio, fundamentalmente a través de su Secretaría de Turismo. Entre ellas, podemos mencionar la Fiesta Provincial del Chocolate “Chocogesell” que tiene lugar cada fin de semana largo de Agosto (por el feriado nacional del 17 de

---

<sup>81</sup> Expresión utilizada para dar cuenta de la excelencia de algo.



Agosto); la Fiesta Nacional de la Diversidad Cultural, la cual tiene lugar cada fin de semana largo del 12 de Octubre con motivo del Día de la Diversidad Cultural; la Fiesta Provincial “Por las Huellas de Fierro y Vega”, un festival que suele tener lugar el segundo fin de semana del mes de Abril y que “une el campo con el mar [...] con sus competencias de rienda y doma, stands, asadores, comidas típicas, cantores y danzas”<sup>82</sup>; el “Invierno Medieval”, que tiene lugar durante las dos semanas de vacaciones de Invierno y que recrea “una aldea medieval en donde podrán disfrutar de espectáculos de tribal, danzas aéreas, danzas élficas, acrobacias y música en vivo”<sup>83</sup>; y la Fiesta tradicional argentina “La Criolla”, que se festeja el fin de semana largo correspondiente al feriado del Paso a la Inmortalidad del Gral. Güemes y que propone “vivir un día tradicional argentino, almorzando un buen asado, locro y empanadas, degustando ricos vinos”<sup>84</sup>.

Asimismo, esta localidad cuenta con otras fiestas populares que surgen de colectividades o iglesias de la ciudad, aunque en general también cuentan con apoyo y difusión municipal. En este línea, se encuentra la Fiesta de Santiago Apóstol, organizada en conjunto por la Iglesia Santiago Apóstol y el municipio de Villa Gesell, que tiene lugar dos veces al año (el 25 de Enero y el 25 de Julio); la Fiesta Invernal de la Cerveza “Winterfest”, organizada por la Sociedad Alemana, la cual tiene lugar el mismo fin de semana de la “Chocogesell”; la Fiesta de la Virgen de Copacabana, organizada por la colectividad boliviana y que se celebra cada año en el fin de semana correspondiente al 5 de Agosto; y la Fiesta de la Virgen de Caacupé, la cual es organizada por la Capilla Nuestra Señora de Caacupé de la colectividad paraguaya y que suele tener lugar a mediados de Septiembre.

Si bien las fiestas mencionadas son las principales, también ocurre que surgen eventualmente eventos del mismo estilo, pero que, a diferencia de los anteriores, no tienen o han tenido la misma permanencia en el tiempo.

En Tandil, por su parte, si bien el municipio también participa de la organización de fiestas y festivales, en muchos casos son organizadas en conjunto con

---

<sup>82</sup> Obtenido de: <http://www.gesell.gob.ar/novedad/32684/se-viene-la-fiesta-provincial-por-las-huellas-de-fierro-y-vega.html>. Fecha de recuperación: 18/02/2021.

<sup>83</sup> Obtenido de: <https://www.gesell.tur.ar/eventos/invierno-medieval-1C6259F647>. Fecha de recuperación: 18/02/2021.

<sup>84</sup> Obtenido de: <https://www.gesell.tur.ar/eventos/la-criolla-5-fiesta-tradicional-argentina-5E74E2160F>. Fecha de recuperación: 18/02/2021.

organizaciones de la sociedad civil, la UNICEN, productoras independientes y/o por asociaciones de productores locales (entre otros actores, según el evento en cuestión). Así, podemos mencionar el Festival “Roca Rock”, organizado por el Municipio de Tandil normalmente en el mes de diciembre, en el cual se presentan distintas bandas de rock, siempre finalizando con una banda reconocida; el “Mayo Teatral”, evento organizado por el Municipio de Tandil en conjunto con la UNICEN y diversas salas teatrales de la ciudad, que tiene lugar cada año a lo largo del mes de Mayo; el Festival Internacional de Cortometrajes “Tandil Cortos”, que suele tener lugar a fines de Agosto y que es auspiciado por el Municipio de Tandil, DAC (Directores Argentinos Cinematográficos), UNICEN (Secretaría de Extensión) y el INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales); y la Fiesta Popular del Picapedrero, surgida en el año 2018, la cual es organizada en el mes de Octubre por la Secretaría de Extensión de la UNICEN junto con el Municipio de Tandil y algunas instituciones del barrio Cerro Leones. De igual manera, el municipio coorganiza otras fiestas vinculadas a la oferta gastronómica como la Fiesta del Queso Tandilero, cuya primera edición tuvo lugar el primer fin de semana de Noviembre de 2019 y es organizada por el Clúster Quesero de Tandil, el Municipio y Bar Tent Eventos; la Fiesta de la Cerveza, la cual tiene lugar el fin de semana largo del 12 de Octubre y es organizada por el Municipio de Tandil, el Centro Náutico del Fuerte, el Instituto Mixto de Turismo, el Clúster Cervecerero local, la Asociación de *Food Truck*, Raíces Alemanas en Tandil, la Colectividad Lituana y Danesa de Tandil; y la Fiesta del Salame y el Cerdo, la cual tiene lugar en el mes de septiembre y es organizada por el Municipio de Tandil y el Cluster Porcino, en conjunto con el Consejo Denominación de Origen del salame de Tandil (DOT), la Asociación de Productores Porcinos (Apportan) y el Grupo de Técnicos y Productores de Cerdos de Sudeste de la Provincia de Buenos Aires (GTPC).

Finalmente, existen otras fiestas en las cuales no interviene el municipio como organizador (aunque en algunos casos brinde algún tipo de apoyo) como el Festival de Villa Gaucho que es organizado por la Murga<sup>85</sup> *Los adoquines de Fulano de Tal* del barrio Villa Gaucho y que tiene lugar en el mes de diciembre; el Festival “Sierra Comedy”, que es el festival de *Stand Up* más importante de la Argentina, organizado por la productora *Backstage Producciones* y que tiene lugar en el mes de Febrero; la

---

<sup>85</sup> Es una agrupación de músicos percusionistas y bailarines que participan de los eventos y desfiles de carnaval.

Fiesta de la Pastora, que también se realiza en febrero y es organizada por la Asociación Civil Fiesta de La Pastora; y el Festival de la Sierra, organizado por la Peña El Cielito y el Consejo de la Denominación de Origen - Salame de Tandil (DOT), el cual tiene dos ediciones al año: una en febrero, donde se realiza el encuentro del Folclore y el Salame Tandilero, y otra en julio donde tiene lugar el certamen competitivo de danzas folclóricas.

## **2.2. La vinculación de los espacios culturales con la historia y las narrativas identitarias locales**

En este apartado analizaremos cómo se vinculan los espacios culturales locales con las particulares narrativas históricas e identitarias de cada ciudad. En este sentido, uno de los aspectos más sobresalientes que hemos encontrado en relación a los espacios culturales (especialmente en el caso de Villa Gesell), se vincula con el hecho de que muchos de ellos son emplazados en sitios “patrimoniales”. En algunos casos, dicho carácter patrimonial es otorgado de forma oficial por la administración municipal, provincial e incluso nacional y, en otros casos, forma parte de los discursos y apreciaciones de los actores.

Así, en este apartado nos proponemos analizar cómo estos sitios llegan a ser considerados como parte del patrimonio de la ciudad, haciendo especial énfasis en su vinculación con ciertos repertorios identitarios que gozan de gran fuerza y legitimidad en la localidad. En este sentido, Paula Vera (2015) señala que lo que cobra valor patrimonial para una sociedad siempre está vinculado al imaginario social instituido, es decir, a una serie de imágenes, objetos, creencias e historias revestidos de cierta legitimidad y que se encuentran consolidadas en el imaginario colectivo hegemónico.

Esta forma de comprender el patrimonio en vinculación con la “identidad” se inscribe en un proceso mediante el cual la noción del patrimonio se ha ido ampliando. En efecto, mientras hasta hace no muchos años atrás, el patrimonio se vinculaba con la noción ilustrada y restringida de la cultura asociada con el arte, la alta cultura y las ruinas de civilizaciones arcaicas, recientemente se pasó a una concepción del patrimonio como soporte de la identidad (Cecconi, 2014).

Asimismo, como destacan Endere, Chaparro, Palavecino e Iarritu (2009), el patrimonio cultural, en tanto es una construcción social realizada en el presente, implica la existencia de diversas visiones y percepciones y es susceptible de cambiar a lo largo del tiempo.

### **2.2.1. Villa Gesell**

Para dar cuenta de los rasgos identitarios locales que forman parte de los imaginarios de los residentes de la ciudad de Villa Gesell, recuperaremos los trabajos de Gabriel Noel (2011a, 2012, 2020a) quien ha analizado los repertorios morales e identitarios que son movilizados por los residentes “establecidos” para distinguirse de una serie de residentes percibidos como “recién llegados” a los que no se los considera como “auténticos pobladores”.

En primer lugar, Noel menciona el *repertorio de los pioneros*, una narración histórico-identitaria referida a los orígenes de la ciudad que hace hincapié en el carácter excepcional de su fundador (el “Viejo Gesell”) y su temperamento, así como de los pioneros que lo acompañaron en la ejecución de su proyecto de forestación de lo que para 1930 no era más unas cuantas hectáreas de dunas vírgenes, y en la construcción de las primeras y precarias infraestructuras de la ciudad.

El segundo lugar, destaca el *repertorio del hippismo* que se remonta “la primavera hippie” y que refiere al movimiento de efervescencia contracultural que habría tenido lugar en la Villa Gesell de fines de los años '60 y principios de los 70.

En este marco, es posible ver que aquellos espacios de la ciudad que fueron claves en el proceso de fundación de la misma o que estuvieron vinculados con Don Carlos Gesell y su familia, al igual que aquellos espacios vinculados con la “primavera hippie”, son considerados de forma casi indiscutida como patrimonio histórico o cultural.

Así, en primer lugar, podemos mencionar el caso de los Pinares, tanto del predio del *Pinar del Norte*, donde el fundador inició sus tareas de forestación de la ciudad y construyó sus viviendas, como el caso del Pinar ubicado sobre la Av. Boulevard donde se realizan los Encuentros Corales de Verano.

Todos estos espacios y terrenos, luego de la muerte de don Carlos en 1979, fueron heredados por su segunda esposa, Emilia Luther, quien se muda a Buenos Aires

y fallece un año después. De esta forma, todo el predio y las viviendas allí situadas fueron heredados por la familia Luther. Dichas viviendas quedan cerradas y sin custodia por varios años, junto con gran parte del mobiliario, vajilla, obras de arte, libros y archivos de Don Carlos.

Como destaca Rodríguez (2014) en su libro sobre la historia de los museos de la ciudad, con el retorno de la democracia en el año 1983, comenzó a surgir la inquietud por parte del municipio y de muchos vecinos acerca del destino del predio del *Pinar del Norte* y sus viviendas. Esta inquietud llegaría a los medios de la ciudad, tal como puede verse en la nota del periódico local *La Villa* de agosto de 1983 titulada “Conservar nuestro patrimonio: La casa de don Carlos Gesell”. Allí, se señala que dicho espacio constituye parte del patrimonio histórico de la ciudad (vinculado con el *repertorio de los pioneros*) y se destaca, a su vez, sus potencialidades turísticas:

La vivienda que habitara don Carlos, así como el edificio de la administración y los jardines anexos presentan un deplorable estado de abandono. Está en la comunidad toda producir el esfuerzo necesario para que no se pierda ese patrimonio histórico, y sí se transforme en un obligado lugar de visita de todo el que llega a Villa Gesell con afán de conocerla [...]. Las posibilidades de convertir el sitio en un verdadero lugar de interés turístico son inmejorables y redundarían en beneficio común [...] (en Rodríguez, 2014: 7-8)

A partir de esta preocupación, en 1984 se crea, bajo la dependencia de la Dirección de Cultura, el Departamento de Museos y Patrimonio a cargo suyo, “un profesional de los museos, cuya misión principal sería llevar a cabo gestiones tendientes a instalar en la comunidad la conciencia sobre la importancia y la necesidad de contar con un museo, y la concreción del mismo” (Rodríguez, 2014: 11).

En mayo de 1985 se firmó un convenio con la familia Luther, logrando una autorización para ingresar a la vivienda de Don Carlos y rescatar todo el material existente. Todo el material documental y fotográfico que se recuperó fue depositado en la *Casa de la Cultura* para ser clasificado, catalogado e inventariado para formar parte de la colección del futuro museo.

En 1986 se expropiaron los pinares, son traspasados a la Municipalidad de Villa Gesell, y se inician las tareas de refacción de la primera vivienda de Don Carlos donde se localizaría el museo. Finalmente, en julio de 1991 se inauguró el museo. Finalmente, en el año 2004 el *Pinar del Norte* se declara Paisaje Cultural Protegido a nivel

municipal<sup>86</sup> y, en el año 2013, la primera vivienda de Don Carlos se declara Bien de Interés Histórico Nacional por Decreto Presidencial<sup>87</sup>.

Otro ejemplo lo constituye el *ex acuario* de Villa Gesell, creado en el año 1971 por iniciativa de Roberto Sirio Gesell (hijo del fundador de la ciudad) y bajo el financiamiento del propio Carlos Gesell. El acuario contaba con un microcine, con peceras donde se exhibían diversas especies marinas, desarrollaban tareas de investigación sobre la vida marina local y prestaba asistencia educativa a escuelas, no sólo del ámbito local (Oviedo, 2006).

Además de la importancia otorgada al acuario en sí mismo y su atractivo, uno de los argumentos en torno a su valor se vincula con "la política de afianzamiento del crecimiento del casco urbano hacia el sur" (Oviedo, 2006: 15) impulsada por Don Carlos que buscaba "expandir las fronteras [de la ciudad] y buscar nuevos límites" (ídem) y en cuyo marco se inició la construcción tanto del acuario, como del Muelle de Pescadores y de la Terminal de Ómnibus. En efecto, el acuario se construyó en el Paseo 139 y Av. 1, "un paraje desértico" (ídem) considerando que en ese entonces "la planta urbana de la Villa [...] llegaba hasta el Paseo 118 y la Av. 3" (ídem). El acuario cerró de forma definitiva en la temporada de 1986/1987 debido, de acuerdo a Oviedo (2006), al deterioro del lugar, una supuesta caída de las visitas (que podría atribuirse también a la apertura de *Mundo Marino* en 1979 en la cercana localidad de San Clemente del Tuyú) y, especialmente, a una deuda que el acuario había asumido unos años atrás. En efecto, en el año 1980 Roberto Gesell hipotecó el inmueble del acuario con el Banco Provincia, pero como las cuotas nunca fueron saldadas, el banco le inició una demanda en el año 1983. Desde el cierre del acuario el inmueble quedó abandonado, deteriorándose significativamente. Entre los años 1997 y 2001 hubo iniciativas por parte de distintas agrupaciones para recuperar el acuario y refuncionalizarlo como museo, pero las mismas no tuvieron éxito, principalmente en virtud de las irregularidades en torno a la propiedad. En el año 2003 se dicta una sentencia de remate del inmueble, pero finalmente el mismo no se ejecuta (Oviedo, 2006).

Durante una década los proyectos de recuperación del acuario quedan estancados, hasta que en el año 2013 se conforma la Asociación de Naturalistas

---

<sup>86</sup> Decreto Municipal N° 1562/04.

<sup>87</sup> Decreto Presidencial N° 784/13.

Geselinos (AGN). Dicha organización retoma el proyecto de recuperación del *ex acuario*, con el objetivo de convertir el lugar en un museo de Ciencias Naturales y centro de rescate de fauna marina. Desde entonces comenzaron con tareas de limpieza y pintura del lugar, lo que incluyó sacar los escombros y la arena que habían ido tapando parte del acuario. Una vez que el espacio fue quedando más limpio, empezaron a realizar festivales con el fin de comunicar a los habitantes de la ciudad acerca del proyecto, lograr que conocieran el lugar y obtener el apoyo de los vecinos. Además de la realización de estas actividades, la Asociación se ocupó de llevar adelante diversas gestiones, en primera instancia para declarar al inmueble como patrimonio cultural, tarea que se logró en el 2014 cuando el edificio fue declarado de interés Patrimonial, Histórico, Cultural, Arquitectónico y Turístico por el Honorable Concejo Deliberante<sup>88</sup>, prohibiéndose tanto su demolición total o parcial, como la realización de modificaciones en la estructura original. Luego, a principios del año 2016, el Banco de la Provincia de Buenos Aires solicita el remate judicial del edificio. Por ello, a partir de ese momento, la asociación se ocupó de llevar adelante diversas gestiones para tratar de impedir que se ejecute el remate a la propiedad y, finalmente, negociar con el municipio y con el banco la posibilidad de compra del inmueble. En paralelo, realizaron más eventos y festivales, especialmente en la cercanía de ciertas fechas clave para el destino del acuario con el fin de visibilizar aún más el reclamo. Luego de varias negociaciones e instancias judiciales, el Banco Provincia suspendió el remate en marzo de 2017<sup>89</sup>. Desde entonces, la AGN dejó de estar activa en cuanto a la organización de actividades en el *ex acuario* y disminuyó significativamente su actividad en la página de *Facebook* “Acuario de Villa Gesell”.

---

<sup>88</sup> Ordenanza Municipal N° 2548/14.

<sup>89</sup> Para más detalle, ver Fischer (2020).

**Imagen 11 - Festival por el día de la bandera en el Ex Acuario de Villa Gesell**



Fuente: autora.

En la misma línea, podemos mencionar la *ex Terminal de ómnibus* de Villa Gesell que fue incorporada como parte del Patrimonio Cultural Geselino en las categorías “Lugar Histórico” y “Monumento Arquitectónico” en el año 2018<sup>90</sup>. Justamente, en los argumentos de la ordenanza que incorpora a la ex terminal al Patrimonio Cultural Geselino, se destaca que la construcción de dicha terminal en 1969, ubicada en la Av. 3 entre los Paseos 140 y 141, se enmarca dentro del proyecto de expansión de la ciudad hacia el sur impulsado por Don Carlos Gesell, la cual ha marcado un antes y un después en el desarrollo urbanístico de la ciudad:

Que, urbanísticamente, se trata de un edificio icónico-plástico que forma parte de la historia geselina y el punto de partida del crecimiento y desarrollo urbano de la zona sur del partido de Villa Gesell, contribuyendo éste al crecimiento inmobiliario, social, turístico, laboral y comercial (Ordenanza Municipal 2820/18).

Dicha terminal siguió cumpliendo su función original hasta fines del año 2017 cuando se inauguró una nueva terminal en las afueras de la ciudad. El predio y las instalaciones de la ex terminal fueron refuncionalizados, inaugurándose en diciembre de 2018 el *Polo Cultural Antigua Terminal*, un espacio “de expresiones artísticas” que

<sup>90</sup> Ordenanza Municipal N° 2820/18.



cuenta con una feria artesanal, así como con oferta gastronómica y de diversos espectáculos. Entre los motivos que los actores políticos señalan para haber refuncionalizado dicha terminal, no sólo se destaca lo que la terminal representó en el pasado, sino que también en la actualidad seguiría presente entre los funcionarios el espíritu y mentalidad de Don Carlos que los lleva a seguir apostando al desarrollo hacia el sur, en este caso, en lo que refiere a la actividad cultural:

[...] la propuesta del Polo Cultural Sur, donde también hay artistas geselinos que también brindan diferentes espectáculos y la verdad que se está transformando en un centro importante. Porque Don Carlos lo pensó así, que esa terminal era un centro estratégico. Y nosotros también pensamos lo mismo que Don Carlos. Por eso nos abocamos a ir desarrollando el sur, para tener otro centro en Villa Gesell. [...] (Gustavo Barrera, Intendente Municipal en la Inauguración del Teatro Municipal, enero de 2019)

En esta misma línea, podemos mencionar a la *Casa de la Cultura* de Villa Gesell, en tanto se la emplazó en lo que había sido el primer cine de la ciudad (el *Cine Quick*, inaugurado en 1954). Aquí nuevamente emerge la cuestión patrimonial, en la medida en que el *Cine Quick* sería un proyecto propio de la etapa de formación y consolidación de la ciudad y, por lo tanto, parte del *repertorio identitario de los pioneros*:

[...] esta casa para nosotros [...] tiene un valor histórico importante. Este fue el primer cine que hubo en la Ciudad. Por supuesto, no con esta estructura. Desde el año 84 hasta la fecha el festival UNCIPAR se realiza de manera ininterrumpida en esta sala. En principio una sala que tenía 500 localidades y poco a poco se fue cambiando y se fue modernizando como hoy la conocemos” (Carlos Manuel Rodríguez, Secretario de Cultura, Educación y Deportes, Apertura UNCIPAR 2015).

Por otra parte, el *Centro Cultural Pipach*, declarado Patrimonio Histórico Cultural por Ordenanza Municipal en el año 2002<sup>91</sup>, remite a ambos repertorios: por un lado, al *repertorio de los pioneros*, ya que se trata de un edificio construido por un matrimonio de nobles húngaros a principios de la década del 50, es decir, aún en la etapa fundacional de la ciudad; y, por otro lado, al *repertorio del hippismo*, ya que el lugar funcionó como boliche bailable en la década del 60.

---

<sup>91</sup> Ordenanza Municipal N° 1854/02.

Algo similar sucede con las ferias de artesanías y manualidades (la *Feria Artesanal, Regional y Artística de Villa Gesell* y la *Feria de expresiones manuales y Culturales Autóctonas*) que han sido declaradas patrimonio cultural de la ciudad en la medida en que se las invoca como herederas del hipismo y del fuerte desarrollo de la actividad artesanal durante aquél periodo. Como destaca Deleo (2011) los orígenes de la Feria artesanal Regional y Artística de Villa Gesell se vinculan con la instalación de nuevos habitantes en la ciudad en las décadas de los '60 y '70, que se reconocían como pertenecientes al movimiento hippie. De la misma manera, al ver el texto de la ordenanza que declara a la Feria Artesanal, Regional y Artística como patrimonio cultural de Villa Gesell, se destaca la importancia histórica que ha tenido la actividad artesanal en la ciudad:

Que, Villa Gesell históricamente se ha destacado por contar un número muy importante de artesanos en diferentes especialidades, que cuentan con gran prestigio por lo logrado de sus respectivas producciones, resultando ello un aspecto cultural que pone un sello distintivo a nuestra comunidad (Ordenanza Municipal N° 2184/08).

Todas estas declaraciones de interés patrimonial constituyen lo que Prats (2005) denomina "activaciones", es decir, un segundo paso dentro del proceso de patrimonialización en el cual los poderes políticos otorgan valor a ciertos elementos patrimoniales y actúan de alguna manera sobre ellos. Ahora bien, dicha activación o puesta en valor de tal o cual elemento por parte de los poderes políticos, implica según el autor un primer proceso de negociación, "[...] en la medida en que existe en la sociedad una previa puesta en valor jerarquizada de determinados elementos patrimoniales, fruto normalmente de procesos identitarios [...]" (Prats, 2005: 20). En este sentido, hemos encontrado que muchas de las declaraciones patrimoniales o de los procesos que le dieron inicio, no se deben necesariamente a iniciativas del gobierno local, sino a demandas de ciertos actores de la ciudad, demandas que se asumen distintos grados de formalidad, desde interpelaciones a los poderes políticos a través de los medios de comunicación locales, hasta la presentación de expedientes y petitorios frente al Honorable Concejo Deliberante.

Ahora bien, hay otros casos más conflictivos, de procesos de negociación más largos que, a pesar de que muchas veces obtienen una declaración patrimonial por medio del Honorable Concejo Deliberante, no necesariamente se traducen en acciones

de protección y conservación del patrimonio. Tales son los casos, por ejemplo, del *ex acuario* o de la primera escuela de Villa Gesell cuyo edificio, aunque había sido declarado de interés patrimonial por decreto municipal<sup>92</sup> en el año 2005, fue demolido en el año 2012.

Como podemos ver en el siguiente fragmento, Dora, una de nuestras entrevistadas se muestra indignada por el hecho de que el Municipio no haya comprado la vivienda donde funcionó la primera escuela de la ciudad y que fue demolida luego de ser vendida a un particular. Aún más, agrega que "todas" las primeras viviendas de la ciudad, es decir, aquellas ligadas a la etapa fundacional de la misma (y, por lo tanto, vinculadas al *repertorio de los pioneros*), deberían ser adquiridas por el gobierno local en la medida en que formarían parte de los bienes valorados por la comunidad. Tal es así que Dora cree que, si el Municipio no contara con los fondos para dichas adquisiciones, el pueblo estaría dispuesto a colaborar para poder recuperar esos espacios:

¡¿Cómo el gobierno no compró la primera escuela?! [...] Así como se salvaron los Pinares que hubo una muy buena gestión en ese gobierno. [...] La municipalidad tiene que estar comprando todas las casas antiguas. Las primeras casas, tiene que comprarlas. Todas. Aconsejo que compren todas, sea como sea. Que llamen a una convocatoria del pueblo y que cada uno ponga diez pesos. [...] (Dora, Artista, 72 años).

Así, como puede verse en el relato de Dora, existe una valoración patrimonial entre ciertos habitantes de la ciudad de esos espacios que fueron claves en el proceso de fundación y desarrollo de la ciudad, pero ello no se vería reflejado en las iniciativas municipales que no ha adquirido esos sitios patrimoniales y que no los ha sabido proteger.

En un sentido similar, otro de nuestros entrevistados nos aportaba una reflexión acerca del significado del patrimonio y de los "edificios históricos" en el contexto de una ciudad con menos de cien años de historia. Así, plantea que un edificio histórico no es una construcción monumental o antigua, sino espacios como las viviendas de Don Carlos o la primera escuela. Asimismo, el entrevistado coincide en algunos aspectos con Dora, en el sentido de que la ciudad de Villa Gesell cuenta con sitios

---

<sup>92</sup> Decreto Municipal N° 256/05.

patrimoniales a los que no se le estaría dando importancia, lo que conduciría a una pérdida de lo que él denomina "identidad primaria":

[Villa Gesell] más allá de que haya nacido recientemente para lo que es una ciudad, tiene un aspecto cultural bastante marcado. Que con los años por ahí se fue deteriorando porque fue creciendo... los últimos años creció como muy rápidamente en lo que es la cantidad de personas y ese crecimiento rápido donde no solamente hubo muchos nacimientos, sino que también hubo mucha gente que no era de Villa Gesell y que vino para acá con otra forma de vivir, hace que por ahí [la] identidad cultural se haya perdido un poco. [...] historia reciente no hay mucho... es una ciudad nueva. Esto que es un edificio histórico... uno por ahí tiene la imagen de un edificio histórico y piensa en una catedral, un edificio de años y acá por ahí... un edificio histórico podría ser como es el Chalet de Don Carlos, puede ser una casita veraniega... eso es un edificio histórico. Por más de que no sea, no sé, algo monumental... como el comienzo fue más simple, fue de a poco y reciente, por ahí el concepto de edificio histórico es diferente. Sin embargo, también sin quererlo, nosotros nos fuimos metiendo y dando cuenta de que había edificios históricos acá y que no se le estaba dando mucha importancia como lo fue la escolita, la primera escuela que se demolió. Como es el Centro Cultural Pipach que por ahí tiene mucha importancia y la arquitectura también tiene mucho valor... que hoy por suerte es un centro cultural, pero que la gente no... no se da cuenta de eso... a parte está como perdido el centro cultural... está ahí justo al lado de la playa y en medio de edificios y no hay como... no hay algo que lo remarque como edificio histórico. Entonces la gente por ahí, si vos no le estas señalando lo que fue, no se da cuenta... o mismo las nuevas generaciones, esa información se pierde. Si no se transmite, se pierde. Entonces lo que se va a generar es la pérdida de eso, por lo menos... la identidad siempre se va formando, pero por lo menos la identidad primaria es como que se va perdiendo (Mariano, Biólogo, 35 años).

Así, en este fragmento no sólo podemos ver la importancia que tienen estos sitios que ocuparon un importante papel en el desarrollo de la ciudad en cuanto patrimonio histórico o cultural, sino que también se deja entrever un argumento acerca de por qué es importante el patrimonio. Ya hemos visto que lo que es considerado patrimonial lo es en virtud de su vinculación con repertorios identitarios locales, es decir, con lo que un "nosotros" se identifica. Ahora bien, esta necesidad de reforzar el patrimonio local se torna mucho más importante al considerar el crecimiento urbano y poblacional que ha experimentado la ciudad en las últimas décadas (Noel, 2020a). Como sostiene Mariano, no sólo la llegada de nuevas generaciones, sino especialmente el arribo de "otros", vuelve más importante la recuperación del patrimonio y la tarea pedagógica de mostrarle a esos "otros" cuál es la identidad de la ciudad. En este mismo sentido, Noel (2012) ha mostrado como las historias de pioneros servían de pedagogía moral ante el proceso de expansión urbana y poblacional de la ciudad. Algo similar ha encontrado Re (2018) en relación con los festejos del bicentenario de Curuzu Cuatiá

donde, desde la perspectiva de los funcionarios municipales, la necesidad de una promoción de la identidad local se vinculaba con el desconocimiento o falta de valorización de los curuzucuateños de dicha identidad.

Este argumento no sólo emerge en los relatos de los entrevistados, sino también en los documentos oficiales, como puede verse en la ordenanza que declara a la ex Terminal de ómnibus como patrimonio cultural:

Que, nuestra ciudad se encuentra históricamente atravesada por procesos de crecimiento poblacional y urbano que provocaron en reiteradas oportunidades transformaciones sin criterio, deterioro e incluso destrucción de nuestros bienes histórico-culturales locales. Lo cual trajo como consecuencia, un grave peligro hacia nuestra identidad local, la cual precisa ser preservada y puesta en valor para mantener el legado de nuestros ascendientes, que es también propiedad de nuestros descendientes (Ordenanza Municipal 2820/18).

Así, vemos que el valor que se le otorga al patrimonio aparece vinculado con la preservación de la historia y la identidad local, con un argumento moral en torno a un nosotros (los geselinos). Ahora bien, en las negociaciones y activaciones patrimoniales emerge un segundo argumento, ya no de carácter moral, sino de carácter pragmático, vinculado con los beneficios que podrían reportar estos espacios en cuanto atractivos turísticos. En este sentido, lo patrimonial también es considerado como producto de valor que puede mejorar la competitividad y los procesos de turistificación de las ciudades (Vera, 2015), vinculado con la expansión, desde los años noventa, de las ideas en torno a las *ciudades creativas* (Cassián Yde, 2012; Lysgård, 2016). También Prats (2005) ha destacado que en las sociedades capitalistas avanzadas, del consumo de ocio y turismo, lo que él denomina *activaciones patrimoniales* (es decir, el mecanismo por el cual los poderes políticos reconocen como patrimoniales ciertas manifestaciones culturales) se vinculan cada vez más con el mercado y el consumo.

Esta importancia que los actores locales le otorgan al patrimonio en tanto recurso turístico es presentada de forma muy clara en los argumentos de las ordenanzas municipales que le otorgan dicho carácter patrimonial a los diferentes sitios. Vemos algunos ejemplos:

Que, resulta de suma utilidad para el desarrollo turístico, contar con una Feria Artesanal, Regional y Artística, que exhiba y comercialice productos artesanales en temporada turística alta, así como en períodos del año que resulten de importancia por

la afluencia turística, todo ello con el fin de mejorar la oferta de atractivos turísticos que nos posicionen como destino vacacional (Ordenanza Municipal 2184/08).

Que dicha localidad, así como el Partido en general, tiene por principal motor económico-social la actividad turística, ofreciendo un producto ‘Sol y Playa’ que se caracteriza por su marcada estacionalidad debido a las condiciones climáticas. Por lo mismo, poner bajo resguardo y promover la puesta en valor del Patrimonio Histórico-Cultural de la localidad de Mar de las Pampas contribuye no sólo a que la población estable conserve un conjunto arquitectónico símbolo de la epopeya fundacional, contribuyendo a la conformación de la identidad marpampeana, sino que esta propuesta de consolidar dicho conjunto arquitectónico como atractivo cultural de la localidad apunta también a contribuir en la diversificación de la oferta de atractivos a partir de su incorporación en un circuito cultural que pueda ser disfrutado todo el año, en contraposición y como complemento al Producto Sol y Playa. (Ordenanza Municipal 2735/17 que denomina Patrimonio Histórico, Cultural y Turístico el conjunto arquitectónico denominado la “Casa de los Peones” y el Tanque de Agua anexo ubicado en la localidad de Mar de las Pampas)

Como puede verse en los textos citados, se enfatiza en la posibilidad de mostrar al patrimonio como un producto que ofrecer al turista y que permita complementar al producto de “sol y playa” que caracteriza a Villa Gesell como destino turístico. Ello, por un lado, implica una jerarquía moral de lo valioso, de acuerdo a la cual no sería suficiente que la ciudad fuera conocida únicamente por sus atributos naturales, sino también por su propia identidad vehiculizada por la cultura. Por otro lado, posicionaría mejor a la ciudad en cuanto destino y le permitiría romper con la estacionalidad veraniega del turismo del partido. Así, nuevamente recurriendo a Yúdice (2002), la cultura aparece como un *recurso* que, en este caso, puede ser utilizado para promover el desarrollo del turismo y de la economía local.

Por último, podemos mencionar un tercer repertorio moral referido a la identidad local vinculado a “lo ecológico” que ha señalado Noel (2011b) para el caso de la localidad de Mar de las Pampas. Dicho repertorio implica una fuerte valoración de la “naturaleza”<sup>93</sup>, del bosque, los árboles, el mar, la arena y los animales, así como el imperativo de minimizar el impacto del hombre y sus obras sobre el dicho “entorno”.

En esta línea, hemos encontrado muchos relatos que dan cuenta de una vinculación entre “naturaleza” y sitios culturales. Así, de acuerdo a nuestros entrevistados muchos espacios culturales locales estarían dotados de una semblanza

---

<sup>93</sup> Entrecorrimos el concepto de naturaleza en tanto implica una construcción social. Como señala Descola (2005: 96-97) es imposible “trazar una frontera consensual entre aquello que ataña a la naturaleza y lo que ataña a la cultura”.

particular por el hecho de estar situados en medio de la “naturaleza”. En este sentido, la ciudad se distinguiría por la singularidad de sus espacios culturales donde “naturaleza” y cultura se entremezclan. Incluso ciertos espacios naturales son considerados como espacios o atractivos culturales por muchos de nuestros entrevistados:

E: Y si me tuvieras que nombrar espacios culturales de acá de Gesell, ¿cuáles me mencionarías?

J: Bueno, está la *Casa de la Cultura*. Después no sé si el tema de la reserva del bosque y eso es como un espacio cultural también [...] Está el Pinar. [Piensa] Bueno, después está el Faro [Querandí], pero es una reserva. (Julieta, Maestra Inicial, 26 años).

[...] nos diferenciamos de otros destinos porque no existe en la costa otro lugar, un predio de 14 hectáreas cuidado, que sea un atractivo cultural (Lourdes, Guía del Museo Local en visita guiada).

[...] bueno, el anfiteatro de los coros, ese lugar lindísimo. También tiene unos cuantos años, bastantes. Ese es un lugar que es en el medio del bosque, está bárbaro. Otra cosa que yo creo que también, el hecho de haber cerrado y haber hecho museo la casa de Don Carlos también, tiene que ver con la cultura por el hecho de haber preservado todo este predio y mantenerlo... digamos si todo esto se hubiera loteado, por más de que sea museo, hubiera sido menos igual. El hecho del bosque y todo es realmente algo cultural, ¿no? porque es como un lugar para venir a pasear, para que se pueda... tocan música siempre en verano, hay charlas, hay muestras. (Fernando, Artista, 41 años).

Así, vemos que “el bosque” o “el Pinar”, en referencia al predio del *Pinar del Norte* es considerado un espacio cultural en sí mismo por diversos motivos: en primer lugar, por todos los significados que condensa al ser el lugar donde Don Carlos Gesell inició sus tareas de forestación de la Villa y donde construyó su primera vivienda. En segundo lugar, porque se sitúan allí una serie de espacios culturales como el *Museo Histórico*, el *Centro Cultural Chalet de Don Carlos*, entre otros espacios dedicados al patrimonio histórico y cultural de la ciudad, así como al desarrollo de otras actividades culturales. Ahora bien, en tercer lugar, una de las cuestiones que llamó nuestra atención en relación a este espacio consiste en que es considerado un espacio cultural en sí mismo, más allá de los edificios culturales que se encuentran allí situados. Carlos Rodríguez en el libro sobre los museos también destaca que “En Villa Gesell hablar de los pinares es referirse a uno de los principales atractivos de la ciudad.” (C. M. Rodríguez, 2014: 15). Incluso, el Decreto Municipal N° 1562/04, denomina al predio de *Pinar del Norte* como Paisaje Cultural Protegido y lo declara de Interés Municipal.

Por eso, también se lo conoce como “parque cultural Pinar del Norte, bosque histórico, bosque fundacional, o simplemente ‘el bosque’, para la mayoría de los geselinos” (ídem).

En esta misma línea, podemos mencionar los Encuentros Corales en el *Anfiteatro del Pinar*. Aquí resulta sugestivo citar un fragmento de la historia de esta actividad que relata la hija de Don Carlos, Rosemarie Gesell<sup>94</sup>, donde plantea que allí se daría una especie de simbiosis entre el arte, la “naturaleza”, el público:

Unos traían sillas plegadizas, otros se sentaban en las gradas, otros se recostaban sobre la arena. Cada uno, a su manera y libremente, se aprestaba a disfrutar. Ya estaba lleno y un perro husmeaba buscando a su amo. Lo encontró y también se instaló cómodamente. Ya era noche cerrada cuando, desde el escenario, empezaron a escucharse las voces del primer coro que se prendían a los pinos, subían hacia el cielo y nos hacían sentir uno, fundirnos en la inmensidad del Todo, del Universo, de Dios (AA.VV., 2005: 9).

**Imagen 12 - Anfiteatro del Pinar**



Fuente: autora.

---

<sup>94</sup> Rosemarie no sólo es la hija del fundador de la ciudad, sino también la vocera "oficial" de Don Carlos después de su muerte, en tanto es quien ha adquirido mayor visibilidad y reconocimiento a la hora de narrar la historia de su padre y de la ciudad. Es autora de un libro dedicado a la vida de Don Carlos Gesell (*Carlos Idaho Gesell. Su Vida*, que fue reimpresso al menos cuatro veces) y ha sido entrevistada por diversos escritores en sus libros sobre la ciudad (AA.VV., 2005; Magnani, 2011; Saccomanno, 1994; entre otros).



No sólo los espacios culturales resultarían particulares por fundirse con la “naturaleza”, sino que también las actividades que es posible desarrollar allí devienen únicas y singulares. Otro ejemplo nos lo proporciona Fernando cuando menciona como un importante evento cultural de la ciudad el acto de inauguración de la temporada (que tiene lugar cada año entre el 14 y 15 de diciembre), donde se bendicen las aguas, se entrega una ofrenda floral al mar y los guardavidas se arrojan al mismo desde el muelle de pescadores:

Cuando se inaugura la temporada que se meten los guardavidas con una corona de flores al mar y eso también, me parece un hecho atractivo como expresión de la ciudad, de la relación con el mar que, creo yo, es bastante poco aprovechada por ahí, ¿no? en la ciudad, de estar más unidos al mar. Y siempre que es la inauguración que se meten y todo, como una especie de ritual hacia el mar que parece importante que se sostenga y que, por ahí, que se amplíe. (Fernando, Artista, 41 años).

De manera similar, Nicolás nos menciona como una actividad cultural excepcional unos conciertos de violín que se desarrollaban en el predio del *Pinar del Norte*. Este tipo de eventos, en el bosque y en las cercanías del mar llegaría a posicionar a la ciudad, según nuestro entrevistado, en un nivel más alto que un famosísimo teatro de ópera europeo:

En el bosque de Gesell, ahí donde está el *Tinglado*, donde está la casa de Carlos Gesell, ahí, los bosques de Carlos Gesell, *Pinar del Norte* llamado ahora, se hacen a veces unos conciertos de violín. Es una maravilla... yo te digo, estuve en más de treinta países en el mundo. Que en ese lugar se toque el violín, es como si tuviésemos acá la *Scala* de Milán, [...] es como si tuviéramos todo, pero mejor. Es como si nosotros pudiéramos construir una *Scala* de Milán, pero ellos nunca más van a construir este espacio. Entonces nosotros tenemos más. A cien metros de ahí el mar... (Nicolás, Artista, 46 años).

Así, los actores locales señalan la singularidad de sus espacios culturales donde la mixtura con el entorno natural les da un carácter único e inhallable en otro lugar. Este elemento se torna especialmente interesante al contrastar con el caso de Tandil, ya que, si bien esta ciudad también se caracteriza por sus atractivos paisajísticos, la “naturaleza” no aparece mencionada ni vinculada con lo cultural como sí sucede en Villa Gesell (o si lo hace, en un medida significativamente menor). Incluso la gran parte de los espacios culturales locales se ubican cerca de la Plaza del Centro o de otros

espacios barriales y no en las sierras (que podría considerarse como el equivalente de los bosques y pinares geselinos).

### 2.2.2. Tandil

Para el caso de Tandil, hemos identificado una vinculación de los espacios culturales con una serie de rasgos históricos e identitarios de la ciudad relacionados especialmente con sus diversos momentos e hitos históricos, a saber: la etapa del Fuerte Independencia (desde 1823 hasta 1860 aproximadamente); la etapa de consolidación de la élite local (entre fines del Siglo XIX y principio del XX); el desarrollo de la actividad minera y picapedrera (a partir de la década de 1930); la llegada y apogeo del ferrocarril (desde 1883 hasta 1930 aproximadamente); y, por último, la identidad religiosa.

En primera instancia, podemos mencionar un rasgo de la identidad tandilense vinculada con el nacimiento de la ciudad, es decir con la etapa de fundación del **Fuerte Independencia** que, como hemos señalado en la introducción, formó parte de la campaña de la Provincia de Buenos Aires de desplazamiento de la población aborigen hacia el sur del país. Este elemento de histórico-identitario tandilense se encuentra presente en el *Museo Histórico del Fuerte Independencia*, así como en el emplazamiento de algunos cañones originales del fuerte en ciertos espacios públicos de la ciudad (como plazas). Sin embargo, esta parte del pasado y de la identidad local no la hemos encontrado muy presente en los relatos de los actores.

En segundo lugar, a fines del Siglo XIX y comienzos del XX se empieza a consolidar en la ciudad una clase terrateniente fuerte, rica y poderosa políticamente a la vez que se comienzan a establecer una serie de artistas europeos que se volcaron a la enseñanza y a las artes aplicadas. Ello, sumado a la necesidad de la **élite local** de construir idearios modernos, contribuyó al desarrollo de las bellas artes en la localidad (Suasnábar, 2019). Así, estos actores ocuparon un papel clave en la institucionalización y legitimación de las artes visuales tandilenses, en primer lugar, con la realización en 1916 del *Primer Salón Artístico de Aficionados*, en consonancia con los Festejos del Centenario de la Independencia de Argentina. La experiencia fue tan exitosa que se siguió repitiendo anualmente hasta 1920, cuando se fundó la *Sociedad de Estímulo a las Bellas Artes de Tandil* con el propósito de dotar a Tandil

de una Academia gratuita de dibujo y pintura. De este proyecto inicial es que surge en el año 1937 el *Museo Municipal de Bellas Artes* de Tandil<sup>95</sup>.

Además del mencionado museo, en relación a este rasgo identitario, podemos situar la construcción de importantes edificios y palacios de estilo europeo que forman parte del patrimonio y de los espacios culturales de la ciudad, algunos con mayor tradición y, otros, recuperados recientemente. Nos referimos, por ejemplo, al Palacio Municipal y su *Salón Blanco*, así como el edificio de la *Casa de la Cultura*.

Por otro lado, el desarrollo de esta élite local fue acompañado y estimulado por la llegada del Ferrocarril Sud en 1883, hecho que contribuyó al crecimiento urbano y poblacional de la ciudad y, en particular, del **Barrio de La Estación** de Tandil. Así,

en los alrededores de la estación fueron construyéndose distintos edificios vinculados a la provisión de servicios para el mantenimiento de la red ferroviaria, así como viviendas para los trabajadores. Posteriormente, con el auge de la actividad gremial a principios del siglo XX, se construyeron instalaciones como las del Club y Biblioteca Ferrocarril Sud (1919), el Salón de la Confraternidad Ferroviaria (1925) (Silva, 2018: 167-168).

Ahora bien, a partir de la reestructuración del modelo económico inaugurado a partir de la última dictadura cívico-militar (1976-1983), consolidada con las reformas neoliberales de la década del noventa, se desmantela una gran parte de la red ferroviaria nacional, incluyendo la estación local, cuyas instalaciones cayeron en desuso o comenzaron a deteriorarse por falta de mantenimiento<sup>96</sup> (Silva, 2018).

Con el cambio de siglo, algunos espacios cedieron su uso a organizaciones comunitarias o dependencias municipales, en su mayoría dedicadas a la realización de actividades artístico-culturales (Silva, 2018).<sup>97</sup>

Asimismo, en la última década, han surgido ciertas discusiones y procesos de patrimonialización en torno al barrio y sus espacios, en un contexto de desarrollo de

---

<sup>95</sup> Información obtenida del texto "El Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil" publicado en el Blog *Historicus* del historiador local Daniel Pérez : <http://historicus-daniel.blogspot.com/2018/12/el-museo-municipal-de-bellas-artes-de.html>. Fecha de recuperación: 14/08/2019.

<sup>96</sup> Desde entonces, el funcionamiento del tren local fue pasando por diversas etapas. Por ejemplo, como señala Silva (2018: 168) "entre 2006 y 2012 estuvo suspendido el tren de pasajeros, servicio que [...] se encuentra nuevamente interrumpido, desde el 30 de junio de 2016, a raíz de una medida del gobierno provincial". Desde entonces, distintos actores políticos vienen reclamando al gobierno provincial y nacional por el regreso del servicio de trenes.

<sup>97</sup> Así, al momento de nuestra investigación funcionaban en espacios de la estación de tren o del barrio La Estación, el *Taller Municipal de Picapedreros*, la *Incubadora de arte*, el IPAT, el *Centro Cultural La Vía*, el *Centro Cultural La compañía*, el *Teatro de la Confraternidad* y la *Biblioteca Juan A. Salceda*.

numerosos emprendimientos inmobiliarios que, desde la perspectiva de los vecinos, conducía al “deterioro” del barrio y la “pérdida de su fisonomía identitaria” (Silva, 2018: 168). En este sentido, la investigadora Ana Silva ha analizado las estrategias de activación patrimonial que los vecinos del Barrio de *La Estación* de Tandil han desarrollado a partir del año 2013, cuando una Asamblea del Barrio de *La Estación* presentó un petitorio ante el Concejo Deliberante del municipio local en el que solicitaba la declaración de un área de protección histórica en un radio de cuarenta manzanas situadas en las inmediaciones de la Estación del ferrocarril (Silva, 2018).

*Imagen 13 - Incubadora de arte*



Fuente:

<https://www.facebook.com/incubadora.dearte/photos/a.642678849246237/1236698209844295/?type=3&theater>

Asimismo, como ya hemos mencionado, en forma paralela al desarrollo del ferrocarril tuvo lugar la expansión de la explotación minera que posicionó a la ciudad como un centro **picapedrero** importante, consolidando de a poco una incipiente clase obrera en la zona de Cerro Leones (Suasnábar, 2019). Este pasado de la actividad minera y picapedrera es movilizadado en diversos espacios y actividades culturales. Podemos mencionar el *Taller Municipal de Picapedreros*, la *Fiesta Popular del Picapedrero*, al igual que la presencia de la piedra en las fachadas de ciertos espacios culturales (tal como la *Galería Artemio*).

*Imagen 14 - Galería Artemio*



Fuente:

<https://www.facebook.com/GaleriaArtemio/photos/a.508332795872801/508672512505496/?type=1&theater>

Finalmente, existen una serie de espacios o actividades en la ciudad vinculados con los atractivos turísticos de la ciudad. Por un lado, aquellos relacionados con su **identidad religiosa**, visibles en su *Museo de Arte Religioso*, así como en algunas actividades que se realizan en la ciudad durante Semana Santa, como el Salón de Arte Sacro del MUMBAT, entre otras. Por otro lado, como veíamos en relación a las fiestas populares, existen una serie de eventos vinculados con la **producción de quesos y chacinados** que, como ya hemos mencionado, es uno de los factores que hace reconocida a la ciudad.

### **2.3. La relación entre el turismo y la oferta cultural**

Si bien ambas ciudades cuentan con una importante actividad turística, la misma presenta un carácter marcadamente estacional en Villa Gesell, en tanto destino de sol y playa. En cambio, Tandil, con su paisaje serrano y diversos puntos de atracción turística (como el Cerro y la Piedra Movediza, el Parque Independencia, El Calvario, El Centinela, la Reserva Natural Sierra del Tigre o el Lago de Fuerte), constituye un destino turístico durante todo el año (Calvento, 2011).

Este carácter estacional de la actividad turística en Villa Gesell afecta notablemente a su actividad y oferta cultural, en la medida en que la misma es

considerada y movilizada como un recurso turístico tanto por parte del municipio como por parte de los artistas locales o provenientes de otros espacios. En este sentido, vemos un intento de presentar a la oferta cultural como un elemento más de los atractivos que ofrece la ciudad. Es decir, en Villa Gesell, vemos que hay una oferta cultural veraniega destinada especialmente al turista.

Así, en la ciudad de Villa Gesell verificamos en primera instancia, que de los cincuenta y siete espacios culturales que han sido identificados, un poco más de la mitad (treinta) permanecen abiertos todo el año. La mayoría de esos espacios son espacios municipales, comunitarios u organizaciones de la sociedad civil, así como talleres de artistas locales donde dan clases y exhiben y venden sus obras. Esto da cuenta de que efectivamente hay mayor oferta de espacios culturales durante la temporada, pero que también permanecen muchos espacios abiertos todo el año. Desde ya, no debemos ignorar el hecho de que la mayoría de los espacios culturales durante la temporada cuentan con una oferta mucho más abultada, tanto en cuanto a los días (de lunes a lunes y no sólo los fines de semana) como en cuanto a los horarios (incorporando la mayor cantidad de turnos horarios posibles).

Si analizamos cuáles son los espacios que cierran al finalizar la temporada de verano, encontramos, en primer lugar, a los espacios privados que ofrecen espectáculos principalmente de teatro. En segundo lugar, desaparece la oferta municipal de la Secretaría de Turismo, también orientada a espectáculos en vivo tanto de música como de teatro. Asimismo, de la oferta municipal dependiente de la Secretaría de Cultura, Educación y Deportes, dejan de funcionar las ferias artesanales y los espectáculos callejeros de la Peatonal. Por último, cierran algunos talleres de artistas o locales que forman parte de los recorridos de arte, posiblemente aquellos que no cuentan con cursos durante el año.

En definitiva, la oferta que se retira con la finalización de la temporada es aquella que requiere de grandes públicos, tanto por el tamaño de las salas y escenarios como por la necesidad de un ingreso económico para desarrollarse. De la misma manera, y vinculado con las razones recién señaladas, también desaparece la oferta cultural de índole masiva y comercial.

El caso de Tandil es diferente al de Villa Gesell. No vemos que la oferta cultural se presente dirigida al turista. De acuerdo a nuestros entrevistados, la oferta cultural local es exitosa en términos de públicos por parte de la misma población tandilense y,

en ese sentido, no aparece de forma tan evidente la necesidad de movilizarla como un atractivo turístico. Al contrario, en el caso de Villa Gesell, los artistas ansían la llegada de la temporada de verano, ya que durante el invierno no logran atraer *públicos generales* (Pinochet Cobos, 2016)<sup>98</sup>, es decir, aquellos que no provienen del campo de la producción artístico cultural. De esta forma, en esta última ciudad, la temporada de verano sería el momento más oportuno para visibilizar sus producciones y obtener ganancias de ellas.

De acuerdo a nuestros entrevistados, la ciudad de Tandil se presenta con un perfil turístico orientado a la sus atractivos naturales y su paisaje serrano, así como a la producción y venta de quesos y chacinados. Asimismo, la ciudad también es conocida por ser un destino de turismo religioso (especialmente durante Semana Santa). En este sentido, la oferta cultural no se presenta como un atractivo turístico ni pareciera ser un elemento de atracción del turista. Incluso, nuestros entrevistados argumentan que los sitios por los que transitan los turistas no son precisamente aquellos en los cuales se ubican los espacios culturales. En efecto, los sitios culturales se ubican principalmente en las cercanías de la plaza principal y, en menor medida, en las intermediciones de la ex estación de trenes. Los turistas, pareciera que circulan más por los sitios más alejados del centro urbano y más en contacto con la “naturaleza”. Así, los entrevistados señalan que el turista típico de la localidad se hospeda en sitios más alejados del centro de la ciudad, buscando simplemente el contacto con la “naturaleza” o con los típicos circuitos turísticos.

Por otro lado, como ya mencionamos, esta ciudad tiene una fuerte tradición y afluencia de turismo religioso durante Semana Santa. Es por ello que en esta época sí vemos emerger algunas actividades culturales destinadas al turista. Por ejemplo, en el Anfiteatro Municipal “Martín Fierro” tiene lugar cada año durante dicho fin de semana un espectáculo sacro llamado “Jesús, el nazareno”, en el cual se recrea la Pasión y muerte de Jesucristo. El MUMBAT, por su parte, desde el año 1970 organiza el Salón de Arte Sacro en el cual se exponen obras (de pintura, pintura digital, arte textil y objetos bidimensionales) seleccionadas a partir de una convocatoria abierta a artistas de todo el país a presentar trabajos “de connotación espiritual avalando no solo una mirada religiosa, sino filosófica, antropológica, metafísica, poética y metafórica en

---

<sup>98</sup> Sobre este tema profundizaremos en el tercer capítulo.

torno a la temática”<sup>99</sup>. Asimismo, el *Museo de Arte Religioso* tiene cada año durante Semana Santa una muestra especial.

Sin embargo, cabe destacar que el perfil religioso de la ciudad no aparece entre las preferencias de los actores locales, sino que lo entienden como parte de una oferta turística dirigida hacia afuera.

## **2.4. La distribución de los espacios culturales en el territorio**

Empezando por el caso de Villa Gesell, notamos en primer lugar una concentración de espacios culturales en sitios naturales (como los pinares, en particular, el *Pinar del Norte* que tiene salida al mar), en consonancia con el repertorio identitario vinculado a la “naturaleza” al cual nos hemos referido anteriormente. En segunda instancia, existen otra serie de espacios ubicados en zonas céntricas (tanto de Villa Gesell como de Mar de las Pampas) o sobre la avenida principal (la Avenida 3). Como puede verse en los mapas que siguen (imágenes 15 y 16), la mayoría de estos espacios dejan de funcionar al finalizar el verano (señalados en color verde en el mapa), siendo especialmente destinados al turista. En cambio, entre los espacios que permanecen durante todo el año, si bien predomina una ubicación céntrica, también vemos espacios, principalmente comunitarios, que se van distribuyendo en puntos más dispersos de la ciudad, especialmente hacia el oeste. Allí, como hemos mencionado en la introducción, se localizan algunos asentamientos precarios, así como los barrios de la ciudad que se desarrollaron más tardíamente, entre las décadas de los setenta y los ochenta, donde se establecieron nuevos residentes provenientes de zonas atravesadas por coyunturas económicas críticas, tanto productores rurales empobrecidos del interior de la provincia de Buenos Aires como migrantes del Área Metropolitana de Buenos Aires (Noel y de Abrantes, 2014).

---

<sup>99</sup> Obtenido de: <http://cultura.tandil.gov.ar/mumbat/artesacro>. Fecha de última consulta: 30/08/2019.



**Imagen 15 - Mapa de los espacios culturales de Villa Gesell**



Fuente: Elaboración propia en My Maps. Disponible en:

<https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1fYXConPF1o7aLCnlLWAs1ZlzYxrnzkE1&usp=sharing>

**Imagen 16 - Mapa de los espacios culturales de Mar de las Pampas, Las Gaviotas y Mar Azul**



Fuente: Elaboración propia en My Maps. Disponible en:

<https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1fYXConPF1o7aLCnLWAs1ZlzYxrnzKE1&usp=sharing>

En relación al caso de Tandil, como podemos ver en la imagen 17, se evidencia en primer lugar, una gran concentración de los espacios culturales en el centro de la ciudad y, especialmente, en los alrededores de la Plaza Independencia. En términos generales, estos espacios son los más antiguos de la ciudad (el MUMBAT, el *Palacio Municipal*, la *Casa de la Cultura*) o aquellos vinculados al teatro. Esta concentración

de los espacios culturales en el centro de la ciudad se vincula con la concentración general de diversos servicios (comerciales, financieros, etc.) que mencionábamos en la introducción y que implica una mayor facilidad en el acceso para los sectores de mejores niveles socioeconómicos que viven y transitan por estos espacios.

En segunda instancia, se encuentran los espacios ubicados en el *Barrio La Estación* (que implica una distancia aproximada de 3 kilómetros respecto del centro), en su mayoría centros culturales, bibliotecas populares, organizaciones de la sociedad civil o instituciones educativas. Ello se vincula tanto con la historia de la ciudad, como con los recientes procesos de patrimonialización del barrio al que nos hemos referido en el Apartado 2.2.

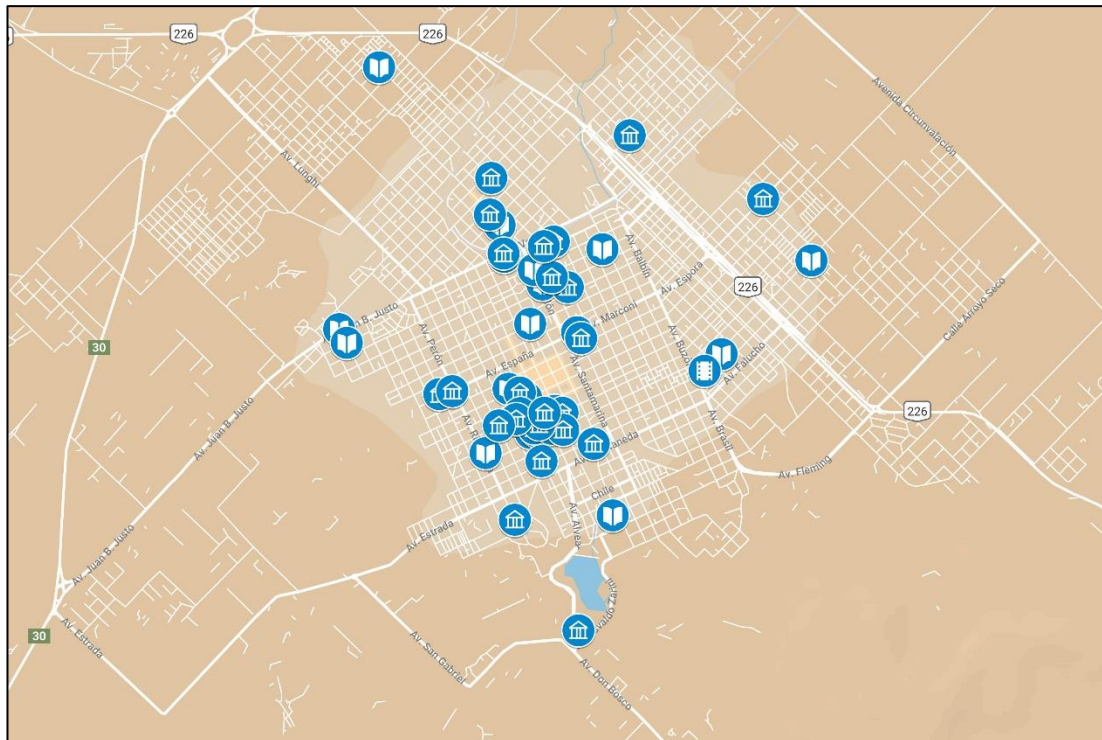
Finalmente, los espacios más alejados del centro son mucho menores. Algunos de estos espacios dependen de las actividades de Extensión de la UNICEN como en el caso de la Universidad Barrial<sup>100</sup>, ubicada en Villa Aguirre<sup>101</sup> que brinda diversos cursos y talleres. También se encuentran en espacios menos céntricos algunas bibliotecas populares, así como algunos espacios cercanos al *Dique del Fuerte*, como es el caso del *Mercado Artesanal* o del *Anfiteatro Municipal*.

---

<sup>100</sup> <http://barrial.unicen.edu.ar/>.

<sup>101</sup> Es un barrio ubicado en lo que mencionábamos como la “periferia” de Tandil, en tanto se encuentra alejado a casi cinco kilómetros del centro hacia el noroeste, cruzando la Ruta Nacional N° 226.

**Imagen 17 - Mapa de espacios culturales de Tandil**



Fuente: Elaboración propia en My Maps. Disponible en:  
<https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1gRsx6P78WzMe7L61oO6NVBWrFfa-UEfq&usp=sharing>

\*\*\*\*\*

A lo largo del presente capítulo hemos reconstruido la conformación de la oferta cultural de Villa Gesell y Tandil recuperando tanto aquellos espacios autodenominados como “culturales”, como las propias perspectivas de los residentes de estas ciudades.

En primer lugar, hemos visto que los gobiernos locales ocupan un papel importante en la conformación de la oferta cultural de estas ciudades, los cuales, a través de sus (Sub)Secretarías de Cultura y Educación, disponen de diversos espacios culturales: casas de la cultura y centros culturales, talleres y escuelas de arte, museos y edificios ilustres, entre otros espacios. No obstante, hemos visto que en la ciudad de Tandil, la UNICEN tiene mayor importancia en cuanto a sus espacios y propuestas culturales (a partir de su *Facultad de Arte*, el *Centro Cultural Universitario* y el *Teatro La Fábrica*, entre otros espacios). De igual manera, existen en esta ciudad otras

instituciones de formación superior en arte que contribuyen a la generación de propuestas culturales locales. Ello representa una diferencia significativa con Villa Gesell, donde la presencia de este tipo de instituciones es mucho menor.

Asimismo, veíamos en ambas ciudades la presencia de cines (en Tandil tanto comercial como un *Espacio INCAA*), museos, centros culturales u otros espacios de la sociedad civil, bibliotecas populares (mucho más numerosas en Tandil) y fiestas populares, así como otros espacios de sociabilidad y actividades culturales menos convencionales. De la misma manera, encontrábamos en Tandil una gran presencia de salas de teatro no comerciales y algunas galerías de arte, mientras que en Villa Gesell estos espacios no resultan tan frecuentes. En cambio, en Villa Gesell notábamos una proliferación de rutas culturales, es decir, iniciativas de pequeños talleres o espacios de arte que se organizan en un recorrido o mapa “cultural”.

Por otro lado, hemos visto cómo muchos de los espacios culturales de estas localidades se ubican en sitios considerados patrimoniales en relación con ciertas narraciones histórico-identitarias propias de cada ciudad, hecho vinculado tanto con la legitimidad de estos espacios, como con argumentos morales y pragmáticos en torno a la importancia del patrimonio.

Luego, hemos analizado la relación entre el turismo y la actividad cultural de estas ciudades. En este sentido, veíamos que Villa Gesell registra una variación significativa en su oferta cultural entre la temporada de verano y el resto del año, debido a la estacionalidad de su actividad turística, así como a la importancia de movilizar a la cultura como un recurso para el desarrollo turístico y económico. En Tandil, por su parte, la influencia del turismo es menor, con la excepción del fin de semana largo de Semana Santa, donde emergen ofertas vinculadas al turismo religioso.

Finalmente, en un último apartado hemos presentado una serie de mapas que nos permiten visualizar la distribución de los espacios culturales en el territorio. Estos mapas nos permitieron ver, en primera instancia, el contraste en cuanto a la densidad de la oferta cultural respecto de lo que mostraban otros relevamientos (que señalamos en el capítulo primero). Asimismo, en relación a Villa Gesell, veíamos una concentración de espacios culturales en sitios naturales y en zonas céntricas, especialmente aquellos que funcionan sólo en la temporada de verano. En cuanto a los espacios de todo el año, si bien también predomina una ubicación céntrica también vemos espacios más dispersos hacia el sur y hacia el oeste de la ciudad. Por su parte,

en Tandil encontramos un gran predominio de espacios culturales en la zona céntrica de la ciudad, al igual que en el barrio *La Estación*, siendo mucho menor los espacios que se alejan de estos puntos de la ciudad.

## **Tercer Capítulo. Los artistas locales. La singularidad de la producción artística en ciudades no metropolitanas y sus putativas razones**

### **3.1. La formación y la cerrera artística en una ciudad no metropolitana**

En este apartado nos proponemos avanzar en el análisis de las trayectorias de artistas de estas ciudades no metropolitanas, indagando cómo dicen haberse interesado y formado en el arte, en qué lugares realizaron dicha formación, hasta qué punto incidió el lugar de residencia en su interés y formación artística y cómo llegaron a establecerse en la localidad (en particular, quienes vienen o transitaron por otras ciudades). Para ello comenzaremos, a continuación, a presentar los casos con los que trabajaremos en este capítulo.

**Nicolás** es un pianista y humorista gráfico de 46 años. Nació en Buenos Aires y se fue a vivir a Villa Gesell cuando tenía ocho años. Reconoce a esta ciudad como el lugar de "despegue" o iniciación de su vocación y vinculación con el arte, ya que allí tomó clases de piano, dio su primer concierto bajo el auspicio de la Municipalidad y también allí, a los dieciséis años, tuvo su primer trabajo en un Piano-Bar. Luego se fue a vivir a la Ciudad de Buenos Aires para estudiar Derecho y, estando allí, se postuló a un concurso de humor gráfico, del cual ganó el primer premio pese a que "no se dedicaba a eso en absoluto". Dicho premio consistía en un viaje a Europa, donde se quedó residiendo por veinte años y donde se dedicó de forma profesional al humor gráfico. Finalmente, volvió a Villa Gesell hace un par de años, donde trabajó como funcionario municipal por un tiempo. Actualmente dejó su cargo en el municipio y continúa dedicándose al humor gráfico gracias a la posibilidad de trabajar a través de internet.

**Fernando**, de 41 años, también nació en Buenos Aires y se fue a vivir a Villa Gesell con su familia cuando tenía tres años. Es hijo de arquitectos y destaca que fue su padre quien "lo metió un poco en el mundo del arte", ya que dibuja, pinta y hace escultura. Además de lo enseñado en el hogar, Fernando también tomó cursos de dibujo y pintura desde chico a través del Municipio de Villa Gesell:

Y bueno, después, como de muy chico yo ya estaba, viste... iba a clases de pintura, de dibujo y escultura. La primera clase de escultura que tuve fue en Municipio de Villa Gesell, en la *Casa de la Cultura*, que daban, entre los distintos cursos, daban escultura. Así que ahí fue mi primer contacto. Pintura y dibujo yo ya había hecho en mi casa por esto que te contaba (Fernando, Artista, 41 años).

Su formación profesional, sin embargo, tiene lugar en la Ciudad de Buenos Aires, en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación "Ernesto de la Cárcova"<sup>102</sup>. Luego de recibirse, vuelve a Villa Gesell donde trabaja en un taller dependiente del municipio dictando clases de dibujo y escultura y realizando esculturas para ser emplazadas en distintos espacios públicos de la ciudad (lo que denomina "arte público").

**Dora**, por su parte, tiene 72 años, es poeta y jubilada. Vive en Villa Gesell desde el año '79, cuando llegó a la ciudad con su esposo y tres hijos buscando "una vida diferente". En la entrevista nos cuenta que su entusiasmo por la literatura comenzó cuando estudió la carrera de Letras por un año en la Universidad de Mar del Plata, aunque no continuó con la misma porque "no tenía tiempo y aparte era lejos". A partir de ese momento comenzó a realizar "talleres muy buenos que traía la Dirección de Cultura". A lo largo de su trayectoria se dedicó a escribir poesía, dar talleres, e incluso tuvo en su casa "como un centro cultural donde se daban conciertos", entre otras actividades, el cual fue muy conocido en la ciudad.

**Julio** tiene 48 años y vive en la localidad de Mar Azul desde hace diez años. Es escultor y hace teatro y circo. Nació en San Isidro (en la zona norte del Gran Buenos Aires) y vivió por distintos lugares del Área Metropolitana de Buenos Aires, así como en otros países (entre ellos, España, Canadá y Brasil). Tiene estudios de nivel terciario en Arte Dramático, aunque destaca que continuó su formación en una escuela de circo en San Pablo y luego "en la calle, básicamente trabajando en la calle". A partir de esta actividad, Julio transitó por distintos lugares del mundo:

---

<sup>102</sup> Prestigiosa escuela pública de formación superior en arte inaugurado en 1923. A principios de los años 2000 dejó de dictar carreras de grado y en los últimos años distintos artistas y movimientos reclaman por su reapertura (Información obtenida de: <https://www.telam.com.ar/notas/201601/134538-ernesto-de-la-carcova-artistas-refundar-escuela-superior-bellas-artes.php>. Fecha de última consulta: 11/01/2021).



Entonces empecé a trabajar mucho en festivales de teatro de calle, en Europa fundamentalmente, en Latinoamérica, en Norteamérica y después me involucré mucho en Payasos sin Fronteras, que es una ONG sin fines de lucro en donde vamos a hacer actuaciones en lugares que han estado o salen de un estado de guerra. He estado en Kosovo, Palestina y después estuve en Sudáfrica y en Gambia. Y después trabajé mucho digamos en festivales en Europa y en Latinoamérica, Venezuela, Colombia, Bolivia, Perú, Chile, México, por todos lados (Julio, Artista, 48 años).

Justamente, es a partir de su trabajo como artista callejero que se vincula con las localidades de Villa Gesell y Mar Azul, trabajando en estos sitios durante la temporada de verano, hasta que finalmente decidió quedarse a residir de forma permanente en Mar Azul. Allí continúa trabajando con circo, principalmente con espectáculos "a la gorra" en anfiteatros y en la *Casa de la Cultura* de Mar Azul. Asimismo, se dedica a la escultura y a la gestión de un espacio cultural municipal.

**Ernesto**, de 62 años, es poeta y periodista jubilado. Nació en el Gran Buenos Aires, en el partido de Lomas de Zamora y vive en Villa Gesell desde los trece años, aunque en "el medio" volvió por cinco años a Lomas de Zamora. Su actividad como poeta no responde a una trayectoria puramente académica, sino que empezó a escribir poesía desde pequeño y, luego, de adulto, tuvo un paso "informal" por la Facultad de Letras de Mar del Plata:

Durante diez años estuve yendo a Mar del Plata a la universidad [...] Como alumno externo casi prácticamente... iba como oyente, pero me metía muy a fondo con las propuestas [...] Iba cuando quería... me daban carta blanca todos los profesores, no sólo de latín y griego, sino de todas las materias. Y cursé latinoamericana, argentina, medieval, de todo. Y ahí accedí a mucha literatura en lo académico de la historia de la literatura (Ernesto, Artista, 62 años).

**Horacio** vive en Tandil, tiene 78 años, es jubilado y director teatral. Su primera carrera profesional no se vincula con el arte, sino con las ciencias veterinarias, profesión por la cual llega a Tandil en los años setenta convocado a trabajar como profesor en la UNICEN. Al principio, residía en Buenos Aires y viajaba a Tandil en el día para dar clases. Como tenía tiempo libre hasta la salida del autobús de regreso, comenzó a dar clases de teatro y así fue como cada vez se fue dedicando más a esa actividad. Luego de ir a Tandil por un tiempo, y especialmente a partir de la dictadura

militar en 1976<sup>103</sup>, decide radicarse en la ciudad de forma permanente, donde se consagra a la tarea de institucionalizar la carrera de teatro y crear la *Facultad de Arte* de Tandil. Además de su actividad vinculada al teatro, se define como un fanático del jazz y dedica muchas horas diarias a tocar el saxo en su hogar.

**Julián**, de 50 años, es actor y trabaja como preceptor de escuela, ya que la actuación no resulta su principal sustento económico. También hace trabajos de carpintería de forma independiente, e incluso destaca que "desde la carpintería he hecho realización escenográfica para obras de teatro acá". Se recibió de Profesor de Juegos Dramáticos en la *Facultad de Arte* de la UNICEN. Nació en Tandil y vivió allí casi toda su vida, con excepción de algunos momentos en los que estuvo en la Ciudad de Buenos Aires y en España:

Viví en Buenos Aires un año, en el año '92, que ahí fui a estudiar teatro en ese momento particular. Había juntado un dinero y me dediqué a hacer cursos. En ese momento acá no había muchas posibilidades. Estaba la facultad y todo, pero yo quería otras cosas que eran novedosas en ese momento: el *clown*, todo ese tipo de cosas que acá no había. Entonces fui como a especializarme en eso un año. Y después bueno, viví en España un año porque me fui por cuestiones económicas después del 2001<sup>104</sup> a trabajar y después me volví. Eso fue en el 2004. Y después me volví (Julián, Actor, 50 años).

**Andrés** tiene 51 años, nació y vivió toda su vida en Tandil, es director de teatro y, junto a su pareja, tienen desde hace dos años una sala teatral ubicada en el centro de la ciudad. Además, tiene una empresa de carpintería. Se recibió de la *Escuela Municipal de Teatro* y también estudió en la *Facultad de Arte*, pero no terminó la carrera porque no le convenía la orientación "académica" de la misma:

Estuve cursando un par de años y realmente descubrí que no era por ahí lo que buscaba porque veía que tenía como una orientación más inclinada hacia la docencia. A mí mucho no me interesaba eso, me interesaba más la parte de actuación. Sin duda que tiene eso, no digo que no, pero la orientación es más académica (Andrés, director de teatro, 51 años).

---

<sup>103</sup> Con la dictadura militar del período 1976-1983, no sólo se da un proceso de exilio al exterior de intelectuales, artistas, militantes políticos (entre otros) al exterior del país, sino que también se produce un exilio interno hacia otras ciudades distintas del lugar de residencia que se tenía hasta ese entonces (Vissani, Scherman, y Fantini, 2019), en algunos casos hacia ciudades más pequeñas y menos pobladas.

<sup>104</sup> Se refiere a la crisis social, política y económica que atravesó nuestro país entre fines de los noventa y los primeros años de los 2000, cuyo punto más conflictivo tuvo lugar en diciembre de 2001.

**Santiago**, de 31 años, es profesor de percusión afro-bahiana. Da clases en su propio taller, en la Universidad Barrial y en una comparsa del barrio *La Movediza*. También forma parte de una banda de cumbia tandilense. Nació en Buenos Aires, pero se “crió” en Tandil, hasta que a los 16 años se fue a Buenos Aires nuevamente. Volvió a vivir a Tandil hace cuatro años buscando “probar suerte”, porque “Buenos Aires como que me quemó [...] Nunca me adapté allá”. Estudió percusión en algunos talleres en Buenos Aires, aunque más como un *hobby* o como “un cable a tierra” que como una profesión, ya que no se animaba a dedicarse a ello por todos los “prejuicios” ligados a la música como profesión. Por ello, se volcó a estudiar algunas carreras de nivel superior como diseño gráfico y musicoterapia, las cuales “quedaron a mitad de camino”. Señala que siempre se había dedicado a trabajos administrativos y su proyecto no era dedicarse a la percusión en Tandil, sino que fue algo que “surgió”, una oportunidad que le “brindó” Tandil.

Si bien todas las biografías presentadas hasta aquí fueron reconstruidas a partir de entrevistas realizadas por nosotros, también hemos analizado trayectorias de otros artistas a partir del trabajo con fuentes documentales, principalmente entrevistas en periódicos, revistas o libros. Así, en particular, hemos trabajado con las trayectorias de dos escritores reconocidos que ocupan una posición prestigiosa en el campo de la literatura y que, luego de residir y desarrollar su actividad profesional en la Ciudad Buenos Aires durante muchos años, se trasladan a Villa Gesell: Juan Forn y Guillermo Saccomanno.

**Juan Forn**, tiene 60 años y reside en Villa Gesell desde hace más de quince años. Nació en Buenos Aires, donde también desarrolló y consolidó su carrera profesional como escritor y editor. Al momento de este cambio de lugar de residencia, Forn se desempeñaba como editor en *Emecé* y *Planeta*, había creado el suplemento cultural Radar de *Página/12* y había publicado varios libros (entre ellos, *Corazones*, *Nadar de noche*, *Puras mentiras*, *Buenos Aires. Una antología de nueva ficción argentina* y *Frivolidad*). Forn se muda a dicha ciudad a principios de los años dos mil como una suerte de escapada de Buenos Aires y del ritmo de vida que tenía en dicha ciudad luego se sufrió "un coma hepático que estuvo a punto de matarlo"<sup>105</sup>. Así, en

---

<sup>105</sup> Obtenido de: <https://revistacrisis.com.ar/notas/el-inagotable-corazon-de-juan-forn>. Fecha de recuperación: 26/02/2019.

relación a los motivos de su traslado a Villa Gesell destaca la necesidad de “cambiar de vida porque me había enfermado de pancreatitis, tenía que bajar un cambio, y porque tuve a Matilda, mi primera hija, a los cuarenta años y quería estar ahí, lo más cerca posible” (Entrevista a Juan Forn en Magnani, 2011: 48).

Por su parte, **Guillermo Saccomanno**, de 71 años, también nacido en la Ciudad de Buenos Aires, se va a vivir a Villa Gesell en la década de los noventa. En su caso, la transición a esta ciudad ocurre de manera gradual, ya que iba intercalando el lugar de residencia entre esta ciudad y Buenos Aires. En aquel momento, Saccomanno había tenido una trayectoria como guionista de historietas y había publicado varias obras (entre ellas, *Partida de caza* y *Prohibido escupir sangre*). El escritor también explica su mudanza como una huida de la gran ciudad, “en momentos en que estaba por ahí con algún ‘rollo’ en Buenos Aires”<sup>106</sup>, buscando “un cambio de aire” (Entrevista a Guillermo Saccomanno Magnani, 2011: 142)<sup>107</sup>.

Como puede verse, hemos presentado casos muy diversos: desde personas que nacieron o se criaron en estas ciudades no metropolitanas, que vivieron allí toda su vida, que se fueron a vivir a otras ciudades y volvieron, así como personas provenientes de otras ciudades (generalmente metropolitanas) que llegan a la ciudad con una trayectoria profesional ya consolidada. A partir de esta diversidad, aquí nos interesa indagar en los modos en que el lugar de formación y de residencia afecta a la posición que los actores ocupan en el mundo del arte, a sus posibilidades laborales y de producción artística, así como en su nivel de consagración. En este sentido, nos preguntamos si es posible llegar a ocupar posiciones consagradas desde una ciudad no metropolitana (y qué significa ser “consagrado” en esta clase de ciudades), los cambios que experimentan en sus actividades y posiciones los artistas provenientes de otras ciudades que se radican en estas ciudades, las motivaciones reportadas de dichos traslados y los vínculos que se establecen entre la creatividad y el lugar de residencia, entre otros aspectos.

En este punto, un aspecto de gran relevancia en la comparación de las trayectorias de los artistas en estas ciudades se vincula con la configuración de las

---

<sup>106</sup> Recuperado de *El Fundador*: <https://elfundadoronline.com/nota/51312-51312-saccomanno-el-mar-te-obliga-a-ser-discreto>. Fecha de consulta: 24/08/2019.

<sup>107</sup> Además de las biografías aquí presentadas, a lo largo del capítulo haremos referencia las perspectivas de otros artistas recuperadas también a partir de entrevistas más breves disponibles en distintos formatos, así como a partir de nuestros registros de campo.

ofertas culturales. Como veíamos en el capítulo anterior, en Villa Gesell hay una gran presencia de talleres artísticos brindados de forma gratuita por la Municipalidad, mientras que en Tandil existe una oferta de formación en arte más profesionalizada a través de las escuelas municipales, de la *Facultad de Arte* de la UNICEN y de otros institutos terciarios. En este sentido, hemos visto que los artistas que nacieron o se criaron desde pequeños en la ciudad de Villa Gesell le otorgan importancia a la posibilidad de realizar cursos de arte municipales en el desarrollo de su vocación artística. Sin embargo, vemos que para "profesionalizar" su actividad deben trasladarse a otras ciudades más grandes, ya sea para obtener una formación y un título universitario -como Fernando y Ernesto (aunque declaren que su interés no resida en la titulación)- o para moverse por circuitos prestigio en el mundo del arte (como en el caso de Nicolás que se forma como humorista gráfico en Europa).

En esta misma línea, al analizar los casos de Forn y Saccomanno, es posible ver que ambos dejan la Ciudad de Buenos Aires para ir a Villa Gesell cuando contaban con una trayectoria ya consolidada en el campo de la literatura. Algo similar sucede con el caso de Julio, que se instala en Mar Azul luego de haberse formado y desarrollado como artista callejero por distintos lugares del mundo.

De esta forma, lo que podemos ver es que la ciudad de Villa Gesell aparece como el lugar en el que se genera la vocación artística, donde es posible hacer las primeras incursiones en las prácticas artísticas, así como el lugar donde desarrollar la profesión, pero no como el lugar de profesionalización o consolidación de una posición prestigiosa.

Para entender por qué esta ciudad aparece como el lugar de despertar de la vocación o el lugar propicio para desarrollar la actividad artística, veremos que los actores presentan distintos argumentos para explicar el vínculo de la ciudad con la creatividad. En este sentido, resulta muy productivo recuperar el planteo de Becker (2017) quien sostiene que, desde el sentido común, tiende a suponerse que la creatividad es escasa. Sin embargo, el autor plantea que lo que es considerado creativo depende del poder de etiquetamiento, es decir, del proceso por el cual se les adjudican a ciertas cosas atributos que no tendría de otra manera. Así, para Becker, lo que distingue a una práctica como creativa respecto de aquella que no lo es, es que ha atravesado por un proceso que los etiqueta como creativos y que depende de un contexto social. Por ello, sostiene que lo que escasea no es la creatividad, sino el acto

de etiquetar algo como creativo. Ahora bien, esto plantea la pregunta de quiénes son los responsables de este etiquetamiento. Para Becker, en el mundo del arte, dicha responsabilidad recae en los críticos, los coleccionistas y los colegas (que, con excepción de los últimos, suelen predominar en las grandes ciudades). En lo que sigue, entonces, analizaremos los significados que se construyen en torno a la creatividad en el particular contexto de estas ciudades no metropolitanas, desde la perspectiva de los propios artistas locales, matizando la idea de que quienes definen a la creatividad son los grandes expertos (de las grandes ciudades).

Siguiendo con este argumento y, en particular, con el caso de Villa Gesell, existen para estos actores diversos factores que contribuyen a que esta ciudad sea el lugar propicio para dedicarse al arte: la densidad poblacional de artistas y la "abundancia" de oferta cultural; la presencia de la "naturaleza"; el ritmo de vida tranquilo; y los encuentros cara a cara. Los primeros dos aspectos serán desarrollados en el próximo apartado dedicado a analizar las valoraciones de la oferta cultural local.

Respecto de la dimensión de la tranquilidad del ritmo de vida, la hemos visto muy presente, por ejemplo, en los relatos de Forn y Saccomanno cuando dan cuenta de los motivos de su traslado a Villa Gesell. En efecto, ambos se mudan buscando escapar de la gran ciudad, sus problemas, su ritmo vital, es decir, esa *vida nerviosa* típica de las grandes urbes a la que refiere Simmel en su famoso ensayo de 1904. En este sentido, este cambio en el lugar de residencia inaugura un ritmo vital más calmo que, como veremos, les permitirá vincularse de otra forma con su profesión como escritores.

Así, vemos que ambos escritores mencionan que el nuevo escenario les permite volver a relacionarse con ciertas actividades artísticas, creativas o del orden del gusto que tenían relegadas en Buenos Aires. De esta manera, Forn plantea que la mudanza a Villa Gesell le permite recuperar su relación con la lectura, relación que dice haber tenido "un poco arruinada por hacerlo de manera tan profesional en Buenos Aires, por trabajar primero en una editorial y después en un suplemento literario". Aquí, alejarse de la "profesionalización" de Buenos Aires, aparece como un aspecto positivo a la altura de su carrera, que le permite una reconexión con la lectura y la escritura, lo que influye, a su vez, en su desempeño profesional: "Acá volví a leer como a los veinte, con esa pasión devoradora y se empezó a notar instantáneamente en mi manera de escribir" (Entrevista a Juan Forn en Magnani, 2011: 48).

En los relatos de Saccomanno aparece también la idea de que el traslado a Villa Gesell le permite una revinculación con actividades creativas: “Acá volví a pintar y a dibujar, siempre dibujé y pinté, nunca mostré porque me parece que es una práctica para mí de distracción, concentración de la escritura, donde lo sensorial juega de otra manera”<sup>108</sup>.

Asimismo, en relación con el ritmo de vida en esta ciudad, Forn destaca que su escritura se vio favorecida por la posibilidad de no estar haciendo muchas tareas a la vez: “Yo siempre digo en joda que en Buenos Aires nadie está haciendo menos de tres cosas al mismo tiempo, y que lo interesante de Gesell es la posibilidad increíble de poder hacer una sola cosa por vez”. Ello le permite una mejor fluidez en su trabajo y en la escritura, de forma que eso hace que “se destapen los conductos, la cañería” (Entrevista a Juan Forn en Magnani, 2011, p: 48).

En un sentido similar, Saccomanno menciona como características de la vida en Villa Gesell el hecho de tener menos distracciones, de estar en soledad, lo que permite vivir con mayor “profundidad”:

Uno vive acá más en profundidad, no es casual que un artista plástico elija venir acá, que un músico elija venir acá, que un escritor elija vivir acá. Algunos dicen: “bueno, pero lo tuyo es un privilegio”, si, en un sentido sí, en cuanto a lo creativo y al tiempo que vos le dispensas a tu oficio. Pero por otro lado también hay que aprenden a bancarse la soledad, que no sé si el sujeto urbano está dispuesto a bancarse la soledad. Yo no tengo televisión, prescindo de la televisión, escucho música, mucha música, leo, y cada tanto veo alguna película en internet, pero no mucho más que eso. Las distracciones fundamentales son encontrarme con amigos, por ahí en la noche estuviste todo el día escribiendo y te vas a juntar con amigos. Pero creo que la soledad también te enseña, la soledad te impone un aprendizaje, todos los días salgo a caminar, ya sea por el bosque o por la playa, una o dos horas, y la caminata yo diría que es mi meditación, a veces vos te encontrás con un problema narrativo, o algún nudo en la concepción de la trama en la que estás trabajando y de pronto, caminando, le encontrás la vuelta y cuando volvés está solucionado.<sup>109</sup>

Asimismo, como mencionábamos anteriormente, otro aspecto que aparece destacado en la relación entre la escritura y la experiencia de vida en esta ciudad se vincula con los encuentros cara a cara y, en especial, con la diversidad con la que se

---

<sup>108</sup> Recuperado de *El Fundador*: <https://elfundadoronline.com/nota/51312-51312-saccomanno-el-mar-te-obliga-a-ser-discreto>. Fecha de última consulta: 24/08/2019.

<sup>109</sup> Obtenido de *El Fundador*: <https://elfundadoronline.com/nota/51312-51312-saccomanno-el-mar-te-obliga-a-ser-discreto>. Fecha de última consulta: 24/08/2019.

encuentran en sus interacciones sociales (por no limitarse al círculo artístico-intelectual como sucedería en Buenos Aires):

En un lugar así [Villa Gesell], ¿se pueden encontrar tantas historias como en una gran ciudad?

Acá hay otro registro. En la ciudad vos te movés con un grupo en el que casi todos están en el mismo palo. La mayor parte de la gente que vive en Gesell vino de otro lugar a probar otra cosa. Entonces, cuando te hacés amigo de alguien lo primero que te cuenta es cómo llegó y de qué escapaba. Acá tengo una pandilla de amigos que si estuviera en Buenos Aires no podría tener ese nivel de diversidad. La mayoría de mis amigos estaría más en el palo artístico e intelectual y a mí la variedad me resulta súper atractiva para escribir (Entrevista a Juan Forn publicada por *Bacanal*<sup>110</sup>).

Llegado a este punto, nos interesa recuperar la clasificación que propone por Rius-Ulldemollins (2014) para dar cuenta de los motivos por los cuales, según el autor, los artistas tenderían a concentrarse en grandes ciudades. En primer lugar, destaca los motivos infraestructurales, vinculados con el acceso a materiales y *expertise* técnica, la cercanía con elites estatales, la concentración de públicos, entre otros; en segundo lugar, motivos profesionales o de una escala meso-sociológica, relativo a la cercanía con las instancias de reconocimientos y facilidades para gestionar mejor la incertidumbre propia de la actividad; y, por último, motivos de un nivel microsociológico que refiere a la presencia de subculturas bohemias como formadora de un ambiente solidario y comunitario.

Siguiendo esta línea, las motivaciones que los artistas señalan como relevantes para desarrollar su actividad en Villa Gesell se vinculan especialmente con los motivos de nivel microsociológico, no sólo por la concentración de gente dedicada al arte (como veremos en el próximo apartado), sino también por las facilidades que ofrecería la ciudad para la creatividad.

En contraposición, en el caso de los artistas de la ciudad de Tandil, vemos que han tenido la posibilidad de formarse a nivel terciario y/o universitario en su misma ciudad de residencia gracias a la presencia de la *Facultad de Arte* y de las Escuelas Municipales. En este sentido, existiría la posibilidad de desarrollar toda la trayectoria artística en la misma ciudad sin necesidad de trasladarse a otros espacios urbanos. Así, sólo Julián menciona irse a vivir a la ciudad de Buenos Aires por un año, durante la

---

<sup>110</sup> Obtenido de: <https://www.bacanal.com.ar/escenas-frente-al-mar/>. Fecha de recuperación: 26/02/2019.



década de los noventa (en una época que, según destaca, no había tanta variedad de oferta local) buscando otros estilos que no hallaba presentes en la ciudad. De esta manera, no habría constricciones de orden infraestructural o profesional para irse a otras ciudades. Asimismo, como veremos en el siguiente apartado, los actores señalan varias razones de orden microsociológico por las cuales su ciudad sería un lugar beneficioso para la producción artística, entre ellos, la concentración de gente dedicada al arte (y en particular, al teatro), así como las facilidades de una ciudad relativamente pequeña (como la cercanía de los espacios y la posibilidad de desarrollar cosas nuevas).

### 3.1.1. Las lógicas de la pertenencia y sus límites difusos

Hasta aquí hemos analizado las trayectorias de una serie de artistas que residen en estas ciudades no metropolitanas. Sin embargo, es interesante notar que la adjudicación (tanto propia como de otros) de pertenencia a la localidad no se define únicamente en función del lugar de residencia, sino que existen otros elementos que se ponen en juego a la hora de ser considerado "geselino" o "tandilense". Así, a lo largo de nuestra investigación, nos hemos encontrado con la situación de que hay ciertas personalidades del campo de la cultura que se auto-atribuyen la pertenencia a la ciudad o que se le es adjudicada por otros habitantes de la misma, más allá de que no residan de forma permanente en la localidad en cuestión. Tales son los casos, tomando por ejemplo a la ciudad de Tandil, del dramaturgo Mauricio Kartun o, para el caso de Villa Gesell, del escritor y periodista Juan Ignacio Provéndola o del cineasta Fernando Spiner.

**Mauricio Kartun** es un dramaturgo y director de teatro que ha escrito a lo largo de su carrera más de veinticinco obras y recibido numerosos premios<sup>111</sup>. Asimismo, es el creador de la Carrera de Dramaturgia de la Escuela Metropolitana de Arte Dramático. Si bien vive en la Ciudad de Buenos Aires, es profesor de la *Facultad de Arte* de la UNICEN, motivo por el cual suele transitar por dicha ciudad.

---

<sup>111</sup> Primer Premio Nacional de Literatura Dramática, Konex de Platino, ACE de Oro de la Asociación de Cronistas del Espectáculo, Clarín Espectáculos, Premio de Honor Argentores, María Guerrero, Teatro XXI y Trinidad Guevara, entre otros.

**Juan Provéndola** nació y se crió en Villa Gesell e incluso tuvo allí su primer trabajo en periodismo en el periódico local *El Fundador*. Se fue a vivir a Buenos Aires cuando terminó el colegio secundario para estudiar la licenciatura en periodismo. Escribe para prestigiosos periódicos y revistas como *Página/12*, *La Nación* y *Rolling Stone*. Más allá de que no resida en la ciudad, se sigue vinculando con la misma no sólo a partir de sus visitas regulares, sino también participando de charlas y eventos y, principalmente, escribiendo y publicando sobre Villa Gesell. Entre dichas publicaciones, podemos destacar los libros *Historias de Villa Gesell* (tiene cuatro ediciones, la primera de 2014) y *Villa Gesell Rock & Roll* (2017).

**Fernando Spiner**, es un guionista, productor y director cinematográfico. Nació en Villa Gesell y vivió allí durante su infancia y adolescencia. A su vez, sus padres son reconocidos pioneros de la ciudad. Spiner se formó en Roma, en el *Centro Sperimentale Di Cinematografía*. Si bien no reside en Villa Gesell, visita la ciudad de forma periódica, entre otros motivos porque parte de su familia y de sus amistades residen allí. A lo largo de su trayectoria ha filmado cortometrajes y documentales en y sobre Villa Gesell y en 2018 estrenó la película *La Boya*, protagonizada por él y su amigo y poeta local Aníbal Zaldívar, que fue filmada íntegramente en la ciudad con un elenco geselino.

Lo que nos resulta llamativo en relación a estas personalidades es que los actores locales suelen nombrarlos como artistas de sus ciudades, sin que la residencia permanente sea un motivo de relevancia a la hora de hacer dicha imputación. En este sentido, nos interesa recuperar la noción de *exterioridad* utilizada por Ré (2018) en relación a los festejos del bicentenario de la localidad correntina de Curuzú Cuatiá, para dar cuenta de los procesos de identificación local que se construyen en relación a un "afuera" socialmente construido y que puede adquirir diferentes acepciones. A continuación, señalaremos una serie de criterios sobre los que se construye la identificación con la ciudad en cuestión y que, a la vez, delimita lo que queda en su exterior:

Un primer criterio de identificación es el origen, que se puede resumir en la frase que repiten nuestros nativos de "nacidos y criados" o, simplemente, "nyc". Así, por ejemplo, vemos que tanto Provéndola como Spiner pueden reclamar el criterio de origen.

Un segundo criterio es el lugar de residencia, es decir si se reside en la ciudad de la que se reclama pertenencia (tanto de forma permanente, como estacional). Si bien los actores mencionados en este subapartado no pueden hacer uso de este recurso, sí vemos que es relevante para los escritores mencionados anteriormente, Juan Forn y Guillermo Saccomanno, a quienes se los considera como geselinos en virtud de la residencia (y otros criterios), a pesar de que no sean originarios de la ciudad. En relación con este criterio, a veces se lo menciona a Kartun como tandilense, no porque tenga residencia permanente en la ciudad, sino porque la visita de forma frecuente por la actividad docente que desarrolla allí.

Luego, un tercer criterio, se conforma por la autoidentificación, es decir, si el artista se presenta como geselino o tandilense. Por ejemplo, en el caso de Provéndola, vemos que en una entrevista que le realizan para el diario *Página/12*, lo presentan como “periodista geselino y especializado en cultura rock”<sup>112</sup>.

Un cuarto criterio lo constituye la temática de sus obras, es decir, los temas sobre los que se escribe, se filma, etc. Aquí vemos que Spinner ha filmado cortos y documentales sobre o en Villa Gesell en el pasado, así como la película ya mencionada *La Boya*. De igual manera, Provéndola ha publicado varios libros sobre Villa Gesell a la vez que dirige el portal de noticias local *Pulso Geselino*. En este mismo sentido, también es interesante notar que ambos han hecho presentaciones de sus obras en la ciudad de Villa Gesell.

Y, finalmente, un quinto criterio refiere al reconocimiento y legitimidad en el campo en que se desempeñan. Así, si analizamos lo que tienen en común estos artistas es que ocupan posiciones prestigiosas en los campos en los que se desenvuelven y que son, a su vez, reconocidos por fuera de la localidad (ya sea en grandes ciudades como Buenos Aires, a nivel nacional o internacional). En este sentido, se los menciona como un recurso propio en virtud del reconocimiento que revisten. En términos bourdeanos, puede considerarse a estas figuras como provistas de *capital simbólico*, siendo este uno de los factores que contribuye a que ciertos actores locales le adjudiquen pertenencia a la ciudad a determinadas figuras.

Así, mientras más criterios de pertenencia puedan reclamarse, mayor será la identificación de estas personalidades con la ciudad. Asimismo, estos criterios pueden

---

<sup>112</sup> Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/40890-gesell-catalizo-un-espiritu-de-epoca>. Fecha de última consulta: 16/10/2020.

funcionar de la forma contraria, en la medida en que la carencia de algunos de ellos puede funcionar como argumento para cuestionar lo geselino o tandilense que se es.

Finalmente, también cabe destacar que muchos de estos criterios también son movilizados al momento de recuperar a ciertos personajes célebres como parte de la historia de la ciudad. Tal es el caso, en Villa Gesell, de las esculturas de Tita Merello<sup>113</sup> o de Luis Alberto Spinetta<sup>114</sup> (a las que nos referiremos en el próximo capítulo).

## **3.2. Las narrativas y valoraciones de la producción y de la oferta cultural local**

En este apartado analizaremos cómo conciben los artistas a la producción y la oferta cultural local, buscando conocer si identifican virtudes, carencias o singularidades con relación a las mismas, así como las formas en que se construyen dichas apreciaciones.

A grandes rasgos, hemos encontrado que los artistas de ambas ciudades conciben que la producción cultural local tiene un amplio desarrollo, de forma que cuentan con una gran cantidad de artistas radicados y con una densa oferta cultural. Sin embargo, vemos que los aspectos que los actores señalan para dar cuenta de tal singularidad asumen sus propias particularidades en cada uno de los espacios urbanos investigados.

### **3.2.1. Villa Gesell**

En primer lugar, para el caso de Villa Gesell, hemos encontrado representaciones de la misma como una “ciudad cultural”, es decir, como un espacio pleno de oportunidades, ofertas y actividades culturales, donde gran parte de sus habitantes se dedican a actividades artísticas y creativas. En este sentido, una dimensión de los relatos de Villa Gesell como “ciudad cultural” se vincula con la gran cantidad de artistas y propuestas culturales que se aglutinarían en la ciudad. Así, los

---

<sup>113</sup> Tita Merello (1904-2002) fue una actriz y cantante argentina de tango y milonga.

<sup>114</sup> Luis Alberto Spinetta (1950-2012), apodado “El Flaco”, fue un cantante, guitarrista, poeta, escritor y compositor argentino, conocido como uno de los padres del rock en español y un ícono del rock nacional.

artistas de la ciudad sostienen que Villa Gesell se caracterizaría, en primer lugar, por tener una alta densidad poblacional de artistas, es decir, por concentrar una gran cantidad de gente dedicada al arte y la cultura:

[...] lo cierto es que, si vos comparas Villa Gesell con, no sé, algún partido del interior de la provincia, bueno, proporcionalmente acá habrá mucho más artistas o gente dedicada al arte o alguna actividad cultural que en otras ciudades (Nicolás, Artista, 46 años).

En esto de las ofertas culturales, Gesell es primera en toda la costa (Dora, Artista, 72 años).

Este tema no sólo era mencionado por lo actores en nuestras entrevistas, sino que también emergió en una observación realizada en el Primer Foro de Cultura de la Costa, un espacio de debate abierto organizado por un colectivo independiente de la costa argentina que tuvo lugar en el mes de abril de 2017 en la *Casa de la Cultura* de Mar Azul. Dicho evento contó con la presencia de artistas, docentes y gestores de diversos espacios culturales, en su mayoría provenientes del partido de Villa Gesell y otros representantes de ciudades costeras como Mar del Plata, Pinamar y Santa Clara del Mar. Allí los representantes de Villa Gesell daban casi por sentada, como un punto de partida, esta particularidad de la ciudad en cuanto al arte y la cultura, es decir, la gran cantidad de artistas y ofertas culturales disponible en su ciudad, buscando centrarse, más bien, en las dificultades y problemáticas comunes del sector. Como diría uno de los artistas allí presentes “[...] acá pateás una piedra, y sale alguien que hace cultura, ya sea un escritor, un plástico, alguien que hace teatro”.

Como correlato de esta gran cantidad de artistas radicados en Villa Gesell, la ciudad también se caracterizaría, de acuerdo con esta representación, por su abundante oferta cultural, así como por desarrollar una intensa actividad cultural.

Aquí vale la pena introducir cómo opera la dimensión de la temporalidad de esta ciudad balnearia (a la cual ya nos hemos referido desde la Introducción). Los artistas sostienen que la actividad y la oferta cultural es más amplia en la temporada veraniega, en contraste con el "invierno". Así, como veíamos en el capítulo anterior, en la temporada hay mayor cantidad de espectáculos destinados especialmente a los visitantes con ofertas todos los días, mientras que durante el resto del año predominan las actividades creativas tanto de los artistas como de los mismos habitantes de la

ciudad que, sin tener formación artística o denominarse de tal manera, participan de diversos talleres culturales municipales. De esta forma, los artistas consideran al verano como el momento de auge de la actividad cultural, en la medida que es cuando más espectáculos realizan o más venden sus producciones, entre otros aspectos. Ello no es un hecho menor, ya que es en gran parte lo que les permite obtener públicos y réditos económicos que, como veremos, lamentan no tener durante el resto del año. Como contrapartida, el fin de la temporada, marcaría el inicio de un periodo de declive en el cual ellos mismos se relajan y esperan al próximo verano:

Lo que yo vengo notando estos últimos años es que los elencos independientes nos relajamos cuando termina la temporada. Nos relajamos de tal manera que empezamos un letargo. Ese letargo es el otoño/invierno. Cuando llega la primavera, vemos en el horizonte el verano y ahí nos ponemos las pilas de nuevo para decir “bueno, ahora sí viene la temporada”. Pero, ¿qué es lo que pasa? No trabajamos durante el año [...] Entonces, lo que yo digo [...] es: trabajemos en el invierno, no nos relajemos [...] (Omar, Artista, Primer Foro de Cultura de la Costa).

[...] Nosotros tenemos una temporada con mucho trabajo y después se va. Y hay una parte más creativa donde uno produce... El de la ciudad tiene un tiempo muy diferente al nuestro (Oscar, Artista, Primer Foro de Cultura de la Costa).

En el momento cultura que nos encontramos ahora, digamos, tiene un movimiento muy intenso de artistas en el verano y después en el invierno sí las Casas de Cultura (Julio, Artista, 48 años).

Entonces, se considera que en el verano predominaría la posibilidad de mostrar las producciones artísticas, mientras que la actividad más fuerte por fuera de la temporada tendría que ver con la creatividad tanto de sus artistas como de sus habitantes. Así, si bien fuera de temporada los artistas locales tendrían menos posibilidad de ofrecer sus obras, habría mayor actividad en las casas de la cultura y en los talleres municipales en lo que se suelen desempeñar como docentes.

Ahora bien, ¿cómo se explica (a los ojos de los propios actores) esta particularidad de la ciudad en cuanto a su actividad cultural? De acuerdo a estos relatos de la “ciudad cultural”, uno de los elementos que hace especial a Villa Gesell y su vida cultural se vincula con el **rol que ocupa la “naturaleza”** en el desarrollo de la actividad cultural. En lugar de pensar a la cultura en contraposición a la naturaleza o

como toda intervención del hombre sobre ella<sup>115</sup>, aquí se plantea a la cultura y la “naturaleza” en íntima solidaridad. En este sentido, vemos la existencia de una construcción mítica en torno a Villa Gesell como un lugar singular donde la “naturaleza” y la cultura se retroalimentan<sup>116</sup>.

Así, en muchos de estos relatos, la “naturaleza” adquiere cierto protagonismo, en tanto es considerada como un elemento que atraería a los artistas, así como un incentivo para la producción cultural. En este sentido, el entorno natural, el mar, el bosque, las calles de arena, funcionarían como un factor de atracción de los artistas y como un elemento que posibilitaría y que incentivaría el desarrollo de las destrezas artísticas:

[...] Y también hay esa cosa que tiene bosque, mar, que atrae a esa bohemia, ¿no? (Julio, artista, 48 años).

La ciudad [de Villa Gesell] permite un tiempo para desarrollar la espiritualidad. Esa contrapartida de que [en] el invierno vos tenés más libertad para hacer cosas y te vas conociendo... aparte lo dicen grandes corrientes psicológicas que [...] el mar tiene algo... tiene una energía, una magia (Dora, artista, 72 años).

[...] Una vez que empezás a entrar en el ritmo de la ciudad y empezás a encontrarte con el mar diariamente, con el bosque, con todos estos lugares, a los artistas nos empieza a fluir una energía extra digamos. No es que no puedas componer en la ciudad, pero es inevitable, estás impregnado por la energía que tiene el lugar [...] Es muy difícil de explicar con palabras lo que es Gesell durante todo el año. Tiene mucha energía y es un ámbito ideal como para poder componer o escribir o pintar (Marcelo, músico, Video “Ciudad de artistas”<sup>117</sup>).

Caminar por Gesell... es una naturaleza, es un camino... no es derecho. O sea, no [es] una cuadrícula [...] Es lo que te permite la libertad de tirar y crear, tirar y mirar. El otoño, el ir al bosque, juntar unos troncos, prender el ahumadero, se va creando día a día... vos vas viendo cosas en la naturaleza que te van inspirando. Es como ir a la playa, juntar un hueso petrificado y hacer un cuchillo con hueso petrificado. [...] Se identifica la ciudad con los artesanos por las cosas que vas viendo. O sea, cada día

---

<sup>115</sup> Como reconstruye Descola (2005), desde la segunda mitad del siglo XIX, la naturaleza y la cultura fueron separadas de manera estricta y remitidas a sus propias disciplinas. Así, esta distinción está en el origen de la antropología y, con el tiempo, se fue consolidando más allá de la disciplina.

<sup>116</sup> Insistimos en que se trata de un relato construido históricamente, ya que muchas de las características naturales que aparecen mencionadas se encuentran también en las localidades vecinas de Cariló, Ostende o Valeria del Mar (por mencionar algunos ejemplos). Lo interesante es cómo los actores movilizan estos elementos para construir un relato de su ciudad y su actividad cultural como algo propio y singular de Villa Gesell.

<sup>117</sup> Videos publicados entre marzo de 2016 y junio de 2018 en su página de *Facebook* titulados “Ciudad de Artistas”. Se trata de nueve videos cortos (de entre 4 y 17 minutos), donde se muestra a distintos artistas trabajando en su labor cotidiana y donde dichas personas hablan de la actividad que desarrollan, de la particularidad de Villa Gesell en cuanto al arte, entre otros aspectos.

encontrás algo nuevo que te va marcando (Carlos, Artesano, Video “Ciudad de Artistas”).

Como podemos ver en los fragmentos que hemos citado, hay un doble argumento que vincula la “naturaleza” con la cultura y la creatividad. Por un lado, las características naturales atraerían a los artistas, a “la bohemia”<sup>118</sup>, es decir, agruparía, concentraría a las personas con destrezas creativas. Se trata de una forma de imputar una “[...] afinidad electiva entre determinadas clases de paisaje y determinadas clases de personas” (Noel, 2011b: 223). Por otro lado, la presencia de la “naturaleza” propiciaría la producción cultural y artística. De esta manera, el entorno natural además de atraer a los artistas, les infundiría una “energía”, una “magia” que incentiva la producción artística y que, a su vez, le imprime un carácter particular, de forma que su producción artística adquiere un cariz vinculado con la propia localidad. Dentro de los elementos naturales destacan principalmente la playa, el mar, los árboles y el bosque, así como las calles geselinas que presentarían una doble particularidad: en primer lugar, se trata de calles de arena, ya que sólo se encuentran asfaltadas algunas calles principales y, en segundo lugar, se destaca el hecho de que no presentan el típico formato cuadrangular de cualquier ciudad, sino que siguen la fisonomía original de los médanos<sup>119</sup>. Como señalan Dosso y Muñoz (2011: 36):

Villa Gesell constituye la única ciudad en el mundo cuyo trazado se realiza sobre un suelo “no firme” y relativamente dinámico como son los médanos, y la única en Argentina cuyo trazado es irregular homeométrico con rasgo espontáneo, condición que le confiere identidad a su paisaje. Carlos I. Gesell y Funhoff concibieron el trazado

---

<sup>118</sup> En este caso, entrecorrimos la noción de bohemia, en tanto es utilizada por los mismos actores. En este sentido, refiere a un término nativo y no analítico. Asimismo, el uso de la noción de bohemia da lugar a toda una discusión en torno a su significado, así como los lugares y épocas en los que es posible pensar su existencia. Por ejemplo, Ansolabehere (2019) plantea que la existencia de la bohemia es indisoluble de la ciudad moderna. Así, la París del segundo tercio del siglo XIX o la Buenos Aires de principios del siglo XX constituyen escenarios propicios para el desarrollo de la bohemia. El autor señala que dicho término sintetiza “[...] la postura y los hábitos de un conjunto de intelectuales de diversa índole -la mayoría de ellos, jóvenes- quienes, con sentido de grupo, se afirman en la elección de la actividad literaria y artística como ámbito de identidad y pertenencia” (p. 43). Asimismo, la bohemia está asociada a ciertos espacios y momentos compartidos por el grupo, como ciertos bares y cafés así como la vida nocturna. En este sentido, el movimiento contracultural que tuvo lugar en Villa Gesell entre las décadas de los sesenta y setenta (Noel, 2014), se adapta más adecuadamente a la noción de bohemia que la situación actual.

<sup>119</sup> Cabe destacar que, en realidad, este trazado irregular de las calles se encuentra en gran parte de Villa Gesell, pero no alcanza a su totalidad, especialmente a los barrios ubicados al oeste de la Av. Boulevard (los cuales no forman parte del imaginario de lo que Villa Gesell es). Para más información al respecto, ver Noel y de Abrantes (2014).



bajo el principio de que las obras tenían que seguir el lugar en vez de transformarlo. Así, el trazado se adapta a la topografía producto de la acción del mar y el viento.

Así, hemos encontrado numerosas referencias en torno a la influencia de las características naturales del lugar en la inspiración y creatividad de los artistas. Para seguir ilustrando esta idea, mostraremos unos fragmentos de libros de dos autoras geselinas que han recuperado el “ritual” creativo del escritor Juan Forn, quien reside en la ciudad desde hace más de una década:

[...] En ese trance que genera una nueva producción literaria encuentra un ritual que lo acompañó y lo acompaña, desde que se mudó a uno de esos edificios de dúplex pegados en la playa.

El ritual es algo así: baja de su casa, cruza la rambla de madera y entierra los pies en la arena para desplazarse en una caminata serena hasta llegar al lado de la orilla y terminar de entender esa pregunta que lo inquieta: “¿Qué quiero contar?”

Las ciudades con mar tienen algo que no tienen otras. Como si esa masa de agua y sal en movimiento fuera dueña de un fuerte magnetismo. [...] Durante el invierno, en ese escenario, en esa playa, el escritor deambula delante de los balnearios cerrados y tapiados por la temporada baja, se detiene a leer bajo las maderas de la casilla de algún guardavidas y solo cuando alguna piedra expulsada por la marea le llama la atención, la recoge, la observa, la entibia en sus palmas y se vuelve a preguntar, trepado al reparo de un tamarisco: ¿Qué me cuentan? (Goicochea, 2018: 33-34).

[...] tanto en la caminata como nadando es como que dejo que la cabeza piense sola. Y la mitad de las veces se me ocurre así el cierre de la contratapa que hago todas las semanas o alguna parte del libro que estoy escribiendo. La mayoría de las buenas ideas se me ocurren o nadando o caminando al lado del mar, así que por eso me es tan útil (Entrevista a Juan Forn en Magnani, 2011: 50).

De la misma manera, hemos encontrado que tanto Forn como Saccomanno realizan numerosas referencias en torno a la influencia de las características naturales del lugar en la inspiración y creatividad:

[...] para entender lo que quería decir, y cómo escribirlo, empecé a bajar al mar, a caminar por la playa, y de pronto empecé a descubrir que el mar me enseñaba, me ayudaba, me daba pistas. Volvía siempre con la cabeza más limpia, más clara. [...] el mar fue el mejor socio que tuve en mi vida escribiendo, nunca nadie me ayudó tanto (Juan Forn)<sup>120</sup>.

[...] Me fui instalando en la Villa de a poco. Me quedé a escribir un libro. Después otro. Ahora ya hace seis o siete libros que vivo en la Villa y me gusta medir ese tiempo en libros. Puedo vivir cada día con menos. Pero no sin la literatura y el mar. Porque el

---

<sup>120</sup> Recuperado de *El Fundador*: <https://elfundadoronline.com/nota/51397-juan-forn-el-mar-es-el-mejor-socio-que-tuve>. Fecha de último acceso: 24/08/2019.

mar fortaleció mi relación con la literatura: la volvió imprescindible (Saccomanno, 2002: 333).

[...] Yo no decidí este libro, el libro me decidió a mí. Un día estaba caminando en Gesell por el bosque y me pareció estar escuchando la voz de Antonio. Sentí que había una conversación pendiente. Entonces llegué a la cabañita donde vivo y me puse a escribir. [...] Sin entrar en lo paranormal, el libro me fue dictado [...] <sup>121</sup>.

Otro escritor local, Juan Jesús Oviedo, ha dedicado un libro entero (*Gesell y la experiencia de filosofar*) a analizar la relación entre la ciudad de Villa Gesell y la capacidad de filosofar, destacando en dicha relación la presencia de la “naturaleza”. Allí el autor plantea que la experiencia de filosofar requiere de “[...] una vivencia que necesariamente implica un estar en un determinado lugar en el cual los sentidos se hallen sujetos a una libre captación [...] (Oviedo, 2005: 23)”. Inmediatamente agrega:

Villa Gesell tiene en su condición paisajística toda una gama de contrastes que alientan el asombro: las dunas, los bosques, las calles sinuosas de arena, las playas, el mar; límpidos atardeceres y amaneceres, silencios que desocultan voces a lo lejos, la ciudad misma, y en ella su ritmo cambiante [...] (ídem).

Es interesante notar que este relato en torno a la “naturaleza” se vincula, a su vez, con el repertorio en torno a lo ecológico que hemos mencionado en el capítulo primero y que daba cuenta de una primacía de la “naturaleza” en vinculación con los espacios culturales.

Asimismo, además de la singularidad de Villa Gesell en cuanto a su oferta cultural, hemos encontrado algunos relatos que postulan a Mar Azul como un lugar aún más singular que Villa Gesell en relación a la cantidad de artistas allí radicados, marcando así una diferenciación al interior del partido y una jerarquización entre localidades. Así, por ejemplo, un folleto de una obra de teatro ("Dignificadas") que

---

<sup>121</sup> Recuperado de *Página 12*: <https://www.pagina12.com.ar/67938-yo-no-decidi-este-libro-el-libro-me-decidio-a-mi>. Fecha de último acceso: 20/04/2019.

En esta última cita en particular, podemos ver presente el tropo mitológico de “la voz en el desierto” que Noel (2012: 190-192) ha mostrado que se encuentra presente en las historias de pioneros de Villa Gesell, en particular en referencia a los doscientos pasos en la arena que había dado Carlos Gesell en busca de alguna señal que le ayudara a definir el futuro de su proyecto de forestación de la ciudad. De acuerdo con este relato, ante el consejo del agrónomo Bodesheim de abandonar el proyecto de forestación de lo que en ese entonces eran sólo médanos vírgenes, Don Carlos decide hacer doscientos pasos en la arena en busca de una alguna señal. Allí, luego de escuchar una voz que le hablaba a pesar de estar sólo, el Viejo Gesell encuentra una *Adesmia Incana* (especie floral que crece en las dunas costeras) que vendría a mostrarle que su proyecto era posible y que lo incita a seguir con el mismo.

tenía lugar en enero de 2017 en la *Casa de la Cultura* de Mar Azul planteaba lo siguiente:

MAR AZUL tiene proporcionalmente a su población estable, la mayor cantidad de artistas de todo el país. Músicos, pintores, escultores, alfareros, actores, cirqueros, artesanos en general han buscado en estos lares un lugar para vivir más humanamente, alejados del consumo indiscriminado rodeados de un paisaje verde y a las orillas del mar.

Un planteo muy similar nos presenta Julio, un artista de 48 años radicado en Mar Azul, quien justamente sostiene que dicha localidad cuenta con una gran cantidad de artistas, hecho que resultaría sumamente significativo en relación al número de habitantes de la localidad:

[...] En Mar Azul apenas llegamos a las 2 mil personas. Sin embargo, digamos, nos pasa eso, ¿no? que Mar Azul fue cooptado en un principio por muchos artistas y artesanos como pasó en Villa Gesell. Y si bien muchos migraron y vino gente nueva, mantiene una épica muy fuerte con lo cultural. Hay para que te hagas una idea, hay un grupo de danza, hay por lo menos seis o siete grupos de música, hay pintores... habrá unos siete, ocho... digamos, en relación a la gente que hay, tiene una presencia muy fuerte de los artistas (Julio, Artista, 48 años).

Así, en esta cita, resulta interesante que el entrevistado al dar cuenta de la particularidad de su lugar de residencia, resalta que Mar Azul sería aún más singular que el resto de Villa Gesell o que vendría a representar en la actualidad lo que había sido Villa Gesell en el pasado. En este sentido, lo que opera aquí es un *survival* del pasado o en términos de Fabian (1993), de un *alocronismo*, mediante el cual un espacio contemporáneo proyecta los recuerdos de un pasado más lejano. En este punto debemos recordar, como hemos mencionado en la Introducción, que Villa Gesell ha experimentado en las últimas décadas un proceso de crecimiento poblacional significativo, el cual ha ocupado (y ocupa) un lugar central en las representaciones de sus residentes y que suele ser leído como una transición cualitativa de la *Gemeinschaft* a la *Gesellschaft* (Noel, 2011a).

Es en este marco que podemos comprender los relatos en torno a la singularidad de Mar Azul, especialmente en la medida en que plantean que, frente al crecimiento demográfico y urbano de Villa Gesell, Mar Azul presentaría las características que tenía Villa Gesell en el pasado. Hemos encontrado ejemplos de este argumento en referencia a un bar que había abierto a mediados de los 90' en Mar Azul: *Mr. Gone*.

Por aquél bar pasaron distintas personalidades del *blues* y rock nacional, entre ellas Celeste Carballo, Miguel Botafogo, Willy Crook y Charly García, cuyas experiencias fueron recuperadas por algunos escritores locales como Romina Magnani (2011) y Juan Ignacio Provéndola (2017). Si bien *Mr. Gone* cerró años después tras el fallecimiento de su dueño y a pesar de que los relatos que recuperan estos escritores son de artistas que no residen en Villa Gesell<sup>122</sup>, resultan significativos tanto porque son recuperados por escritores locales que indagaron sobre las experiencias ocurridas en Mar Azul, como por los argumentos que se enumeran para dar cuenta de la particularidad de dicha localidad, vinculados con la presencia de la “naturaleza” y con la historia cultural de la ciudad. En este sentido, por un lado, se entiende que la particularidad de Mar Azul residiría en conservar las características naturales del lugar frente al crecimiento urbano que había experimentado Villa Gesell y, por otro lado, en recrear eventos culturales íntimos, de pequeña escala e informales, tal como sucedía en la Villa Gesell de los sesenta y setenta.

Más allá de que Villa Gesell haya experimentado un crecimiento urbano y edilicio a costa del “paraíso verde” construido por el fundador y los pioneros de la ciudad, hemos visto que los discursos en torno a la “naturaleza” siguen teniendo vigor y constituyen un elemento decisivo para dar cuenta de la singularidad de la producción y de los espacios culturales de la ciudad.

Otro elemento fundamental que es movilizado en estos relatos para explicar la singularidad de Villa Gesell en relación a la cultura, es el **pasado cultural**, en particular el movimiento del *hippismo* y del rock nacional que tuvo lugar en la ciudad de Villa Gesell en las décadas del sesenta y setenta (Noel, 2020b). En este sentido, el pasado cultural de la ciudad es retomado en los relatos que dan nuestros entrevistados acerca de Villa Gesell como una ciudad cultural, para dar cuenta de la particularidad de su ciudad, a la vez que para establecer una especie de conexión entre la singularidad actual y dicha herencia cultural:

Villa Gesell tiene una tradición muy grande con artistas. De hecho, fue la meca de los artistas hace no mucho tiempo (Julio, Artista, 48 años).

[...] sin duda, de lo que muchos acá se enorgullecen es porque evidentemente tuvo acá una historia vinculada a la cultura desde la música, de los artistas, los hippies de la

---

<sup>122</sup> Recordemos, además, que la residencia es sólo uno de los criterios que permiten adjudicar pertenencia a una ciudad.

época. Es verdad, eso existió, existe y entonces comparado con otras ciudades que por ahí son famosas porque tienen un manantial... [...] Termas... acá realmente hubo una movida vinculada a lo cultural (Nicolás, Artista, 46 años).

Villa Gesell es como que por cómo eran los fundadores y los pioneros, siempre estuvo marcada por, digamos, un aspecto más cultural. Siempre tuvo una identidad cultural. También por todo lo que fue Villa Gesell para la cultura del rock y de la cultura joven (Mariano, Biólogo, presidente de una ONG local, 35 años).

[...] que haya tantos talleres que tienen alta concurrencia. Y cada vez hay más porque hay gente que va. Y eso tiene que ver más con la gente que va más que con una política que se quiera poner. Porque uno puede llenar de talleres, pero si la gente no se interesa. Y como debe por ahí pasar en Pinamar. Yo no creo que no quieran que haya talleres, sino que debe ser que por ahí no tienen mucho público en los talleres que tienen. Entonces no deben abrir más. Algo así. [...] Me parece que Gesell tiene esa característica. Y toda la idea esa del rock nacional y de los hippies y de la naturaleza, de Don Carlos, como que es menos estructurado (Fernando, Artista, 41 años).

Como puede verse en los fragmentos citados, nuestros entrevistados destacan como parte de la historia de su ciudad un movimiento cultural que se desarrolla a partir de la década del '60 vinculado con la juventud, el hippismo, las artes, las artesanías y la música, especialmente el rock nacional (Noel, 2020b). Estas referencias aparecen en las entrevistas como una especie de preámbulo a la particularidad actual de la ciudad en relación con la cultura que veíamos en los apartados anteriores. Es decir, se lo postula como el antecedente que permitiría entender por qué en la actualidad Villa Gesell es una ciudad con tantos artistas, con tanta oferta cultural y por qué sus habitantes se involucran en las actividades creativas que ofrece el lugar.

Estas referencias a la historia cultural de la ciudad no sólo aparece en nuestras entrevistas, sino que son desplegadas también en algunas publicaciones de escritores locales, entre las que podemos destacar *El alma perdida de Gesell* (2002) de Juan Jesús Oviedo e *Historias de Villa Gesell* (2014) y *Villa Gesell Rock & Roll* (2017) de Juan Ignacio Provéndola<sup>123</sup>.

Finalmente, hemos encontrado también relatos del pasado de la ciudad en referencia a la formación, las iniciativas, el espíritu creativo y la “buena voluntad cultural” del fundador de la ciudad. En este sentido, si la particularidad actual de Villa Gesell en cuanto a la cultura se explica en conexión con el movimiento contracultural que tuvo lugar en la década de los '60 y '70, la singular personalidad de Carlos Gesell

---

<sup>123</sup> Para profundizar más en los relatos acerca de la historia cultural, ver Fischer (2020).

es presentada muchas veces como el pasado del pasado, es decir, como la razón primera de la ciudad cultural:

Aquí hay mucha oferta cultural [...]. Gesell nació culta. Porque Carlos Idaho, que es el fundador, era un hombre muy preparado. Hijo de un grande de la economía<sup>124</sup> (Dora, Artista, 72 años).

"[...] La década del 60 es donde aparece el rock, la píldora anticonceptiva, el Mayo Francés, el ácido lisérgico, movimientos descolonizadores en África. Una década convulsiva. Y Gesell catalizó todo eso." Para el autor, la conexión entre estos procesos y la villa no puede desligarse del hecho de que se trataba de "un pueblo fundado por un loco creativo que hizo crecer árboles en la arena y que vivía en una casa de cuatro puertas para poder salir dependiendo de dónde soplara el viento. Hay una gran diferencia con Pinamar, que es casi una sociedad anónima, o con Mar del Plata que es un monstruo turístico; en Gesell se mantenía esa épica de pueblo a la intemperie (Nota a Juan Ignacio Provéndola en Página 12 con motivo del lanzamiento de Villa Gesell Rock & Roll<sup>125</sup>).

En esta misma línea, Noel (2020b) ha mostrado que algunos de sus entrevistados, así como la misma Rosmarie Gesell, señalan a Don Carlos como el primer *hippie* de la ciudad por su supuesto *ethos* libertario y un pretendido respeto por la naturaleza.

Así, hasta aquí hemos dado cuenta de una narrativa acerca de la particularidad de la actividad cultural de la ciudad que podemos llamar "de **continuidad y persistencia**", en tanto explican la singularidad de la ciudad en una línea de continuidad con el pasado iniciado en las décadas del '60 y '70.

Ahora bien, también cabe destacar que hemos encontrado relatos acerca de la ciudad que comparten y rescatan todo lo referido a la historia cultural, pero que plantean la situación actual de la actividad cultural en términos de **decadencia**. Así, desde estos relatos de la "decadencia", la "Villa Gesell cultural" habría existido, pero como un hecho del pasado que ha ido desapareciendo. A modo de ejemplo, en una

---

<sup>124</sup> "Silvio Gesell (1862-1930), un notorio emprendedor y autodidacta preocupado por problemas de teoría económica, habría de adquirir una fugaz notoriedad a fines del siglo XIX y principios del XX. Milton Keynes en su texto fundamental, *Teoría General de la Ocupación, el Interés y el Dinero* (Keynes 1997) habría de elogiarlo como "raro e indebidamente olvidado profeta", "cuyo trabajo contiene destellos de profunda perspicacia" pese a sus "intuiciones imperfectamente analizadas" que le hicieron juzgar, prematuramente, "como otros economistas académicos (...) que sus esfuerzos, profundamente originales, no eran mejores que los de un chiflado" (Keynes 1997:312ss)" (Noel, 2012: 175).

<sup>125</sup> Recuperado de: [https://www.pagina12.com.ar/40890-gesell-catalizo-un-espiritu-de-epoca?fbclid=IwAR29kGWE\\_EvoULVkgGh6xXoli77Te\\_oySrtOz7FEb5xCJf4T9opkfRKY3uA](https://www.pagina12.com.ar/40890-gesell-catalizo-un-espiritu-de-epoca?fbclid=IwAR29kGWE_EvoULVkgGh6xXoli77Te_oySrtOz7FEb5xCJf4T9opkfRKY3uA).

Fecha del último acceso: 20/04/2019.

nota realizada a Juan Ignacio Provéndola a partir de la publicación de su libro *Villa Gesell Rock & Roll*, el escritor planteaba que hubo un quiebre entre el pasado y la actualidad de la actividad y de las políticas culturales de la ciudad, identificando el pasado como el momento de auge de la “vida cultural” y el presente como un momento “triste” y “desagradable”. Asimismo, Provéndola en dicha nota atribuye la responsabilidad al gobierno local por no desarrollar una política cultural que propicie el desarrollo de la “cultura” (tema sobre el que avanzaremos en el Apartado 3.3):

[...] “Hoy Gesell a nivel institucional está pasando por un momento muy triste, en donde no hay una política cultural que propicie estas cosas, que recupere la identidad que tuvo Gesell como un lugar de bohemia, de los jóvenes. Y la idea del libro es poder reivindicar ese acervo cultural que tiene la villa. Hay una lucha entre un pasado que todos recuerdan positivamente y un presente que es bastante desagradable. Y los que venimos de Gesell queremos que en un futuro, ese pasado y el presente se reconcilien.”<sup>126</sup>

En esta misma línea, en nuestras entrevistas también emergieron comentarios vinculados con la pérdida de espacios culturales o de oportunidades para los artistas. Mientras que en algunos casos son menciones de forma vaga o general, en otros casos, mencionan espacios o actividades concretas. De los artistas entrevistados, quien más énfasis hizo en la “decadencia de la cultura”, fue Nicolás, quien a lo largo de la entrevista se entristece por la situación actual de la “cultura” en Villa Gesell en comparación con la “movida cultural” de la que nos había estado hablando en relación con la historia de su ciudad. Es decir, él recupera en sus relatos el pasado cultural de la ciudad y reconoce el papel que la misma ocupó en el desarrollo de sus inclinaciones artísticas desde niño, pero considera que ese pasado cultural se ha ido perdiendo:

[...] Yo veo Villa Gesell no como el emblema de la cultura, no como el ícono o el estandarte a seguir de lo cultural, sino como la máxima representación del desaprovechamiento de oportunidades. [...] Porque lo tiene todo y comparado con lo que tiene no está haciendo nada. [...] y te ponés a mirar pueblos que tengan esta misma cantidad de habitantes en las afueras de la ciudad de Buenos Aires, en el gran Buenos Aires o en cualquier provincia argentina, mirás la historia de Gesell, sus kilómetros de playa, la naturaleza, los artistas que pasaron, los que están, los que residen y lo que están haciendo y lo que se genera, y que no hay un centro cultural en Villa Gesell, importante, así con un edificio con arquitectura donde uno entra y sabe que se respira

---

<sup>126</sup> Recuperado de: [https://www.pagina12.com.ar/40890-gesell-catalizo-un-espiritu-de-epoca?fbclid=IwAR29kGWE\\_EvoULVkgGh6xXoli77Te\\_oySrtOz7FEb5xCJf4T9opkfrKy3uA](https://www.pagina12.com.ar/40890-gesell-catalizo-un-espiritu-de-epoca?fbclid=IwAR29kGWE_EvoULVkgGh6xXoli77Te_oySrtOz7FEb5xCJf4T9opkfrKy3uA).  
Fecha del último acceso: 20/04/2019.

cultura, eso no existe. Entonces, me parece que este es hoy el monumento al desaprovechamiento de oportunidades (Nicolás, Artista, 46 años).

De igual manera, hemos identificado este tipo de relatos con ocasión de la clausura del *Centro Cultural El Ventanal* en diciembre de 2015, debido a que se encontraba funcionando en una locación cuyo contrato de alquiler había vencido un año atrás<sup>127</sup>. A partir de este hecho se creó un grupo de *Facebook* de “Amigos de El Ventanal de Villa Gesell”, donde diversas personas (entre ellas, muchos artistas) brindaban su apoyo a los encargados del lugar y debatían estrategias para salvar tanto el espacio como su patrimonio de libros y útiles escolares antiguos. Algunas de las personas que integraban dicho grupo de la red social, planteaban que *El Ventanal* formaba parte de la “identidad” geselina, de forma que no sería posible pensar a Villa Gesell sin ese espacio. Esta asociación identitaria que se establece entre la ciudad y este centro cultural resulta llamativa al considerar que el lugar abrió sus puertas recién a fines de los años noventa, operando nuevamente aquí un *alocronismo* (Fabian, 1993) que proyecta los recuerdos referidos a la historia cultural de la ciudad. En este sentido, muchos de los comentarios del grupo destacaban que *El Ventanal* era uno de los pocos espacios que quedaban en la ciudad que representara al espíritu bohemio y al pasado cultural de la ciudad. Además, esta apreciación del lugar como un espacio único que representaría el pasado cultural de la ciudad se ve reforzada por el hecho de que el sitio

---

<sup>127</sup> Este centro cultural abrió por primera vez en un local céntrico en el año 1998, donde funcionó hasta febrero de 2011, cuando fueron clausurados por el Municipio de Villa Gesell bajo el argumento de adeudar el pago de tasas municipales. Ante este primer cierre de *El Ventanal*, se creó la *Asociación Cultural Geselina*, conformada por actores, artesanos, músicos, bailarines, escritores, escultores, pintores, profesores y ambientalistas con el fin de asociarse con *El Ventanal* y permitir que siguiera funcionando, en esta ocasión, en un nuevo espacio y gestionado de forma conjunta por la asociación y el dueño original (Di Luciano), quienes alquilaron un amplio inmueble situado en Avenida 3 entre paseo 119 y 120. Así, *El Ventanal* fue reinaugurado el 10 de marzo de 2012 en esa nueva locación. La colaboración entre la *Asociación Cultural Geselina* y Di Luciano se sostuvo durante dos años, hasta que, en marzo de 2014, la asociación se retira de *El Ventanal* y comienza a organizar actividades de manera independiente en bares y restaurantes de la Ciudad. De acuerdo con información publicada por las redes sociales de la asociación, desde el momento en que se retiraron hasta la fecha de vencimiento del contrato de alquiler (el 31 de diciembre de 2014), los pagos del alquiler quedaron a su cargo debido a su calidad de garantes y ante la falta de pago por parte de Di Luciano. Desde esa fecha, es decir, una vez vencido el contrato de alquiler, *El Ventanal*, de acuerdo con la información también publicada en las redes sociales, quiso renovar el alquiler por tres años más e, incluso, pagaron los meses de enero y febrero de 2015. Luego, la inmobiliaria, dejó de recibirle los pagos, hecho que fue interpretado por Di Luciano como un complot entre la *Asociación Cultural Geselina* y la inmobiliaria para conseguir que se retiren del lugar. Lejos de hacerlo, siguieron funcionando en la propiedad hasta diciembre de 2015, momento en el que fueron desalojados.



donde funcionaba había sido anteriormente el *Cine Gran Gesell*, un espacio por el que pasaron diversos artistas “consagrados”:

No puedo entender que desalojen ese lugar emblemático. Gesell sin El Ventanal de Gesell. No es gesell!!!!<sup>128</sup>

el ventanal es una instancia única, que refleja los lugares de cultura y de café concert que siempre históricamente tuvo Gesell y que ya no hay

[...] ese lugar tendría que estar protegido por algo a esta altura, es lo único que queda del espíritu libre y bohemio que volvió famosa a LA VILLA.

[...] yo vi un Gesell cultural, no me lo contó nadie. Y hoy está muerto. Lo liquidaron y grandes artistas geselinos se quedaron sin espacio.

De la misma manera, muchos de los comentarios en defensa de *El Ventanal* sostenían que dicho centro cultural era el único lugar donde todos los artistas se podían expresar con libertad, especialmente en contraste con los espacios municipales:

[...] este lugar es un[o] de los pocos espacio donde [...] expresarse con total libertad, desde hace años....no encuentro en la villa un solo lugar que tenga la plataforma de posibilidades que da el ventanal, y ojala me equivoque, pero (salvando la casa de la cultura de villa gesell) los artistas no tenemos lugares como el ventanal donde TODAS LAS PROPUESTAS SON ACOMPAÑADAS Y BIENVENIDAS

El Ventanal espacio donde la diversidad cultural se expresa con libertad todo el año!!!

La municipalidad de Villa Gesell dejó de hacer cultura hace muchos años y está liquidando a todos los que quieren hacer cultura. A mi no me lo cuenta nadie. Lo viví!! Conozco muy bien [...] [al] Centro Cultural El ventanal, como también conozco la política cultural que se viene desarrollando en mi Queridísimo Villa Gesell. Yo vi una casa de la cultura repleta de público con espectáculos nacionales, provinciales y locales de excelencia. muchos grandes artistas querían venir a trabajar a la Casa de la Cultura. Y El Ventanal de Gesell fue un refugio de la cultura independiente de alto nivel. Están matando a la cultura en Villa Gesell. No se puede perder ese espacio cultural

Estos relatos en torno a la “decadencia de la cultura” serán retomados más adelante, en cuarto capítulo, para referirnos a la vinculación de los artistas con la gestión municipal de la cultura y, más en particular, las críticas o reclamos que le realizan en vinculación con su rol de promoción de la actividad cultural local.

---

<sup>128</sup> En este caso, así como en todas las citas tomadas de *Facebook*, se han copiado los fragmentos de manera textual, respetando la grafía original, aún en aquellos casos que presentan errores de ortografía.

### 3.2.2. Tandil

Por su parte, en lo que refiere a la ciudad de Tandil, también hemos encontrado presente en los relatos de los artistas entrevistados la idea de la alta densidad de la oferta cultural. Así, por ejemplo, Horacio da cuenta de la singularidad de su ciudad al destacar la presencia de una enorme oferta cultural, tanto en referencia a la actividad teatral, como en cuanto a la formación terciaria y universitaria en arte, lo cual resultaría especialmente significativo, desde su perspectiva, al ponerlo en relación con la cantidad de habitantes de la ciudad:

Tandil, este es lo que, lo que yo te digo, esta actitud de república que tiene (se ríe) [...] Tiene ciento veinte mil habitantes. Ciento cincuenta mil. Hay tres conservatorios provinciales de arte. O sea, uno de Música, uno de Plástica, y otro de Danzas. La Municipalidad, en la Escuela Popular de Música, y una Popular de Danzas. Y hay una *Facultad de Arte* que tiene la carrera de Teatro y la carrera de Cine. [...] Para ciento cincuenta mil habitantes [se ríe]. Es una barbaridad. Pero eso fue lo que me llamó la atención cuando conocí la ciudad

[...] hay más de dos mil personas que hacen teatro en esta ciudad. [...] por eso te digo “qué ciudad muy especial” porque vos podés elegir qué obras de teatro vas a ver el fin de semana. Hay más de dos o tres. Cuatro. [...] O sea, ahí la Municipalidad tiene tres salas... la universidad tiene su sala, son cuatro. El Club de Teatro tiene dos, son seis. Hay otras, siete en el subsuelo. Y después hay otras más... La Vía... Y están todos como los aviones esperando que, para aterrizar. O sea que hay más producción que salas. Están todas ocupadas, todo el año. [...] ya se ha institucionalizado el Mayo Teatral. [...] son cuarenta y pico de elencos de obras que se ven en un mes. (Horacio, Director de Teatro, 78 años)

Julián, por su parte, también destaca la gran cantidad y variedad de oferta cultural de su ciudad, haciendo énfasis, a su vez, en la buena **calidad** de dicha oferta y en nivel de **profesionalización** de la actividad:

Ya te digo, a nivel artistas plásticos, ¡un montonazo de cosas!: muchas exposiciones, se trabaja muchísimo. Está el museo, pero además hay un par de galerías de arte independientes. [...] si vos ves la gráfica de las obras de teatro, son muy buenas y están hechas por toda esa gente que es muy grossa<sup>129</sup>. Se hacen laburos impresionantes: vos ves el laburo de afiches, es muy bueno. Nada que envidiarle a Buenos Aires, ¡eh! Eso en el tema de fotografía. En el tema de música tenés el conservatorio que está acá, después tenés la carrera de Música... la Escuela Municipal que es de música popular, que es muy grossa también y tiene millones de alumnos. Es un semillero de músicos importantísimo. La cantidad de grupos que hay en Tandil de música de todo estilo es

---

<sup>129</sup> Palabra utilizada como sinónimo de importante.

impresionante, ¿viste? [...] Entonces bueno, también se generan ese tipo de laburos muchas veces donde un tipo que hace música y otro tipo que hace teatro se juntan y se hacen cosas en común. En la plástica tenés eso, en el caso de la pintura y en el caso de la música, eso. Después, bueno, el teatro. [...] En general no hay nada que no esté laburado en avanzada. Porque realmente te digo, la fotografía lo mismo. Se expone muchísimo, se labura muchísimo. La verdad que sí. Yo creo que uno se acostumbra a esto porque uno vive acá. [...] Nosotros por ahí viajamos para hacer alguna vez funciones o eso y vos decís: “no hay nada”, ¿viste? Entonces bueno, Tandil tiene varios teatros: el *Teatro [de la] Confraternidad*, el *Teatro del Fuerte*. Hay un teatro que es un escenario natural donde vienen a tocar bandas de rock que es *El Anfiteatro [Municipal]* [...] La *Casa de la Cultura* también está acá. Bueno otra cosa que hay, que se abrió hace dos años ya, hay una escuela de idiomas. [...] Hay una oferta cultural muy grossa. Después está el Teatro del Fuerte que es para seiscientas personas [...] (Julián, Actor, 50 años).

Por su parte, Andrés también nos señala que Tandil “se ha convertido en un polo muy fuerte cultural, mucha actividad. Vos por fin de semana agarrá una agenda de Tandil de espectáculos y te das cuenta, hay mucho”.

Entre los argumentos de los actores para explicar por qué se da esta situación de gran densidad poblacional de artistas y de variedad en la oferta cultural, podemos destacar, en primer lugar, una serie de ventajas que se identifican al comprar el escenario local con ciudades más grandes, como Buenos Aires. Así, Julián, por ejemplo, destaca la **flexibilidad para conseguir espacios**, tanto para ensayar como para dar funciones, así como la **cercanía de los lugares** que posibilitaría una mayor cantidad de encuentros y ensayos con colegas. Todo ello redundaría en el **nivel de calidad o de profesionalización** de las propuestas, hecho que nuestro entrevistado considera particular de su ciudad:

J: [...] lo que tiene es que no pasa como en Buenos Aires donde vos tenés que pagar un seguro de sala. Vas a un teatro y te van a decir: “bueno, usted se compromete a tres meses de dar funciones”, te van a hacer pagar por adelantado el porcentaje que el teatro gana. Acá es más flexible: porque vos vas, conseguís una sala, te dan cinco funciones, seis pónete, las que quieras, pero gana un porcentaje de la gente que va.

E: O sea que en ese sentido me decías que acá es más fácil conseguir espacios.

J: Y sí, porque en Buenos Aires el espacio te lo van a dar, pero te lo van a cobrar, entonces vos como elenco tenés que hacer una inversión y después tenés que ver que la gente vaya y pague entrada, que es todo un tema.

[...] se trabaja muy profesionalmente. Yo creo que se ensaya más que en Buenos Aires porque en Buenos Aires, yo que hablo con amigos, ensayar dos veces por semana nadie lo puede hacer: encontrarse... Acá lo que tiene es que vos en diez minutos estás, entonces... el espacio está [...] Es más fácil trabajar, trabajás mucho más. Yo creo que las obras en Buenos Aires no trabajan lo que trabajamos nosotros. Ensayar todos los días, ¿cómo hacés allá?, es difícil. Eso es una gran ventaja. (Julián Actor, 50 años)

Asimismo, Julián destaca la presencia de la *Facultad de Arte* en la profesionalización de la actividad teatral, no sólo porque resulta un lugar de formación universitaria, sino también porque aumenta la competencia entre la gente dedicada al teatro:

La *Facultad de Arte* [...] cambió todo el panorama teatral porque antes era todo más *amateur*. Y eso generó toda una cosa mucho más profesional, hay un muy buen nivel en general acá en Tandil. [...] Y bueno, después la misma gente que hacía teatro sin haber pasado por la universidad también fue mejorando porque tenía que mejorar por una cuestión de competencia, donde hay cosas que ya no se pueden hacer, truchadas<sup>130</sup> que ya no se hacen por eso (Julián, Actor, 50 años).

Por otro lado, los actores también mencionan la idea de que en una ciudad pequeña las instituciones y ofertas no están consolidadas, sino que se encuentran en pleno desarrollo. Ello implicaría que hay mucha amplitud para proponer nuevas ideas, así como pocas trabas para su desarrollo. Por ejemplo, Horacio plantea que, desde los años '20,

[...] Acá todo el mundo que vino en condiciones de ofrecer y hacer, lo han dejado. No es un feudo. Entonces, qué sé yo, acá vino un señor Orbe. Músico. Y desarrolló escuelas de música, desarrolló cosas. Fortunato, un pintor ha tenido gente que lo ha seguido. Vino Catalano y fundó la escuela de teatro. Y no se oponen. Esto es interesante (Horacio, Director de Teatro, 78 años).

De la misma manera, Santiago comentaba a lo largo de su entrevista que la ciudad de Tandil le dio la posibilidad de que la música dejara de ser un *hobby* y se convirtiera en una profesión. Así, la primera oportunidad de dirigir una comparsa<sup>131</sup> surgió de forma inesperada, cuando lo contactaron desde un grupo que necesitaba alguien que los dirija y sabían (por medio de contactos en común) que él tenía conocimiento y experiencia en percusión. Ese fue el incentivo inicial que lo llevó a pensar que podía dedicarse a dicha actividad e incluso lanzar su propia escuela de percusión afro-bahiana en una ciudad en la que no abundaba este tipo de oferta.

Un argumento similar encontramos en una entrevista realizada a Gabriela Pérez Cubas, una actriz, profesora e investigadora en la *Facultad de Arte* de la UNICEN:

---

<sup>130</sup> Palabra utilizada para dar cuenta de la mala calidad de algo.

<sup>131</sup> Las comparsas son agrupaciones de música y baile que participan de los eventos de carnaval que tienen lugar normalmente en el mes de febrero.

Mi desafío ha sido encontrar explicaciones, entender porque las cosas se dan de determinada manera, como funciona uno como actor dentro de un contexto que se puede denominar periférico dentro del campo teatral y sin embargo muy productivo

Contexto periférico dices?

Si el de Tandil, el de la provincia de Buenos Aires. Inclusive el de la Facultad de Arte dentro de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

Que aspectos consideras "determinantes"/"singulares" en tanto investigadora que trabaja dentro de esta periferia?

La periferia es un lugar donde puede suceder todo o nada. Todo depende del lugar que asuma cada agente. Si te asumís autocompadeciéndote llegas hasta la punta de tu nariz o te quedas mirando tu ombligo. Si te das cuenta que todo está por hacerse y que hay muchos lugares vacíos, el alcance lo determinas vos con tu acción. En la periferia las cosas no están demasiado organizadas, entonces uno puede ir inmiscuyéndose, metiéndose en los intersticios para comenzar a hacer, sin estar condicionado por determinados ámbitos de legitimación, que en muchos casos son quienes limitan la propia práctica. En la periferia uno debe prescindir de un reconocimiento válido, porque los ámbitos legitimantes están en otro lugar, y dentro de esos ámbitos hay personas que trabajan en pos de su propia legitimación; es decir, los ámbitos se legitiman en función de otros que no. El centro se define en contraposición a la periferia, y viceversa. Las reglas son bien distintas. La periferia se acentúa como lugar de desafío (Entrevista a Gabriela Pérez Cubas en Urraco, 2012: 2-3).

Así, de acuerdo a los actores, el hecho de que en estas ciudades haya más posibilidades de desarrollarse se vincula con lo que podríamos llamar un **bajo grado de burocratización de la actividad cultural** o, como señala en el fragmento anterior Pérez Cubas, la inexistencia de "instancias legitimantes". En términos de Bourdieu (1990), no existiría un campo consolidado ni una heterodoxia contra la cual disputar una posición en el campo. Así, el hecho de que las estructuras del campo no se encuentran tan rígidamente delimitadas, da lugar al desarrollo de nuevas propuestas y actividades. Ahora bien, la ausencia de estas instancias legitimantes también implica una mayor dificultad para consagrarse en una actividad artística en tanto faltan esas instituciones y actores que, en términos de Becker, tienen la capacidad de etiquetar a las prácticas como creativas o artísticas.

A diferencia de Villa Gesell, aquí la "naturaleza" no aparece como un factor que explique la singularidad de la ciudad y su actividad cultural, lo cual guarda también estrecha relación con el carácter más "urbano" de sus espacios culturales (como veíamos en el capítulo anterior). En este sentido, la "naturaleza" la encontramos mencionada muy excepcionalmente y, en particular, en el caso de los escultores

picapedreros, cuya materia prima (el granito) proviene de las propias sierras de Tandil. A modo de ejemplo, Eduardo Rodríguez del Pino, un picapedrero tandilense, en el marco de una entrevista de un periódico local, cuenta cómo se vincula el proceso creativo con la propia piedra sobre la que trabaja:

“[Mis maestros] Me enseñaron a hablar con la piedra, a escucharla, a observar por donde va la veta”. Le preguntamos como hacía para pensar la figura y respondió que lo marcaba ella misma. “Yo quizás voy con alguna idea o inquietud, pero lo resuelvo conversando con la piedra. Ahí puedo cambiar la idea o seguir mi camino. Son aprendizajes que me quedaron y nunca voy a olvidar. En todo este tiempo nunca sentí que estaba traicionando al granito. Trato de sumar algo muy leve, pero el espíritu está en la piedra”<sup>132</sup>

De esta manera, aquí vemos nuevamente presente el tropo mitológico de “la voz en el desierto” (Noel, 2012) para explicar el proceso de creación de una obra de arte. Sin embargo, no hemos encontrado que la “naturaleza” se movilice como un argumento para explicar la densidad de artistas y oferta cultural de la ciudad (como sí sucedía en Villa Gesell). En contraposición, los elementos que posibilitan el desarrollo de la actividad cultural son la profesionalidad de la producción local y el bajo grado de burocratización e institucionalización de la actividad cultural.

### **3.3. Las relaciones con las instituciones locales**

En este apartado analizaremos las relaciones que los artistas establecen con las instituciones culturales locales y las valoraciones en torno a las mismas, indagando, a su vez, en cómo evalúan el rol de aquellas instituciones al momento de contribuir u obstaculizar el desarrollo de la actividad artística y cultural.

#### **3.3.1. Villa Gesell**

Comenzando por las instituciones municipales, en Villa Gesell hemos encontrado una valoración positiva por parte de los artistas en lo que hace a la gestión

---

<sup>132</sup> Recuperado de: <https://eldiariodetandil.com/2017/12/20/sensible-como-su-arte-y-noble-como-el-granito>. Fecha de última consulta: 08/11/2020.

municipal (a través de su Secretaría de Cultura, Educación y Deportes), vinculada con la oferta de talleres municipales, hecho que se lo considera distintivo de la localidad:

[...] el Estado... los que vivimos acá en Villa Gesell, muchas veces hay bastante políticas como lo que decía Virginia recién o la *Casa de la Cultura* [...] El municipio hace bastante por la cultura en Villa Gesell. Y eso es... puede pasar o porque sea una política de Estado o porque verdaderamente como también decía Oscar al principio, acá pateás una piedra, y sale alguien que hace cultura, ya sea un escritor, un plástico, alguien que hace teatro. Entonces no podés escaparle a eso (Omar, Primer Foro de Cultura de la Costa).

De la misma manera, otro de los aspectos altamente valorados por parte de los artistas se vincula con la Orquesta y Coro municipal, conformada por más de cincuenta músicos, que es mencionada como fuente de orgullo por muchos de nuestros entrevistados. Dicha orquesta es vista como una expresión más de esta “ciudad cultural”, en la medida en que sería un hecho singular la existencia de una orquesta de tal tamaño y calidad en una ciudad de esta escala<sup>133</sup>:

[...] la Orquesta Municipal me parece que es un espacio buenísimo. Y la EMO<sup>134</sup> también, la escuela municipal de orquesta de chicos. Me parece bárbaro eso. Y tratar de sostenerlo todo lo que se pueda también me parece un lujo (Ernesto, Artista, 62 años).

[...] Y después la Municipalidad creció mucho en el gobierno anterior a este cuando le dio jerarquía a los músicos y fundó la orquesta. Eso es muy importante. Muy importante. Fue trascendente (Dora, Artista, 72 años).

---

<sup>133</sup> Cabe destacar que Villa Gesell no es la única ciudad turística o de este tamaño que posee una orquesta o coro municipal. Otras ciudades como Mar del Plata, Punta Indio, Chascomús y Tandil poseen sus propias orquestas. Incluso como muestra el Observatorio Cultural del Instituto de Investigaciones en Administración, Contabilidad y Métodos Cuantitativos para la Gestión (2018) para el período 2015-2016, de los 134 municipios que posee la Provincia de Buenos Aires, los gobiernos municipales declaran sostener directamente 67 coros y 49 orquestas. Es posible argumentar que la visibilidad y buena valoración que ha adquirido la orquesta se debe a que ha crecido especialmente en los últimos años y que ha estado teniendo mucha actividad y visibilidad en el espacio público, ofreciendo *shows* en actos municipales y en la peatonal durante la temporada de verano.

<sup>134</sup> Se refiere a la Escuela de Música y Orquesta Infantil y Juvenil (EMO) de Villa Gesell, creada en el año 2015.

**Imagen 18 - Orquesta Municipal de Villa Gesell en la Reserva del Faro Querandí**



Fuente: <http://www.gesell.gob.ar>

Así, hay una valoración muy positiva de los artistas hacia las ofertas de talleres municipales, así como por el desarrollo de una orquesta propia con gran cantidad de músicos. Sin embargo, no dejan de señalar algunas limitaciones en cuanto a la gestión municipal de la cultura. En particular, los aspectos que son más criticados se vinculan con el carácter más bien reactivo respecto de las propuestas de los artistas (es decir, que no propongan actividades, sino que la agenda se basa en recibir y aceptar las propuestas que traen los artistas), y con la falta de políticas para llevar públicos a las diversas ofertas locales. De la misma manera, algunos entrevistados mencionan que la actividad de los espacios culturales municipales depende de la iniciativa de quien/es dirigen el lugar o de quienes proponen una actividad y no de una política proveniente del área. En este sentido, hay espacios que son valorados muy positivamente como sucede con la *Casa de la Cultura* de Mar Azul y, por el otro lado, espacios que se considera que tienen menor actividad y que podrían ser mejor aprovechados:

Hay un porcentual que lo hace el Estado... la *Casa de la Cultura* de Mar Azul está ahora a cargo de un artista, de un gran artista [...] que están haciendo un gran trabajo ahí. Un poco la actividad depende mucho de la capacidad de los que estén dirigiendo los espacios. Después están todos los espacios del *Pinar del Norte*, el *Pipach*. Hay varios espacios que yo creo que podrían trabajar mejor. No hay presupuesto y no hay tampoco una inversión acorde a lo que debería ser. Es algo pendiente que tiene Gesell... mejorar esos espacios para que sean una atracción turística central. Además, que un lugar central para la cultura local (Ernesto, Arista, 62 años).

[...] ahora está la *Casa de la Cultura* de Mar Azul que este último año tomó como más identidad y está generando bastantes cosas (Nicolás, Artista, 46 años).



En este mismo sentido, Ernesto, un artista que desarrolla una actividad hace varios años en un espacio municipal, nos comentaba: “los espacios son sostenidos también por individuos que están muy comprometidos”. Así, lo que plantea es que el desarrollo de actividades dependería de la iniciativa de los artistas que proponen y sostienen la actividad, siendo el rol de la Secretaría de Cultura, Educación y Deportes más limitado: “Apoya la actividad, pero desde un lugar muy prescindente, digamos. O sea, hacelo y bárbaro.” Es decir, nuevamente encontramos aquí referencias a iniciativas emprendedoras. De esta forma, el papel de la Secretaría consistiría en brindar el espacio y avalar la actividad, dejando en manos del artista todo el desarrollo de la actividad, incluyendo su difusión:

E: ¿Te dan difusión ellos o cómo...?

E: Un poco... sí, sí. Pero en general las iniciativas son mías. Lo cual... no es que me queje digamos, pero señala un poco como funcionan la cosas. La cultura no es una prioridad para los gobiernos municipales porque están ocupados en mil problemas, prioridades como pagar los sueldos, como salir de quilombos infinitos que tienen. Entonces si alguien viene y te hace una propuesta cultural que además la autosostiene, es un alivio, te aman. No se les ocurre por ahí decirte “che, te pago los afiches” o “hagamos algo en conjunto”. Es un poco fatal, digamos. Yo no me quejo porque tampoco pedí ayuda... tampoco la pedí. Tal vez si la pido me la dan. Yo hago [...] unos afiches [...] Y los pago yo de mi bolsillo y los hago yo como quiero, todo. Bueno, es un poco así cómo está la cultura acá (Ernesto, Artista, 62 años).

Incluso, en relación a la evaluación de las propuestas de las actividades, este mismo artista menciona como una cuestión llamativa el hecho de que ningún responsable del espacio donde desarrolla su propuesta o de la Secretaría de la cual depende, haya asistido alguna vez a dicha actividad:

[...] no te lo digo como ninguna queja, pero son hechos significativos. O sea, ¿cuánto sabes vos? O sea, ellos confían en mí, me valoran, pero no estuvieron nunca en [la actividad]. O sea [ríe] no tenés la experiencia directa de qué es eso. [...] Hay una cosa de medio de a las corridas. [...] no vino nunca nadie de la gente de Cultura. Lo cual no me molesta, más que nada lo señalo como un hecho curioso, ¿no? (Ernesto, Artista, 62 años).

De esta forma, desde la perspectiva de los artistas, si bien el Municipio apoya al desarrollo de esta "ciudad cultural", la misma dependería en gran medida de la gran densidad de artistas y actores culturales a los que “no le pueden escapar” (como decía un artista en el Foro de Cultura) y del grado de compromiso e iniciativa de ellos mismos en la gestión de los espacios y actividades. Más allá de este apoyo, el rol de la

Secretaría es considerado limitado o insuficiente en la medida en que no habría una evaluación o seguimiento de la propuesta, ni mayor acompañamiento con la difusión u otro tipo de estrategias tendientes a la obtención de públicos. En este sentido, en el caso de Villa Gesell, podríamos considerar el bajo grado de burocratización de la actividad cultural no es señalado como una ventaja, sino como una limitación o como falta de profesionalismo en la gestión, en tanto no contribuye a la generación de nuevas propuestas ni a la profesionalización de la actividad.

Este tipo de crítica o reclamo hacia la gestión cultural municipal que hemos señalado proviene principalmente de aquellos actores que narran a la actividad cultural de la ciudad en términos de “**continuidad y persistencia**” con el pasado cultural y que lo que reclaman principalmente es mayor apoyo a las actividades culturales, lo que puede consistir en mayor evaluación y seguimiento, difusión, así como gestión de públicos. Sin embargo, las críticas más agudas a la gestión municipal de la cultura en provienen de aquellos artistas que hablan de “**la decadencia de la cultura**” en Villa Gesell. Así, como veíamos en una anterior cita de Juan Ignacio Provéndola, él señalaba que “no hay una política cultural que propicie estas cosas, que recupere la identidad que tuvo Gesell como un lugar de bohemia, de los jóvenes”. De la misma manera, Nicolás en su entrevista sostenía que la situación de decadencia no se debe a la falta de artistas, sino a la falta de una adecuada gestión cultural que permita su desarrollo. Retomando el ejemplo de los conciertos de violín en el bosque (que mencionamos en el apartado anterior) nos decía:

Falta gente capacitada... artistas siempre hay. Falta la gente capacitada para hacer florecer lo que esos artistas tienen para dar. Digamos, los artistas... o florecen igual los artistas porque su música ya la están haciendo. Pero el perfume lo tiene que hacer el distribuidor, ¿sí? [Ríe]. [...] te doy un ejemplo. En el bosque de Gesell, [...] se hacen a veces unos conciertos de violín [...] y viene un violinista que no es malo. Va y toca violín que hay un nivel también... y mientras está sonando, pasa el avioncito de publicidad por la playa que se escucha ahí, diciendo “circo de Mónaco”, pero mal, mucho. E insiste y vuelve [...] Entonces, no se puede hacer ese concierto de violín, porque vos estás sentado al lado del violín y no escuchás el violín. No es que es un ruido de un celular. O una tos como en un teatro que puede pasar. Es un avión con unos megáfonos que pasa por ahí. Todo el verano. Más de una vez por día. Entonces, vos decís “¿qué falta, cultura?” Sí, ¿cuál? Pero no la del violinista [...].” (Nicolás, Artista, 46 años).

Asimismo, en el ejemplo proporcionado por nuestro entrevistado vemos señalada una **tensión**, que aparecerá en varios relatos, **entre el turismo y la actividad**

**cultural.** En este sentido, si bien muchas veces se intenta movilizar a la cultura como un recurso turístico, también emergen varias situaciones en las que la actividad turística (y las características que la acompañan, como la masividad, la publicidad, etc.) entra en conflicto con ciertas actividades culturales, en este caso los conciertos de violín en el *Pinar del Norte*, que se veía interrumpido por el sonido de los aviones publicitarios que suelen recorrer las playas geselinas.

Nicolás nos ofrece otra reflexión similar en cuanto a las deficiencias de la gestión cultural en referencia a la falta de espacios para los ensayos de la Orquesta Municipal y al hecho de que ofrezcan sus funciones a la intemperie:

O sea, no te digo que le des subvenciones, presupuestos y becas a los artistas, pero protégelos de que no sé... no [pasen] frío y se le mojen los instrumentos cuando tocan en la [Avenida] 3. Dale un lugar para ensayar. Que Villa Gesell tiene once meses de propiedades vacías, ¿sí? Y los tipos, son cincuenta músicos que ensayan en la calle, o que tienen que tocar en la calle. Entonces... Y no hace falta ser primer mundo para eso, ni hace falta dinero para eso. ¿Te das cuenta? [...] Vos pensá que estamos en 2017 [...] Y en 2017 que creíamos que después del 2000 era el futuro, [...] seguimos luchando con el tema de si vino el que tiene la llave del local para poder ensayar adentro. Y si la luz está pagada (Nicolás, Artista, 46 años).

Finalmente, también expresa esta sensación de decepción y tristeza en referencia al festival de cine UNCIPAR, al que solía asistir siempre que podía, pero que dejó de hacerlo cuando, en 2016, luego del mencionado cambio de gobierno a nivel nacional y provincial, se mudó a la ciudad vecina de Pinamar (ver apartado 4.2.1. “El rol de los diversos actores, sus articulaciones y disputas”):

Sí, otra tristeza. [...] Conozco el UNCIPAR. Mientras estuve en Argentina, fui a todas. De las veces que estuve afuera, si venía para esa fecha, iba. Siempre lo pase demasiado bien. O sea, me encantó... si querés llámalo un orgullo de que existiera, un orgullo de que existiera acá en Gesell, no sé, siempre me encantó [...] Entonces estás confirmándome con cada cosa que nombrás, el acuario, el UNCIPAR, *El Ventanal*, yo te nombré los violines en el Pinar, pero bueno, si querés el autocine, no sé... estás nombrando, el estandarte... lo que te dije, el símbolo máximo del desaprovechamiento de oportunidades. No todas otras ciudades tienen la posibilidad de que cuando viene un artista le interese la ciudad. Y Gesell les interesa a todos. Tenemos una ciudad, es una marca espectacular. No por la marca, sino por lo que es de verdad. Y nosotros la arruinamos (Nicolás, Artista, 46 años).

**Imagen 19 - Ilustración de Martín Favelis**



Fuente: Semanario *El Fundador*. Publicado el 8/7/16.

De esta manera, quienes entienden a la situación cultural en términos de decadencia, lo que le cuestionan a la gestión cultural municipal es recuperar ese pasado cultural con una adecuada gestión que no permita que se sigan perdiendo espacios o actividades y que propicie el desarrollo de la cultura.

Finalmente, no hemos encontrado que los artistas de Villa Gesell mencionen otras instituciones y espacios significativos con los cuales se vinculen y, cuando lo han hecho, se trata de experiencias efímeras o con instituciones que han dejado de funcionar como el *Centro Cultural El Ventanal* o el *ex Acuario* de Villa Gesell.

### **3.3.2. Tandil**

En relación a la ciudad de Tandil, nuestros artistas entrevistados señalan que no existe mucha articulación con la Subsecretaría de Cultura y Educación. Incluso, Julián plantea que desde que asumió el gobierno de *Cambiamos*<sup>135</sup> a nivel nacional y

---

<sup>135</sup> *Cambiamos* fue el nombre que recibió para las elecciones de 2015 la coalición política encabezada por Mauricio Macri y que reunía la Unión Cívica Radical, la Coalición Cívica ARI y la propuesta Republicana (entre otros partidos). Mauricio Macri ganó las elecciones presenciales y asumió como Presidente el 10 de Diciembre de 2015. A su vez, en la Provincia ganó María Eugenia Vidal, de la

provincial en 2015<sup>136</sup>, se redujo el presupuesto y el apoyo a la actividad cultural, motivos por los cuales hay mucha disconformidad de los artistas con la actual gestión:

[...] hoy en día la Dirección de Cultura está muy criticada porque la gestión anterior, si bien acá el gobierno radical está hace bastante tiempo, en los mandatos anteriores hubo más apoyo a la cultura, se trabajó mucho más. Había otra gestión: estaba una chica que se llamaba Claudia Castro, Rubén Betbeder que fueron tipos que trabajaron muchísimo, ¿viste? En el mandato anterior el intendente radical de acá se transformó en *Cambiamos*. Entonces *Cambiamos* fue *Cambiamos* y cambió todo: el mismo concepto que a nivel nacional, achique. Sacar presupuesto, achicar, achicar, achicar, todo sobra. Entonces bueno, está muy criticado eso. De hecho, el año pasado, el Regional del año pasado se lo hicimos nosotros porque no nos pagaron, nos deben todavía, pusimos plata nosotros. Y la típica, salieron a decir en los medios: “hicimos el Regional...” pero ellos no lo hicieron, no hicieron nada. Una vergüenza. Todavía no lo han pagado, ha pasado un año. [...] la verdad que en general los artistas de acá están muy disconformes, hay muy poco apoyo (Julián. Actor, 50 años).

En este mismo sentido, Julián señala que son los artistas los que promueven y desarrollan las propuestas y que el municipio solo trata de ofrecer una imagen de “como si” generara actividades:

[...] Esto [en referencia a la *Casa de la Cultura*, ubicada frente al lugar de nuestra entrevista] es un invento, esto es un coso alquilado que agarraron y pusieron “Casa de la Cultura”; en realidad no entra nadie acá. En general, por eso te digo, trabajan mucho para lo que se ve. Pero el movimiento creo que lo hacen en general los artistas tandilenses, generan eso; el Municipio no (Julián. Actor, 50 años).

En contraposición, los entrevistados destacan una colaboración más estrecha con la UNICEN u otras organizaciones como la *Incubadora de Arte*, así como con espacios culturales privados (como la *Galería Artemio*).

Tomando el caso de Santiago, él nos menciona que cuando llegó a Tandil y decidió abocarse a las clases de percusión, su primer intento fue canalizar su propuesta por la Subsecretaría de Cultura y Educación:

La idea cuando se empezó acá [...] era hacer talleres para la gente... Presenté proyectos en el Municipio como para tratar de hacerlo un poco más gratuito, que me den un espacio y demás... Hay un determinado tiempo del año que en noviembre generalmente se presentan unos proyectos y el municipio te da el *okey* o no. El mío no

---

misma procedencia partidaria. Esto implica una diferencia con el período anterior que, tanto a nivel nacional como provincial, había sido gobernado por el kirchnerismo.

<sup>136</sup> Tandil mantuvo como Intendente a Miguel Ángel Lunghi (proveniente de la Unión Cívica Radical, la cual forma parte de la Alianza *Cambiamos*), quien ocupa el mismo cargo desde el año 2003.

salió. No salió. [...] Yo quería dar gratis. No surgió. Quedó ahí en la nada. [...] Tandil tiene esas cuestiones. Si no sos conocido de y más si venís con la característica de Buenos Aires en el celular, ya viste como... no te dan tanto changüí. [...] Es más boca en boca y hacerte conocido entre comillas... (Santiago, Profesor de percusión, 31 años).

Sin embargo, como vemos en el fragmento citado, su propuesta no fue aprobada, lo que Santiago atribuye al hecho de provenir de “afuera” y no ser conocido en la ciudad. En cambio, sí tuvo mayor éxito con las actividades de extensión de la UNICEN, donde también presentó una propuesta para dar clases de percusión que fue recibida favorablemente. Así, al momento de la entrevista, Santiago también se encontraba dando clases en la Universidad Barrial de Villa Aguirre.

Santiago también nos proporciona otro ejemplo de la relación con el Municipio, en este caso vinculado con un festival de percusión afro-bahiana que se encontraba organizando al momento de nuestra entrevista. Si bien menciona que los gastos del mismo se cubren con un trabajo “a pulmón” (con iniciativas como rifas y fiestas), en dicha ocasión presentó un petitorio al Municipio solicitando el *Anfiteatro Municipal* para dar un taller gratuito con un referente del género musical:

Al Municipio fui a presentarle hace ya veinte días para ver si me prestaban el Anfiteatro para dar el taller ese libre, gratuito. Y estoy a la espera. Ahora es como que se puso todo muy... necesito la firma del intendente, la firma de cultura, me piden una ambulancia en el lugar. [...] Dejas la carta. Te llaman después para decirte "mira...". Es más, me llamaron y me dijeron "el día ya está guardado para vos, pero necesitamos esto..." Y empezaron: necesito la firma del intendente, de esto, lo otro... va a tardar unos quince días...

Es interesante notar que, en este caso, Santiago nos menciona una excesiva burocratización de la gestión cultural municipal que dificulta, con sus trámites y tiempos, poder contar con el apoyo solicitado. Es decir que, si bien nuestros entrevistados dan cuenta de una baja burocratización de la actividad cultural en la ciudad, ello no refiere necesariamente a la gestión municipal. Aún más, en este sentido, es posible ver, siguiendo a Rebón (2011) un bajo grado de institucionalización del área de cultura (visible por la falta de definiciones claras en torno a los objetivos de sus políticas culturales, así como en lo que refiere a su marco normativo, entre otras dimensiones) que contribuye a que el apoyo y distribución de recursos del municipio, dependa de factores que no están definidos de forma clara y que responda, más bien,

a lineamientos implícitos o a otras cuestiones azarosas como el conocimiento, cercanía y afinidad con ciertos productores culturales.

Por su parte, también encontramos esta visión crítica hacia la gestión cultural municipal por parte de un artista plástico tandilense, José Rossanigo. Este artista, en el marco de un debate entre artistas, funcionarios y gestores culturales del Programa Multiplataforma *Cuarto Intermedio* de un medio local<sup>137</sup>, planteaba que la gestión municipal de la cultura, “ha caído en los vicios naturales del exceso de permanencia en el gobierno” debido a los dieciséis años que lleva Lunghi como intendente de Tandil. Así, el artista critica, en primer lugar, el hecho de que la dirección del *Museo Municipal de Bellas Artes* “se superpone a una dirección privada”, en referencia a Indiana Gnocchini quien, además de su cargo en la Coordinación de Museos, es dueña de una galería de arte local<sup>138</sup>. Esto, para José, supone un “conflicto de intereses [...] que conforma un verdadero monopolio de las artes”. Asimismo, señala una falta de procedimientos formales y transparentes, en tanto

[...] se ha elegido a dedo, no se ha llamado a concursos, [...] no hemos tenido oportunidad todos los artistas de poder expresar libremente antes concursos bien organizados, nuestro desarrollo. [...] no existe el diálogo. El diálogo está cortado, están cortadas las propuestas. Los artistas realizamos propuestas para... nuestra función es crear, nuestra función es hacer y es la resistencia que tenemos, que es la creación. La resistencia, se supondría que es lo establecido. Acá lo establecido es como el canon de la conducta local, de no, no hay diálogo. Tenemos la experiencia que todo lo que se erige en lo que es el aspecto monumenticio de la ciudad, se hace a dedo. No se llama a concurso. Que lo mínimo que pretenderíamos es que se presenten, o sea que se requieran los proyectos, se llama un concurso de oposición y quien tiene el proyecto más eficaz dentro de lo que es costo o cualidades de esos proyectos, pero eso no existe.

Así, en este caso lo que el artista reclama no es la excesiva burocratización, sino su falta, en el sentido weberiano de una administración legal/racional regida por reglas claras y que descansa en la creencia en la legalidad de ordenaciones estatuidas (Weber, 1993). Aquí vemos nuevamente referencias a la falta de profesionalismo de la gestión cultural que señalaban también los artistas geselinos.

---

<sup>137</sup> Transmitido el 12 de Septiembre de 2019. Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=gHdTn\\_-zqMA](https://www.youtube.com/watch?v=gHdTn_-zqMA). Fecha de última consulta: 14/03/2020.

<sup>138</sup> Este doble rol de Gnocchini, como Coordinadora de Museos y dueña de una galería de arte privada también ha sido señalada con tono de sospecha por parte de otros entrevistados (no sólo artistas), a la vez que suele aparecer como un argumento de crítica a la gestión del *Museo Municipal de Bellas Artes* en diversos medios locales.

Ahora bien, también es interesante notar que esta percepción de los artistas acerca de la difícil relación con el área de cultura del gobierno municipal se identifica al momento de dar cuenta de la recepción de sus iniciativas. Distinto es lo que sucede cuando el gobierno municipal, a través de Subsecretaría de Cultura y Educación o de alguno de sus espacios culturales convoca a los artistas para llevar adelante una propuesta propia. A modo de ejemplo podemos mencionar el caso de muestra “Voces y sentidos” que tuvo lugar en el *Museo Municipal de Bellas Artes* en el marco de las vacaciones de invierno de 2019 (del 25 de julio al 4 de agosto), organizada de forma conjunta entre el museo, la Comisión de Investigaciones Científicas y el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación, ambos de la Provincia de Buenos Aires. Esta iniciativa, tal como relata Indiana Gnocchini en una charla abierta con los artistas de la muestra, surgió sin mucho tiempo de planificación y se convocó a cada uno de los artistas, quienes trabajaron de forma muy rápida para elaborar las obras para la muestra en cuestión. Esta experiencia, demuestra a su vez, la importancia de que los artistas sean conocidos por parte de los gestores culturales municipales para que se den este tipo de oportunidades.

### **3.4. Las formas de evaluar al público**

En este apartado nos proponemos analizar las perspectivas de los artistas en torno a los públicos, es decir, las formas en que evalúan la recepción de sus propuestas y las de otros artistas dentro de la localidad. Esta dimensión resulta de relevancia para empezar a aproximarnos a la dimensión de la apropiación de las ofertas culturales, a la vez que nos permite identificar cómo los públicos (o la falta de ellos), contribuyen al desarrollo de las actividades de los artistas locales.

#### **3.4.1. Villa Gesell**

En cuanto a la ciudad de Villa Gesell los artistas señalan que, si bien hay una amplia variedad de actividades ofertadas, muchas de ellas no logran captar como públicos a los habitantes de la ciudad. Este tema emergió principalmente en la observación realizada en el Primer Foro de Cultura de la Costa, donde uno de los



principales temas que surgieron de aquella reunión tenía que ver con la preocupación de los artistas respecto de la falta de públicos. Así, los integrantes de aquel foro plantearon como un problema local la cuestión de la escasez de públicos, a la vez, que sostenían la necesidad de pensar algunas estrategias para “atraer a la gente”:

[...] en algo estamos fallando. Al menos en el teatro independiente lo que está fallando es que, en último año, nosotros hemos dado funciones con tres espectadores (Omar, Artista).

[...] todos dicen “che, muy bueno lo tuyo, me gustó tu obra” pero no viniste a verla. Te gusta como canto, pero no venís (Oscar, Artista).

[...] Vine dos veces a Gesell con dos obras diferentes. Y la gente tampoco va a verlas. O sea, son quince, ¿entendés? O sea, hay un problema interno (Virginia, Artista).

Además de la escasez de públicos, una cantante local señalaba en el marco del mismo Foro, que dichos públicos muchas veces se conforman por los propios artistas, que participan de las actividades de sus colegas:

[...] muchos de nosotros que estamos en la comunidad, nos intercambiamos... porque yo creo que he ido a las muestras y obras de cada uno en la medida que he podido... también lo que sucede es que llega un momento en que eso se empieza como a agotar porque somos todos los mismos. Entonces vos ves a la misma gente [...] (Irina, cantante).

De la misma manera, de acuerdo con otro de nuestros entrevistados, parte de las personas que asisten a las obras y muestras de los espacios culturales municipales se componen principalmente por los círculos cercanos de los involucrados en la obra o actividad en cuestión, siendo de poco atractivo para el “público general”:

[...] vos vas a una obra y en general hay gente en el auditorio. Pero son grupos de pertenencia. No hay mucho, me parece, hacia afuera. O sea, tampoco la calidad son... la calidad de lo que se hace es más bien *amateur*. Entonces un turista viene a ver una obra si le gusta el teatro, si quiere ver cómo se está trabajando, pero para el público en general no es demasiado atractivo, me parece (Ernesto, Artista, 62 años).

En este sentido, los artistas señalan que su público (escaso) no se conforma por criterios estéticos o artísticos, sino por lazos de afinidad personal, siendo estos eventos una forma de producción de *comunidad* (de Marinis, 2005).

Aquí resulta pertinente recuperar la distinción que realiza Pinochet Cobos (2016) entre *públicos especializados* y *públicos generales*. Los primeros, más

restringidos en número, se desempeñan activamente en el campo cultural, cuya participación en actividades culturales (ferias y festivales para el caso que investiga la autora) se vincula con el establecimiento de redes y conexiones profesionales; con el conocimiento de la producción más reciente y especializada del campo; entre otros aspectos. Los públicos generales, por su parte, representan una masa heterogénea cuya participación en eventos tiene que ver con el ocio y la diversión, el tiempo libre y familiar; con lo formativo-educativo, la “culturización”, la oportunidad y el acceso a la cultura.

De esta manera, los artistas no sólo reclaman que los públicos de sus actividades resultan escasos, sino que además se componen en su mayoría por públicos especializados, es decir, artistas y colegas, así como por su círculo familiar y amical.

Esta cuestión de la falta de recepción local también la planteaba un escritor local en el marco de una entrevista, mientras nos comentaba acerca de su obra más reciente que, no obstante, decidió no publicar:

J: No voy a publicar nada más mío. [...] No pienso gastar un peso más.

E: Claro, muchas de las publicaciones que vos tenés son propias.

J: Todas [...]

E: Y vos decís que acá en Gesell no te convocan, no te leen...

J: [Dice en paralelo] No. No.

[...]

E: ¿Y vos creés que esto también pasa con otros escritores o artistas locales?

J: No. Acá son considerados justamente por el nombre, ¡eh! Yo no he leído nada de Guillermo [...] Saccomanno. Ni tampoco a Juancito Forn ni tampoco a Juancito Provéndola. No he leído nada de ellos, en primer lugar. Pero por lo que representa Saccomanno y por lo que representa Forn, es decir, gente de afuera que está viviendo acá, es esta gente considerada por aquellos productores de la cultura local o para algunos docentes de acá que los convocan, que los mencionan [...] ¿Por qué? Porque se mueven por la marca. La marca Forn, la marca Saccomanno. [...] necesitan de esa marca para poder figurar. Acá sin ir más lejos, hace cinco meses atrás, se le dio a Guillermo un reconocimiento... justamente “persona de la cultura” y puedo asegurarte que estaba presente el intendente... el intendente seguramente no leyó absolutamente nada de él. Estaba ahí presente (Javier, Escritor, 62 años).

En el fragmento citado, este escritor local plantea que no seguirá publicando sus obras porque no tendrían circulación en la localidad, es decir, que no sería leído, que no lo convocarían a charlas o actividades, en otras palabras, que no sería reconocido. Aún más, allí plantea que quienes sí obtendrían reconocimientos son aquellos escritores que circulan a nivel nacional y que ya son reconocidos por fuera de la ciudad (es decir, escriben en los grandes diarios, tienen publicaciones de grandes

tiradas y en editoriales prestigiosas, han ganado premios de instituciones reconocidas, etc.). Esos personajes sí serían convocados, reconocidos, apropiados (y quizás leídos) porque ya cuentan con cierto prestigio (o, como dice nuestro entrevistado, constituyen una “marca”) y ello generaría cierto efecto de distinción. En términos de Bourdieu (2000: 25), se trata de agentes con una acumulación de una especie particular de *capital simbólico*, a partir de lo cual logran "'hacerse un nombre', un nombre propio (y, para algunos, un apellido), un nombre conocido y reconocido, marca que distingue instantáneamente a su portador".

Ahora bien, todo lo dicho hasta aquí en relación a los públicos en la ciudad de Villa Gesell refiere más bien a lo que sucede durante el “invierno”, ya que el panorama en la temporada estival cambia significativamente. Como hemos mencionado en reiteradas ocasiones, durante esta época aumenta la oferta cultural de la ciudad, no sólo a partir de un incremento en la cantidad de espacios, sino también debido a los días en los que hay actividad (de lunes a lunes). En este sentido, si bien parte de este incremento de la oferta se debe a la llegada de una producción foránea, otra parte es representada por las propuestas locales, que encuentran mayores posibilidades de desarrollo durante esta época. Así, la mayoría de los artistas de la ciudad con los que hemos conversado, manifiestan tener más actividad durante la temporada de verano, al ofrecer sus obras o espectáculos en diferentes espacios públicos, municipales o privados, tales como la peatonal de la Avenida 3, el *Parador Turístico de Mar de las Pampas*, las Casas de la Cultura, el *Polo Cultural Ex Terminal*, las diversas ferias de artesanías y manualidades, anfiteatros al aire libre, hoteles, bares y restaurantes, talleres o recorridos de artes, entre otros.

Sin embargo, a pesar de que los artistas locales logren ampliar sus públicos durante la temporada, ello no significa que la actividad en esta época les permita generar los ingresos que necesitan para subsistir todo el año. Al contrario, los artistas no dejan de señalar diversas dificultades propias de la situación veraniega. En el caso de los espectáculos, muchos de ellos funcionan bajo la modalidad de “gorra” o “sobre”, lo que significa que sus ingresos dependen no sólo de la cantidad de público, sino también del monto de dinero con el que la gente esté dispuesta a colaborar o pagar por un espectáculo (que, según nuestros informantes, tiene una relación estrecha con la situación económica del momento). A modo de ejemplo, un artista callejero comentaba lo siguiente en un programa de televisión local:

[...] la gente, al no tener poder adquisitivo, deja la recreación para lo último y, por ahí, también se vuelca a los espectáculos de la calle y por ahí a sala no va porque no quiere pagar una entrada. Y hay veces que los artistas callejeros, o los artistas que trabajan a la gorra, este año con lo que he hablado por lo menos, es inferior o igual que el año pasado por lo que me han comentado. (Programa *Nexos* emitido por Canal 2 de Villa Gesell el 24/01/2017)

Asimismo, como muchos de estos espectáculos tienen lugar al aire libre, también se encuentran sujetos a factores climáticos, ya que cuando llueve no pueden ofrecer sus propuestas.

Por otro lado, aunque la situación en cuanto a los públicos mejora durante la temporada, no afecta de igual manera a los diversos artistas o espacios, en particular al comprar las ofertas locales, de pequeña escala con ofertas foráneas y de índole más comercial. Así, en el mismo programa al que venimos haciendo referencia, Fabián Villarreal, un titiritero local que ofrece *shows* “a la gorra” en la *Casa de la Cultura* de Villa Gesell, habla de las dificultades para tener público y, en particular, de las desventajas de las producciones geselinas frente a las que vienen de afuera:

En la *Casa de la Cultura* estábamos trabajando con entrada, pero tuvimos que pasar a la gorra porque no estábamos teniendo público. [...] Uno trabaja para cuatro personas, para nueve, creo que lo máximo que en sala metí este año fueron dieciocho personas. [...] También creo que uno cuenta con desventajas con, por ejemplo, producciones que vienen de afuera porque no tiene el aparato publicitario ni el recurso económico para pegar carteles grandes, para repartir, qué se yo, cuarenta mil volantes y tener un volanteador y toda la infraestructura de productores que vienen de afuera, ¿no? Que cuentan con ventajas. Y también tenemos otra desventaja también al ser geselinos, creo yo... y por ahí no montar un espectáculo que tenga que ver con lo netamente comercial, lo que sea *Disney* [...], entonces la gente no te conoce y cuesta un poco más también. (Programa *Nexos* emitido por Canal 2 de Villa Gesell el 24/01/2017)

A diferencia de los artistas locales que mencionan las dificultades para tener los públicos esperados (especialmente en comparación con otros años), Ariel Perrotti, un productor teatral que maneja el teatro comercial de la ciudad en temporada (en particular el *Teatro Gesell Plaza*), menciona que se encontraban teniendo una buena temporada, con una buena concurrencia de público. De esta manera, se refuerza la percepción de que las ofertas locales y no comerciales son las que más dificultades tienen para generar públicos, aún en el momento de auge de la actividad cultural en la ciudad.

### 3.4.2. Tandil

El panorama de la ciudad de Tandil en cuanto a los públicos resulta bastante diferente al de Villa Gesell. Así, los artistas destacan una buena recepción de la oferta local, en particular en el ámbito del teatro y que incluso, los tandilenses, tenderían a asistir más a las propuestas locales que a las que provienen de afuera:

J: [...] hay un buen consumo teatral. Ya te digo, mi amigo que tiene la sala acá, en general le va bien. Alguna obra que más, menos, pero lo que se da en Tandil es que generalmente la gente va a ver a las obras de Tandil, eso también es muy bueno [...] Van a ver lo de afuera cuando es lo que viene de la tele, digamos. [...] Vienen obras de afuera, pero digo, si no son famosos no los van a ver.

E: Y sí hay apoyo a lo local.

J: Sí, a lo local sí. Pero se valora mucho. Está el teatro de mi amigo acá, después está el *Club de Teatro* que está de la universidad a veinte metros, que son dos salas. Todo funciona muy bien. [...]

E: Y me decías que tienen una buena recepción [...] por ejemplo *Bajosuelo* me decías que más o menos noventa...

J: Sí, no te digo que siempre lo llenen, ya te digo, depende de qué obra. Ellos traen obras de afuera y generalmente fracasan. Van diez, van quince. Y hay obras que llenan más que otras, ¿no?, como todo. A veces está lleno, a veces no hay lugar (Julián, Actor, 50 años).

Horacio, por su parte, plantea una relación de mutuo refuerzo entre público y oferta, de forma que existe gran oferta porque existe mucho público, a la vez que el público es generado por la continuidad de la oferta:

E: ¿cómo es la recepción de los tandilenses hacia las propuestas teatrales? [...]

H: Muy buena, muy buena. El público es impresionante... cómo responde. Bah, la gente. Por eso se hace el teatro, ¿no? [...] la oferta continua... la continuidad de la oferta es lo que produce la costumbre. [...] Entonces acá está el *Club de Teatro*, por ejemplo, ya que hay gente que va el sábado, que es lo que hay hoy. Y como tienen dos salas, tienen dos espectáculos [Se ríe]. A veces se llena uno, van a ver el otro, esas cosas (Horacio, Director de Teatro, 78 años).

Asimismo, nuestros entrevistados destacan que se éxito de sus propuestas se debe a los públicos locales, de forma que el turismo no afectaría significativamente a la actividad local (lo cual contrasta significativamente con el caso de Villa Gesell):

E: ¿Y usted cree que el turismo afecta de alguna manera la actividad cultural de la ciudad o se mueve más por la, la, lo permanente digamos? ¿Por los habitantes? ¿O cómo cree que afecta el turismo, cree que...?

H: No, el turismo... Viene, sí, pero no es lo que viene- sí, supongo que la gente que se dedica, en los hoteles y todo eso están pendientes de que, de que tengamos como movimiento turístico. Pero no imponen cosas. (Horacio, Director de Teatro, 78 años).

Finalmente, otro aspecto significativo en comparación con Villa Gesell se vincula con el hecho de que los actores no identifican a estos públicos como especializados, sino que se trataría también de públicos generales. Por ejemplo, así nos lo comentaba Julián al hablar de la forma en que él se entera de la oferta local:

J: [...] yo lo que pasa es que me entero porque estoy en el palo, ¿viste?, entonces es raro que no me entere. Habría que preguntarse qué pasa con la gente común que no está cercana a eso a ver si esa información le llega.

E: Claro. Vos me decías que suelen tener buena recepción las propuestas, ¿pero creés que es así un público más restringido que se conocen entre sí, gente como vos decís “del palo”, o es más amplio?

J: No, no, no, es amplio.

Así, vemos que la evaluación de los públicos de los artistas tandilenses resulta más positiva que la de los artistas geselinos, en la medida en que mencionan contar con una buena convocatoria de público en sus actividades. Incluso, Julián también nos planteaba esta situación como una particularidad de Tandil, al argumentar que el éxito del público de teatro independiente en su ciudad era significativamente mayor que el del teatro independiente en la Ciudad de Buenos Aires. De esta forma, los artistas destacan el apoyo y el interés de los tandilenses por la oferta cultural local.

### **3.5. Los vínculos con otras ciudades: la circulación de la cultura y su consumo**

Finalmente, en este apartado indagaremos en los vínculos que los artistas establecen con otras ciudades en relación con la producción y circulación de su producción artístico-cultural.

### 3.5.1. Tandil

Comenzando por Tandil, hemos encontrado que, en muchos casos, los artistas locales se trasladan a otras ciudades (tanto vecinas como más alejadas) para hacer circular su producción. Por ejemplo, Andrés menciona llevar sus obras de teatro a otras ciudades, ya sea para funciones o participar de festivales:

A: [...] viajamos con las obras de teatro. Con el grupo [de] Teatro viajamos a presentar a otras ciudades.

E: ¿Suelen ser ciudades como Mar del Plata me decías o de todo?

A: Cualquier punto, sí: Mar del Plata, La Plata, Capital, Puerto Deseado en Santa Cruz. Distintos lugares donde hay festivales o da para hacer función. En las cárceles trabajamos. [...] estuvimos en Sierra Chica, en el penal de Sierra Chica que es... ¡faa!, intenso, *heavy*. [...] ahí fuimos con el autor de la obra también a dar charlas. Generalmente se hace... Sierra Chica tiene universidad y secundaria. Lo hicimos para los chicos de ahí. [...] Después fuimos a la cárcel de Azul también, donde uno de los actores es docente en el taller de cine y de teatro (Andrés, director de teatro, 51 años).

Incluso, Andrés comenta que su grupo de teatro es convocado por algunas cárceles de ciudades vecinas para presentar obras, algo de lo que también nos habla su colega Julián. Ahora bien, a pesar de que Julián rescate esta experiencia de visitas a las cárceles, señala no haberse “movido” mucho y tener el deseo de hacerlo más. En particular, menciona que le interesa poder estrenar sus obras tanto en Tandil como en Mar del Pata porque le “interesa el trabajo con actores o gente de teatro que no es de acá y poder [...] mezclarme con actores de Mar del Plata o equipo de allá”.

Horacio, también desde el ámbito del teatro, nos cuenta haber recorrido distintas ciudades y países yendo a diversos festivales, tanto con sus obras en calidad de director como para desempeñarse como jurado:

H: [...] con nuestra producción de la Escuela Superior [...] Estuvimos en quince festivales internacionales. [...] yo hice miembro del jurado en el... ‘78. ‘78, ‘79. Que fue donde [...] [menciona el nombre de la obra] la obra ganó Mejor Dirección. Mejor Libro. Mejor Escenografía. Mejores Actores.

E: Un éxito.

H: El éxito de Buenos Aires. [...] Y resulta que en el ‘92 voy a Manizales [Colombia] desde acá con [una obra] de Kartun. [...] Una obra que nos dio muchísimas satisfacciones. Ganamos premios por todos lados. O sea que hemos estado en Chile,

en Perú, en Colombia, en México, en... Bélgica. En España. En Marruecos (Horacio, Director de Teatro, 78 años).

El paso por esos festivales internacionales le permitió encontrarse con otras personas que desarrollan la actividad teatral, forjar lazos y dar lugar, a su vez, a nuevos encuentros e intercambios, no sólo trasladándose al exterior, sino también recibiendo a profesores y artistas extranjeros para que dicten clases en la *Facultad de Arte* de Tandil:

Y entonces nos empezamos a encontrar en los festivales y logramos hacer La Asociación Internacional- La Asociación Iberoamericana de Escuelas Superiores de Teatro. [...] con eso logramos hacer, reunión, por ejemplo, en Barcelona sobre expresión corporal. En San Pablo sobre dirección teatral. En Chile sobre historia del teatro. Pasa que íbamos re, re- buscando el encuentro. Acá hicimos sobre educación. [...] Entonces bueno, han venido acá. El, el director de la D'amico de Italia estuvo dando clase acá sobre [...] La comedia del arte (Horacio, Director de Teatro, 78 años).

Ahora bien, Horacio menciona que un colega le reclama que, a pesar de recorrer tantos lugares del mundo, no circula con sus obras por la Ciudad de Buenos Aires:

Y [ nombra a un reconocido crítico e historiador teatral] me decía “Pero Horacio, vos tendrías que- ¡a Buenos Aires no vas!” [...] “Te voy a decir por qué” le digo. Si voy a Buenos Aires, son muchachos forzados del interior. Si yo voy a España, viste, son actores de Argentina (Horacio, Director de Teatro, 78 años).

Como puede verse en la cita, el motivo para no circular con sus producciones hacia Buenos Aires se vincula con el hecho de que serían vistos como artistas del interior y no simplemente como artistas. Al respecto, Pablo Salas (en un trabajo aún no publicado) ha analizado las tensiones que se dan en relación la identidad provincial entre los artistas teatrales de la Provincia de Tucumán y los criterios de evaluación de los jurados de la Fiesta Provincial de Teatro. Salas muestra que los teatristas señalan que las premiaciones de dicho evento suelen privilegiar las obras vinculadas a “lo tucumano” y critican el hecho de que una obra se evaluada por representar una identidad territorial. Ello da cuenta de las expectativas con las que se miran a las producciones locales, enfatizándose en su vínculo con un espacio urbano periférico.



En el ámbito de la música, Santiago también nos comenta tener vínculos con una escuela de percusión de la localidad de Ayacucho<sup>139</sup>, con lo cual a veces participan mutuamente de sus actividades. Incluso, Santiago nos comenta que cuando trae a artistas invitados para alguna actividad o festival, también aprovecha a que el invitado pueda participar de alguna actividad en Ayacucho:

[...] ahora por ejemplo que viene Ezequiel<sup>140</sup>, el domingo lo llevo para Ayacucho, para que vaya a dar un taller abierto allá. Ya que estamos cerca y a él le gusta esto de conocer más... otro tipo de ciudades. El sábado está con nosotros acá, el domingo lo llevé para allá, a Ayacucho... para abrir un poco más. Y más que el samba reggae, este estilo, no está tan allá, en Ayacucho. Hay más samba enredo, son diferentes tipos de tocar percusión, viste. [...] Y ahora están tratando de incluirlo, así que... me han dicho de algún domingo ir para allá y dar una clase, un taller abierto. Tengo ganas de llegar a Rauch también, que en Rauch no hay mucha movida tampoco [...] Entonces también me gustaría ampliar un poco más el panorama. [...] Es lo que tiene la ciudad, que estás tan cerca de otras que si no funciona acá, lo presentas en otro lado y capaz que sí surge. Así que estoy tratando de abrir un poco más el panorama. Y unir, ante todo unir. Que haya una unión más de lo que es percusión.

Como puede verse en la cita anterior, Santiago destaca de este tipo de intercambios la importancia de que quienes se dedican a la percusión en la zona puedan unirse y formar redes, a la vez que difundir el estilo particular de percusión que él enseña. Por ello mismo, señala también las ganas de seguir expandiéndose y llegar a otras ciudades cercanas como Rauch<sup>141</sup>.

De esta forma, vemos que los artistas de Tandil se trasladan a otras ciudades cercanas para llevar sus producciones o forjar lazos con colegas de dichas ciudades. Asimismo, en el caso del teatro, también vemos una mayor circulación, incluso a nivel internacional, principalmente a partir de la participación en distintos festivales. Los vínculos con las ciudades cercanas, como veremos en el siguiente capítulo, también es destacado por diversos gestores culturales, lo que da cuenta del rol de intermediación que ocupa de la ciudad de Tandil en la región en cuanto a la producción cultural.

---

<sup>139</sup> La ciudad de Ayacucho se encuentra ubicada a 70 kilómetros de Tandil y tiene una población aproximada de 20.000 habitantes.

<sup>140</sup> De acuerdo con Santiago, se trata de un referente muy importante del samba reggae (es decir, del estilo de percusión afro-bahiana).

<sup>141</sup> La ciudad de Rauch se encuentra a una distancia de 75 kilómetros de la ciudad de Tandil. Tiene una población aproximada de 15.000 habitantes.

### 3.5.2. Villa Gesell

En el caso de Villa Gesell, las referencias a la circulación por otras ciudades son más escasas. Ernesto, como ya hemos mencionado, viajó durante algunos años a la ciudad de Mar del Plata para asistir a la Facultad de Letras, es decir, un viaje con fines formativos en base a una carencia local (la inexistencia de formación universitaria en el campo de las letras en su ciudad). Asimismo, si bien él suele concentrar su actividad en la propia ciudad, comenta haber presentado un trabajo sobre la presencia del mar en las obras del escritor Jorge Luis Borges tanto en Villa Gesell como en la ciudad vecina de Pinamar y en la *Casa Borges* de Adrogué (en el conurbano bonaerense).

Fernando, por su parte, dice viajar seguido a Mar del Plata o la Ciudad de Buenos Aires para comprar los materiales que usa para sus esculturas que, son “muy raros” y no los consigue en Villa Gesell. Es decir que, en este caso, los traslados a otras ciudades no son para circular con su producción, sino para abastecerse de materiales que no encuentra en su propia ciudad y que requiere para su labor.

Asimismo, en el Primer Foro de Cultura de la Costa (en el que se reunieron artistas y gestores culturales de diversas ciudades para trabajar sobre algunas cuestiones en común), también fue mencionada la idea de que los vínculos con otras ciudades cercanas son más restringidos. Así, en la apertura del Foro, Nanny Coggorno, un artista de Mar Azul y director de la *Casa de la Cultura* de dicha localidad, planteaba que la intención del encuentro era “primero, conocernos”, dando cuenta de que se trataba de uno de los primeros contactos con colegas de otras ciudades, a la vez que “ver un poco las realidades de los que está sucediendo en los diferentes partidos de la costa”. Por su parte, Oscar Gallardo, otro artista local, planteaba la necesidad de agruparse, así como la idea de empezar a estar presente en las distintas fiestas populares de las ciudades de la zona: “hay un montón de fiestas o de encuentros regionales... se hace la fiesta del cordero, la Fiesta del Kiwi, la Fiesta del Mate Cocido y a esos lugares tenemos que ir”. Incluso Nanny Coggorno, hacia el final de foro, señaló en calidad de director de la *Casa de la Cultura* las dificultades que encontraban para establecer lazos e intercambios con otras ciudades de la región:

Como *Casa de la Cultura* de Mar Azul nosotros hemos intentado abrir contacto con Ayacucho, con Pinamar, con Madariaga... nosotros llevamos ocho festivales. Para conseguir escultores llegué hasta Tandil. Y de Tandil me dieron pelota. [...] Y no logré... Yo como director de la *Casa de la Cultura* de Mar Azul, poniendo el membrete y todo, no logré que me den pelota otros directores de Centro culturales o casas de la cultura. Y a ustedes llegué acá por la compañera. [...] No hay una red ni siquiera entre casas de la cultura.

Este escaso contacto con ciudades vecinas resulta llamativo no sólo por el contraste con Tandil, sino también por la mayor cercanía que se tiene con otras localidades, como por ejemplo Pinamar que se encuentra a sólo 25 kilómetros de Villa Gesell.

En este punto, es posible retomar los planteos de los estudios poscoloniales en relación a la producción de conocimiento, los cuales argumentan que, quienes producen desde contextos periféricos, tienen la necesidad de referirse a las producciones del centro, mientras que los últimos pueden producir sus obras en una relativa ignorancia de los trabajos no centrales (Chakrabarty, 1999). A una escala menor (en la medida en que estos planteos están pensando en la dicotomía occidente/tercer mundo), podríamos pensar que la necesidad de los artistas locales de dirigir su mirada hacia el centro (la Ciudad de Buenos Aires u otras metrópolis) conduce a una ignorancia de los trabajos de sus pares de ciudades no metropolitanas de la región. En contraposición, si en Tandil no encontramos esta ignorancia de las localidades vecinas, ello se debe al hecho de que dicha ciudad funciona como el centro dentro de la región (vinculado, además, con la presencia de instituciones superiores de arte).

Finalmente, en el caso de Villa Gesell hemos encontrado, por ejemplo, que si bien la actividad creativa de los escritores Forn y Saccomanno se encuentra localizada en la ciudad en que residen, su producción circula más allá de lo local y que, incluso, pareciera que el criterio de éxito de su actividad se definiera en las grandes ciudades. A modo de ejemplo, Forn cuenta en relación a las contratapas publicadas los viernes en *Página/12* que no tenía conciencia de la aceptación que tenían las mismas ya que no viajaba mucho a Buenos Aires:

En ese entonces no iba mucho a Buenos Aires, así que no tenía idea del efecto que tenían las contratapas, todavía las redes sociales no eran tan potentes como ahora, y yo tenía poco trato con la ciudad, así que me enteré bastante tiempo después, un día

en que Saccomanno volvió de Buenos Aires y me dijo: “Che, gustan mucho tus textos”<sup>142</sup>

De esta manera, en el caso de estos artistas reconocidos que forjaron su carrera en la Ciudad de Buenos Aires y que producen un tipo de “objeto cultural” que puede viajar fácilmente (Urry, 2002), la circulación de su producción trasciende la localidad o la región, siendo para ellos más importante la circulación que pueda tener en las grandes ciudades, en donde se definirían los criterios de éxito de su actividad.

\*\*\*\*\*

A lo largo del presente capítulo hemos abordado las formas en que los artistas locales se vinculan con la “cultura”, en particular los modos de desarrollo de la trayectoria artística; las narrativas acerca de la producción y a la oferta cultural local, así como los vínculos que establecen entre sus particularidades y la creatividad; las relaciones que establecen con las diversas instituciones locales; las formas de evaluar la recepción de sus propuestas; y los vínculos con otras ciudades.

En primer lugar, luego de una reconstrucción de los perfiles de distintos artistas locales, veámos que en Villa Gesell los actores plantean a esta ciudad como o bien como el lugar de “despertar” su interés por el arte y dónde realizar las primeras incursiones artísticas o como el lugar de llegada luego de consolidada su formación (y, en algunos casos, consagración) en su disciplina. Ahora bien, esta localidad no es mencionada como el lugar para desarrollar la totalidad de su trayectoria artística, en particular de forma profesional, en tanto carece de instituciones de formación superior en arte, así como de circuitos de legitimación de cada disciplina en cuestión. Este punto presenta una diferencia significativa con Tandil, en tanto en esta ciudad sí es posible desarrollar la totalidad de la carrera artística, debido a una mayor presencia de instituciones de formación en arte. Es por ello, que en los artistas de esta ciudad relaten con menor frecuencia los traslados a otras ciudades con motivos de formación o profesionalización.

---

<sup>142</sup> Recuperado de *El Fundador*: <https://elfundadoronline.com/nota/51397-juan-form-el-mar-es-el-mejor-socio-que-tuve>. Fecha de recuperación: 24/08/2019

Luego, en relación a la forma de presentar a la ciudad y sus particularidades en cuento a la “cultura”, veíamos que en ambas ciudades los artistas destacan la abundancia de artistas y propuestas culturales en sus ciudades, pero que en cada localidad emergen distintas “explicaciones” para esta particularidad. En este sentido, en Villa Gesell veíamos que existe un relato mítico de la localidad como una “ciudad cultural”, es decir, como un lugar singular por la enorme densidad población de artistas y actividades culturales, lo cual se presenta en estrecha relación con el efecto positivo que tiene la presencia de la “naturaleza” en la inspiración y creatividad, a la vez que en continuidad con el pasado cultural de la ciudad (es decir, el movimiento contracultural del *hippismo* y del rock nacional de los años '60 y '70). En Tandil, por su parte, los artistas también señalan una gran actividad cultural en su ciudad destacando la calidad y el profesionalismo de la misma. Ello se explica para los actores no sólo por la presencia de instituciones superiores de formación en arte, sino también por otra serie de ventajas de una ciudad de escala mediana (en comparación con ciudades más grandes), en particular, la flexibilidad para conseguir espacios, la cercanía de los lugares que posibilita los encuentros y un bajo grado de burocratización de la actividad cultural que facilita el desarrollo de nuevas propuestas.

En cuanto a la relación con las instituciones locales, en Villa Gesell encontrábamos una valoración positiva de los artistas hacia la gestión municipal, en particular, tanto por su amplia oferta de talleres municipales gratuitos, como por tener su propia orquesta municipal. Asimismo, si bien los artistas destacan la receptividad que el municipio tiene hacia las propuestas de los artistas, se critica que no hay una evaluación de las mismas en términos de calidad ni acompañamiento para el desarrollo de públicos para dichas actividades. De la misma manera, algunos artistas critican la inactividad del municipio en la generación de nuevas propuestas culturales, así como su bajo nivel de profesionalidad, lo que contribuye a lo que ellos identifican como la “decadencia de la cultura” en Villa Gesell (en comparación con su prolífico pasado cultural). En Tandil, el vínculo de los artistas con el municipio resulta más limitado, lo cual se vincula con la mayor presencia e importancia de la UNICEN (y otras instituciones) en cuanto a la actividad cultural, al igual que con lo que identifican como una reducción del accionar y presupuesto del Estado en relación con la cultura desde la asunción del gobierno de *Cambiamos* en diciembre 2015, entre otros aspectos.

En cuarto lugar, hemos encontrado también significativas diferencias en cuanto a las formas de evaluar al público por parte de los artistas de ambas ciudades. Así, mientras que en Tandil los artistas señalan una muy buena recepción de sus propuestas por parte de la población local, en Villa Gesell los actores plantean mayores dificultades para atraer públicos a sus propuestas, especialmente en el “invierno”. Asimismo, además de la escasez de públicos, estos actores identifican que el mismo se compone por *públicos especializados*, en particular, colegas que asisten a sus actividades como una forma de brindar apoyo.

Finalmente, en relación a la circulación de los artistas por otros espacios urbanos, en Villa Gesell encontramos escaso contacto con otras ciudades, (especialmente con localidades vecinas), en tanto que en Tandil hemos visto que los actores mencionan trasladarse otras localidades para llevar sus producciones y establecer lazos con otros colegas.

## **Cuarto Capítulo. La gestión cultural en ciudades no metropolitanas: la diversidad de actores, vínculos y motivaciones**

Mientras que en el capítulo anterior analizamos las formas en que los artistas de estas ciudades no metropolitanas llevan adelante su actividad creativa, este capítulo estará dedicado a analizar la actividad de aquellos actores que están a cargo de la gestión de espacios y actividades culturales locales, desde (sub)secretarios/as de cultura, directores/as de espacios culturales municipales, comunitarios, privados o dependientes de la UNICEN, organizadores y productores de eventos o recitales, entre otros. Es decir, aquí nos interesa analizar el quehacer de quienes planifican, organizan y motorizan de diversas formas las actividades culturales de su ciudad, desde los más diversos campos y motivados por los más diversos intereses. En efecto, nos encontramos aquí con actores que gestionan la cultura desde los gobiernos locales, ya sea en calidad de funcionarios/as del área de cultura, un sub-área de la misma o un espacio cultural municipal. Asimismo, nos encontramos también con quienes trabajan con la generación o promoción de actividades culturales desde otros espacios privados, públicos, comunitarios o de la sociedad civil. Algunos de ellos hacen esta actividad en relación de dependencia con una institución, otros lo hacen de forma independiente, otros de forma voluntaria. También varía el tiempo dedicado a estas actividades, sus niveles o campos de formación, entre otros aspectos que hacen a este grupo sumamente heterogéneo. Posiblemente sea esta misma diversidad la que contribuye a que, como destaca Bayardo (2005: 1), la gestión en relación con la cultura y el arte pueda “ser vista como beneficiosa, necesaria y hasta imprescindible o contrariamente como mercantilizante, banalizante y hasta mancilladora”.

En este capítulo nos referiremos de forma genérica a estos actores como “gestores culturales”, aunque no sean estrictamente gestores, en el sentido de haber tenido una formación específica en el área. Así, como señala Sánchez Salinas (2019: 73), “el término ‘gestión cultural’ es utilizado actualmente en múltiples sentidos para nombrar un amplio espectro de actividades, vocaciones, profesiones, formaciones y activismos dentro del mundo de la cultura”. Asimismo, aunque pueda resultar una obviedad, también es pertinente aclarar que estamos analizando aquí roles asumidos por los agentes sociales, por más de que estos mismos actores se desempeñen, además,

como artistas o productores culturales. En efecto, en numerosas ocasiones ambas actividades van de la mano, ya sea que se desarrollen de forma paralela o en diversos momentos de la trayectoria de un sujeto.

En este punto, resulta relevante destacar, siguiendo a País Andrade (2016), que la gestión cultural es producción cultural, en la medida en que el gestor no es simplemente aquel que colabora con artistas o programa actividades culturales, “sino, aquel que por su trabajo es parte indisoluble del proceso de creación y realización cultural” (Kapzuk, 2011: 3, en País Andrade, 2016: 249).

A diferencia del capítulo anterior, aquí no nos detendremos en profundidad en las trayectorias de los actores y sus singularidades a la hora de presentarlos, debido principalmente a dos motivos: en primer lugar, porque este capítulo se apoya en gran parte en el análisis de fuentes secundarias (con lo cual mucha información referida a la trayectoria no está disponible), además de algunas entrevistas realizadas por nosotros mismos. Ello se debe a que algunas de las entrevistas que teníamos planificadas para realizar a funcionarios municipales de Tandil no pudieron ser concretadas, en algunos casos por dificultades en que algunos funcionarios respondieran ante algunos intentos de contactarlos<sup>143</sup>, en otro caso debido a problemas de último momento que llevaron a la cancelación del encuentro acordado. Asimismo, tuvimos la dificultad adicional de que la última etapa de trabajo de campo que teníamos prevista para Tandil para mediados de marzo de 2020, no pudo ser concretada por el avance de la pandemia del Covid-19 y las restricciones de movilidad y contactos físicos entre las personas. Asimismo, si bien era posible intentar realizar alguna de estas entrevistas por alguna plataforma *on line*, entendíamos que no era el momento más oportuno para contactar a funcionarios, ya que posiblemente estarían muy ocupados reprogramando sus agendas, suspendiendo actividades, pensando alternativas para sus áreas o espacios. Por ello decidimos sacar provecho de otros

---

<sup>143</sup> Este punto tampoco debe pasar inadvertido, ya que en Villa Gesell fue más factible realizar entrevistas a estas clases de actores no sólo porque en algunos casos hayan sido previamente entrevistados por mi director, sino también porque era mucho más fácil encontrarlos en eventos de la Secretaría de Cultura, acercarse a hablar con ellos y acordar un encuentro. En cambio, en Tandil, además de que realizamos menos observación en eventos, nunca nos encontramos en ellos con subsecretarios o directores. En estos casos, nos dirigimos a ellos por medio de mails o consultas en la recepción de la Subsecretaría, sin tener éxito con ninguno de estos intentos. Así, en esta ciudad habíamos logrado coordinar una entrevista con la coordinadora de los museos, que debió suspender a último momento por asuntos personales. Y finalmente, logramos realizar una entrevista con la coordinadora de un área de la dirección, contacto al que accedimos por mediación de otra informante nuestra con quien tiene una estrecha amistad.



materiales existentes, como entrevistas o programas disponibles en internet. Por otra parte, la segunda razón por la cual no nos detendremos en las particularidades individuales de quienes sí hemos entrevistado se debe a una cuestión de anonimato, en la medida en que en este tipo de ciudades y en virtud de los cargos ocupados, resultaría muy sencillo para un lector local identificar a los personajes de los cuales hablamos. Esto resultaría especialmente problemático para los casos de los funcionarios públicos que transmiten información que puede resultar sensible o polémica.

#### **4.1. Las narrativas y valoraciones de la oferta cultural local**

Al indagar en las formas en que los actores dedicados a la gestión cultural conciben y presentan la oferta cultural de sus ciudades, encontramos que, en términos generales, tienden a coincidir en un mismo punto: se trata de ciudades con una gran cantidad y variedad de ofertas culturales, lo que resultaría sumamente singular y distintivo de dicha ciudad, en comparación con otros espacios urbanos de la región. Ello aplica para las dos ciudades en las que realizamos nuestra investigación, para las diferentes clases de actores de la gestión (refiriéndonos a la heterogeneidad de este grupo), así como para las diferentes situaciones en las que presentan estos discursos (es decir, tanto en entrevistas realizadas por nosotros, foros de discusión, discursos públicos, etc.).

En este sentido, encontramos muchas similitudes con las valoraciones de los artistas en torno a la oferta cultural que desarrollamos en el capítulo anterior. Ello resulta previsible, ya que muchos de los actores que se desempeñan como gestores de diversos espacios también son artistas o personas que, en función de su rol, conocen muchos espacios o actividades culturales y se encuentran muy vinculadas con el quehacer cultural de sus ciudades. Este tipo de discurso es aún más previsible en el caso de funcionarios públicos que, para hablar bien de su gestión, deben hablar de su ciudad y su oferta de forma elogiosa.

Así, comenzado por el caso de Villa Gesell y tal como vimos en el capítulo anterior, los gestores y artistas presentan a su ciudad como un “ciudad cultural”, es decir, como un espacio con una gran densidad de artistas y ofertas culturales. Uno de nuestros entrevistados, Ricardo, de 64 años de edad, ex funcionario municipal del área de cultura, nos lo comentaba de la siguiente manera:

Vos sabes que Gesell siempre se caracterizó, a partir de la década del 60 [...] siempre fue una ciudad que tuvo una impronta cultural muy particular. Primero, bueno, con el nacimiento del rock, justamente con todo lo que tuvo que ver con la difusión de las artesanías, la gran, digamos así, pluriculturalidad que habían dado todos los, todos los sectores que formaron parte de la sociedad que se fue desarrollando a partir del 50. Y eso de alguna manera nos diferenció bastante respecto a otras ciudades, especialmente las ciudades vecinas que sean, Pinamar, Madariaga. [...] Gesell tiene mucha, mucha, mucha presencia de llamémosle de artistas, artesanos, de músicos, de teatreros, de mimo, ¿no? [...] hay mucha exposición en cuanto a lo que vendría a ser el desarrollo cultural, ¿no? [...] Hay una fuerte, digamos así, presencia de plásticos, de ceramistas, con muchos grupos, muchos grupos teatrales, independientes ¿no? (Ricardo, ex Funcionario Municipal, 64 años).

De similar manera, Ana, directora de un espacio municipal dependiente de la Secretaría de Cultura, Educación y Deportes menciona el desarrollo que tuvieron y tienen en esta ciudad diversas manifestaciones artísticas que distinguirían a Villa Gesell de otras ciudades. Como puede verse, en este y en varios relatos que iremos desarrollando, estas características son consideradas propias y distintivas de la ciudad y, por ello, no sería posible hallarlas en otro lado:

[...] Gesell tiene una mística que no tiene ningún otro lugar. Y yo creo que tiene que ver con el nacimiento de Villa Gesell, tiene que ver con la personalidad de Don Carlos... Gesell ha captado una parte de la juventud en su momento y de la población después... que no cualquiera vive en Gesell, que no cualquiera sueña con Gesell y yo creo que tiene que ver con su nacimiento... totalmente, totalmente, sí. Aquí tenemos los grandes románticos [...] aquí el rock nacional tuvo su cuna, aquí tuvimos grandes pintores, grandes dibujantes, grandes artistas de la canción, grandes artistas de la música. No es casualidad, no es casualidad. Eso es lo que nos diferencia. Somos una ciudad balnearia totalmente distinta a las ciudades balnearias que se conocen. Somos totalmente diferentes y creo que el nudo está en eso... totalmente (Ana, directora de un espacio cultural municipal, 55 años).

De la misma manera, como ya hemos desarrollado anteriormente, esta gran presencia de artistas se traduciría en una abundante e intensa actividad cultural, dentro de lo que se destaca la oferta de los espacios municipales, como las *Casas de la Cultura* y los talleres municipales ofrecidos por la Secretaría de Cultura, Educación y Deportes. En este sentido, estos actores enfatizan también el carácter creativo de los habitantes de la ciudad que se involucran en estos talleres (“todos hacemos algo”), de forma que el espíritu creativo y bohemio de la ciudad (que se presenta estrechamente vinculado con su historia cultural) no sólo se expresaría en sus artistas, sino también en la gran cantidad de personas que asisten a los talleres culturales ofrecidos por el Municipio:

[...] hay una importante participación de la gente sobre todo en la actividad cultural, no tanto en ser actores pasivos que vienen y reciben sino justamente van generando. [...] lo que más se consume son las actividades de cursos no formales. En todo sentido, ¿no? Ya te digo, nosotros más o menos calculamos que chicos, adultos que pasan por los talleres de la *Casa de la Cultura*... digo la *Casa de la Cultura*, pero es en toda la amplitud, y más o menos son tres mil en el invierno. Cosa que es muy importante. Son ochenta talleres. Ochenta talleres (Ricardo, Ex Funcionario Municipal, 64 años).

Yo creo que Villa Gesell... cada uno de los geselinos tiene un artista adentro... (Gustavo Barrera, Intendente Municipal en la Inauguración del Teatro Municipal, enero de 2019).

Dado que estos talleres se desarrollan en su mayoría durante el “invierno” (desde marzo/abril hasta noviembre) y se suspenden en la temporada de verano, desde la gestión municipal se hace especial hincapié en “el invierno” como un tiempo de gran actividad cultural que involucra a un amplio número de habitantes. Por el contrario, el verano sería el momento donde se muestra parte de lo que se hace, no sólo por parte de las personas que participan de los talleres a través de sus muestras u obras teatrales, sino también de los artistas que preparan sus actividades para la llegada de los turistas:

[...] En el invierno hay una actividad interior muy fuerte y, durante el verano, más que nada lo que podríamos nosotros llamar mostrar lo que estamos haciendo. [...] Es una ciudad que en el invierno... y a mí me interesa mucho recalcar lo del invierno porque es el momento donde más podemos apreciar lo que es la presencia de la municipalidad. [...] en el invierno es fundamental que nosotros acompañemos. No solamente a los artistas, sino a la gente. [...] es casi un tercio de la población que hoy realiza una actividad cultural, educativa o deportiva con la municipalidad [...] Hay mucha actividad. Hay mucho movimiento en el invierno, mucho movimiento. (Ricardo, ex funcionario municipal, 64 años).

[...] acá la gente cuando viene en verano, nos dice: “y ustedes ¿qué hacen en el invierno?” Todo eso hacemos. Fíjate que casi todas las cosas que tenemos como actividades son gente geselina que tiene sus inquietudes que prepara durante todo el invierno y que viene... ya en octubre empezamos a preparar la temporada y vienen con sus inquietudes para tratar ver qué espacio tenemos y cómo lo podemos insertar en el espacio que tenemos. [...] los geselinos nos involucramos y mucho. Por eso cuando nos dicen “¿y qué hacen en el invierno?” ... La *Casa de la Cultura* tiene más de setenta talleres donde todo el invierno donde todos los geselinos algo hacen. Danza, teatro, manualidades, plástica, dibujo, pintura y pilas de actividades... guion de cine y tv, las literarias... o sea que hay para todo público. Más allá de que hay más de cuarenta actividades en el Polideportivo para todo lo que es la parte deportiva y física, tanto para chicos como para adultos (Ana, directora de espacio cultural municipal, 55 años).

Esto representa una gran diferencia respecto de la temporalidad de la actividad cultural que señalan los artistas, quienes, exactamente al contrario, plantean que el verano es el momento de auge de la actividad cultural y el invierno el momento de declive. En relación con este aspecto, podemos pensar en una suerte de analogía entre lo que Palmeira y Heredia (1995) llamaran “los tiempos de la política” y los dos tiempos de la actividad cultural señalada desde la gestión municipal. De esta manera, así como el concepto de “tiempo de la política” fuera acuñado originalmente por los autores mencionados para dar cuenta del carácter más visible, efervescente y de puesta en escena de la actividad política en tiempos electorales respecto de lo que no lo son, en nuestro caso podemos pensar en un momento similar de “puesta en escena”, en la que se le exhibiría ante el turista parte de la actividad cultural que la ciudad tiene durante todo el año.

Asimismo, también cabe destacar que este tipo de narrativas tendientes a destacar la singularidad de la ciudad no sólo refieren a la actividad cultural de la ciudad sino a la ciudad misma. Así, como señala Noel (2020a), a partir de las “historias de pioneros” (es decir, la literatura histórico-identitaria de la ciudad) se hace hincapié en las particularidades de la localidad, su origen y las características de su fundados con el fin de diferenciarse de una serie de localidades análogas ubicadas en las inmediaciones de Villa Gesell, con escenarios muy similares<sup>144</sup>.

Ahora bien, cabe destacar que esta representación en cierto punto homogénea ha sido expresada por aquellos gestores culturales con una trayectoria artística o que se desempeñan en alguna función municipal. Distinto es el caso de Mariano, un biólogo de 35 años que, al momento de nuestra entrevista, formaba parte de una ONG ambientalista con la cual llevaban adelante el proyecto de recuperación del *ex Acuario* de Villa Gesell y su conversión en museo de ciencias naturales. Como mencionamos en el segundo capítulo, en este espacio en ruinas, la ONG llevó adelante una serie de festivales artísticos con el fin de visibilizar su lucha por la recuperación de ese sitio patrimonial. Entonces, el caso de Mariano presenta la singularidad de tener una formación por fuera del mundo artístico o de la gestión cultural, pero que, a causa de esta militancia ambientalista y patrimonial, se encuentra llevando adelante la gestión

---

<sup>144</sup> En esta línea se ubican los repertorios identitarios de los pioneros y del hippismo, así como los relatos en torno a la singularidad de la “naturaleza” que hemos venido desarrollando a lo largo de los capítulos anteriores.

y organización de actividades de índole artístico-cultural. Asimismo, en virtud del proyecto que llevaban adelante, su posición respecto de la ciudad y la cultura asume un tono más crítico, ya que se encontraban luchando para que un sitio considerado como patrimonio histórico y cultural de la ciudad sea proclamado y preservado como tal, a la vez que llenar un vacío en la oferta cultural de la ciudad con la creación de un museo dedicado a la vida marina. En este sentido, el punto de vista de Mariano se ubica en la perspectiva de la “**decadencia de la cultura**” que hemos desarrollado en el capítulo anterior. Así, recupera el pasado cultural de la ciudad como algo singular de la ciudad, pero, en contraste, percibe un decaimiento en la situación actual de la cultura:

Villa Gesell [...] por cómo eran los fundadores y los pioneros, siempre estuvo marcada por, digamos, un aspecto más cultural. Siempre tuvo una identidad cultural. También por todo lo que fue Villa Gesell para la cultura del Rock y de la cultura joven. [...] Entonces más allá de que haya nacido recientemente para lo que es una ciudad, tiene un aspecto cultural bastante marcado. Que con los años por ahí se fue deteriorando porque fue creciendo... los últimos años creció como muy rápidamente en lo que es la cantidad de personas y ese crecimiento [...] hace que por ahí esa identidad cultural se haya perdido un poco. Y también porque se perdieron por ahí espacios y oportunidades para los artistas donde desarrollarse, ¿sí? Se perdieron o porque ya no hay espacios o porque esos espacios por ahí no tienen los recursos suficientes como para fomentar el desarrollo cultural.

En esta misma línea, cuando le preguntamos a Mariano por los espacios a los que suele asistir, en su respuesta presenta una visión de la oferta cultural de la ciudad en términos de escasez y carencias: “Y, a la Plaza Primera Junta, a algún recital en la playa, y bueno, paramos de contar [ríe], a ver... sí. Es lo que te digo, de que por ahí falta”. Asimismo, esta apreciación, es remarcada al comparar el transcurso del año con la temporada de verano, identificando a este último momento como el tiempo más fructífero en lo que hace a las ofertas culturales: “En el verano encontrás [...] espectáculos, eventos culturales en distintos ámbitos... En la playa, una banda que esté tocando, en la peatonal, en los teatros que se abren. En el invierno todo eso se pierde”. Por todo ello, Mariano reflexiona que “sin pensarlo originalmente, pero este proyecto también se transformó en eso, en recuperar un poco la identidad geselina por las oportunidades que puede ser este lugar para los artistas”.

Así, la perspectiva de Mariano se asemeja también a las representaciones de aquellos actores que no pertenecen al campo de la producción artística o la gestión

cultural que, en términos, generales, sostienen que Villa Gesell se caracteriza por la falta de oferta cultural y educativa, percepción construida especialmente en contraste con otras ciudades más grandes y con su misma ciudad en la temporada de verano<sup>145</sup>.

En el caso de Tandil, encontramos por parte de estos actores una valoración de la actividad cultural de la ciudad que la postula como un lugar singular, con abundante oferta cultural. Para dar cuenta de esta forma de presentar la actividad cultural de la ciudad, analizaremos en primer lugar una emisión del Programa Multiplataforma *Cuarto Intermedio* de un medio local, que estuvo dedicada al “debate por la cultura en Tandil” y que puso a dialogar en vivo a seis artistas, funcionarios y gestores culturales<sup>146</sup>. En primera instancia, cada participante tenía unos minutos para expresar su opinión acerca de la situación de la cultura en Tandil. El primer turno fue para Natalia Correa, la Subsecretaria de Cultura y Educación de Tandil, quien comienza señalando las virtudes de Tandil al definirla como “una ciudad culturalmente atractiva”, no sólo desde la perspectiva de quienes “los miran” o “los visitan”, sino también “para el vecino, para el ciudadano, para el tandilense”. En primera instancia, esta referencia a dos tipos de actores (turistas y residentes) resulta significativa porque implica un reconocimiento de dos clases de destinatarios de la política cultural local. Luego, la funcionaria plantea que dicho atractivo cultural radica

en la diversidad de propuestas, en la diversidad de gestores dedicados a la cultura. Tandil tiene una universidad muy importante que aporta mucho en materia cultura; tiene organizaciones sociales que trabajan en ese sentido; tiene productores en el ámbito de lo privado que así también ayudan y colaboran a que Tandil sea una ciudad pujante.

De esta forma, a diferencia de los relatos de los funcionarios de Villa Gesell, en los cuales el municipio y sus ofertas constituían uno de los principales elementos de la abundancia de la oferta cultural, aquí Correa menciona otros actores que contribuyen a que Tandil sea ese lugar culturalmente atractivo. En ese escenario, la funcionaria plantea que el estado municipal “sin duda que es un actor protagónico. Muchas veces

---

<sup>145</sup> Este tema ha sido ampliamente desarrollado en nuestra tesis de maestría (Fischer, 2020) y volveremos a él en capítulo cinco, en el apartado “Los legitimistas”.

<sup>146</sup> Transmitido el 12 de Septiembre de 2019. Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=gHdTn\\_-zqMA](https://www.youtube.com/watch?v=gHdTn_-zqMA). Fecha de última consulta: 14/03/2020.

impulsando, pero también muchas veces generando las condiciones de posibilidad para que esas otras acciones o esas iniciativas se puedan ir plasmando ¿no?”.

Por su parte, en el marco del mismo programa, Mauricio Cervone, un productor musical y organizador de eventos, en su primera intervención se dedicó a hablar de las dificultades de su actividad o de otros actores, dejando su apreciación acerca de la actividad cultural de la ciudad para el momento del cierre en el cual realiza un balance final. Allí aseguraba “que no hay una ciudad en la Provincia de Buenos Aires que tenga la cantidad de espectáculos que tiene esta ciudad”, destacando, luego, la amplia oferta de teatro, *shows* musicales y eventos “hechos a pulmón”, como por ejemplo, el festival “Villa Gaucho Rock”.

Claudia Castro, ex Directora General de Cultura y Educación<sup>147</sup> de Tandil, gestora cultural y vicedecana de la *Facultad de Arte* de la UNICEN, comienza su intervención distinguiendo entre el sentido amplio de la noción de cultura y su sentido más restringido vinculado a las artes, sentido sobre el que ella considera que se estaban centrando las intervenciones de sus colegas. Seguidamente, destaca la abundante producción artística de la ciudad, señalando el rol de la UNICEN con su *Facultad de Arte* y de otros institutos de educación artística en la formación de nuevos artistas, agregando, a su vez la dimensión de la calidad y la excelencia que también hemos visto que es señalada por los artistas al dar cuenta de la producción cultural de Tandil. Asimismo, siguiendo también con lo visto en reiteradas ocasiones, el teatro independiente ocupa un gran peso en la conformación y valoración de la oferta cultural de la ciudad:

Y si nos vamos a referir a un pedacito de las culturas que son las artes [...] Me parece que la presencia de la Universidad, con su *Facultad de Arte* con sus 30 años de historia y los institutos de formación artística tanto provinciales como municipales, han ido construyendo posibilidades en la formación artística, digamos, que ha tenido como mayor desarrollo en los últimos años [...] nosotros tuvimos la fortuna, desde la UNICEN, de tener a gran parte de nuestros profesores con oportunidades de ser formados en espacios de excelencia y eso, de alguna manera, también va nutriendo permanentemente, digamos, a aquellas nuevas camadas [...] y hoy, la verdad, que nosotros en el teatro independiente local, nos llena de orgullo ver la cantidad y la calidad de elencos que permanentemente, digamos, completan las salas de la ciudad y que de hecho, si uno quiere pedir espacios donde trabajar de aquí de fin de año, no hay. En el caso del teatro, en especial con las salas independientes que se han ido construyendo, digo, con mucho esfuerzo... pienso en *El Club de Teatro*, pienso en [...] *Bajosuelo*, digo, estoy pensando nosotros mismos con la sala que es co-

---

<sup>147</sup> Claudia Castro ocupó dicho puesto entre noviembre de 2004 y abril de 2010.

gestionada, la sala de *La Fábrica* y con esta enorme, este enorme caudal de artistas, digamos. Y así, uno podría pensarlo desde la música en los diferentes géneros... creo que Tandil ha tenido, a diferencia de otras ciudades de la región, esta posibilidad de tener un enorme caudal de producción artística. Y esa producción artística que está todo el tiempo en vinculación con escenarios regionales, provinciales, nacionales e incluso internacionales. Entonces, ahí a mí me gusta ser optimista desde ese lugar, porque la verdad que tenemos lo más importante que es la producción...

Asimismo, en la presentación de Claudia vemos aparecer otro elemento a la hora de dar cuenta de la riqueza de la producción cultural local sobre el cual hemos hablado en el capítulo anterior y que se vincula con el rol que ocupa Tandil en relación a otros espacios urbanos, en particular, con el hecho de que la producción local no circula sólo en su ciudad, sino también en otros ámbitos regionales, provinciales, nacionales o internacionales. Así, esta funcionara refuerza lo que ya nos había sido mencionado por los artistas, es decir, la proyección de la producción local más allá de los límites de la propia ciudad.

Dejando por un momento el programa *Cuarto Intermedio*, en las entrevistas también hemos encontrado presente esta percepción de Tandil como una ciudad con gran oferta cultural. A modo de ejemplo, Andrés y Mónica, dueños de una sala de teatro independiente, nos comentaban acerca de la abundante oferta teatral de la ciudad, así como de espectáculos musicales. Asimismo, también destacan que en la ciudad se hace el festival de *stand up* más grande del país, en referencia al “Sierra Comedy Stand Up” que se realiza cada año en el mes de febrero. Esto último resulta muy interesante, en la medida enuncian no sólo como singularidad local la abundancia de oferta, sino el hecho de tener el evento de *stand up* más grande del país. Mencionar esta actividad de interés nacional, les permite posicionar a la ciudad y su oferta en una jerarquía que trasciende el interés local y que, en ese sentido, sirve para legitimarla.

A: en Tandil hay mucha producción teatral, creo que es el centro más fuerte de la provincia podríamos decir. Mucha producción teatral Es una ciudad muy fuerte cultural, es muy fuerte. El otro día cuando vinieron los chicos de Puerto Deseado... uno también se mete acá adentro y no se da cuenta de esas cosas. Los acompañé a las otras salas para que conozcan. El director de la obra estudió acá en la facultad, entonces fuimos a la sala de *La Fábrica*. Fuimos a *El Club del Teatro*, había estreno de obra; fuimos a *La Fábrica*, estaban preparando un espectáculo de danza y en el aula magna había un ensamble. Después estábamos nosotros con el estreno acá. No sé, un sábado había una peña folclórica inmensa. MUCHA actividad cultural: Tandil se ha convertido en un polo muy fuerte cultural, mucha actividad. Vos por fin de semana agarrá una agenda de Tandil de espectáculos y te das cuenta, hay mucho. Después está el teatro oficial.



M: Está *La Confraternidad*.

A: Es una sala en un barrio. Hay salas de distintos lados. Hay mucha actividad... de música... música hay muchísima, muchísimo de rock, de todo. Bueno, se hace el encuentro de *stand up* más grande del país prácticamente. [...] Ya existen un par de productoras, que antiguamente eso en Tandil no había. Traen espectáculos, pasan todos los grupos de rock que te imagines, pasan por acá (Andrés, director de teatro, 51 años y Mónica, 40 años).

Por su parte, Estefanía, una productora de bandas independientes de Tandil de 34 años de edad, cuando indagamos acerca de la oferta cultural de Tandil, señalaba que “hay de todo para hacer y para nutrirse” y sustentaba su afirmación mencionando una serie de productoras, espacios y actividades con los que cuenta dicha ciudad:

Los fines de semana, por ejemplo, tenés... de música, tenés un lugar que se llama *La Cautiva* que hacen todo lo que es más referente del folklore. Tienes otro lugar que se llama [...] *Macanudo*. Que también es un lugar que vos... de lunes a lunes, sabes que en ese lugar vas a tener música en vivo... tanto de acá, de Tandil, como de ciudades vecinas. Después, creo que hay una nueva que se llama *La Nueva Romería* que también hace ese estilo. Después también están fiestas de... hay unos chicos que hacen una fiesta, una radio que se llama TDL y que traen muchas bandas que tienen su público... que también está bueno. Hacen mucho ida y vuelta ellos, con bandas de La Plata mayormente. Casi todas he visto que son de La Plata. Después esta BM producciones, que es *Buenos Muchachos Producciones*, que todos los fines de semana hay un recital, bueno, en Tandil, de bandas conocidas como, no sé, BM producciones trae *La Vela Puerca*<sup>148</sup>, ahora trae *La Beriso*<sup>149</sup>... *Skay* [Beilinson]<sup>150</sup>. Como que hay oferta. Después hay muchos festivales de folklore, de... hay como todo el tiempo actividades culturales. Y después en cuanto a arte urbano, también hay un movimiento que se está haciendo y que está muy bueno. Después hay un “ciclotrazo” que se llama... que se juntan y hay [...] modelos en vivo con posturas y está todo el mundo ahí dibujando... Como que hay cosas interesantes (Estefanía, Productora de bandas independientes, 34 años).

Asimismo, Estefanía también nos presentaba como argumento de la importancia de la actividad cultural de Tandil, el rol que ocupa la ciudad en relación a la actividad de la zona. Mientras que Claudia señalaba que las producciones tandilenses llegan a escenarios por fuera de lo local (es decir, que exporta su producción), Estefanía nos presentaba a Tandil como una ciudad que articula la oferta cultural de la región del centro de la Provincia de Buenos Aires (es decir, que también importa producciones culturales de otras ciudades). En este mismo sentido, ella

---

<sup>148</sup> Reconocida banda uruguaya de rock y *ska*.

<sup>149</sup> Banda argentina de rock.

<sup>150</sup> Guitarrista, cantante y compositor argentino, considerado como un gran exponente del rock.

destaca que difunde los espectáculos que organiza con su productora en ciudades vecinas, entre las que menciona a Rauch, Juárez, Azul y Olavarría, ya que recibe público esas ciudades que cuentan con menor actividad cultural:

Yo me re muevo. Yo me muevo mucho no solamente con Tandil. Yo mando contenido a Ayacucho, mando contenido a Azul, mando contenido a Rauch. En todos mando contenido y entradas de regalo. Me gusta que se acerquen. Son ciudades vecinas que por ahí no tienen tanta movida cultural y Tandil, al ser... es como un referente zonal... en cuanto a eventos culturales hay muchos... y son ciudades que están cerca... Juárez... Entonces, como que intento siempre estar en contacto con gente de allá y las radios de allá. Sí, siempre. Y está bueno porque funciona... mucha gente de Olavarría viene para acá por ejemplo (Estefanía, Productora de bandas independientes, 34 años).

En el caso de Eleonora, una funcionaria municipal de 60 años, cuando le pedimos que nos hable acerca de la oferta cultural de Tandil, lo hace en primera instancia desde su rol de funcionaria nombrando una serie de programas y espacios que “tenemos” desde la Subsecretaría de Cultura y Educación. Ahora bien, su apreciación de índole más “personal” aparece cuando, remitiéndonos a su mudanza de la Ciudad de Buenos Aires a Tandil, le consultamos cómo veía, comparativamente, a las ofertas de una ciudad y otra:

Bueno, ahí vamos a hacer una gran separación: es una mentalidad mucho más tradicional y cerrada. Pasaron 10 años para ir a un cementerio a la noche y esta visita las hice 20 años atrás en Recoleta. Hay que llegar a la gente y explicarle los nuevos espacios e ir conquistándolos junto a ellos. En lo personal, me gustan movidas más atrevidas, o sea intervenciones urbanas o me hubiese gustado llevar el otro día [...] una intervención [...]. Sé que no es el momento y no está preparada la gente. Los desafíos son más grandes, la variedad, no en cantidad, sino de variedad de propuestas más innovadoras no hay más porque no sé tampoco si la ciudad las va a aceptar, son más tradicionales. Ahí sí siento un gran quiebre. [...] hay muchas propuestas que me gustaría encontrar y que no las tengo acá. [...] Propuestas más innovadoras [...] Yo para sentirme, en lo que estoy buscando, en lo cultural y consumo cultural, voy a Buenos Aires. Y vibro con la ciudad grande (Eleonora, funcionaria municipal, 60 años).

Como puede verse en el fragmento citado, Eleonora considera que hay una gran cantidad de propuestas culturales en Tandil, pero que falta variedad, en particular, lo que ella define como propuestas más innovadoras que no encuentran lugar en su ciudad, desde su perspectiva, debido a la mentalidad tradicional y cerrada del tandilense. Esta cuestión aparecerá en muchos relatos que refieren a Tandil y sus habitantes como una ciudad conservadora, apreciación especialmente señalada por

quienes tienen una trayectoria residencial previa en otra ciudad, no necesariamente de mayor escala.

En este sentido, resulta recurrente en las entrevistas con funcionarios, que las respuestas que brindan al inicio de sus entrevistas estén muy sujetas a su rol en tanto funcionario y que, por ello, refieran a su ciudad y su oferta cultural en términos de abundancia y riqueza. Como señalan otras investigaciones que han basado parte de su trabajo de campo en entrevistas a funcionarios, es frecuente encontrarnos con discursos prefabricados, excesivamente formales u oficiales (Gené, 2014). Sin embargo, cuando indagamos en sus propios gustos, los entrevistados dejan entrever una posición más matizada, en la que señalan actividades culturales que es posible realizar en otros sitios y que marcan, en consecuencia, una carencia local. Así, por ejemplo, Ricardo, de Villa Gesell, quien hubiera sido entrevistado previamente por nuestro director de tesis, manifestaba en aquella entrevista su preferencia por ciudades más grandes, como Mar del Plata “donde tuviera todas las posibilidades culturales que yo quería, así no las consumiera, es decir, si yo quiero ir al cine, tengo cine, si yo quiero salir, salir”<sup>151</sup>. De igual manera, Ana (a quién ya nos hemos referido), cuando nos cuenta de las actividades culturales que suele realizar, nos habla de sus viajes a Buenos Aires y de la asistencia a grandes centros culturales o a recitales masivos.

Así, lo que podemos ver es que en el caso de los funcionarios hay una tendencia generalizada a postular a su ciudad y su actividad cultural en términos de riqueza, abundancia y diversidad, especialmente en discursos oficiales. Pero, asimismo, los vemos establecer ciertos matices cuando hablan de sus propias preferencias, indicando el gusto por la oferta de otros espacios urbanos de mayor escala. De esta forma, se ve una actitud cosmopolita de parte de los funcionarios que puede resultar, por un lado, una estrategia de distinción, pero que también es destacada como una forma de “traer nuevas ideas”.

En cuanto a las diferencias entre ciudades, lo más interesante es que en Villa Gesell la apreciación de la singularidad cultural parece centrarse en los funcionarios municipales y no en otra clase de gestores, quienes, además, destacan de manera principal el rol del municipio y su propia oferta (que como hemos visto, ocupa un lugar central en esta ciudad). Ahora bien, en el caso de Tandil, vemos que la percepción de

---

<sup>151</sup> Este fragmento ha sido tomado de una entrevista realizada por Gabriel Noel en el año 2012. Agradecemos su gentil permiso para utilizarla en nuestra tesis.

la abundancia cultural de la ciudad y su proyección zonal, provincial, nacional e internacional es destacada por los diversos gestores culturales, lo que se puede explicar no sólo por la mayor escala de la ciudad (en comparación con Villa Gesell), sino también por la sinergia que se produce entre diversos actores culturales y la mayor disponibilidad de recursos (aspectos que veremos a continuación).

## **4.2. Formas de gestión de la cultura local**

### **4.2.1. El rol de los diversos actores, sus articulaciones y disputas.**

Como ya hemos mencionado, la ciudad de Tandil es gobernada desde el año 2003 por Miguel Ángel Lunghi<sup>152</sup>, un intendente proveniente del radicalismo. Asimismo, esta localidad cuenta con una Subsecretaría de Cultura y Educación, la cual, durante nuestro trabajo de campo, se encontró a cargo de Natalia Correa (desde el año 2012 hasta diciembre de 2019<sup>153</sup>). Correa ha ocupado diversos cargos en gestión pública a lo largo de la intendencia de Lunghi: ha pasado por las áreas de Desarrollo Social y de Juventud, fue concejala por la UCR y, finalmente, llegó al cargo de Subsecretaria del área que nos ocupa. Nos interesa remarcar esta trayectoria, en tanto se trata de un recorrido por las funciones públicas ligado a la pertenencia y militancia partidaria. Esto marca un contrapunto con el caso de Villa Gesell, donde el cargo de Secretario de Cultura fue ocupado durante gran parte de nuestra investigación por Carlos Rodríguez, un funcionario que desarrolló toda su trayectoria en el área de Cultura de Villa Gesell (desde la década del 80) y que trabajó bajo las diversas gestiones (tanto provenientes del radicalismo como del justicialismo). Esto significa que muchas de las discusiones que se den en relación a la gestión de la cultura en Tandil estarán atravesadas por desacuerdos políticos, ideológicos, partidarios. Por citar un ejemplo, el Concejo Deliberante cuenta con una Comisión de Cultura y Educación que se encarga de monitorear la actividad del estado municipal en el área de cultura y que se encuentra presidida por una concejala de la oposición. Ello implica que la

---

<sup>152</sup> Desde su llegada a la intendencia, fue reelecto por cuatro periodos consecutivos, ganando siempre la elección con alrededor del 50% de los votos.

<sup>153</sup> A partir del 10 de diciembre de 2019, el cargo es ocupado por Alejo Alguacil, quien hasta esa fecha se desempeñó como concejal del oficialismo.

gestión del municipio en esta materia, se encuentra siempre bajo la mirada de esta comisión y que hay un actor que puede mediar entre el municipio y los productores o gestores culturales. En el caso de Villa Gesell, no tendremos tantas disputas en este sentido, en gran medida debido a que la personalidad del Secretario es presentada como “apartidaria”. A modo de ejemplo, podemos citar un fragmento de una entrevista al Secretario que fue subida a la página web del municipio:

-Ha sido funcionario de gobiernos ideológicamente opuestos ¿cómo fue abrirse espacio?

Las veces que ocupé cargos directivos nunca me condicionaron, y pude defender, a veces fervorosamente, mi proyecto. En esta última etapa, el Dr. Barrera me convoca y su mandato más importante fue “abra cultura”, lo que significaba recuperar mucha gente valiosa. Me pidió no hacer partidismo, sino hacer política cultural.<sup>154</sup>

De esta manera, es interesante notar que el funcionario destaca (al menos públicamente) la posibilidad de implementar proyectos que respondan a lo que considera adecuado para el área en función de su *expertise* profesional, más allá de la orientación política de los gobernantes a cargo. Ello se distancia de los hallazgos de Mattson y Burke (1989), autores que, desde el contexto norteamericano, destacan que, en las pequeñas ciudades, los cargos de funcionarios suelen estar ocupados por *amateurs* (en lugar de profesionales con *expertise* en el área), quienes, además, enfrentan dificultades para implementar estrategias de planificación política innovadoras, debido fundamentalmente a que las decisiones políticas suelen estar en mano de los puestos políticos jerárquicos que priorizan las decisiones conservadoras tendientes a evitar conflictos o controversias. En este mismo sentido, los autores señalan que en esta clase de ciudades los funcionarios son vistos como técnicos (que ejecutan políticas definidas por otros) y no como planificadores.

Ahora bien, retomando la figura del Secretario de Cultura, Carlos Rodríguez deja su cargo a fines de enero de 2018 con motivo de su jubilación y el mismo permanecerá vacante por más de un año, hasta junio de 2019, cuando se designa a un nuevo Secretario, Manuel Artieda. Este hecho también resulta significativo ya que, durante este lapso de tiempo, no rastreamos en las noticias locales que la falta de un responsable del área fuese problematizada como un asunto público. Ello da cuenta

---

<sup>154</sup> Obtenido de: <http://www.gesell.gob.ar/novedad/32251/carlos-rodriguez-la-historia-cultural-geselina-en-primer-persona.html>. Fecha de recuperación: 02/02/2018.

también de un menor grado de vigilancia o de exigencias de rendición de cuentas en materia de cultura, al menos durante esta gestión<sup>155</sup>, por parte de los artistas locales o de otros actores políticos. Incluso, podemos mencionar como un hecho llamativo que, si bien no encontramos intervención por parte del Concejo Deliberante ante la falta de un funcionario del área, este mismo Concejo sí intervino, por ejemplo, en 2015, cuando Carlos Rodríguez estuvo viviendo en la ciudad de Mar del Plata y viajando a Villa Gesell para ejercer sus funciones de forma presencial algunos días a la semana. En esa ocasión, se emitió una resolución en la que se le solicitaba al Departamento Ejecutivo Municipal “que inste al Secretario de Cultura y Educación Carlos Rodríguez para que en el desempeño de sus funciones, asista a la Secretaría a su cargo en Villa Gesell, al menos cinco días a la semana”<sup>156</sup>. Si bien en los considerandos de la resolución se fundamenta este pedido en el hecho de que la Secretaría de Cultura y Educación sería un “área clave en la Administración Municipal, demandando que aquellos que se hagan cargo de la misma vuelquen su trabajo y experiencia, al menos durante los días hábiles de cada semana”, tenemos razones para creer que intervienen otros motivos, en particular, la forastería (Noel, 2020a), es decir, no ser un “auténtico geselino” por el hecho de elegir vivir en otra ciudad (y aún, más en una gran ciudad -al menos, en comparación con Villa Gesell-).

Por otro lado, también debemos tener presente que la mayor parte de nuestro trabajo de campo se realizó durante la gestión de la Alianza *Cambiamos* a nivel provincial y nacional, que asumió en diciembre de 2015. Esta advertencia cobra relevancia en dos sentidos. En primer lugar, sirve para comprender las concordancias que existen o no entre los distintos niveles de gobierno y cómo ello se traduce en el quehacer de la actividad cultural a nivel estatal. Así, Tandil estuvo gobernada por un intendente del mismo frente, mientras que en Villa Gesell el intendente a cargo (Gustavo Barrera) pertenecía al espacio político opositor del *Frente para la Victoria*. En el caso de Villa Gesell, esa diferencia de signo político, se traduciría, según nuestros informantes, en una falta de apoyo a las gestiones y necesidades del gobierno local. De esta manera, de acuerdo con Ricardo, desde el nivel nacional o provincial,

---

<sup>155</sup> Un caso distinto será el de la gestión previa del Intendente Rodríguez Ernetta (2007-2014), que generó muchas controversias por su accionar en el área de cultura.

<sup>156</sup> Resolución del Honorable Concejo Deliberante de Villa Gesell N° 4081/15, de fecha 4 de mayo de 2015.

“no hay apoyo. A nivel cultural no hay apoyo. [...] Todo sí, todo sí, pero en el momento de pedir, no. Sí apoyan mucho Pinamar, sí apoyan mucho Madariaga” es decir, dos municipios gobernados por intendentes de *Cambiamos*.

En segundo lugar, es importante remarcar qué significó la gestión de *Cambiamos* a nivel de las políticas culturales. Como señala Fernández (2020), la asunción del gobierno de *Cambiamos* implicó un cambio en la orientación de las políticas culturales que había caracterizado al período político anterior (basada, a grandes rasgos, en la democratización de la cultura y el fortalecimiento de derechos culturales para los sectores más invisibilizados de la sociedad). Así, bajo esta gestión, el área de cultura no fue considerada prioritaria, sufrió recortes y subejecuciones presupuestarias e, incluso, en 2018, se descendió su jerarquía de Ministerio a Secretaría, entre otras medidas (como las modificaciones realizadas a la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual).

En esta línea, Ricardo también nos planteaba que los cambios en la gestión nacional y provincial de diciembre de 2015 se tradujeron, de acuerdo con nuestro entrevistado, en un ajuste del presupuesto del Estado que llevó a poner en cuestión algunas actividades de la Secretaría de Cultura. A modo de ejemplo, podemos mencionar un conflicto que se dio en el año 2016 en relación con la Orquesta Municipal, la cual como ya hemos mencionado en otras ocasiones, es valorada muy positivamente en la localidad y es mencionada como fuente de orgullo por parte de muchos de nuestros entrevistados. De acuerdo con Ricardo, en un contexto presupuestario crítico, los concejales de la oposición le habrían propuesto al intendente la disolución de la Orquesta Municipal, con el fin de destinar ese presupuesto a la compra de un tomógrafo para el hospital:

[...] en un momento determinado, el intendente, cuando no le habían apoyado una extensión de su presupuesto, se vio en la necesidad de comprar un tomógrafo. Ese tomógrafo salía cinco millones de pesos. Entonces, la oposición le dijo “disolvé la orquesta, que sale cinco millones y con eso compra el tomógrafo”.

De la misma manera, por las redes sociales, algunos miembros de la orquesta señalaron que “desde ciertos sectores políticos (de línea política distinta que el actual gobierno Municipal) se ha hecho hincapié en que la Orquesta Municipal es un gasto

excesivo para la Comunidad”<sup>157</sup>. En ese escenario, los miembros de la Orquesta Municipal, evaluaron que su situación y estabilidad era muy precaria, ya que, en ese momento se encontraban trabajando “bajo contrato, sin estabilidad ni permanencia, excediendo por mucho la relación entre nuestros trabajos (conciertos, ensayos, clases, desgaste de instrumentos, etc.) y los honorarios que percibimos”<sup>158</sup> y decidieron elevar a través de *Change.org* un petitorio dirigido al Concejo Deliberante que buscaba

[...] por un lado declarar a la Orquesta como entidad de interés municipal, y por otro, como el punto más importante, la aprobación de la creación de la Dirección de Orquesta Popular Municipal, que busca asegurar nuestra fuente de trabajo, y nos permite profundizar nuestra labor [...]<sup>159</sup>

No obstante, como señala Ricardo, cuando el intendente se enteró “dijo 'yo no voy a disolver la orquesta’”, ya que desde el gobierno municipal entendían que ese “no era el camino [...] que no es un gasto, ni la orquesta, ni las escuelas, ni los talleres, ni los museos, ni la educación, ni el deporte. Al contrario, que es una inversión”. En ese escenario, el Secretario de Cultura apareció en los medios locales defendiendo la continuidad de la orquesta, la cual fue sumando, además, el apoyo de la comunidad. Finalmente, nos cuenta Ricardo, “se armó una batahola tremenda. La oposición enseguida trato de deslindarse, de que no, de que ellos nunca habían dicho nada”. Así, esta situación que quedó en la anécdota, da cuenta de cómo las dificultades presupuestarias se traducen en disputas entre actores políticos locales, en los cuales la cultura es una de las áreas puestas bajo la lupa a la hora de establecer prioridades y cuya resolución dependerá de la correlación de fuerzas entre esos actores, de la buena voluntad y de la postura acerca de las políticas culturales de quienes tienen la potestad de tomar las últimas decisiones.

---

<sup>157</sup> Obtenido del texto que acompañaba a la difusión del petitorio en *Change.org*, publicado por un miembro de la orquesta en el Grupo de *Facebook* “Orquesta Popular Municipal de Villa Gesell”: <https://www.facebook.com/groups/orquestamunicipalvg/permalink/1291719514190199>. Fecha de recuperación: 27/04/2020

<sup>158</sup> Obtenido de [https://www.change.org/p/el-concejo-deliberante-de-la-ciudad-de-villa-gesell-no-al-cierre-de-la-orquesta-aprueben-la-creación-de-la-orquesta-municipal-en-villa-gesell?recruiter=75404233&utm\\_source=share\\_for\\_starters&utm\\_medium=copyLink&fbclid=IwAR07Wv73MyNpPHiyrdKBAicA6n7v488dO3aW8tgQSSIPhu2gtqU4Fl-RxF0](https://www.change.org/p/el-concejo-deliberante-de-la-ciudad-de-villa-gesell-no-al-cierre-de-la-orquesta-aprueben-la-creación-de-la-orquesta-municipal-en-villa-gesell?recruiter=75404233&utm_source=share_for_starters&utm_medium=copyLink&fbclid=IwAR07Wv73MyNpPHiyrdKBAicA6n7v488dO3aW8tgQSSIPhu2gtqU4Fl-RxF0). Fecha de recuperación: 27/04/2020.

<sup>159</sup> Obtenido del texto que acompañaba a la difusión del petitorio en *Change.org*, publicado por un miembro de la orquesta en el Grupo de *Facebook* “Orquesta Popular Municipal de Villa Gesell”: <https://www.facebook.com/groups/orquestamunicipalvg/permalink/1291719514190199>. Fecha de recuperación: 27/04/2020.



Asimismo, durante este periodo el Municipio también enfrentó otras dificultades en relación a sus actividades culturales, vinculadas, en cierta medida, con los cambios de gobierno a nivel provincial y nacional y que, a diferencia del caso anterior, implicaba a actores por fuera de la localidad. Tal es el caso del Festival de Cine Independiente UNCIPAR, que se realizó en la ciudad de modo ininterrumpido durante 37 años. Cabe destacar que no se trataba de una actividad estrictamente local, en el sentido de que, si bien contaba con el apoyo y auspicio del municipio, el festival era organizado desde afuera de la ciudad, por la Unión de Cineastas de Paso Reducido (UNCIPAR)<sup>160</sup>. Este Festival, se había realizado desde su origen en 1979 en la ciudad de Villa Gesell, hasta que en el año 2016 se mudó a la ciudad de Pinamar. De acuerdo a uno de nuestros informantes, en el nuevo contexto político a nivel nacional, el INCAA<sup>161</sup> habría reducido el presupuesto de apoyo a la actividad, recayendo mayor peso en el Municipio de Villa Gesell. Si bien hubo varias negociaciones para llegar a un acuerdo y poder seguir realizando el festival en la ciudad, finalmente la Unión de Cineastas recibió una propuesta del municipio de Pinamar y decidieron mudarse. No resulta un detalle menor considerar que mientras el intendente de Villa Gesell pertenecía al partido del *Frente para la Victoria*, el intendente de Pinamar (asumido en diciembre de 2015) no sólo pertenecía a la Alianza *Cambiamos*, sino que también había sido una figura relevante para dicho partido político, que adquirió cierta visibilidad en los medios nacionales (especialmente por ser el intendente más joven de la Provincia de Buenos Aires<sup>162</sup>). Asimismo, dicha ciudad contaba con otro festival de cine de periodicidad anual, *Pantalla Pinamar*, de forma que podemos entender también una búsqueda de identificar a Pinamar como una ciudad de cine.

Por otro lado, siguiendo con el caso de Villa Gesell, tampoco hemos encontrado a lo largo de nuestra investigación articulaciones entre programas o actividades dependientes del gobierno nacional o provincial, con la única excepción del Festival *AcercArte*, un Programa de la Provincia de Buenos Aires cuyo objetivo es

---

<sup>160</sup> Asimismo, si bien tenía lugar en la localidad, estaba mayormente orientado para participantes (los realizadores de los cortometrajes que participan de las competencias) de diversas procedencias geográficas (tanto nacional como internacional).

<sup>161</sup> El Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), es un organismo público que tiene a su cargo el fomento y regulación de la actividad cinematográfica nacional.

<sup>162</sup> A modo de ejemplo, se puede ver una nota del diario *Clarín* del 26/10/2015 titulada “Elecciones 2015. Martín Yeza, el intendente electo más joven de Buenos Aires”. Recuperado de: [https://www.clarin.com/politica/martin-yeza-intendente-buenos-aires\\_0\\_BJl3m-FPme.html](https://www.clarin.com/politica/martin-yeza-intendente-buenos-aires_0_BJl3m-FPme.html). Fecha del último acceso: 17/06/2019.

“acercar más actividades artísticas y espectáculos de calidad a todas las localidades bonaerenses, de manera gratuita y para toda la familia”<sup>163</sup>. Ahora bien, cabe destacar se trata de un programa con escasa articulación con las actividades y producciones culturales propias del lugar<sup>164</sup>, ya que, más bien, como mencionamos precedentemente, busca “acercar más actividades artísticas y espectáculos de calidad”, organizando espectáculos masivos, con artistas de reconocimiento nacional e internacional. Si bien la propuesta resulta interesante desde la perspectiva de los habitantes de esta localidad que, justamente, señalan a este tipo de oferta como una carencia local, resulta interesante que en el caso de Villa Gesell, este festival tuvo lugar en enero de 2018, es decir, en plena temporada de verano cuando los residentes de la ciudad se encuentran trabajando, en muchos casos, en horarios vinculados con los servicios al turista y, por ello, se encuentran imposibilitados de acercarse a dicha oferta. Asimismo, resulta importante destacar el rol protagónico que ocupó la Secretaría de Turismo en la difusión del festival, así como su acompañamiento en el evento. Ello nos conduce a la conclusión de que se trató de un evento que pensaba al turista como su principal destinatario y no al residente local.

Aún más, la presencia de este festival, en particular sus preparativos, parecieron no atender a las ofertas culturales regulares, como fue el caso que presenciamos en una observación realizada en los Encuentros Corales de verano que se realizan en el *Anfiteatro del Pinar*<sup>165</sup>. Justamente, uno de los días en que tenía lugar el encuentro coincidió con los preparativos del Festival *AcercArte* que se desarrollaría los días siguientes sobre la Avenida Boulevard, a metros del Anfiteatro. Siendo la hora del inicio del encuentro de coros, se escuchaban ruidos provenientes de la prueba de sonido del festival, lo que dificultó el inicio del encuentro coral en horario y puso muy molestos a los organizadores de los coros, quienes se refirieron a dicho hecho como un “falta de consideración y respeto” por parte de “un prepotente acto rockero<sup>166</sup>”. Aquí nuevamente vemos emerger la **tensión** que señalaban algunos artistas **entre las actividades culturales y el turismo**.

---

<sup>163</sup> Obtenido de: <http://acercarte.gba.gob.ar/que-es-acercarte/>. Fecha de recuperación: 20/04/2019

<sup>164</sup> A modo de excepción, la edición del Festival *AcercArte* en Villa Gesell, incluyó una charla con el poeta local Aníbal Zaldívar, titulada “¿Qué leen los escritores?”.

<sup>165</sup> Ubicado en Av. 10 y Paseo 102. Allí, todos los miércoles y sábados de enero y febrero, se realizan los encuentros corales de verano, organizados por la Sociedad de los Encuentros Corales de la Plata y auspiciado por la Municipalidad de Villa Gesell.

<sup>166</sup> En referencia a la presencia de bandas como *Los Ratones Paranoicos* y *Airbag*.

Sin embargo, la falta de articulación entre las distintas instancias de gobierno en el ámbito de cultura no resulta novedosa. Como señala Tasat (2010: 65) en relación a su investigación sobre las políticas culturales de los gobiernos locales del conurbano bonaerense, las instancias nacionales y provinciales de cultura

presentan nula incidencia en la definición de políticas culturales a nivel local como así también en el apoyo de programas y proyectos implementados por el municipio. [...] Las propuestas del Gobierno Nacional parecen desconectadas de las necesidades e intereses de las ciudades más pequeñas del interior, parecen más bien dirigidas a los grandes aglomerados urbanos especialmente a la Ciudad de Buenos Aires.

Trasladándonos a la ciudad de Tandil, no encontramos esas tensiones entre los niveles de gobierno e, incluso, hemos visto una mayor presencia del gobierno provincial en cuanto a las políticas u ofertas culturales (aunque lejos está de implicar una gran incidencia de dichas instancias en el escenario local). Ello se fundamenta en diversos motivos: en primer lugar, como hemos mencionado en el segundo capítulo, Tandil cuenta con instituciones de formación superior en arte que dependen de la Provincia de Buenos Aires (el IPAT, el *Conservatorio de Música Isaías Orbe*, y la *Escuela Provincial de Cerámica*); en segundo lugar, debido a una mayor frecuencia en la realización de ciertos eventos provinciales, como es el caso del festival *AcercArte* que, a diferencia de Villa Gesell, llegó en dos ocasiones (la primera vez en mayo de 2016 y la segunda en abril de 2019); y, en tercer lugar, porque en esta ciudad sí hemos encontrado acciones conjuntas entre espacios locales (en particular, el *Museo Municipal de Bellas Artes*) y el gobierno provincial. Entre ellas podemos mencionar, por ejemplo, el Festival “Estación Juego” que se realizó tres años seguidos en el marco de las vacaciones de invierno (en 2017, 2018 y 2019). Dicho evento fue organizado por el Municipio de Tandil, la UNICEN y el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación de la Provincia de Buenos Aires, y es presentado en sus difusiones como un “festival interactivo sobre el juego y el conocimiento, [...] un espacio que promueve el juego como camino a hacia la construcción del conocimiento colectivo a través de diversas actividades interactivas y destinadas a toda la familia”<sup>167</sup>.

De la misma manera podemos mencionar la muestra “Voces y sentidos” que, como mencionamos en el capítulo anterior, fue organizada de forma conjunta entre el

---

<sup>167</sup> Obtenido del Programa de la actividad.

*Museo Municipal de Bellas Artes*, la Comisión de Investigaciones Científicas y el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación de la Provincia de Buenos Aires. Esta propuesta, enmarcada en el Año Internacional de las Lenguas Indígenas, tenía como objetivo “proponer actividades que visibilicen las lenguas de los pueblos originarios de la Provincia para promoverlas, revitalizarlas y preservarlas”<sup>168</sup>. Lo interesante de estas actividades es que, a diferencia, por ejemplo, del *AcercArte*, que propone “llevar actividades o espectáculos”, en este caso se convocan desde el Museo a los artistas locales para armar esta actividad diseñada de forma conjunta por la instancia provincial y local. Así, por ejemplo, de la muestra “Voces y Sentidos” participaron ocho ilustradores locales que realizaron sus obras en función de la propuesta de la muestra, quienes, a su vez, participaron en el evento con una charla en la que contaban acerca del proceso de creación de las mismas.

Así, mientras que en el caso de Villa Gesell veíamos algunos conflictos, desencuentros o disputas en relación a las actividades y el apoyo de las distintas instancias de gobierno, especialmente signados por el cambio de escenario político de diciembre de 2015, en el caso de Tandil vemos un escenario con menos tensiones y una mayor articulación con el nivel provincial. Ahora bien, las disputas o tensiones en esta ciudad, se ven más presentes en el propio escenario local, donde, cómo adelantamos anteriormente, se evidencia un mayor nivel de seguimiento del accionar estatal por parte de artistas, productores u otros actores políticos. En este sentido, tal como hemos mencionado precedentemente, Tandil cuenta dentro de su Concejo Deliberante con una Comisión de Cultura y Educación que se reúne semanalmente y que no sólo revisa el accionar del área, sino que también interviene mediando en algunos casos o situaciones puntuales. Esta comisión estuvo presidida por María Eugenia Poumé, concejala por *Unión Ciudadana*<sup>169</sup>, hasta diciembre de 2019, cuando se renovaron las bancas del Concejo Deliberante y fue sucedida por Daiana Esnaola, también de la misma procedencia partidaria (el *Frente de Todos*).

Un ejemplo del accionar de esta comisión, lo encontramos a inicios del año 2019, en ocasión de un préstamo de cuadros de gran valor (económico, simbólico,

---

<sup>168</sup> Obtenido del Programa de Mano de la Muestra.

<sup>169</sup> Unión Ciudadana es el nombre con el que se presentó a las elecciones legislativas de 2017 la alianza kirchnerista. Para las elecciones de 2019, dicha coalición se presenta, en alianza con otros partidos (como el Frente Renovador, el Movimiento Evita y Proyecto Sur, entre otros), bajo del nombre de Frente de Todos.

patrimonial) pertenecientes al patrimonio del MUMBAT (entre ellos, "Gato Gris" de Antonio Berni y "Contraluz" de Emilio Pettoruti) al Museo de arte "Lucy Mattos" ubicado en San Isidro, en el Gran Buenos Aires. Si bien el préstamo había sido aprobado con anticipación por el Concejo Deliberante, el conflicto comenzó cuando un grupo de artistas locales denunció, por medio de un comunicado, que las obras iban a ser trasladadas "en flete y con un embalaje de cartón corrugado"<sup>170</sup>, incumpliendo con la forma en que deberían "viajar las obras de un museo, [de acuerdo] a lo expresado por la Dirección del Museo Nacional de Bellas Artes"<sup>171</sup>. Ello generó que desde la Comisión de Cultura se citara a una reunión a Indiana Gnocchini, a cargo de la Coordinación de Museos, en la cual plantearon la "preocupación por las presuntas inconsistencias de cómo se mandaron las obras [...] y desde la oposición solicitamos que las obras regresen al museo de manera inmediata"<sup>172</sup>. Sin embargo, los concejales oficialistas de la comisión consideraron que Gnocchini pudo dar las explicaciones del caso y que no era necesario el retorno inmediato de las obras. El conflicto luego llegó a la Defensoría del Pueblo, que le recomendó al Ejecutivo Municipal la restitución inmediata de las obras al museo y, finalmente, el mismo organismo presentó un recurso de amparo para la restitución de dichas obras. Por su parte, desde el Municipio, presentaron el conflicto como falta de pericia por parte de la oposición (incluso, dejando ver entre líneas que sería más bien una maniobra de deslegitimación política sin el debido sustento), tal como se puede ver en las afirmaciones del Secretario de Gobierno Oscar Teruggi:

[...] lo primero que llama poderosamente la atención en la irresponsabilidad de los concejales de la oposición porque son los que están interpelando al Ejecutivo. Por eso hablo solo de la oposición [...] que ahora se sorprendan de determinadas características cuando nunca han llamado a nadie para saber cuál es el protocolo, cuando una obra de estas características sale de la ciudad [...] ahora se está trabajando para hacerles entender, a la oposición, que las cosas están con el resguardo que corresponde, creo que el Museo Lucy Mattos tiene determinadas medidas de seguridad que da certezas que la obra está en buen estado [...] Nosotros estamos tranquilos, apoyamos absolutamente la gestión de la coordinadora y de todo su equipo de trabajo, que a lo largo de los años han puesto en valor el Mumbat y es muy difícil que un

---

<sup>170</sup> Recuperado de: <https://www.lavozdetandil.com.ar/2019/03/13/comunicado-de-artistas-de-tandil-advierten-por-patrimonio-cultural>. Fecha de última consulta: 19/02/2021.

<sup>171</sup> Ídem

<sup>172</sup> Recuperado de: <https://www.lavozdetandil.com.ar/2019/03/19/-estamos-poniendo-en-riesgo-el-patrimonio-cultural---señalo-poume>. Fecha de última consulta: 19/02/2021.

Museo sea valorado si no se muestra, si no sale con sus obras. En esa línea creemos que el trabajo que se está haciendo es el adecuado.<sup>173</sup>

Si bien este caso fue muy emblemático por la difusión que tuvo tanto a nivel local como nacional<sup>174</sup>, como destacaba María Eugenia Poumé en el marco del Programa *Cuarto Intermedio*, la comisión también interviene en otros casos en los que ciertos actores locales no logran interpelar o conseguir apoyo por parte del Municipio con sus propios medios. Tal es el caso, por ejemplo, del “Festival Villa Gaucho Rock” organizado por una murga barrial. Así, Poumé afirmaba: “Yo recuerdo que hace dos años o tres ya, con el festival de Villa Gaucho, nosotros tuvimos que intervenir desde el Concejo Deliberante para que se les diera las mínimas condiciones para que ellos lo pudiesen hacer”.

Este último caso nos plantea la pregunta acerca de por qué sería necesaria la mediación de estos actores políticos para vincular y lograr acuerdos entre la gestión municipal de la cultura y los artistas u otros gestores culturales locales. Es decir, ¿qué relación tienen o pueden tener estos actores con el Municipio y con sus diferentes espacios?, ¿tienen todas las actividades las mismas posibilidades de obtener el diálogo con los funcionarios municipales de la cultura o conseguir el apoyo que necesitan para llevar adelante sus actividades?

Como hemos adelantado en algunas oportunidades, hemos encontrado una percepción generalizada de que, desde el Municipio, se apoya de manera muy desigual a las diversas actividades y eventos. Según nuestros entrevistados y diversas fuentes, el gobierno municipal tendría a priorizar aquellas actividades que coinciden con cierta imagen de la ciudad, otorgándole mayores beneficios a las actividades ubicadas en los sitios más céntricos o turísticos, así como a los eventos capaces de captar públicos masivos. En ese sentido, las actividades más “barriales” o periféricas, o vinculadas con ciertos consumos identitarios, serían las que o bien reciben poco o nulo apoyo, o directamente, topan con obstáculos que serían “puestos” de forma intencional para frenar su desarrollo<sup>175</sup>.

---

<sup>173</sup> <https://www.lavozdetandil.com.ar/2019/03/27/la-defensoria-del-pueblo-presento-un-recurso-de-amparo-por-las-obras-del-mumbat>. Fecha de recuperación: 28/3/19.

<sup>174</sup> Por ejemplo, Clarín publicó una nota titulada “Préstamo y polémica. Artistas de Tandil aseguran que corre riesgo el patrimonio del museo local”: [https://www.clarin.com/cultura/artistas-tandil-aseguran-corre-riesgo-patrimonio-museo-local\\_0\\_5P7ZUHDt6.html](https://www.clarin.com/cultura/artistas-tandil-aseguran-corre-riesgo-patrimonio-museo-local_0_5P7ZUHDt6.html) (Fecha de última consulta: 19/02/2021).

<sup>175</sup> En este punto, cabe mencionar que Tandil, al igual que Villa Gesell, ha desarrollado desde principios de la década del dos mil su propia marca-ciudad. En particular, desde los comienzos de la gestión del

A modo de ejemplo, volviendo al Programa *Cuarto Intermedio*, Mauricio Cervone (el productor musical y organizador de eventos que ya hemos citado) señalaba que, si bien él siempre ha recibido apoyo del municipio, notaba ciertas preferencias en relación a los distintos tipos de festivales que tienen lugar en la ciudad, nombrando entre los desfavorecidos al “Festival Villa Gaucho Rock” (es decir, el mismo evento que mencionaba María Eugenia):

El “Festival de la Sierra” para mí, para mi punto personal y para varios productores, siempre tuvo como una coronita aparte en lo que es el estado municipal, donde se le dieron demasiados privilegios [...] no tenemos que diferenciar ni, por ejemplo, lo que hace Villa Gaucho, de lo que hago yo, de lo que hace el “Festival de la Sierra” porque realmente nosotros estamos apostando a la ciudad.

Como cuenta Marco Nuñez, uno de los referentes en la organización del “Festival Villa Gaucho Rock”, este evento surgió en el año 2008 desde la Murga *Los adoquines de Fulano de Tal* del barrio Villa Gaucho (ubicado aproximadamente a 3,5 kilómetros del centro de la ciudad) a partir de la necesidad de recaudar fondos para comprar instrumentos. Como “En ese primer evento [...] se generó algo que no había pasado nunca antes: la unión de los vecinos y las ganas de ser parte de algo”<sup>176</sup>, el festival se siguió repitiendo de forma que, para 2019, estaban realizando su octava edición. Ahora bien, como manifiesta Marco, también en el Programa *Cuarto Intermedio*, este evento vinculado a la identidad barrial de Villa Gaucho o a “la cultura popular real” (sic.) se enfrenta a muchas dificultades a la hora de contar con la ayuda del gobierno local. Citaremos el planteo de Marco en extenso, para luego recuperar varios puntos:

[...] sentimos que nos soltaron la mano de parte del municipio, [...] sentimos como que, nada, la tenemos que pelear [...] tener que ir a pedir por favor que nos ayuden [...] de parte del municipio, eso es un bajón. [...] Cuando tuvimos la chance de hablar con el intendente, le dijimos “ojalá alguna vez nos den un peso en *Adoquines* para poder comprar algo para realmente tener algo nuestro”. No lo tenemos. [...] El año pasado, lo único que recibimos fue por parte de la Dirección de Juventud y el apoyo

---

intendente Miguel Lunghi en el año 2003, se comienza a promocionar a la ciudad bajo el eslogan “Tandil, Lugar Soñado” que “implicó asociar a Tandil con la imagen de un lugar donde se preservan las pequeñas escalas y la tranquilidad, pero que otorga servicios y atención calificada” (Calvento y Colombo, 2009: 273). Sobre esta base, es factible pensar que esta imagen general de la ciudad funciona para la gestión municipal como una especie de filtro para apoyar o no a ciertas actividades culturales, siendo más favorecidas aquellas propuestas que más se acerquen a esa idea de tranquilidad y calidad.

<sup>176</sup> Recuperado de *El Eco*: <https://www.eleco.com.ar/la-ciudad/con-identidad-barrial-y-una-propuesta-libre-de-violencias-vuelve-el-villa-gaucho-rock-2/>. Fecha de última consulta: 30/11/2020

[...] de Irina Taraborelli y de Natalia, que nos ayudaron con [...] una parte del sonido. Realmente gastamos 94 mil pesos en el “Villa Gaucho Rock”. Nosotros no tenemos ni una entrada de dinero por nada. O sea, todo se hizo a través de rifas, pollos y todas las cosas que podemos generar nosotros en el barrio, con la ayuda de todos ¿no? Y si vos te pones a calcular el porcentaje que le pedimos al municipio para poder realmente... y tener que hacer una carta escrita y que se levanten en todos lados para que te digan “chicos, tomá, acá tienen la plata”. [...] Lo vemos desde ese lado como que estamos medios desamparados. Sin lugar a duda, estamos desamparados. [...] Villa Gaucho Rock es el ejemplo clave de que todos los barrios se unen para que se haga Villa Gaucho, porque nosotros esa plata no llegamos ni loco, viste. [...] Y lo que necesitamos, sin lugar a dudas, es esto: ningún palo en la rueda para avanzar [...] no vamos a bajar nunca la cabeza y a “Villa Gaucho Rock” lo vamos a hacer siempre porque consideramos que hay mucha gente interesada realmente que esto funcione. A pesar de que los dirigentes, no sé... haya bajada de línea [...] necesitamos realmente un acompañamiento, pero continuo de la situación. No solamente tener que ir a pedir “sí, acompañennos”, “dame el sonido”. No es la onda, viste. Lo hacemos entre todos... es lo que está pasando en el barrio y realmente el municipio tiene que tomar cartas en el asunto [...] no sé si un presupuesto para Villa Gaucho, sino una forma... porque [...] planteamos la idea de poder vender bebidas alcohólicas en Villa Gaucho y nos dijeron que no. [...] El intendente mismo me dijo que no y yo le dije que me explicara cuál es la diferencia que había con la gente que hace [...] el “Roca Rock”, a la gente del barrio [...] hay diferencias que nosotros notamos. [...] porque también vale destacar que todas las cosas, las cuestiones de seguro, ambulancia... todas las cosas las ponen *Adoquines*, ¿entendés? No las pone más nadie.

Así, en este fragmento, Marco plantea al Festival de Villa Gaucho como un evento organizado a partir de necesidades concretas del barrio en el que se inserta y posibilitado, justamente, por el compromiso y sacrificio de “la gente del barrio” y de la Murga *Los Adoquines de Fulano de Tal*, quienes, a través de la realización de rifas o ventas de comida, juntan los fondos para realizar el festival. Ello se contrapone no sólo a la falta de apoyo o presupuesto municipal que, desde su perspectiva, podría colaborar facilitando algunos de los mismos requisitos que el municipio exige para este tipo de eventos (como la presencia de ambulancias), sino que también se contrapondría a las “bajadas de línea”, “palos en la rueda” y requerimientos burocráticos que consideran excesivos para conseguir, en el mejor de los casos, que les presten parte del equipo de sonido que cubre sólo una mínima parte de las necesidades del festival. Finalmente, esta situación adquiere un cariz de injusticia o desigualdad frente a otro tipo de actividades, como por ejemplo, el Festival “Roca Rock”, organizado forma conjunta entre el Municipio de Tandil, algunos artistas y productores locales, que se realiza en el Paseo de los Españoles (ubicado en las cercanías del Dique, es decir, de uno de los atractivos de la ciudad) y que suele contar



con la presencia de músicos y bandas tanto locales como de reconocimiento nacional (por ejemplo, *Los Guasones*<sup>177</sup>, *El Plan de la Mariposa*<sup>178</sup>, Fidel Nadal<sup>179</sup>, entre otros).

En el caso de Estefanía (que suele organizar *shows* de bandas independientes de *rock*, *folk* e *indie*) también puede verse este contraste entre el apoyo que reciben ciertos artistas y gestores con los que el municipio tiene mayor “afinidad”. Así, Estefanía además de resaltar la importancia que le da el municipio a los eventos turísticos, comenta tener un tipo de relación más fluida con el municipio, ya que normalmente la llaman para hacerle propuestas o facilitarle el traslado de artistas o equipos de sonido:

Ahora justo me llamaron para el lunes [...] que quieren hacer un desfile y eso. Hacen algunos eventos públicos, pero ellos como que se la juegan más para fechas como muy marcadas. No sé, Semana Santa, algún finde largo o como ahora el “Roca Rock”. Pero sí, le falta un poco de impulso a todas... a las actividades para jóvenes. [...] Por eso creo que nosotros estamos cumpliendo ese rol, viste... es como... pero, bueno, no tienen problema si están... si pueden, lo hacen. Y doy fe de que sí [...] a veces me dicen “bueno, si necesitas en algún momento los pasajes o una combi que lleva y trae, la podemos gestionar”. O sea, están abiertos a ayudar y bajar un poco el costeo de las cosas. [...] No sé, ahora compraron todo equipo de sonido nuevo y me llamaron para avisarme “mira, compramos este equipo, no sé qué... si ves que lo necesitas”. [...] Cultura se re preocupa porque sucedan las cosas y si te puede dar una mano, te da una mano. [...] a mí, las veces que yo he necesitado un escenario, me lo han dado. He necesitado... lo que ellos tienen, te lo prestan directamente. (Estefanía, Productora de bandas independientes, 34 años)

Ello contrasta no sólo con la escasa colaboración que Marco Nuñez comentaba recibir por parte del Municipio, sino también con esa alta burocratización que es señalada tanto por Marco como por Santiago (en el capítulo anterior) y que implicada redactar cartas, esperar firmas, entre otros procesos (y tiempos) administrativos para conseguir sólo una parte de lo que necesitan para desarrollar sus propuestas.

A diferencia de esta percepción del municipio como una instancia que apoya de forma desigual a las distintas actividades o actores culturales, la UNICEN es percibida como una institución más accesible y que colabora más con las diversas propuestas locales. Ello lo hemos visto tanto en relación a los vínculos que los artistas establecen con la UNICEN, como en comentarios de otros actores. Por ejemplo,

---

<sup>177</sup> Banda argentina de rock.

<sup>178</sup> Banda argentina de rock latino y psicodélico.

<sup>179</sup> Músico y cantante argentino de *reggae*.

Facundo, un entrevistado que milita en una organización de género de la ciudad destaca que la Universidad “habilita mucho el diálogo con organizaciones territoriales, con movimientos sociales” y que suelen tener actividades en conjunto. Asimismo, destaca que “La UNICEN tiene una productora de contenido que también ha sido como motorizadora de actividades culturales, inclusive productora de productos culturales, que después circulan y se consumen en la ciudad. Programas de tele, series, cortos”. Facundo también menciona que el *Centro Cultural Universitario* “es un espacio muy abierto y muy receptivo a demandas sociales [...] entonces hay como un vínculo bastante más fluido”. Ahora bien, Facundo también repara en un aspecto negativo de esta apertura de la universidad a las diversas propuestas:

La universidad es como un foco de actividades culturales constante, y por lo menos en mi experiencia muy permeable, a recibir -para bien y para mal ¡ehh! -, ofertas culturales de distinto tipo.

E: ¿Por qué para bien y para mal?

F: [...] Porque le podés caer vos con una oferta piola y no va a haber ningún problema. Y cae Baby Etchecopar<sup>180</sup> o personas de la misma calaña y tampoco hay demasiado problema. No hay demasiado criterio, sobre todo en el espacio del centro cultural, en definir qué cosas sí, qué cosas no (Facundo, becario doctoral, 28 años).

Este mismo hecho, nos fue señalado con mayor extensión por Marina quien, luego de hablar del importante rol que ocupa la Universidad en comparación con el Municipio, en la generación y apoyo de las propuestas culturales, también se detiene en señalar el mismo aspecto “problemático” que nos comentaba Facundo:

Lo que me parece que es problemático para la universidad es que la sala del [...] cine del UNICEN también es contratada a nivel privado para productoras que traen espectáculos de otros lugares. [...] Y lo que pasa ahí es que la universidad no tiene una política cultural que indique o que de una guía sobre qué pasa en ese escenario. Entonces por ejemplo este año nos encontramos con la noticia de que Baby Etchecopar se va a presentar en el escenario de la universidad, ¿sí? Eso obviamente fue repudiado, sobre todo por los movimientos de mujeres. Que, bueno, obviamente sorprendidas que un espacio vinculado a la universidad aloje ese tipo de personajes tan, misóginos, racistas y tantos etcéteras, ¿no? Em, porque bueno, quieras o no la universidad es una

---

<sup>180</sup> Es un periodista, comediante y conductor de radio y televisión. Tal como relatan nuestros entrevistados, Etchecopar es conocido por sus comentarios machistas. Incluso, en 2019 comenzó a emitir en su programa radial diez minutos de “micro feministas” como medida judicial ante las denuncias que se le realizaron por discriminación y violencia de género (Ver: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/radio/baby-etchecopar-empezo-cumplir-pena-sus-agresiones-nid2254908>).

casa de estudios y nos parecía una... atroz que tuviesen a... porque en algún punto es avalar ese tipo de personajes y ese tipo de propuestas culturales, ¿no? Bueno, en su momento se ve que Etchecopar era un personaje mucho más extremo en su misogeneidad y en su racismo. Y se canceló el *show*. [...] Unos meses más tarde pasó lo mismo con Ronaldo Hanglin. ¿No? Ronaldo Hanglin también, un periodista de hace unos diez, quince años podía ser gracioso. Los unipersonales que hacía acerca de “la pendevieja” y no sé cuántas cosas. Pero hoy por hoy el loco, habla del feminismo como lo peor que le pasó al país. Y tiene- tiene manifestaciones super discriminatorias y super misóginas. ¡Y de vuelta nos encontrábamos que un tipo así iba a estar en el escenario de la universidad! (Marina, productora radial, 34 años).

Es decir, mientras que, en relación al Municipio, las quejas de artistas y gestores se vinculaban con la falta de apoyo a ciertos actores y actividades que no coincidirían con su imagen de ciudad, en el caso de la UNICEN y en particular, del *Centro Cultural Universitario*, se le reclama que acepte y albergue actividades sin evaluar la pertinencia de la misma con respecto a lo que se esperaría en torno a los valores y derechos que guían a una casa de estudios pública.

Trasladándonos nuevamente a Villa Gesell, hemos encontrado que los artistas o responsables de otros espacios culturales no municipales, en línea con lo que ya hemos planteado en el capítulo anterior, evalúan a la Secretaría de Cultura como un espacio abierto a sus propuestas. En este mismo sentido, desde el Municipio y sus espacios, nos cuentan que las ofertas locales se generan en gran medida a partir de las inquietudes y propuestas de los artistas de la ciudad:

Fíjate que casi todas las cosas que tenemos como actividades son gente geselina que tiene sus inquietudes que prepara durante todo el invierno y que viene ya en octubre empezamos a preparar la temporada y vienen con sus inquietudes para tratar ver qué espacio tenemos y cómo lo podemos insertar en el espacio que tenemos (Ana, directora de un espacio cultural municipal).

[...] las actividades, te vuelvo a repetir, y la forma de relacionarnos tiene muchas variantes. Algunas que se generan desde el equipo de la secretaría y otras que en realidad somos receptivos y si nos parece... y no siempre... no es una cuestión así tan de si es buena o si es mala. Si nosotros podemos acompañar, lo acompañamos. Generalmente podemos acompañarlo desde lo económico o también desde lo logístico. En general, casi siempre, es una dualidad (Ricardo, ex funcionario municipal).

En estas citas aparece una idea que también era señalada por algunos artistas locales, vinculadas con la evaluación que se realiza (o no) acerca de la calidad de las propuestas culturales. Así, desde el punto de vista de los funcionarios, parte del rol de

municipio consistiría en apoyar las manifestaciones culturales locales independientemente de la “calidad”. Sin embargo, esto mismo sería visto con cierto grado de sospecha desde la óptica de los artistas que considerarían necesario cierta evaluación y monitoreo de las propuestas<sup>181</sup>. En este caso, no se cuestiona que haya una evaluación del contenido de la propuesta en términos de las ideas o valores que expresa (como sucedía en relación a la UNICEN) sino en cuanto a la calidad de las actividades.

Finalmente, esta cercanía o apoyo de la gestión municipal también la podemos encontrar en otros casos, como por ejemplo, en relación al proyecto de recuperación del *ex acuario* llevado adelante por una ONG local. En efecto, si bien el municipio no logró concretar el pedido de máxima de la asociación (que consistía en comprar el inmueble que estaba siendo rematado por una deuda hipotecaria), estuvo acompañando a la ONG en los pasos legales para conseguir una negociación con el Banco que llevaba adelante la ejecución de la hipoteca. En este sentido, Mariano nos decía:

E: Y del Municipio, ¿tuvieron algún tipo de apoyo más allá del plan de pagos que le habían presentado al banco?

M: [...] al principio tuvimos una contra. Después cambió el intendente<sup>182</sup> y bueno sí, por lo menos tuvimos mesas de reuniones, por lo menos... el apoyo está desde muchos aspectos. Por ahí no como quisiéramos porque bueno, porque hoy Villa Gesell la está pasando difícil y esto... nosotros tenemos que ser conscientes también de que no es una prioridad porque hay otros problemas de infraestructura, económicos en el Municipio y bueno. [...] Y, el apoyo, por lo menos las gestiones que nosotros reclamamos que se hagan, se hicieron. Desde nuestro lugar, con el apoyo de concejales de distintos bloques, con el apoyo a veces de la municipalidad... Obviamente que si no... nosotros nos gustaría que las gestiones fueran un poco más, que hubieran más gestiones, más eficientes, pero bueno, no se puede. O no sé si no se puede, pero sí [entendemos] que el pie en el acelerador lo ponemos nosotros, no ellos. Y ese acelerador lo vamos manejando nosotros como institución a veces nosotros viajamos a hacer las gestiones, cuando no nos responden... el tema es que nosotros como no tenemos mucha trayectoria, cuando vamos a la provincia a reclamar, no nos atienden. Y entonces ahí nos vemos obligados a pedirle al municipio que nos ayude (Mariano, Biólogo, 35 años).

Es interesante notar que detrás de muchas de las discusiones que hemos presentado en torno al tipo de actividad que se apoya, ya sea desde los espacios

---

<sup>181</sup> Justamente, la idea en torno a la poca calidad de algunas ofertas municipales es lo que está detrás del poco atractivo y bajo grado de apropiación de esas ofertas por parte de los habitantes locales.

<sup>182</sup> Se refiere a la llegada a la intendencia de Gustavo Barrera en el año 2014, luego de que dejara el cargo su antecesor Jorge Rodríguez Erneta, también proveniente del *Frente para la Victoria*.

municipales o de la Universidad, hay una disputa acerca de los criterios de justicia en la distribución de recursos. Como plantea Brown (2002) algunos de estos criterios pueden ser la membresía (que implica que todos los miembros reciben por igual), la necesidad (según el cual quienes más necesitan, más reciben), el mérito (implica que los más talentosos son quienes más reciben), la contribución (según el cual quien más contribuye, más recibe) entre otros criterios de menor relevancia para nuestro caso. Así, en las discusiones acerca de si se debería evaluar la calidad o contenido de las propuestas interviene tanto el criterio del mérito (según el cual las propuestas de mayor calidad deberían recibir más apoyo) como el criterio de la membresía (según el cual todos los artistas locales tienen el mismo derecho a recibir apoyo de las instituciones locales). De la misma manera, en los debates acerca de la falta de apoyo a actividades organizadas desde las comunidades (como el “Festival Villa Gaucho”) o las actividades más masivas, turísticas y acordes al perfil de la ciudad, se disputan los criterios de membresía (por ejemplo, Villa Gaucho debería recibir el mismo apoyo que cualquier otra actividad), el de necesidad (es decir que el festival de Villa Gaucho, al ser organizado por una murga de un barrio popular debería recibir aún más apoyo que otras actividades), así como el criterio de la contribución (en la medida en que las actividades que reditúan a la ciudad en cuanto atractivo turístico son las que más apoyo reciben).

Finalmente, otro de los puntos que diferencia a la gestión de la actividad cultural entre Villa Gesell y Tandil se vincula con la cantidad y variedad de actores e instituciones que es posible encontrar en cada ciudad y, en consecuencia, los recursos de los que se dispone para dedicar a la cultura, al igual que la sinergia que se puede producir al combinar la acción de estos actores entre sí. Así, en Villa Gesell veíamos una gran centralización de la actividad cultural en manos del municipio, de forma que los demás actores tienen una dependencia mayor respecto del apoyo que le puede brindar el Estado municipal. Al contrario, en el caso de Tandil, veíamos que si bien el rol del municipio es considerado menos relevante, tiene mucha presencia la UNICEN con sus diversos espacios y áreas, así como espacios privados, productores independientes y organizaciones comunitarias. Esto no es sólo una ventaja para la generación de actividades culturales por la mayor diversidad de propuestas y recursos disponibles, sino también por la asociación que se produce entre estos actores. A modo de ejemplo, Claudia Castro sostenía que

[...] una de las posibilidades o ventajas que nos hemos dado en los últimos años ha sido esta cuestión del trabajo asociativo, ¿sí? De pensar, bueno, cómo desde UNICEN, municipio, organizaciones sociales e inclusive hasta con el sector privado, digamos, ir articulando porque cuando uno puede trabajar un proyecto desde varias aristas también los esfuerzos se comparten (Programa *Cuarto Intermedio*).

Estefanía, por su parte, también nos destacaba la colaboración de entre las distintas productoras de la ciudad:

[...] yo hoy acá armo esto... me dio una mano José que tenía una productora [...] y [menciona otra productora] que es la productora grande que trabajo desde un inicio con él, también vino y me trajo esto, me prestó aquello... O sea, hay buena onda. Yo no veo que estemos compitiendo, sino que, al contrario, estamos todos para colaborar con la cultura de Tandil... que hay y que está, y que está buenísimo.

[...]

[Hablando de otro productor] es al día de hoy que me llama y me dice: “Estefi, ¿podes hacerme taquilla?”. “Sí, de una”. U hoy, él me está vendiendo las entradas. Entonces es como que lo tomamos todos de ese lado, de que todos nos dedicamos a esto, bueno... está bueno darse la mano en esto. Porque sino, se hace re difícil, si ves todo como competencia.

De igual manera, en otras entrevistas y en distintas actividades, hemos podido apreciar cómo en algunos casos se dan estos vínculos entre actores e instituciones. Un ejemplo de ello, es el “Mayo Teatral”, un evento organizado por el Municipio, la UNICEN y las salas de teatro independiente de la ciudad, que tiene lugar cada año en el mes de mayo y que consta de la una oferta abundante de obras de teatro con entradas gratuitas o a precios “accesibles”<sup>183</sup>.

#### **4.2.2. Los sentidos de la actividad cultural**

Como destaca Fernández (2020: 3), “[...] el Estado es un espacio que no está conformado solo por instituciones, sino también por ideas y una correlación de fuerzas políticas”. Ello significa que el accionar del Estado y, en particular, sus políticas culturales, está orientado por diversas ideas y sentidos que, a su vez, contribuyen al ordenamiento normativo-simbólico de la vida social. Por ello, siguiendo a la autora, es importante tener en cuenta los sentidos que se construyen en las diversas políticas

---

<sup>183</sup> Información obtenida de: <https://eldiariodetandil.com/2019/04/30/comienza-el-mayo-teatral>. Fecha de última consulta: 03/12/2020.

públicas del Estado, tanto en su dimensión discursiva como en su puesta en práctica. En esta línea, en lo que sigue nos detendremos a analizar los sentidos que están presentes en las formas de gestión cultural en estas ciudades, tanto en lo que refiere a las gestiones municipales como a las intervenciones de otros actores.

En este punto, resulta pertinente destacar que el análisis se realizará en base a las actividades que realizan los distintos espacios y gestiones, así como diversos discursos públicos o difusiones. Ello se debe a que, como destaca Tasat (2014), la planificación de las áreas municipales de cultura se realiza y transmite verbalmente, de manera que no solemos disponer de documentos en los cuales se plasmen los objetivos de la política cultural o donde se evalúen sus logros.

Comenzando por el caso de Villa Gesell, al analizar los discursos de nuestros entrevistados, en particular de aquellos vinculados a la gestión municipal, así como las propias actividades que ofrecen, notamos muchas referencias a la *cultura como recurso*, es decir, la idea ya mencionada de que la cultura puede servir para resolver problemas provenientes de otros ámbitos como la economía o la política (Yúdice, 2002). Esta dimensión de la *cultura como recurso* en las formas de gestión cultural no es novedosa, sino que también ha sido identificada por otros autores como País Andrade (2011) para el caso de Concordia (Entre Ríos) o de Vera (2015) para el caso de Rosario (entre otros).

Siguiendo con este argumento, en primer lugar, podemos distinguir la idea de la **cultura como recurso de inclusión social**, vinculada con los sentidos que los sujetos le otorgan al arte y la cultura, con la función que creen que tienen y con los objetivos de su actividad:

[...] democratizar la cultura... que justamente, que sea una actividad absolutamente inclusiva, a trabajar mucho en los barrios, en sectores que a veces tienen muchas carencias desde lo económico, y bueno, la llegada de actividades culturales y que se generen actividades culturales, me parece que es una buena manera de dar respuesta a como se está viviendo [...] la inversión que se hace en cultura es una inversión a futuro, o no tan a futuro, que eso lo que va a permitir en realidad es una vida mejor y fuertemente inclusiva. [...] a través de la actividad cultural podemos, digamos así, como apaciguar tanta violencia. [...] Tratando de sacar a los chicos de la calle (Ricardo, Ex Funcionario Municipal, 64 años)

Yo creo que el arte es lo que va a salvar al mundo de tanta corrupción, de tanto caos, de tanta violencia y desánimo que hay; creo que el arte es un oasis, un[a] herramienta para eso<sup>184</sup>. (Marcelo, Dueño de un centro cultural)

Yo creo que es, lo que es... a veces estoy descubriendo la importancia de la cultura en el bienestar, ¿no? Como si fuésemos, no digo que los artistas son médicos, pero el arte sí sana. Eso es lo que estoy viendo. Como le ha cambiado mucho la vida a mucha gente que yo he visto en el año que nosotros tuvimos dos casos de violencia de género y que estas dos señoras vinieron a tomar talleres y todo... y como en el año fue cambiando su vida, formándose un grupo de amigos, cambiando digamos la energía negativa que había, viste. Nosotros rescatamos mucho eso, ¿no? cómo el arte también sana, ¿no? Se vuelve medicina. (Julio, Artista, 48 años)

Así, la cultura es entendida como un medio para cambiar positivamente la vida de las personas, “sanarlas”, evitar que los niños estén en la calle o se expongan a la violencia. Es decir, aquí aparece una idea humanista de la cultura, como una forma de redención, de salvación. De allí derivaría la importancia de llegar con la cultura a todos.

Con relación a las áreas municipales que encarnan esta orientación de la cultura como medio de inclusión social, se destaca la Secretaría de Cultura, Educación y Deportes (en comparación con la Secretaría de Turismo que también gestiona ciertas actividades culturales). Ello se desprende tanto de las entrevistas como del análisis de las actividades y espacios que tiene a su cargo. Así, como hemos desarrollado en el segundo capítulo, esta secretaría tiene bajo su competencia a las *Casas de la Cultura* (de Villa Gesell y de Mar Azul), los centros culturales, los sitios históricos y patrimoniales y las ferias de artesanías y manualidades. Además, se orienta a las actividades de todo el año, así como a dar lugar al desarrollo de los artistas y residentes locales.

Asimismo, también cabe destacar que los sentidos de la actividad cultural no sólo son diversos según las áreas de gestión, sino que se pueden identificar diferencias a su interior al analizar sus espacios. Por ejemplo, como mencionábamos también en el segundo capítulo, en *La Casa de la Cultura* de Mar Azul encontrábamos más acentuado este sentido de la cultura, en virtud de las diferentes actividades que generan, como por ejemplo las cooperativas desarrolladas para vender las

---

<sup>184</sup> Recuperado de: <http://revistaelpasajero.com.ar/index.php/la-revista/639-el-ventanal-de-villa-gesell-un-oasis-cultural?fbclid=IwAR3RUaK8sgFXDhdxro5azqwn8VEoJU9dmShouKjsukepsy69rwX9ktDPlhQ>.  
Fecha de último acceso: 02/12/2015.



producciones realizadas en los talleres culturales. Así lo cuenta el director de la Casa, Nanny Cogorno, en una entrevista realizada por *Tiempo Argentino*:

"[...] Dimos capacitación en cerámica, costura, tejido y joyería y asistimos a unos 400 cursantes en la conformación de cooperativas", se enorgullece Nanny. "Somos un bote salvavidas. Apuntamos a que el trabajo genere un ingreso y nos preparamos para un invierno difícil. No queremos escuchar más la frase 'soy artista, pero me dedico a limpiar piletas'", sintetiza<sup>185</sup>.

Por otro lado, hemos encontrados presentes otros dos sentidos de la *cultura como recurso* estrechamente relacionados entre sí que se vinculan con el **desarrollo turístico y económico** de la ciudad y, por extensión, de los mismos artistas. Estas formas de entender a la cultura las podemos encontrar presentes en las preocupaciones y ciertas iniciativas municipales. Así, desde el municipio se entiende que la cultura sería un elemento de fuerte potencial turístico que ayudaría a la ciudad a posicionarse como un destino singular en la Costa Atlántica. Así lo expresaba el director del recién inaugurado *Teatro Municipal* en el marco del acto de apertura:

[...] debatimos una oportunidad de oro, de tanto que se ha dicho en los últimos años, la necesidad de recuperar la identidad cultural de Villa Gesell... porque esa identidad cultural fue nuestra singularidad como destino turístico. Partido de la Costa con sus turistas jubilados, pescadores, grupos familiares... Pinamar con [...] sus artistas<sup>186</sup>, sus jueguitos... Mar del Plata con su millón y medio de turistas cada año... El lugar de la cultura como destino turístico, como algo singular y diferente que no había en ningún lugar de la Costa Atlántica, estaba acá, en Villa Gesell. (Fernando Brunet en la Inauguración del *Teatro Municipal*, enero de 2019)

De la misma manera, esta forma de entender a la cultura adquirió fuerza en la década de los 90 cuando, a partir de la Ley de Convertibilidad que volvió más accesibles otros destinos turísticos fuera del país, la estabilidad económica de la ciudad basada en el turismo de sol y playa entra en crisis. En dicho marco, el Municipio puso en marcha un Plan Estratégico elaborado por la Universidad de La Plata con el objetivo de replantear el modelo de desarrollo de la ciudad. Dos de los siete ejes estratégicos que propone el Plan se vinculan justamente con la identidad y el turismo y proponen

---

<sup>185</sup> Nota en *Tiempo Argentino* titulada "Somos un bote salvavidas para que el artista viva de su trabajo". Publicada el 4 de febrero de 2017: <https://www.tiempoar.com.ar/nota/somos-un-bote-salvavidas-para-que-el-artista-viva-de-su-trabajo>. Fecha de último acceso: 20/04/2019.

<sup>186</sup> Entendemos que se refiere al perfil turístico de Pinamar, ciudad que recibe a muchos famosos y celebrities.

potenciar el desarrollo de la marca-ciudad<sup>187</sup>. En ese escenario, el pasado cultural de la ciudad comienza a ser recuperado y movilizad o como parte de la identidad de la ciudad y de la “Marca Gesell”<sup>188</sup> y es allí cuando afloran las publicaciones y muestras donde se cuenta la historia vinculada con los años '60 y '70 y sus diversas expresiones culturales, la señalización de lugares emblemáticos de la época y la realización de esculturas de personalidades reconocidas de la cultura que pasaron por Villa Gesell<sup>189</sup>, como Luis Alberto Spinetta o Tita Merello<sup>190</sup>.

---

<sup>187</sup> Así, el Eje N° 1 consistía en “Preservar y potenciar la marca ‘Villa Gesell’ re-entendiendo que su identidad constituye un atributo diferencial de la ciudad, y por lo tanto un valor estratégico” (AAVV, 2002: 32). El Eje N°2 consistía en “Resignificar el turismo como motor del desarrollo económico y social de Villa Gesell (...)” (AAVV, 2002: 36).

<sup>188</sup> Para profundizar en la marca ciudad, ver Calvento (2011).

<sup>189</sup> Ello no es un hecho singular de nuestro caso, sino que Vera (2015) ha señalado un proceso similar para la ciudad de Rosario, donde las políticas culturales de la ciudad, en el despliegue de estrategias que permitieron el desarrollo del turismo urbano, han complementado los espectáculos con la valorización del patrimonio, rescatando y señalizando edificios y circuitos arquitectónicos factibles de ser explotados turísticamente y presentando a Rosario como cuna de talentos, semillero de actores, artistas y humoristas, buscando construir una imagen de una ciudad culta, talentosa y creativa.

<sup>190</sup> Recuperando lo planteado en el tercer capítulo en relación a los criterios de pertenencia, el hecho de que se encuentre una escultura de Tita Merello en Villa Gesell puede atribuirse a dos criterios: el reconocimiento y la “residencia” (temporal). Así, Provéndola (2014: 142) destaca: “Después de su departamento en Rodríguez Peña al 1000, en pleno Recoleta, su lugar favorito de reclusión era Gesell, a dónde vino por primera vez en 1957”.

**Imagen 20 - Escultura en homenaje a Luis Alberto Spinetta**



Fuente: Castellani (2014)

Esta forma de entender a la cultura se enmarca en un movimiento a nivel global originado en los años 90', por medio del cual los gobiernos empiezan a utilizar a la cultura como un bien o como un servicio que puede reportar un beneficio económico directo para las ciudades. En ese marco,

A través de planes estratégicos, competencias entre ciudades [...] o megaeventos culturales (como recitales o festivales) se llevaron adelante una serie de políticas que apuntaban a la regeneración de los centros urbanos a partir de las industrias creativas y el turismo [...] (Zarlenga y Marcús, 2014: 36)

Aquí, las áreas municipales que encarnan este sentido de la cultura como recurso son tanto la Secretaría de Cultura, Educación y Deportes como la Secretaría de Turismo. La diferencia entre ambas estriba en que la primera prioriza en sus ofertas a los artistas y la producción local, así como a mostrar la historia e identidad local (especialmente a través del museo), mientras que la segunda se orienta a brindar espectáculos en escenarios más masivos y sitios de ubicación estratégica como la playa

o la *Plaza Primera Junta* (en pleno centro de la ciudad) y a traer espectáculos de bandas y artistas de reconocimiento nacional o internacional.

Así, desde la gestión municipal se entiende y se pretende utilizar a la cultura como recurso, lo cual es canalizado a través de dos secretarías: por un lado, la Secretaría de Cultura, Educación y Deportes y, por el otro, la Secretaría de Turismo. Cada una de ellas moviliza distintos aspectos de la cultura y encarna distintos sentidos acerca de su utilidad. En este sentido, la Secretaría de Cultura, Educación y Deportes sostiene principalmente una concepción de la cultura como medio de inclusión social que trata de llevar adelante mediante lo que llaman la "democratización de la cultura", es decir, el darle la posibilidad a todos los habitantes de la ciudad de acceder a la cultura a través de sus talleres, cursos y orquestas que permitan el desarrollo de la creatividad. Asimismo, también sostiene una concepción de la *cultura como recurso* turístico, especialmente apuntado a mostrar lo local, es decir, sus artistas y artesanos y lo que producen durante todo el año, así como el patrimonio histórico y cultural, es decir, toda una serie de manifestaciones que tienen que ver con la "identidad" local y con la pequeña escala.

En cambio, la Secretaría de Turismo se orienta a la organización de grandes eventos, en especial recitales brindados no tanto por artistas locales sino por artistas de mayor reconocimiento capaces de atraer a públicos masivos. En este sentido, esta secretaría entiende al turista como el destinatario las políticas y actividades culturales, hecho que también ha sido señalado por Tasat (2011) en relación a las políticas culturales de los gobiernos locales en el conurbano bonaerense.

Finalmente, podemos identificar un cuarto sentido de la actividad cultural que entiende a la cultura como una forma de **comunicar la identidad**. Aquí tomaremos como ejemplo el caso del *Ex Acuario* de Villa Gesell que es uno de los casos donde la lucha por lo patrimonial adquirió mayor fuerza, que generó consensos en la comunidad y el apoyo del gobierno local. En este sentido, los impulsores del proyecto no sólo tenían el objetivo de crear un museo de ciencias naturales para Villa Gesell, objetivo que se lo podrían haber propuesto en cualquier locación, sino que específicamente tenían la intención de recuperar ese sitio histórico y refuncionalizarlo como museo y centro de rescate de fauna marina. Incluso, en ocasión de uno de los festivales por la recuperación del *ex acuario*, cuando uno de los responsables del proyecto hablaba acerca del mismo y de los sentidos que los movilizaron, destacaba que aún sin haber

conocido el lugar previamente, ya tenían ese sueño de recuperar ese “lugar cultural” que formaba parte de la identidad geselina:

Realmente fueron cuatro años que peleamos junto con mis compañeros. Empezamos con un sueño [...] ¿Por qué no? ¿Por qué no soñar con un lugar cultural que nos implique como geselinos... rebeldes con esas ganas de hacer algo distinto en la ciudad? Y realmente yo no conocía el acuario cuando entré por primera vez... yo no lo conocía y la verdad me llevé una sorpresa muy grande como muchos de mis amigos que tampoco lo conocieron y que entraron a este lugar y empezaron a conocer su historia... Cuando entramos... o sea ustedes lo ven ahora por ahí así todo pintado, rajado... en algunas partes continúa un poco sucio digamos, pero realmente nosotros lo vemos hermoso porque lo vimos en el peor estado que puede estar: treinta años abandonado, con el techo acá tirado en el piso, todo muy sucio, con mucha basura, con mucho abandono. Mismo el auditorio de afuera no existía y a pala, a sierra y a carretilla entre un grupo de amigos... porque somos un grupo de amigos aparte de una ONG... decidimos empezar a liberarlo. Y lo logramos. Es más, ni sabíamos cómo era porque no teníamos ni un plano. Imagínense la precariedad nuestra al entrar a un lugar y no sabíamos que iba a pasar. Hoy ya pasaron cuatro años de eso y realmente soñar con tener gente como a *Los Tipitos*, tener gente como Jorge Serrano, [...], a Willy Crook [aplausos] en este lugar, a los chicos de Montiel... La verdad es que es algo que nosotros no pensábamos... (Abel, Festival en el *ex acuario*, 4 de marzo de 2017).

Así, como destacábamos, el proyecto de esta asociación no sólo consistía en la creación de un museo de ciencias naturales para la ciudad, sino en la recuperación de un espacio que entendían como parte de la identidad de la ciudad, un sitio que consideraban suyo y por el que valía la pena luchar, aún sin haberlo conocido en el momento de funcionamiento como acuario. En este caso, el sentido de la cultura se vincula con el significado moral que se le otorga al patrimonio como una forma de preservar la historia y la identidad local, tal como mencionamos previamente (ver Apartado 2.2).

Ahora, nos trasladamos a Tandil, una vez más al Programa *Cuarto Intermedio*, donde se dio una interesante discusión en torno al sentido de la gestión y las políticas culturales en la ciudad. Allí, la concejala María Eugenia Poumé criticaba que en las ofertas culturales del municipio se evidenciaba “cierta estigmatización”, en la medida de que estarían orientadas por la creencia en “que a determinados sectores, no les corresponde determinados hechos culturales”. En particular, lo que señalaba con tono crítico era que las ofertas que llegan a los “barrios” tienen que ver con manifestaciones culturales como la cumbia, mientras que en espacios como el Palacio Municipal, se

ofrece música clásica<sup>191</sup>. De esta forma, se supondría que los consumos vinculados con la “alta cultura” se corresponden con espacios ubicados en la zona más beneficiada de la ciudad (y, dentro de ella, en los edificios con más historia y con una estética ligada a la “alta cultura”). Asimismo, plantea que “Cuando uno va a los barrios, ve que por ahí algunos talleres y algunas cuestiones que tienen que ver con el acceso a servicios culturales, no están llegando en los barrios como se debería llegar”.

Por su parte, Claudia Castro, se distancia de los planteos que postulan “llevar la cultura a”, porque implica “desconocer que la cultura se desarrolla, se sostiene, se consolida, se deconstruye en cada espacio y en cada tiempo en particular”. En este sentido, se distancia de las concepciones más restringidas de la cultura que estarían implícitas en aquellos planteos.

Luego, Natalia Correa, señalaba no compartir la crítica que le realizaba María Eugenia, argumentando estar de acuerdo con el planteo de Claudia de que “no es que la cultura se lleva”, a la vez que señala la importancia de que la gente que vive en los “barrios” también pueda acercarse a ofertas que se ubican en zonas céntricas de la ciudad:

Y me parece que los procesos son ida y vuelta, ¿sí? Yo no pienso solamente en el desarrollo de actividades en un barrio, sino que también la gente que vive en determinada zona en la ciudad, tenga la oportunidad de acceder a otro tipo de propuestas en otros lugares. Porque sino ahí sí estamos segmentando. Porque entonces si llevamos teatro a un barrio y siempre es el teatro ahí, pero no generamos la vuelta de que la gente pueda venir al *Teatro de la Confraternidad* a disfrutar de una obra, al *Teatro del Fuerte*... en este sentido del ida y vuelta.

Este comentario genera una nueva respuesta de María Eugenia, quien destaca que “el acceso igualitario a los diferentes espectáculos o las iniciativas culturales, no [implica] solamente a que un hecho cultural se desarrolle en un barrio, sino la posibilidad fáctica del acceso a ello”. Asimismo, si bien destaca positivamente la utilización de un espacio público como el Palacio Municipal para una actividad cultural, cuestiona que ello no implica que la gente tenga los recursos para apropiarse de dicha oferta: “Cuando se dice 'bueno, la gente puede venir al jardín del Palacio', la

---

<sup>191</sup> Se refiere al ciclo "Música en los jardines del Palacio" que tiene lugar en las noches de verano en los jardines del Palacio Municipal. Se trata de espectáculos de “música clásica, coral, lírica y popular” (<https://www.tandil.gov.ar/novedades/8713/MUSICA-EN-LOS-JARDINES-DEL-PALACIO.html>). Fecha de última consulta: 19/02/2021).

verdad es que no sé... no hay [...] recursos que haga que salgan colectivos desde los barrios para acceder a determinado espectáculo”. En esta misma línea, hacia el final del programa, María Eugenia vuelve a insistir en que la disponibilidad de la oferta no garantiza su apropiación y que, por ello, sería necesario acercar o bien a las obras hacia los “barrios” o garantizar que la gente pueda acercarse a las ofertas del centro de la ciudad:

Creo que falta accesibilidad a los espectáculos, creo que falta accesibilidad los museos. [...] Creo que en la situación económica y social que estamos, es casi imposible que alguien pague un colectivo, o dos, tres, cuatro colectivos si es una familia más grande, ida y vuelta, para venir a ver una muestra en el MUMBAT. Creo que, si se puede sacar los cuadros del MUMBAT para llevarlo a un emprendimiento privado en San Isidro, también [...] debieran llevárselos a los barrios [...] que la gente tenga acceso. Si la gente no puede venir hasta acá, nosotros vayamos. Si la gente no puede tener que venir y pagar un colectivo, traigámoslos en el colectivo.

En este debate podemos ver que, en términos generales, las personas que intervienen postulan estar de acuerdo con la necesidad de **democratizar la cultura**, pero difieren en torno a su significado y los modos de garantizar el acceso a la cultura. Siguiendo a Fernández (2020), podemos ver entonces una cercanía de los planteos de Natalia Correa (y, por lo tanto de la gestión municipal) con el “modelo francés” de política cultural que propone una “democratización cultural”, en particular, un mayor acceso a la cultura a partir de la difusión de la “alta cultura” y que se puede observar en aquellas políticas culturales que enfatizan en la gratuidad, masividad e impacto cuantitativo de los eventos culturales. Ahora bien, las críticas que le realiza la concejala de la comisión de cultura, se vinculan justamente con lo que Fernández señala como limitaciones del modelo francés: por un lado, el hecho de que tener más acceso a ciertos productos culturales o eventos no garantiza la apropiación de los mismos y, en consecuencia, el hecho de que esa misma condición puede promover jerarquizaciones que fortalecen las desigualdades preexistentes.

Por otra parte, del lado de los productores de bandas como es el caso de Mauricio Cervone, podemos ver que él se refiere a los eventos musicales que organiza en términos de “inversión”, los costos de las bandas, los valores de las entradas y el balance que se hace entre estos factores para que la actividad sea rentable. En esta línea, se acerca de los sentidos de la cultura como **recurso económico**.

Por su parte, Marco Nuñez, del Festival Villa Gaucho, destacaba que ellos no obtienen ningún beneficio con su actividad, que “no queremos hacer ningún negocio [...] que nos genere alguna ganancia a nosotros”. Más bien, lo que plantea es que ellos se manifiestan “con algo real, con algo que pasa en los barrios”, que apoyan “esta movida de tener una identidad cultural, de saber que somos referentes de Villa Gaucho” y que lo quieren es “que se plante Villa Gaucho Rock en el tiempo como una identidad y como un trabajo que hacemos mancomunadamente con toda la gente de los barrios de acá de Tandil”. Así, la cultura aparece nuevamente como una forma de **comunicar la identidad**. Asimismo, Marco destaca que el festival tiene un fin solidario, en la medida en que recaudan alimentos para repartir en distintos comedores, de forma que la actividad cultural también aparece como un **recurso de inclusión social**, tendiente a colaborar con ciertos sectores desaventajados.

Por otra parte, en el caso de las actividades que ofrece el municipio de Tandil vemos también que se articulan varios de los sentidos que hasta aquí hemos mencionado. Así, al promover tanto festivales de mayor poder de convocatoria como las actividades que coincidan con el perfil de la ciudad, vemos que la cultura es entendida como un **recurso turístico**. A su vez, al considerar los espacios que tiene a sus disposición y las actividades que realiza la Coordinación de Patrimonio Cultural y Archivo Histórico (como por ejemplo, visitas guiadas por distintos espacios patrimoniales) podemos ver que la cultura no es sólo un recurso turístico, sino también una forma de **comunicar la identidad**.

### **4.3. Las formas de evaluar al público local**

Los casos de Villa Gesell y Tandil presentan grandes diferencias en cuanto a la apropiación de las ofertas locales que, como veremos, se vinculan, entre otras cosas, con el efecto del turismo en la actividad cultural, el tipo de actividad que predomina en cada una (por ejemplo, municipal, privado, comunitario, etc.) y, en función de ello, la necesidad o no de contar con ingresos económicos para acceder a las ofertas.



### 4.3.1. Tandil

En el capítulo anterior, cuando analizamos las formas de percibir al público local por parte de los artistas, encontrábamos que había una evaluación positiva en cuanto a la recepción de sus propuestas. Si bien muchos gestores culturales coincidirán en esa evaluación, en esta ocasión, al incorporar la perspectiva de nuevos actores, comenzaremos a introducir algunos matices en ese escenario tan optimista.

Ahora bien, cabe destacar que muchos de los artistas tandilenses que citamos en el capítulo anterior pertenecen al campo del teatro independiente, con lo cual, esa mirada positiva podría ser también atribuida a esa parcela del abanico de la oferta cultural tandilense. Por eso, empezaremos por analizar la perspectiva de los gestores culturales de este mismo campo de actividad. Así, Andrés y Mónica (dueños de una sala de teatro independiente), nos cuentan que la creación de su sala surgió justamente a partir de la abundancia de público en una obra en particular que dirigía Andrés, lo que los llevó a pensar que era necesario contar con otro espacio en la ciudad para ese tipo de obras:

A: Bueno, el proyecto de [este teatro] nace a partir de la necesidad de contar con un espacio. Yo dirijo hace bastante tiempo. Bueno, siempre tuve grupos de teatro y eso. En el 2012 estrenamos una obra [...] que tuvo muchísimo éxito en Tandil, éxito en el sentido de público, mucha concurrencia de público. [...] Empezamos trabajando en un teatro pequeño como el nuestro y cada vez se fue generando [...] más efecto bola de nieve, fue creciendo la obra y fue creciendo el tema del público. Terminamos haciendo muchas funciones en el *Teatro del Fuerte* que es una sala de quinientas personas. [...] bueno, con ese espectáculo ya estábamos con la necesidad de tener un espacio (Andrés, director de teatro, 51 años).

Su perspectiva en torno al público no cambió a partir de la apertura de la sala (que ya lleva dos años funcionando), ya que como nos cuentan, suelen contar con un público estable en las obras que ofrecen. En este sentido, y como ya hemos planteado en otras ocasiones a lo largo de esta tesis, Andrés y Mónica sostienen que hay mucho apoyo del público tandilense a las ofertas locales. Al contrario, señalan que las obras que vienen de afuera de la ciudad, a menos que se trate de un perfil comercial, suelen topar con dificultades:

M: [...] Cuesta mucho cuando vienen elencos de afuera que venga público local. [...]

muchísimo. Es algo que... a veces decimos que no... no le decimos que no pero sí le decimos: “mirá, pasa esto: la gente no acompaña como cuando es cosa local”. El tandilense, si es tandilense viene. Cuando es de afuera cuesta mucho, salvo cuando es comercial [...]

E: Bárbaro. Entonces en lo local me decís que tienen muy buena recepción.

M: Sí, sí, sí. Hay obras y obras. Por ahí hay gente que acompaña más y... Pero bueno, tenés un público, sabés que alguien va a venir.

E: ¿Por lo general cuánta gente manejan digamos, como un mínimo?

M: Como mínimo capaz que han venido veinticinco, treinta personas.

[...]

A: [...] Cuando vienen de afuera, a no ser que no sean... si son conocidos bueno, es otro *target* de público. Pero ante la duda de lo que van a ver... acá medianamente los actores se conocen. (Andrés, director de teatro, 51 años y Mónica, 40 años)

Entre los factores que explican este éxito en cuanto al público, Andrés y Mónica comentan el hecho de que los tandilenses (al menos quienes frecuentan el teatro) suelen conocer a los elencos locales y qué expectativas tener, lo que implica una diferencia respecto de las ofertas externas en las que el desconocimiento implicaría correr el riesgo de que no les guste lo que van a ver. Por otro lado, también debemos tener en cuenta, como nos comentan Andrés y Mónica, que el precio de sus entradas (al igual que el de la mayoría de las salas independientes de la ciudad) al momento de nuestra entrevista (en octubre de 2018) rondaban entre los \$150 y \$200 (entre USD 3,75 y USD 5), es decir, un precio muy similar a la entrada de un cine comercial. Sin embargo, a ello también hay que sumarle las facilidades que ofrecen para que, quien tenga alguna dificultad económica, pueda acceder de igual forma:

Nosotros con las entradas también lo manejamos. A veces hay gente que te dice o “no tengo” o “no puedo”. Bueno, “te hago un 2x1” o “pasá igual”. La idea es que la gente vea. A veces te das cuenta que hay gente que no puede pagar ese valor, entonces no tenemos problema. (Mónica, 40 años)

Este panorama positivo también se mantiene en los relatos de los organizadores de eventos comunitarios o populares. Por ejemplo, Marco Nuñez, en referencia al Festival “Villa Gaucho Rock”, cuya entrada consiste en un alimento no perecedero, sostiene que “cada vez las cosas se nos están yendo más de las manos... o sea, porque viene mucha gente”.

En relación al municipio y sus ofertas, Eleonora también nos presenta una evaluación muy positiva del público, de forma que, por ejemplo, en una visita guiada

(gratuita) a un sitio patrimonial que tuvo lugar dos días antes de nuestra entrevista, lograron contabilizar la asistencia de 420 personas, lo que sería muy significativo para ella al compararlo con actividades similares que realizó trabajando en la Ciudad de Buenos Aires a las que asistían 600 personas. Esto es aún más significativo desde su perspectiva, ya que, como veíamos al principio, Eleonora sostiene que fue un arduo trabajo lograr que el público tandilense se acercara a las propuestas debido a su “mentalidad tradicional y cerrada”. En ese sentido, nuestra entrevistada, tomando el ejemplo de los recorridos patrimoniales que ofrece el municipio, nos cuenta que empezaron con muy poco éxito, hasta que de a poco la gente se fue enterando, preguntando y animando: “De esa manera le vas abriendo la cabeza de una manera que quizás no están acostumbrados, no sabían. Es difícil.”

Cambiando de ámbito, en el caso de los eventos musicales organizados por productores locales, encontramos una evaluación acerca de una caída en la venta de entradas para sus espectáculos, lo cual es presentado en estrecha vinculación con la situación socioeconómica del país -que como señalan Wahren, Harracá y Cappa (2018), dicho período estuvo signado por el deterioro de los indicadores macroeconómicos argentinos-. En este sentido, Mauricio Cervone, en una de sus intervenciones en el Programa *Cuarto Intermedio*, planteaba que en los últimos *shows* no les había ido bien, lo cual era comprensible, desde su perspectiva, en un escenario de aumento de precios, donde los espectáculos se convierten en una elección prescindible frente a otros consumos esenciales como la alimentación:

[...] el sector privado, hoy en día [...] está complicado. Invertir en los eventos de en Tandil es difícil. Más en la situación... que se disparó todo. [...] el año pasado dentro de todo había un equilibrio por así decirlo pero ya este año [...] se dispararon mucho los precios donde cuesta mucho, por ejemplo [...] subir el valor de las entradas [...] Las bandas piden mucho dinero hoy en día. Y la verdad que, si yo me pongo del lado del trabajador, prefiero dar de comer a mi hijo antes que ir a ver un *show*. Entonces se nos está haciendo un poco difícil. En estos últimos *shows*, la verdad que no nos fue bien.

Por su parte, Estefanía (productora de bandas independientes), nos plantea que, en general, ha bajado el número de venta de entradas para espectáculos musicales, pero que en el caso particular de su productora, a contracorriente de ese panorama general, el público aumentó:

Yo estoy en contacto como con todas las productoras de acá... te puedo decir que hoy en día bajo un montón la taquilla, pero en el caso [mío] es como que el público se infló. O sea, para mí... nunca meto menos de cien personas en ningún evento que hago para *show*. Hoy es un acústico y no sé... [...] *El plan de la Mariposa*: quinientas personas. Bueno, *Muerdo* ya paso a vender anticipadas. Adrián Berra<sup>192</sup>: ciento cincuenta personas. *Jeites*<sup>193</sup> capaz que mete cuatrocientas personas... Que no son bandas tan conocidas y a veces como que me pongo a pensar que, no sé, hace poco vino *La Vela Puerca* y metió seiscientas y digo “wow” [...] Alguien de tanta gente y trayectoria y que es una banda tan popular... con la de la propuesta que yo tengo, que son totalmente bandas independientes, autogestionadas... digo, bueno “estoy haciendo las cosas bien” (Estefanía, Productora de bandas independientes, 34 años).

Asimismo, Estefanía también destaca que no se trata solo de un público tandilense, sino proveniente de las ciudades cercanas. Es decir, retomando el argumento del papel centralizador de la oferta cultural que tendría Tandil, el éxito de los públicos también se debería a la capacidad de atraer gente de estas ciudades de la zona (como Ayacucho, Rauch, Azul y Olavarría), a las que ella trata de llegar con la difusión.

De esta manera, lo que vemos en Tandil es que se mantiene en términos generales esa buena apreciación de la recepción de las ofertas locales que mencionaban los artistas, aunque, desde las ofertas privadas, se señala las dificultades que tienen en momentos de dificultad económica en el país.

#### **4.3.2. Villa Gesell**

Como hemos desarrollado ya en el capítulo anterior a partir de la perspectiva de los artistas, la imagen de Villa Gesell como una ciudad cultural con gran variedad de actividades ofertadas entra en tensión con una escasez de público en las diversas actividades y espacios de la cual se lamentan ciertos actores culturales. Ahora bien, vale aclarar que esta forma de evaluar la recepción de las propuestas locales, refiere especialmente a la situación del “invierno” (en comparación con la temporada de verano) y a los discursos de quienes gestionan espacios de forma privada o independiente. Por ejemplo, Carlos, el dueño de un centro cultural de Villa Gesell planteaba en el marco del Primer Foro de Cultura de la Costa (al cual ya nos hemos

---

<sup>192</sup> Cantautor argentino que lanzó tres discos de forma independiente. Ofrece recitales en grandes salas (como el *Centro Cultural Konex* en CABA), así como en espacios alternativos, casas y jardines (Obtenido de: <https://rock.com.ar/artistas/23784/biografia>. Fecha de última consulta: 14/01/2021).

<sup>193</sup> Banda argentina de música que combina el reggae y el country con el rock pop y el folk.

referido en el capítulo anterior) su preocupación por la falta de públicos, a la vez que pedía sugerencias para captar a esos públicos:

Yo lo que quería pedir a la gente es que los que tengan experiencia que intercambien ideas para solucionar el problema que ella estuvo planteando: cómo se atrae a la gente a determinados espectáculos... a mí me interesa el teatro, ¿no? ¿Cómo hacemos para que la gente venga? (Carlos, dueño de un centro cultural).

Por su parte, Mariano, a quien nos hemos referido en relación al proyecto de recuperación del ex acuario, distingue la recepción de las diversas actividades entre la temporada de verano y el “invierno”:

[...] en el verano es más fácil para el artista, a través de los espectáculos callejeros, por una cuestión climática, ¿sí? Por la temperatura, estar tocando... y también por la convocatoria de gente que es mucho mayor, pueden tocar en la calle y encontrar una oportunidad de difusión y una oportunidad económica también de poder sobrellevar un poco el proyecto que ellos tengan. En el invierno, también culturalmente el geselino es como se guarda, se guarda en el bosque, se refugia del frío y le cuesta un poco salir de la casa. [...] el primer evento que era ya, lo novedoso... la gente tenía mucha curiosidad con lo que íbamos a hacer, tuvimos mucha convocatoria. Y después el poder de convocatoria se fue perdiendo por dos cosas o tres... Una, por como es el geselino que en invierno es muy difícil sacarlo. Otra también de que es difícil acá con el frío, la lluvia, tener una seguridad de realizar el evento. Y también un poco fue de que... de que íbamos aprendiendo a organizar un evento. El tema de la promoción. El tema también de que somos pocos y es difícil. También, por más de que uno sepa que hay que promocionarlo, que hay que moverse, que hay conseguir cosas, al ser pocos, cuesta. Cuesta. Entonces durante el invierno se hace más difícil llegar al geselino y buscarlo. Siempre, o sea, terminamos un evento y decimos: bueno, fallamos en esto, esto y lo otro... tendríamos que haber ido a los colegios a difundir. Ayer mismo cuando terminamos dijimos había mucha gente, pero no gente... no había muchos adolescentes. Y eso es bueno porque evidentemente fallamos un poco en la difusión (Mariano, Biólogo, 35 años).

Como puede verse en esta cita, aparece aquí (pero también en muchos otros relatos) la idea de un determinismo geográfico y climático que explica qué tipo de oferta puede haber en cada lugar y en cada momento del año y qué tipo de propuesta puede tener éxito. Así, en el “invierno”, el frío y el viento condicionaría las actividades a realizar, así como la gente que se acerca a las mismas.

En el caso de los funcionarios municipales, encontramos respuestas más positivas en cuanto a los públicos, lo cual puede deberse a varios factores. En primera instancia, como ya hemos mencionado, los funcionarios suelen dar respuestas institucionales u oficiales y, en ese sentido, muchas veces ejemplifican el éxito de sus

actividades a partir de las actividades más exitosas como es el caso de los talleres municipales o, en el caso del *Museo Histórico*, las visitas guiadas en temporada. De esta manera, ofrecen una mirada sesgada en tanto esas actividades más exitosas no son representativas de lo que sucede con la totalidad de sus propuestas:

A: [...] Nosotros tenemos una visita guiada todos los días a las once de la mañana, una visita guiada que desde el 2 de enero no para de tener entre sesenta y setenta personas por día. O sea, tenemos una visita bastante... salvo días de muchísimo calor como es lógico que la gente o está en la playa o nos hay tocado días de calor que la gente estaba en su casa en realidad... que pueden ser de 30 o 40 personas en general. Además, es una visita guiada que es gratuita, que es así con muchísima gente [...] Obviamente tenemos los días más feos que viene más gente, los días no de playa digamos. [...] Aparecen también algunos geselinos trayendo familia que están pasando un veraneo acá y traen familia, pero son los menos. En verano tenemos muchísima cantidad de gente turista.

E: Y durante el año, ¿cómo se involucra la comunidad con las actividades del museo?

A: Durante el año en el Centro Cultural funcionan talleres que dependen de la Secretaría de Cultura, con lo cual tenemos [...] una gran cantidad de gente que concurre al predio para tomar su clase. Pero además estamos abiertos a estas posibilidades a hacer algo en invierno. Y recibimos también cantidad de gente, de chicos de las escuelas. Todas las semanas hay una parte de chicos de las escuelas que vienen de los jardines de infantes. [...] los geselinos nos involucramos y mucho. Por eso cuando nos dicen “¿y qué hacen en el invierno?” La *Casa de la Cultura* tiene más de setenta talleres donde todo el invierno donde todos los geselinos algo hacen. [...] Mas allá de que hay más de cuarenta actividades en el Polideportivo para todo lo que es la parte deportiva y física, tanto para chicos como para adultos (Ana, directora de un espacio cultural municipal).

En este relato de Ana, también aparece la referencia al clima en relación con los asistentes de las visitas guiadas del museo local. Como nuestra entrevista fue realizada en enero, Ana se refiere mucho a la temporada, momento en el cual los turistas son quienes asisten en mayor medida a estos espacios. Considerando que las visitas al museo coinciden con el “horario de playa”, la cantidad de gente que asista al museo depende del día y el clima (el calor, el estado del mar, la lluvia, etc.).

Por último, también nos interesa recuperar la reflexión de Ricardo acerca de la importancia del público en términos numéricos (es decir, si participa mucha o poca gente). Desde su perspectiva, el municipio debe garantizar la existencia de la oferta independientemente de su público:

Y siempre hay propuestas. Propuestas que a veces me han planteado “bueno, viene poca gente”, bueno, a mí no me importa que venga poca gente o mucha gente. Yo no

lo mido por la cantidad de gente, sino establecer antecedentes, es decir, yo entiendo que si abro la sala para dar cine y tengo tres personas, bueno, tengo que crear de alguna manera esa posibilidad. [...] Entonces, abro la sala... a veces si la película, y hablo del cine, es bueno va a haber más repercusión. Pero a mí no me importa tanto la cantidad. Sino que la gente sepa que hay una apuesta, que todos los domingos hay cine, que todos los viernes hay un estreno teatral, que permanentemente hay exposiciones, ya sea locales o de afuera, ¿no? Presentaciones de libros... y fundamentalmente, la capacitación a los jóvenes en diferentes actividades... teatro, cerámica con las escuelas. (Ricardo, Ex Funcionario Municipal, 64 años)

Sin embargo, considerando que, de acuerdo a nuestros entrevistados, la inasistencia a estos espacios se basa tanto en el desconocimiento como en el poco atractivo que le encuentran, aquí cabría preguntarse si es suficiente con garantizar la existencia de la oferta o si es necesario repensarlas a fin de proponer actividades que resulten atractivas y aprovechables para la población local. Nuevamente, aquí podemos retomar los planteos de Fernández (2020) en relación al “modelo francés” de política cultural que busca democratizar la cultura garantizando la oferta, aunque ello no implique necesariamente una apropiación de la misma.

\*\*\*\*\*

En este capítulo, intentamos ofrecer un panorama acerca de las formas en que se gestiona la actividad “cultural” en las ciudades no metropolitanas estudiadas. En primera instancia, al reconstruir las narrativas en torno a la actividad cultural de estas localidades identificamos una tendencia general a presentar a las dos ciudades como espacios con gran cantidad y variedad de ofertas culturales, discurso especialmente presente en el caso de los funcionarios municipales, quienes suelen atenerse a su rol en sus distintos discursos. No obstante, hemos encontrado que algunos discursos se alejan de esta perspectiva idílica, en particular cuando los mismos funcionarios hablan de sus propios gustos culturales y de lo que prefieren hacer en otras ciudades, o cuando otros gestores no municipales, especialmente de Villa Gesell, dan cuenta de limitaciones de la ciudad para desarrollar ciertas propuestas culturales.

Luego, en relación a los actores que intervienen en la gestión cultural y los vínculos que establecen, hemos visto a grandes rasgos que en estas ciudades los gobiernos municipales ocupan un rol importante en la generación de actividades culturales y que dicho papel resulta aún más importante en el caso de Villa Gesell

dónde no hay una gran presencia de otras instituciones durante todo el año. En cambio, en Tandil, al ser una ciudad de mayor escala y con la presencia de una universidad nacional, vemos que el rol del municipio es menos relevante en comparación con otras instituciones y actores, como la UNICEN y otros espacios o productores independientes (cuya actividad, además, se ve mutuamente potenciada a partir de sus interrelaciones).

Otro de los ejes del capítulo se vincula con la forma en que las procedencias partidarias de las distintas instancias de gobierno afectan a la actividad cultural de estas ciudades. En este sentido, veíamos que en Tandil, la coherencia entre el origen partidario del gobierno local, provincial y nacional, se traducían en una mayor articulación en sus políticas culturales así como en la ausencia de conflictos. En contraposición, los conflictos en cuanto a la gestión cultural sí aparecían al interior de la localidad, especialmente a través de desacuerdos políticos e ideológicos. De manera inversa, en Villa Gesell no encontramos tantos desacuerdos en la propia localidad, lo cual se vincula tanto con el carácter más receptivo del área municipal de cultura como con su presentación apartidaria. No obstante, los conflictos para llevar adelante algunas actividades culturales se vinculaban con la desarticulación o falta de apoyo de los niveles de gobierno nacional y provincial, especialmente a partir de la asunción de *Cambiamos* en 2015.

Asimismo, en este capítulo nos hemos detenido en el análisis de los sentidos atribuidos a la gestión cultural. En esta línea, en el caso de Villa Gesell identificábamos numerosas referencias a la *cultura como un recurso*, tanto de inclusión social como de desarrollo económico y turístico de la ciudad. Asimismo, la actividad cultural también es señalada en esta ciudad como una forma de comunicar la “identidad” local, especialmente vinculado con la preservación del patrimonio y la historia de la ciudad. En Tandil hemos encontrado referencias a la importancia de la democratización de la cultura, aunque veíamos desacuerdos entre los actores en torno a su significado y la forma de garantizar el acceso a la “cultura”, en particular en relación a los sectores provenientes de barrios populares de la ciudad. Asimismo, también hemos visto referencias a la *cultura como un recurso*, tanto económico como de inclusión social, así como la idea de la actividad cultural como una forma de comunicar la “identidad”.

Finalmente, en cuanto a los públicos, en Tandil veíamos que sigue prevaleciendo una evaluación optimista, especialmente en los casos de la gestión



municipal de la cultura, del teatro independiente y de quienes organizan eventos populares o comunitarios. No obstante, en el ámbito de la música, los productores de este tipo de eventos señalaban una caída en la venta de entrada para sus actividades, especialmente a partir del deterioro de la situación económica del país en el período de la gestión de *Cambiamos*. En Villa Gesell, por su parte, vemos que los responsables de algunos espacios o actividades suelen destacar las dificultades para desarrollar públicos especialmente en el “invierno”, mientras que los funcionarios municipales (apegados nuevamente a su rol) suelen presentar a sus actividades como exitosas en cuanto a los públicos.

## Quinto Capítulo. Las diversas modalidades de vinculación con la cultura

Este capítulo se propone ser una aproximación a la forma en que se vinculan con las prácticas “culturales” diversos habitantes de las ciudades no metropolitanas estudiadas. Estos modos de apropiación de “la cultura” se basan tanto en el tipo de oferta de preferencia y sus formas de apropiación, como en los sentidos que se le otorgan a dichos consumos. Vale aclarar que estas modalidades de apropiación no son excluyentes, de modo que en los casos concretos muchas veces se encuentran entrelazados.

### 5.1. Los prosumidores

Retomando la noción de prosumidor propuesta por Toffler (1993) para problematizar la distinción entre producción y consumo, aquí analizaremos a aquellos actores que se vinculan con las prácticas “culturales” a partir de actividades de carácter predominantemente participativo como el baile, la realización de cursos y talleres, entre otros. Este tipo de consumo tiene un amplio desarrollo en estas ciudades, en el caso de Villa Gesell a partir de la gran oferta de cursos y talleres municipales y, en el caso de Tandil, no sólo a través de los cursos ofrecidos por diversos espacios municipales, comunitarios y privados, sino también a partir de una oferta más profesionalizada a través del *Instituto de Profesorado de Arte de la Provincia de Buenos Aires*, de la *Facultad de Arte* de la UNICEN y de otros institutos terciarios. A continuación, veremos algunos casos, buscando comprender el tipo de actividad participativa que entablan los actores en estas ciudades, los modos en que llegan a ellas, el lugar que ocupa en sus vidas cotidianas, las motivaciones y estímulos mencionados para dichas prácticas, entre otros aspectos.

Adriana, de 54 años, trabaja como cocinera en un comedor escolar y se define también como “ama de casa”. Nació y vivió gran parte su vida en el Gran Buenos Aires, hasta que, dieciocho años atrás, se mudó a la ciudad de Villa Gesell junto a su esposo y sus dos hijos, buscando “tranquilidad”. Adriana nos cuenta que entre sus actividades semanales, en este momento sólo realiza gimnasia en un centro cultural

municipal (el *Centro Cultural Homero Manzi*), pero que en años anteriores realizó varios cursos municipales de pintura y tejido. Incluso, estos cursos fueron un espacio de socialización cuando llegó a la ciudad, en el marco de los cuales entabló algunas de sus primeras amistades:

E: ¿Que otras actividades por ejemplo realizaste durante el invierno?

A: Pintura, tejido, diferentes actividades que nos ofrece la ciudad, el municipio, da cursos y a veces uno los toma. Así empecé cuando vine acá a Gesell, en ese momento no trabajaba, trabajaba en mi casa pero no trabajaba en forma independiente, quise ir a tomar unos cursos y a partir de ahí, bueno ahí hice amigos, y después siempre tuve algún curso para hacer, ahora que hace diez años que trabajo, hago algo pero no puedo hacer mucho, porque sino no me quedaría mucho tiempo para estar en casa.

En este momento, Adriana dice que no realiza tantos cursos como antes, porque hace unos años que dejó de ser exclusivamente ama de casa y empezó a trabajar fuera de su hogar. Por ello, ante la menor disponibilidad de tiempo, considera que debe tener algo de presencia en el hogar. Más allá de que actualmente no se encuentra realizando ningún curso, a veces pinta, teje o realiza alguna manualidad en su casa:

A veces en el invierno, agarro crochet y me pongo a hacer algo o alguna pinturita muy leve, como están los pinceles en casa siempre hay algo, a veces si hago algo en el año, de pronto miro la televisión, miro algo que me entusiasme y lo hago, o a veces también tengo la mala costumbre de empezar algo y no terminarlo, empezarlo y dejarlo, pero si hago algo, me entusiasmo y hago algo (Adriana, cocinera en comedor escolar, 54 años).

Lidia es amiga de Adriana. Tiene 53 años, es auxiliar docente en una escuela estatal, vivió gran parte de su vida en la ciudad de Dolores y hace diez años que se mudó a Villa Gesell por motivos laborales de su marido. Lidia dice no estar contenta con la vida en Villa Gesell y enfatiza a lo largo de toda la entrevista lo mucho que extraña a su antigua ciudad. Esa disconformidad con la nueva ciudad y la consecuente falta de entusiasmo por salir de la casa, constituyen la motivación de nuestra entrevistada para dedicarse a una serie de tareas creativas en el interior de su hogar. Así, desde que vuelve de su trabajo hasta la medianoche, Lidia destina su tiempo a la costura, la pintura y las manualidades:

Vuelvo tipo seis. Y hasta la madrugada me la paso pintando, cosiendo, tejiendo [ríe]. O sea, manejo mis manos... Hasta la madrugada. Todo lo que es manualidad... Pinto, coso. (Lidia, 53 años, auxiliar docente)

Resulta interesante de su relato el hecho de que la realización de este tipo de tareas, así como el amplio tiempo diario dedicado a ellas se inician con su residencia en Villa Gesell. Ahora bien, nuestra entrevistada no le atribuye la realización de estas tareas a ningún impulso dado por la ciudad y su supuesta singularidad en cuanto a “la cultura” (como podría pensarse en relación a los relatos de otros actores, especialmente los artistas y gestores culturales), sino que resulta para ella una forma de enfrentar a la soledad de la vida en Villa Gesell, tan contrastante respecto de la vida comunitaria y solidaria que predominaría en su anterior ciudad de residencia:

E: Así que extrañas Dolores...

L: Sí, sí, sí. Nada que ver la gente de acá con la de allá. Nada que ver. Nada que ver. Es otro mundo aparte... O sea, [chasquido] las historias que hay acá, allá no existen. No existe. Acá veo mucha gente sola, mucha gente sola alquilando, con hijos, que no le alcanza. [...] En realidad a Dolores, lo único que le falta es turismo y playa. Pero después, no le falta nada. Tiene todo. [...] Tiene lugares verdes lindos, tiene unas plazas gigantes, tiene un lago gigante. Qué sé yo. Por ahí lo que uno extraña es la gente. Yo lo que extraño es la gente. Allá por ejemplo nos conocemos todos. El vecino, o sea... la amistad, el saludarnos, el tomar un mate, el charlar con todos, viste.

E: Acá eso...

L: No, acá eso no existe. No existe. No existe. No, no, no, no... Y veo que la gente también es muy mala. [...] No tiene esa cosa de Ciudad. No la tiene. Por ahí la gente de Buenos Aires es igual porque, bueno, están acostumbrados allá... [...] de cada cual estar en la suya, de vivir en su departamento y no tocarse con nadie. La gente de Buenos Aires es así. Pero nosotros no podemos vivir así. Porque ya nos criamos de chiquitos. O sea, tener contacto con el vecino, con el... por ejemplo yo le digo a mi vecino “mirá, ándame a la municipalidad, págame esto”, “ándame al agua, págame esto” o háceme un trámite. [...] Entonces me cuesta, me cuesta vivir acá. No, no, no te das una idea como me cuesta vivir acá. Por eso hago cosas. [Chasquido] Porque yo en realidad, en Dolores, no hacía tantas cosas. Hacía tortas, qué sé yo, para vender. Esas cosas. Pero de coser, tejer, pintar, jamás. [...]

E: Y acá te enganchaste...

L: Y acá porque estoy sola, ¿qué hago? Tengo que estar activa, aunque sea acá dentro (Lidia, 53 años, auxiliar docente)

Cuando le preguntamos a Lidia cómo aprendió a realizar todas estas actividades, nos dice que aprendió sola y que saca muchas ideas de aplicaciones de manualidades que tiene en el celular (como *Pinterest*). Sin embargo, luego nos

menciona que tomó un curso de pintura municipal durante dos años, al que dejó de ir por superposición con horarios laborales. De la misma manera, realizó cursos de dibujo y serigrafía en el *Centro Cultural Homero Manzi* (dependiente del municipio), así como cursos de tejido en la *Casa del Abuelo*. Asimismo, nos dice que "Por ahí voy los sábados a hacer algún seminario. El sábado fui a hacer un seminario acá [...] de pintura". De esta forma, vemos que más allá de lo que Lidia aprende a hacer de forma individual, también participa o ha participado de numerosas ofertas locales en lo que respecta a cursos y talleres de arte y manualidades.

Asimismo, otros de nuestros entrevistados de la ciudad de Villa Gesell dicen haber pasado en algún momento por alguno de los talleres municipales de cultura, como Julieta (maestra inicial, 26 años), que realizó manualidades, Telma (jubilada, 72 años) que realizó fotografía o Ana (directora de un espacio cultural municipal, 55 años), quien desde hace dieciséis años que participa de un taller municipal de *Jazz Lyrical*<sup>194</sup>.

Es interesante notar que gran parte de quienes hemos encontrado que realizan cursos y talleres son mujeres, lo cual refleja un dato que ha sido señalado por otros estudios, como por ejemplo, el SInCA (2017b), que muestra que las mujeres declaran asistir más que los hombres a talleres artísticos.

Por su parte, Alan de 48 años, es Licenciado en letras y trabaja como editor de una revista académica. Nació y residió en la Ciudad de Buenos Aires, hasta hace 11 años, cuando se mudó a Tandil, donde vive con su esposa y su hijo de 8 años. Alan dice no salir mucho de la casa para "acercarse a la cultura", por un lado, por todas las facilidades de acceso a través de internet, especialmente en lo que hace a la música y el cine. Asimismo, menciona que desde que tienen un hijo, salen en menor medida del hogar porque tienen que encontrar alguien que se ocupe de su cuidado o ir a actividades que sean atractivas para niños.

A Alan le gusta la música, especialmente el rock y el *jazz*. Suele escuchar música en su casa, por las tardes o por la noche luego de cenar. Asimismo, toca el bajo y guitarra. Había estudiado guitarra durante tres años, en Buenos Aires, cuando era estudiante universitario. Hace unos años le volvieron las ganas de retomar y comenzó a tocar en su casa "de forma autodidacta", ya que "por suerte, hoy en día, por internet

---

<sup>194</sup> Estilo de baile que combina aspectos del ballet, el jazz, las acrobacias y la danza moderna.

se pueden solucionar varias cosas y me bajé bastante material [...] también partituras". Respecto del bajo, siempre tocó de forma autodidacta, pero tiene ganas de tomar clases de dicho instrumento, e incluso ya tiene el contacto de un bajista que le recomendó el padre de un compañero de la escuela de su hijo.

En este sentido, vemos que Alan también realiza en su hogar una serie de actividades artísticas, pero que, en su caso, a diferencia de Lidia o Adriana, su realización no está vinculada con ofertas disponibles en la ciudad, sino con aprendizajes previos y facilidades ofrecidas por internet. Sin embargo, más allá de que la ciudad no resulte un estímulo para estas prácticas por su oferta cultural, sí permite el desarrollo de las mismas en virtud de otro elemento: la disponibilidad de tiempo. En este sentido, uno de los aspectos que Alan destaca de su vida en Tandil en contraste con la Ciudad de Buenos Aires es el menor tiempo requerido para trasladarse, por ejemplo, entre el hogar y el trabajo. La cercanía de los espacios en estas ciudades no metropolitanas, implica que el regreso al hogar luego de la jornada laboral no se haga tan tardío y agotador, quedando un mayor margen para la realización de otras actividades<sup>195</sup>.

Marina tiene 34 años. Nació en Tandil y vivió allí hasta sus 18 años, cuando se fue a vivir a Francia por un año en el marco de un intercambio cultural. Al volver al país, se instala en la ciudad de Buenos Aires, donde estudia y se recibe de Licenciada en Relaciones Internacionales. Luego de recibirse se queda trabajando en Buenos Aires por un tiempo, hasta hace cuatro años atrás, cuando decide volver a instalarse en su ciudad natal. En el momento de nuestra entrevista se encuentra realizando una maestría en Género y Políticas Públicas a distancia (en FLACSO) y está transitando por los últimos días en su trabajo en una radio dependiente de un centro cultural local. Marina cuenta que le gusta mucho la lectura, la música, el canto, el teatro, ver películas y series. En el pasado, cuando vivía en Buenos Aires, tomó clases de canto, una actividad que tiene ganas de retomar. Actualmente toma clases de danza afro en la *Escuela Municipal de Danzas*. Además, nos cuenta que en el año anterior participó de una

---

<sup>195</sup> En este sentido, la amplitud geográfica de CABA implica que los traslados entre distintos puntos de la ciudad insuman alrededor de una hora de viaje. A ello, Alan agrega el cansancio de las condiciones de viaje en el transporte público en dicha ciudad, en contraste con la ciudad de Tandil donde resultaría más fácil movilizarse en vehículo propio.

actividad organizada por la Secretaría de Extensión de la UNICEN llamada “En poesía”, donde leían poesía y terminaron con la producción de un *fanzine*:

[...] hicieron una selección de poesía re copada. Yo no sabía nada de poesía, nada. Más de cosas clásicas. Y, bueno, ellos invitaban a una lectura. Ahí, era una hora, una hora y media. [...] era un espacio de encuentro re copado. Y terminó produciendo [...] Nunca no, nunca me lo imaginé, ¿viste? No pensaba que me iba a soltar. Y, bueno, y nos invitaron a producir. A escribir algo y de repente escribí poesía el año pasado. E hicimos un *fanzine*. Como producto de ese espacio entre todos los que estábamos (Marina, productora radial, 34 años).

Ella llegó a esta actividad porque conocía a quienes organizaban el ciclo y, aunque no supiera mucho de poesía, sí le gusta mucho la lectura. Esa actividad resultó ser un espacio “súper fértil”, que le “encantó”, en el que se sintió muy cómoda y que implicó un “descubrimiento” de la poesía. Además, Marina, destaca la importancia de esta actividad para su bienestar, al poder hacerse un espacio y tiempo para ello en medio de un año con muchas actividades:

[...] la verdad que el año pasado para mí en particular fue como de muchísima actividad. Entonces, la verdad que me lo preservé ese espacio de poesía porque me hacía re bien. ¿Viste? Me encantaba. Pero claro, lo sostenía semanalmente en medio de muchísimas actividades que hice el año pasado (Marina, productora radial, 34 años).

Gabriela tiene 57 años, es licenciada en Lengua Inglesa, se dedica a dar clases de inglés y, en mayor medida, a la traducción y corrección de artículos científicos. Nació en la Ciudad de Buenos Aires y luego se mudó a la zona oeste del conurbano bonaerense, a la localidad de San Antonio de Padua. Al momento de nuestra entrevista llevaba ocho años viviendo en Tandil, ciudad a la que conoció a partir de un cargo docente en la UNICEN que la hacía viajar cada quince días. En estos viajes, Gabriela se empieza a sentir a gusto en Tandil, donde “la vida no es estresante como es en Buenos Aires”, hecho profundamente vinculado desde su perspectiva, con las distancias, los traslados, el tráfico, los problemas para estacionar, entre otros aspectos, que hacían que llegara al final del día muy agotada:

[...] sobre todo en el Gran Buenos Aires que tenés que viajar [...] Era una vida de súper estrés. Entonces yo cuando iba a trabajar llegaba a mi casa y ya no tenía ganas ni de hablar, sonaba el teléfono y decía “no, yo no atiendo, no tengo ganas de...” [...] y por supuesto que eso no me daba la posibilidad de hacer cursos, de ver amigos, el

fin de semana ni siquiera tenía ganas a veces [...] Yo estaba en un estado de estrés continuo, que me di cuenta que cuando venía acá y daba clases de 9 a 5 de la tarde en campus, a las 5 y media alguien me traía al centro, me quedaba en el hotel y digo yo estoy re bien, no tengo necesidad de descansar. Entonces [...] subía al cerro, sacaba fotos, hablaba con gente, volvía y seguía con energía, seguía con pilas entonces me iba al centro a comer, me llamaban por teléfono que era el horario que yo podía hablar y podía conversar con todo el mundo y tenía ganas.

Como vemos en su relato, los días que pasaba en Tandil, comenzó a notar que al final del día le quedaba tiempo, energía y ganas para hacer más cosas, desde estar en contacto con la “naturaleza”, hasta charlar y relacionarse con otras personas. Incluso, Gabriela lleva casi un año estudiando música en el conservatorio local, una actividad que “quería hacer desde Buenos Aires desde hace mucho y nunca lo había hecho por falta de tiempo, ya no tenía más energía. Porque [era] llegar a casa y volver a salir y volver a viajar”. En este sentido, el ritmo de vida en esta ciudad no metropolitana, pone a su disposición un tiempo que no tenía disponible cuando residía en un gran conglomerado urbano, lo que le posibilita realizar una actividad cultural que deseaba hacer desde hace mucho tiempo. De la misma manera, Gabriela nos comenta que en Tandil se sorprendió al encontrarse con muchas personas de las ocupaciones y profesiones más diversas que se dedican, a su vez, a alguna actividad cultural, lo que se explica de acuerdo a su perspectiva, a partir de la disponibilidad de tiempo:

[...] acá en Tandil me di cuenta que, por ejemplo hablando con un científico, un veterinario, bueno, qué tal, qué hacés, el sábado vamos a hacer un concierto; ¿cómo un concierto? Sí. ¿Vos tocás música? Sí. Yo soy el director de una orquesta de cámara. ¿En serio? Sí, estoy estudiando en el conservatorio. Pará, vos sos veterinario, estás todo el día en la universidad y además estás haciendo una carrera en el conservatorio de música. Sí. Y así muchísima gente, o bien que tienen una actividad deportiva o una actividad cultural aparte de la suya. ¿Por qué? Porque hay tiempo. O sea, hay disponibilidad de tiempo, que es un recurso que en Buenos Aires no hay, por lo menos para mucha gente. Porque te lleva mucho tiempo ir y venir y te cansás mucho. Te agota.

De esta forma, desde la perspectiva de Gabriela, la ciudad de Tandil resultaría propicia para este tipo de actividades culturales, por las ventajas del ritmo de vida, la cercanía de los espacios y la disponibilidad de tiempos. Este es un punto que también destacaba Alan como uno de los beneficios de Tandil para poder dedicarle más tiempo a prácticas culturales, como tocar música.



Finalmente, es interesante notar la variedad de motivaciones y sentidos que los actores le otorgan a este tipo de prácticas culturales: desde un lugar de encuentro con otros, una forma de escapar a la soledad o un lugar para hacerse espacios propios, así como disfrutar de actividades que a estos actores les gustan y que, en algunos casos, venían postergando.

## 5.2. Los seguidores de lo “independiente” y no comercial

Aquí analizaremos los casos de los actores que prefieren ofertas culturales propias de espacios no comerciales como centros culturales o eventos organizados por organizaciones comunitarias o de la sociedad civil. Asisten a peñas, festivales o eventos que entremezclan el arte con la política o con ciertas luchas y reclamos de la sociedad civil hacia distintas instancias de gobierno. Asimismo, se destacan el gusto por el cine nacional, así como por la música en castellano (en especial el tango, el folklore y el rock nacional), el teatro y el cine independientes. En lugar de concebir a sus lugares de residencia como espacios carentes de ofertas, estos actores encuentran en sus ciudades el lugar ideal para estos consumos culturales. Esta modalidad de consumo guarda mucha semejanza con una tipología de consumo cultural e identidad política que hemos encontrado en un trabajo colectivo previo y que hemos llamado “matriz nacional/popular” (Moguillansky, Aliano, Fischer y Salas, 2017).

Facundo, tiene 28 años, es trabajador social y becario doctoral de CONICET. Milita en una organización de la ciudad de carácter "progresista"<sup>196</sup> y, en particular, de una colectiva feminista que depende de dicha organización. Facundo tiene un panorama bastante exhaustivo acerca de los espacios y actividades culturales de la ciudad. En primera instancia, menciona la existencia de ofertas municipales vinculadas al turismo, en particular, festivales que tienen lugar los fines de semana largos. En segunda instancia, menciona una serie de espacios, como el MUMBAT u otras galerías de arte que vincula a un consumo de "alta cultura". Más allá de conocer estos espacios o actividades, nuestro entrevistado menciona una distancia respecto de ellos y no

---

<sup>196</sup> En la medida en que se proponen defender la democracia, hacer frente a las políticas de los gobiernos neoliberales, reivindicar "procesos populares latinoamericanos", etcétera. Siguiendo a Williams podemos entender al término progresista “[...] como opuesto a *conservador*; vale decir, para calificar a algo o a alguien que apuesta o aboga por el cambio” (2000: 261).

sentirse interpelado por ese tipo de oferta. Luego, comienza a mencionar otra serie de espacios y actividades con los cuales siente más afinidad, especialmente vinculados con la universidad y con la militancia en el territorio:

F: Lo que más me interesa, de lo que más participo, es de los circuitos o los vinculados a la universidad porque es lo que participo y más fácilmente me entero porque tiene mucha oferta la universidad. Ciclos de cortos, ciclos de festivales de cine, muestras de teatro, tiene mucha oferta. Y después lo que está vinculado a los ámbitos más de organizaciones territoriales o militantes son en los que más participo digamos. Ahora de hecho hubo toda una movida cultural muy fuerte por el tema de las tomas en las universidades y [en Tandil] hubo conflicto con un par de terciarios y se armó todo... uno de los lugares que participa de estos conflictos es la Escuela Municipal de Arte, entonces parte de las ofertas se han vinculado a este proceso más de conflictividad. Se hacen recitales solidarios, bailes de salsa, qué se yo... todo en el marco de estos conflictos.

E: Y a esos lugares vos solés...

F: Esos son a los que suelo ir (Facundo, becario doctoral, 28 años).

De la misma manera, Facundo nos cuenta que "por el lado de la militancia, de la cuestión más barrial", suele ver "corsos barriales o murgas". Además de estos espacios o actividades, Facundo también suele asistir con frecuencia al cine del espacio INCAA que funciona en el *Centro Cultural Universitario*, que ofrece mayoritariamente cine nacional<sup>197</sup>, una preferencia que también ha sido señalada por numerosos entrevistados e informantes de la ciudad de Tandil.

De la misma manera, cuando le preguntamos a Facundo si conoce o asiste a ferias de artesanías o gastronómicas, nos destaca que además de las ferias que se realizan en la ciudad para Semana Santa o de la que tiene lugar regularmente en la Plaza Independencia (ubicada en el centro), existen también toda una serie de ferias de emprendedores o trabajadores de la economía social organizadas desde espacios de militancia o de la Universidad:

F: Ya te digo, en Semana Santa hay una actividad muy importante que está muy vinculada... En Tandil está el Cristo, y antes, gente de todos lados iba a hacer el Vía Crucis. Ahora se sigue haciendo, pero ahora lo acompaña toda una movida cultural que se arma, una feria enorme en la subida del parque... Suelo ir de paso, pero no es algo que me llame demasiado la atención. Feria de artesanos hay casi todo el tiempo

---

<sup>197</sup> En algunas ocasiones puede haber en cartelera cine de producción extranjera, como por ejemplo un ciclo de cine francés. Pero siempre se trata de una propuesta alternativa a la que circula en las salas comerciales de cine.

en la plaza del centro. Ehh, ahora se estaba haciendo la feria de las colectividades, que se hace en el *Centro Cultural Universitario*, por ejemplo. Y cada tanto lo que hay, ahora menos, la universidad coordina, la “Mesa de economía social y solidaria”, que articula con emprendedores de distintos tipos, gastronómicos, textiles [...] Y después, una movida que se ha hecho en los últimos años, de vez en cuando, es organizar en el marco de las movilizaciones de *Ni una menos*, y qué sé yo, “ferias de emprendedoras”. Allá funciona también la Casa Violeta, que es de “Mala Junta” que es la colectividad feminista de Patria Grande, que es donde milito yo. Y ahí se arman muchas ferias de emprendedoras, por ejemplo. A eso sí suelo ir con más asiduidad que los que tienen que ver con el turismo y eso (Facundo, becario doctoral, 28 años).

Por su parte, Marina, la tandilense que vivió en Francia y Buenos Aires, también nos habla de la preferencia que tiene por las actividades independientes y de centros culturales. Así, nos cuenta de las propuestas que suelen tener lugar en el *Centro Cultural La Compañía*, como por ejemplo, una “Spinetteada” (organizada en conjunto con la UNICEN) que se había realizado en 2017 en dicho centro cultural, que consistía en una jornada con la presencia de diversos artistas, cuyas actividades giraban en tono a la figura de Luis Alberto Spinetta:

[...] fue un espacio abierto para artistas, para músicos, que pudieran hacer interpretaciones sobre sus temas y, algunas canciones seleccionadas de Spinetta. Pero lo que había era feria también, entonces había un montón de artistas vendiendo no sé, ilustraciones del Flaco, o grabados. O había unos pibes que hacían *fanzine*... había unas chicas que vendían imanes, o ropa. Entonces fue como una jornada- eso está buenísimo y para mí es algo que es re lindo de *La Compa*. Que con una jornada a puertas abiertas, con una temática donde hay algo de música, hay feria, había cantina, entonces el patio también estaba abierto, fue de- fue una jornada de no sé cuántas horas. Ponele que empezó desde las seis de la tarde hasta las diez de la noche. Diez o doce, no sé. Donde bueno, la casa estuvo lleno de gente, había- hubo un montón de circulación. Y todos ahí, reunido en torno al arte, a la cultura. [...] Esas jornadas son re buenas, son re piolas. Y por ejemplo el festival este *punk* que te digo se hizo [...] hace dos años ponele, también tuvo esa modalidad. Fue una, un, como un *Woodstock*<sup>198</sup> del barrio La Estación [se ríe]. ¿Viste? No sé, una propuesta cultural de todo el día, con bandas, y, y cantina, bueno. Así como un espacio de encuentro (Marina, productora radial, 34 años).

Como vemos en el relato de Marina, ella destaca este tipo de actividad por la variedad de propuestas que congrega, la duración del evento, entre otras cuestiones que llevan a describirla como “un espacio de encuentro” (lo que también se vincula con la modalidad de consumo cultural “social” que abordaremos más adelante). Marina

---

<sup>198</sup> El festival de *Woodstock* fue un importante festival de rock que tuvo lugar del 15 al 18 de Agosto de 1969 en Estados Unidos, que contó con 32 presentaciones de bandas y artistas y que congregó alrededor de quinientas mil personas.

también nos cuenta que le gusta mucho el rock y, en particular las bandas independientes y que, por ello, trata de ir a los eventos de ese estilo que se organizan en la ciudad (como por ejemplo, lo que ella nos mencionaba como “movidas por debajo de la mesa”).

A pesar de que tiene preferencia por el rock, también nos cuenta acercarse a otro tipo de propuestas, generalmente organizadas por productores locales independientes, como el caso de una fiesta de cumbia que relata a continuación:

También hay [...] otro pibe que es gestor cultural que hace unas fiestas de cumbia. Pero cumbia... cumbia sabanera, cumbia colombiana. Por ahí la, la... el costado menos comercial de la cumbia. [...] él hace esas gestiones independientes. Y hace ponele, dos, tres semanas fui a esa fiesta. Una fiesta que se llamó “Invasión Tropical”. Era una fiesta donde pasaba música Juani, este pibe que te menciono [...] y bueno, esa fiesta se hizo en un boliche. Un boliche que yo no voy- no iría a un boliche a... No consumiría ese tipo de propuestas, pero como la fiesta se alojaba en ese lugar... y tocaban dos bandas de cumbia. Una que se llama *Ubuntu Samba Reggae*, que es de tambores. Y otra que se llama *La Barullera*, que no la había escuchado nunca. Me sorprendió muchísimo. Es una banda zarpada. Deben ser como diez músicos en escena (Marina, productora radial, 34 años).

También nos menciona que le encanta el teatro y que va muchísimo a ver obras, especialmente en la sala *La Fábrica*, dependiente de la UNICEN, donde destaca la posibilidad de encontrarse con producciones de estudiantes de la *Facultad de Arte*, así como de docentes de mayor trayectoria:

El espacio de *La Fábrica* me re gusta. Y en general las propuestas que tienen son propuestas que me copan, ¿viste? O por ahí sigo actores también. [...] Lo que tiene *La Fábrica* es que me, como te decía, depende de la Facu[ltad] de Arte, ¿viste? Eh, y lo que se da mucho ahí son producciones que por ahí incluyen a docentes de la facu que son actores con más trayectoria, con talentos o gente nueva, ¿viste? Entonces, muchas veces la posibilidad de ver ese tipo de propuestas está buenísima (Marina, productora radial, 34 años).

Asimismo, como hemos mencionado, hay una gran presencia de teatro independiente en Tandil, con lo cual Marina también menciona ir a otros teatros, muchas veces porque “sigue” a actores o actrices locales:

E: ¿Y a los otros teatros has ido? ¿O...?

M: Sí, sí. Un montón. Pero ponele, no sé, *La Confraternidad* fui, no sé a ver ahora- fui a ver hace poco “El Cepillo de Dientes” que es una obra con Pepo Sansani y

Daniela Ferrari. Daniela Ferrari es [...] una actriz increíble de la ciudad. Que la descubrí, también... Cuando volví empecé a... la vi en una obra de teatro de María Elena Walsh, donde ella interpreta a María Elena Walsh que fue en el *Centro Cultural Universitario*, en donde... mismo lugar del cine. ¡También pasa eso! Un paréntesis. Eh, un lugar que funciona como cine se transmuta en teatro. Entonces también veo teatro ahí, ¿viste? [...] Em, bueno, increíble lo de Daniela, un trabajo zarpado. Hermoso. Re, re zarpado. Eh, y bueno, después cuando la empecé a ver que me re gustaba lo que hacía, la seguía (Marina, productora radial, 34 años).

Marina nos señala que este vínculo con el teatro no comercial se inaugura con su regreso a Tandil, luego de haber estado residiendo en la Ciudad de Buenos Aires. Si bien menciona que en Buenos Aires también asistía al teatro, lo hacía con mucha menor frecuencia y no tenía contacto con “propuestas por ahí más alternativas”. Así, para ella, mientras vivía en Buenos Aires, “ir al teatro significaba ir a salas grandes. No sé, al *Regina*, al *Opera*, el... complejo *La Plaza* [...] estamos hablando de cosas por ahí mucho más comerciales”. El menor vínculo con el teatro en aquella ciudad en comparación con su situación actual se explica para Marina en parte por una cuestión económica, ya que señala que los precios del teatro en Buenos Aires triplican o cuatuplican a los precios del teatro tandilense. Asimismo, se explica también por la propuesta del teatro tandilense, que además de abundante, considera muy atrapante y de buena calidad: “Acá encontré algo re copado, ¿viste? Un *under* re piola. Y de re buena calidad también. O sea, como que veo cosas que me copan y me re movilizan”. Por ello mismo, destaca que hoy en día, “no iría [...] a buscar teatro a Buenos Aires”.

En contraste con el ávido consumo de este tipo de actividades independientes, Marina nos cuenta que no se acerca mucho a las propuestas culturales que ofrece el Municipio de Tandil porque, de acuerdo a su perspectiva, “las obras o las propuestas que motoriza el municipio son propuestas quizás un poco comerciales. Que no son tanto de mi agrado”. Además, considera que dichas actividades tienen “una chatura que es propia de la lógica estatal más que nada, ¿viste? Por, no sé, por previsible o por, por ahí un exceso de recurrir siempre a las mismas personas. O el mismo tipo de propuestas”. En este sentido, lo que señala es que, por un lado, el municipio tiende a impulsar siempre el mismo estilo de artistas y actividades (lo cual se podría vincular con lo planteado por diversos actores en tono a la afinidad de las propuestas culturales municipales con el perfil de la ciudad) y, por otro lado, que se trata de propuestas “que por ahí son medio tradicionales. No sé, una muestra de fotos del Tandil antiguo en la Casa del Bicentenario. A mí no me interesa eso, qué sé yo”.

El argumento de lo comercial de las propuestas también es movilizad por Marina para distanciarse de otras ofertas locales como las ferias gastronómicas, ya que señala que este tipo de eventos se volvieron muy comerciales, lo que ella vincula con la “moda” de los *Food Trucks*<sup>199</sup>, que si bien en un momento podía resultarle interesante, dejó de serlo en el momento en que pasó de ser un “evento aislado” y se convirtió en lo que ella identifica como una regularidad.

Asimismo, es interesante notar que Marina nos relata la incomodidad que le empezaron a generar otros espacios culturales tradicionales (a los que antes solía asistir), como por ejemplo los museos:

Y, en lo que es museos, ¿solés ir? Acá por ejemplo me mencionabas el MUMBAT.

M: No, es lo que menos hago la verdad. Eh, lo he intentado, eh, porque veo propuestas y... [Toma aire]. Pero, no sé, hay algo que no me pasa con el museo, ¿viste? De hecho, la última- yo te contaba cuando volví de vivir de Buenos Aires tuve como un período bastante hosca con Buenos Aires. No quería volver y, ¿viste? Me costó bastante volver a ir y disfrutar de la ciudad. Y una de las veces que fui, que más- más tiempo estuve y más conecté con la ciudad... de hacer planes como me pasaba cuando vivía allá. No sé, un domingo irme a la Fundación PROA ponele. Fue una seguidilla, tenía pocos días y me hice una seguidilla de visitas a todos los museos que se te ocurra. Fui a PROA, fui a la Fototeca que era un espacio nuevo de fotografía ahí en Palermo. E hice como una seguidilla de cosas, y me acuerdo que en PROA estaba la expo de Eve Klein que es una artista que me encanta. Y me sentí rara, ¿viste? No me gustó la experiencia. [...] No sé si burguesa es, es la definición. Pero, sí, fue como algo medio falso lo sentí, ¿viste?

E: Como que no te sentiste cómoda en el espacio.

M: Sí, no sé. Y además porque no era la única consumiendo de es- esa forma el arte. Me pareció tan obvio que [se ríe], no sé si. Eso, me desencantó un poco, ¿viste? Después fui al [...] Museo de Arte Contemporáneo. [...] Pero sí, no, no sé. Algo no, no sé. Me hizo pensar un poco, ¿viste?, la del museo como alojando arte. Me parece que me, que me copa más otra cosa. Como quizás una, no sé, una noción- una definición más éterea de arte. Me pareció muy obvio. Muy obvio y muy [toma aire]... Sí, muy eh, muy estático, muy... Sí, hasta medio tedioso en algún punto. Incluso el público que hay, que va, ¿viste? Que consume ese tipo de cosas. No sé, no- no me sentí muy a gusto la verdad (Marina, productora radial, 34 años).

Como puede verse en la cita de Marina, muchos de los elementos que menciona como motivos de esta incomodidad con los museos, se contraponen justamente a los aspectos que destaca de las actividades de los centros culturales o de espacios y

---

<sup>199</sup> Como muestran de Vita y Rosa (2019) para el caso de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, los patios y ferias gastronómicas tienen a ser ofrecidas como parte de una oferta cultural y turística y se vincula con lo que otros autores denominan “empresarialismo urbano neoliberal”.

productoras independientes. Así, menciona la “falsedad” de esta experiencia que se contrapondría lo “auténtico” de las propuestas de las que se suele apropiarse. Esto se vincula con la “obviedad” y lo “estático” del museo como un espacio que aloja arte, lo que también se contrapone con el dinamismo, variedad y novedad que es posible encontrar en las propuestas que nos describía de los centros culturales. En este sentido, vemos movilizado en el argumento de Marina un *discurso de la autenticidad*, que ha sido identificado por otros autores en relación a las prácticas culturales, de acuerdo al cual la auténtico es entendido como “una experiencia definida como verdadera, en donde aspectos tales como la espontaneidad, la verdad de los sentimientos (...) y la intensidad de la experiencia vivida en la relación entre artistas y público son esenciales” (Ochoa, 2002: s/p, en Aliano, 2019).

Asimismo, vemos en el relato de Marina lo que podemos denominar una “reeducación del gusto”, relacionada tanto con su cambio residencial como por otros cambios en su trayectoria. En efecto, su (re)mudanza a Tandil vino acompañada por el inicio de un posgrado en género y políticas sociales, así como por un nuevo empleo en una radio alojada en un centro cultural local (mientras que antes trabajaba en grandes empresas). Asimismo, en este punto también resulta interesante resaltar que la mudanza a Tandil para Marina no supuso una reducción de sus consumos y prácticas culturales como podría sostener gran parte de la literatura académica existente, sino que implica un cambio en sus gustos y preferencias.

El tema de la influencia de la trayectoria en los gustos y preferencias de los actores sociales ha sido tematizado por Bourdieu (2006 [1979]), quien reconocía que los estilos de vida no sólo varían en función de los capitales que posee un agente, sino también por su evolución en el tiempo. Ahora bien, para él los cambios en la trayectoria implican siempre una movilidad social ascendente o descendente, es decir, de ganancia o pérdida de capitales. Ello se traduce en gustos y consumos acordes a los capitales que se posee, es decir, consumos culturales más “legítimos” o “vulgares”. Al contrario, lo que vemos aquí no es un ascenso o un descenso en cuanto a la cantidad y jerarquía de los consumos culturales, sino un cambio en las preferencias vinculado a la oposición entre lo comercial y no comercial. Como señala Aliano (2019: 24), siguiendo a Lahire (2008), el gusto “lejos de reducirse a un sistema de preferencias y clasificaciones fijo y cerrado, varía y se modela a lo largo del tiempo y en diferentes etapas de los individuos”. Justamente, este autor también muestra, a partir de un análisis cualitativo

de dos trayectorias, que los gustos y las disposiciones que orientan los “consumos” se construyen reflexivamente. De esta manera, el caso de Marina nos permite entender a los gustos culturales como parte de una trayectoria, como algo que se modifica en el tiempo en relación a las diferentes experiencias vitales.

### 5.3. Los críticos

Aquí analizaremos a aquellos actores que conciben al arte y a la cultura como una herramienta de pensamiento, de crítica, de lucha, es decir, actores que creen que la cultura tiene una función crítica y transformadora de la realidad. Así, estos actores tienen preferencia por charlas, jornadas de debate, foros de discusión, presentaciones de libros, entre otras ofertas.

Tomemos nuevamente el caso de Marina. Ella nos cuenta que cuando volvió a vivir a Tandil comenzó a cursar de manera virtual una maestría en Género y Políticas Públicas. Al no cursar de forma presencial, sintió la necesidad de conectarse con otras personas que estuvieran trabajando sobre esas temáticas en su ciudad. Como justo ese año se estaba organizando la movilización *Ni una menos*<sup>200</sup>, había un grupo de mujeres que se reunían en el *Centro Cultural La Compañía* para organizarse para el *Ni una menos*. Allí se enteró que en el mismo centro cultural funcionaba un foro de mujeres que se reunían quincenalmente, así que siguió participando de esta instancia una vez pasada la movilización por *Ni una menos*. Ese mismo año participó con este grupo del Encuentro Nacional de Mujeres<sup>201</sup> que tuvo lugar en Mar del Plata, del cual volvió muy entusiasmada y con ganas de poder comunicar a nivel local lo que sucedía en el foro del cual participaba. Así fue que junto con una colega de dicho espacio impulsaron un programa de radio, dentro de la radio del centro cultural, para difundir lo que se discutía en el foro, así como trabajar sobre temáticas de género.

Por su parte, Facundo también nos menciona un interés por las actividades culturales como espacios de debate y discusión. Por ejemplo, nos comenta que suele

---

<sup>200</sup> *Ni una menos* es un colectivo de activistas feministas que nació en el año 2015. Ese año, el 3 de Junio, se realizó la primera movilización masiva en todo el país en contra de la violencia machista y los femicidios, entre otras demandas. Desde entonces, la movilización se repite cada año el 3 de Junio. Más información: <http://niunamenos.org.ar/>

<sup>201</sup> El Encuentro Nacional de Mujeres (ENM) es un movimiento cooperativo que se realiza anualmente en la Argentina desde 1986.



participar de una actividad organizada por la *Facultad de Arte* que se llama “Arte Proyecta” en la que se presentan películas sobre diversas temáticas seguidas por un cine-debate. En algunos casos, menciona participar de esta actividad como organizador, vinculado a su propia militancia o a los espacios de investigación en los que participa en la Universidad.

En la localidad de Villa Gesell, no hemos encontrado que nuestros entrevistados refieran a este tipo de actividades, aunque sí hemos encontrado propuestas de este estilo en la *Casa de la Cultura* de Mar Azul. Así, hemos visto que realizan charlas y jornadas de debate sobre temáticas diversas que responden a inquietudes de la comunidad o temas que se encuentran en la agenda pública. Podemos mencionar, por ejemplo, el Foro de Cultura de la Costa Atlántica al que nos hemos referido en los capítulos anteriores, charlas sobre género y diversidad sexual, encuentros de la asamblea de mujeres organizadas para el 33° Encuentro Nacional de Mujeres, hasta actividades en el marco de la “Jornada Internacional de lucha Fuera Monsanto”.

Ahora bien, no podemos dejar de observar que quienes nos describen participar de esta clase de actividades en Tandil, son egresados universitarios, que se encuentran formándose en distintos posgrados y que tienen una participación activa en la UNICEN. En este sentido, se puede ver la influencia de la Universidad y de la población universitaria en la generación y apropiación de estas actividades vinculadas a la crítica y el debate, en la medida en que genera las competencias y disposiciones subjetivas para este tipo de consumo.

#### **5.4. Los "consumidores sociales": El consumo cultural como una experiencia compartida**

En este apartado analizaremos aquella forma de vinculación con las prácticas “culturales” que no responde única o principalmente a los criterios del campo artístico o “cultural” (es decir, criterios estéticos o de afición a determinadas prácticas), sino que encuentran en las actividades y espacios culturales un lugar de socialización, de interacción con los otros, de "apoyo" o "aguante" a amigos o familiares, es decir, como un modo de creación de lazos de *comunidad* (de Marinis, 2005). Esta categoría se

asemeja a lo que Hennion (2012: 225) llama los melómanos “sociólogos”, en referencia aquellos actores para los cuales la música “forma parte de la vida comunitaria”, para quienes la música es un “medio social” .

En esta línea, como hemos mencionado en el primer capítulo, Campos Medina (2012) resalta la dimensión de la sociabilidad presente en las experiencias de consumo cultural, destacando que la interacción con los otros resulta un aspecto fundamental para pensar las prácticas de consumo cultural, que influye en sus "distintos momentos, desde la selección del producto o actividad a consumir, hasta la evaluación de la calidad de la misma, pasando por el tiempo concreto de la recepción de la obra" (p.52-53). En relación a este aspecto, uno de los hallazgos más relevantes que encuentra Campos Medina para el caso de Chile a partir del análisis de la Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural es que más del 90% de quienes asisten a espectáculos en vivo (teatro, danza y conciertos), a exposiciones de artes visuales y al cine lo hacen acompañados.

Ahora bien, resulta interesante pensar en qué consiste la asistencia en compañía en el marco de estas ciudades no metropolitanas o cuáles son las particularidades de la sociabilidad en relación al consumo cultural. Por ejemplo, Santiago, uno de nuestros entrevistados de la ciudad de Tandil, nos relata que muchas veces asiste "sólo" a un evento o actividad cultural, pero con la certeza de que allí se va a encontrar con algún amigo o conocido. Es decir, llega sin ninguna compañía, pero en el momento de la actividad cultural, se encuentra acompañado:

S: Todos los fines de semana hay algo. [...] Te enterás y vas.

E: ¿Vas con amigos?, ¿solés ir solo?...

S: O voy solo o voy con amigos. Ahora que mi novia está en Buenos Aires, me muevo bastante solo. [...]

E: Y también te solés encontrar gente, me decías... conocidos, amigos...

S: Te encontrás. Te encontrás... En cualquier evento te encontrás. Ya sea la fiesta de no sé qué, vas y hay gente. Eso es lo que tiene Tandil [ríe]. Siempre te encontrás a alguien acá. Está bueno eso. Es como que te manejás solo, pero terminás con alguien [...] (Santiago, Profesor de percusión, 31 años).

En este mismo sentido, Marina nos comenta que en algunas ocasiones realiza actividades culturales en solitario, pero que las mismas se transforman en una salida "social" por los conocidos con los que se cruza en la actividad o espacio:

E: Y en estos lugares a los cuales solés asistir de los que me mencionás, ¿te solés encontrar con gente conocida? [...]

M: Sí. Sí, un montón. Sí, para mí, eh, sí. Tandil tiene algo que es, eh... [hace una pausa] acá se extinguió el anonimato [ríe]. Hace muchos... nunca existió el anonimato. [...] yo suelo hacer cosas sola, pero también suelo salir en grupo, con amigas. Eh, amigos también. Y la verdad es que es un, es un lugar- Tandil es un lugar que sigue siendo una ciudad chica. Entonces muchas veces una salida cultural para mí termina siendo una salida social porque te cruzás gente. [...] De hecho, una anécdota que me pasó... yo hacía muy poquito que me había mudado acá, a Tandil desde Buenos Aires. Y yo tenía la costumbre de hacer esos planes sola en Buenos Aires. Vivía en Rodríguez Peña y Santa Fe. Me iba al cine a la otra cuadra de mi casa, un lunes ponele, porque no sé, no tenía nada que hacer o no había salido un plan con amigas, entonces... Em, y bueno, fui al cine, pensando que iba al cine sola [ríe]. ¿Viste? Voy al cine, listo. Y justo ese día, en la sala del cine INCAA, festejaban ponele los dos años. [...] Entonces la película no empezaba más [ríe]. Prendieron la luz, porque iban a hacer un sorteo. Yo digo, pero esto es el cine, qué es esto [ríe]. Entonces me- de repente no sé quién habla atrás mío me dice “Hola Marina”. Me doy vuelta, era una persona que conocía, en pleno cine. Entonces terminé como que no sentía que fui sola al cine. Fue como un plan social [ríe] ¿Viste? (Marina, productora radial, 34 años).

Este aspecto también lo hemos visto en las observaciones que realizamos en distintos eventos, en los cuales notábamos que algunas personas llegaban solas o incluso en compañía, pero que, al llegar a la actividad en cuestión, se saludaban e interactuaban con muchos de los presentes. Sin embargo, esto que en algunos casos (como el de Santiago) implica una ventaja, en otros se puede tornar un motivo para no asistir a ciertas actividades. Tal es el caso de Facundo, que reduce la asistencia al teatro luego de una separación amorosa, para evitar encontrarse con su ex novio:

E.: ¿Y vos vas al teatro? ¿te gusta?

F: Solía ir bastante, antes. Ahora voy de vez en cuando [...]

E: [...] ¿Por qué ese cambio?

F: Porque mi ex novio, estudiaba teatro, entonces íbamos todas las semanas a ver obras de teatro. Y cuando corté con él, para no cruzármelo tanto, dejé un poco de ir [se ríe] (Facundo, becario doctoral, 28 años).

Algo similar nos comentaba Eleonora (coordinadora de un área de cultura municipal), quien menciona que a pesar de que conoce y le gustan las propuestas culturales de algunos espacios de la ciudad, no siempre tiene ganas de visitar estos espacios porque la gente la reconoce y “a veces, en algún momento, uno quiere sentirse más solo o disfrutar algo...”.

Así, vemos que en ciudades de escala pequeña y mediana, la posibilidad de encontrarse con conocidos o amigos en espacios o eventos culturales constituye un factor de gran importancia para acercarse (o no) a los mismos. Ello también se vincula con las características del público que analizábamos especialmente para el caso de Villa Gesell en los capítulos anteriores, donde mostrábamos que los artistas identifican que el público que participa de sus actividades se compone especialmente de un público especializado o formado por lazos de amistad y afinidad personal<sup>202</sup>. Ello significa que, en los consumos culturales en estas ciudades, gran parte de las motivaciones de los actores para asistir en un espacio o actividad cultural se vincula con la interacción con otros y con el mantenimiento de lazos afectivos, más allá del interés específico en la oferta en cuestión.

Tomemos como ejemplo el caso de Julieta, una maestra de nivel inicial de 26 años que vive en el barrio *La Carmencita* (en Villa Gesell) junto con su pareja y su hija de cinco años. Ella reconoce que, cuando asiste a ciertos recitales, lo hace por una cuestión de vínculo familiar con un integrante de la banda a la cual va a ver, más que por una preferencia personal:

E: Antes me decías que tocan bandas acá en Gesell, ¿vas a ver a alguna?

J: No. A veces voy a ver a mi cuñado que él tiene una banda de Metal. Pero voy [ríe] por el hecho de que es mi cuñado... (Julieta, Maestra inicial, 26 años).

Por su parte, Alan (editor, 48 años, tandilense), quien a lo largo de la entrevista enfatizó en lo poco que sale del hogar, nos menciona que alguna vez ha ido a ver teatro "a alguna que otra salita chiquita que no podría decirte donde está [ríe] porque fui para la ocasión y después chau", a la que llegó "a veces porque nos han recomendado algo, otras veces porque era gente conocida de alguien [...] pocas veces porque sabíamos de qué iba la obra". En ese sentido, entre los motivos de asistencia a ciertas actividades, no sólo encontramos la posibilidad de encontrarse a alguien en estos espacios, sino el hecho de ir a ver o "apoyar" a alguno de los involucrados en la propuesta cultural.

---

<sup>202</sup> Ello marca una diferencia respecto de la ciudad de Tandil, donde las actividades culturales no se enfrentan al problema de la escasez de públicos. Por ello, no hemos encontrado que los artistas tandilenses hablen de una necesidad de "apoyar" a sus colegas asistiendo a sus actividades. Incluso hemos encontrado que algunos de nuestros entrevistados señalan que, por diversos motivos, no logran apropiarse de la oferta cultural local.

En el caso de Alan, también podemos ver cómo las recomendaciones ocupan un papel central para informarse acerca de ciertas propuestas culturales y acercarse a ellas. Ello es algo que también venimos viendo con otros actores, como el caso de Marina, quien nos comenta que se acerca a varias propuestas culturales que, *a priori*, no se le hubiesen ocurrido (como el ciclo de poesía), pero que accede por contactos y recomendaciones y, así, termina “descubriendo” nuevos gustos y consumos culturales.

Asimismo, otra forma de consumo cultural vinculado a los lazos interpersonales en estas ciudades se vincula con las visitas provenientes de otras ciudades, a las cuales “hay” que llevarlas a conocer las ofertas culturales de la ciudad, principalmente aquellas vinculadas con el patrimonio y la identidad social. En efecto, considerando que muchos de los residentes no han nacido en estas ciudades, sino que migraron en diversos momentos, muchas veces tienen lazos familiares y afectivos de otras ciudades. Por ejemplo, Fernando nos relataba que “en verano suelo dar una recorrida por todos los lugares, viste. Entre que siempre hay que mostrarle a algún pariente, algún amigo que viene de vacaciones”.

Por otro lado, en relación con este aspecto de estar acompañado en la participación en algún evento cultural, es interesante notar que, mientras que para algunos actores es posible llegar a ciertas actividades sin compañía, existen otra serie de actividades en las cuales la posibilidad de llegar acompañado resulta fundamental y constituye un motivo para asistir o no asistir al evento o actividad en cuestión. Así, por ejemplo, Julieta nos señalaba que, si bien Villa Gesell suele tener una mayor propuesta cultural durante la temporada de verano, su interés por asistir a las mismas no llega a efectivizarse porque, por más que ella se encuentre de vacaciones, “como que estoy sola porque todo el mundo trabaja...”. De la misma manera, Sofía (30 años) nos contaba que además del *heavy metal* (como veremos en el apartado que sigue), también le gusta la música árabe y, en particular, Omar Souleyman, “un cantante de música árabe que hace tipo remix, que me gusta, me encanta”, que ha venido a Argentina pero que “nunca tuve la suerte de poder verlo, porque no tengo con quien ir”. Ahora bien, lo que tienen en común los casos que mencionan tanto Julieta como Sofía es que ya no se trata de ofertas locales y de pequeña escala, sino más masivas. Es en este tipo de actividad, donde la compañía se torna más importante, sobre todo si implica ir a otra ciudad o a un espacio masivo.

Por último, también podemos mencionar un tipo de actividad cultural en la que no sólo existe la posibilidad de encontrarse con otros, sino que también brindan el espacio para el desarrollo de ciertos vínculos. Como veíamos en el caso de Adriana en relación a los cursos de pintura que tomó a penas de mudó a Villa Gesell, estos espacios pueden constituir un espacio de socialización, de establecimiento de contactos. Allí Adriana forjó su primera amistad en la ciudad, cuyas amistades, a su vez, le proporcionaron las recomendaciones para acceder a su primer trabajo en la ciudad durante la temporada de verano. De la misma manera, Lidia, quien hace hincapié en la soledad en que se encuentra en Villa Gesell, destaca que las personas con las que se vincula, como Adriana, han sido compañeras en dichos cursos municipales.

## **5.5. Los seguidores de lo comercial**

En este caso, analizaremos a aquellos actores que siguen un tipo de oferta cultural más industrializada y masiva como los mega-recitales y el teatro comercial. Como gran parte de estas ofertas tienen predominio en ciudades metropolitanas, los sujetos evalúan a su ciudad en términos de pobreza de ofertas culturales y consideran necesario desplazarse a otras ciudades para realizar este tipo de acercamiento a la cultura.

Con relación a los grandes recitales, los entrevistados/as suelen marcar que muchos de los artistas o bandas internacionales que siguen, cuando vienen al país, suelen ofrecer sus *shows* en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, lo que implica que para trasladarse deban invertir tiempo y dinero para viajar y, en algunos casos, para hospedarse, además del costo económico que suelen tener las entradas de este tipo de eventos.

De esta manera, por ejemplo, cuando le preguntamos a Marina si consideraba que habían cambios en las actividades culturales que asistía cuando vivía en Buenos Aires en relación a lo que hace actualmente en Tandil, nos respondía destacando el menor acceso a artistas internacionales, tanto por una disponibilidad de la oferta, como por ciertas facilidades que tenía en Buenos Aires en relación a su actividad laboral:

M: [...] por ahí en Buenos Aires lo que no, no tengo tanto acceso acá, eh son, por ahí artistas internacionales. Yo iba un montón a ver artistas internacionales en Buenos

Aires. Fui... aparte en un momento terminé trabajando en MTV. [...] entonces ahí muchas veces éramos aliados de eventos. Entonces por ejemplo fui al *Lollapalooza*<sup>203</sup>. Fui gratis. [...] Pero sí, festivales así gigantes hoy por hoy no consumo tanto. [...] He viajado a Buenos Aires a ver bandas. De hecho, no sé, este año fui a ver a *Los Espíritus*<sup>204</sup> y a *El Mató [a un policía motorizado]*<sup>205</sup>, un fin de semana. Fui a ver a *Gorillaz*<sup>206</sup>, con Facu y Anto, en diciembre del año pasado. Eh, pero bueno, si vos comparás con mis consumos... lo que era vivir en Buenos Aires para mí era corriente ir a ver artistas internacionales. No te digo todos los meses pero cada dos meses tranquilamente (Marina, productora radial, 34 años).

Facundo por su parte, también nos destacaba que entre las actividades culturales que le gustaría realizar y no puede por una limitación de la oferta, se encuentran los “recitales más grandes”, mencionando como excepción que recientemente “fui a ver a *Foo Fighters*<sup>207</sup> que nunca va a ir a Tandil”.

De la misma manera, Sofía nos comentaba que poco tiempo después de nuestra entrevista vendría a la Argentina su banda favorita, pero que además de tener que trasladarse a Buenos Aires, le parecía muy elevado el costo de la entrada al espectáculo:

*Judas Priest*<sup>208</sup>... Que es una banda que va a tocar ahora en Argentina en noviembre, pero sale \$1700.- pesos la entrada [ríe]. Que no los voy a pagar. Iría con todo gusto porque es... sí, creo que sí, hoy en día es mi banda favorita, así a nivel internacional. Pero ya la vi dos veces, entonces, bueno, no va a pasar nada si no la veo una tercera vez (Sofía, becaria doctoral, 30 años).

También Lidia (53 años), de Villa Gesell, nos cuenta que le gusta mucho Ricky Martin<sup>209</sup> y que lo ha ido a ver muchas veces a Buenos Aires, a veces por su propia cuenta y, en otras ocasiones, viajando desde Dolores (su anterior ciudad), ya que allí “por lo general las mujeres se juntan y de ahí salen combis”. Además, de Ricky Martin,

---

<sup>203</sup> Festival internacional de música que se autodescribe como “el más grande del mundo” (Obtenido de: <https://www.facebook.com/lollapaloozaar/about>. Fecha de última consulta: 12/01/2021). Suele tener tres días de duración y convoca a más de cincuenta artistas internacionales.

<sup>204</sup> Banda argentina de rock, surgida en la escena independiente de la ciudad de Buenos Aires.

<sup>205</sup> Banda argentina de *indie rock*.

<sup>206</sup> Famosa banda virtual británica compuesta por cuatro miembros ficticios. La mayoría de sus canciones se presentan a través de vídeos musicales animados.

<sup>207</sup> Banda estadounidense de *grunge*.

<sup>208</sup> Banda británica de *heavy metal*.

<sup>209</sup> Cantante puertorriqueño que reside en Estados Unidos.

también “sigue” a Ricardo Arjona<sup>210</sup> y Vicentico<sup>211</sup>, a cuyos recitales trata de asistir cada vez que existe la oferta.

Otro tipo de actividad que varios de nuestros entrevistados mencionan no encontrar en su ciudad, especialmente en Villa Gesell, se refiere al teatro, en particular, el teatro comercial. Así, como veremos también en el apartado “Los legitimistas”, algunos informantes se lamentan por la falta de oferta teatral en su ciudad y describen la consecuente necesidad de trasladarse a otras ciudades más grandes, como Mar del Plata o Buenos Aires, para asistir a este tipo de actividad cultural. Tal es el caso de Camila, quien señala que la oferta cultural de su ciudad es muy “corta” por no contar con oferta teatral o de grandes recitales y menciona, en consecuencia, tratar de hacer estos *viajes culturales* con su hermana y su mamá una o dos veces al año:

Me parece que, que en cuanto a lo cultural Gesell es muy... [riendo] ¿cómo decirlo de una manera amigable? Ehh... corta... para mí, para mi gusto. Esto de no sé, teatros, conciertos, recitales, hay como muy poca oferta acá. Nosotros, no sé, si querés ir a ver una obra de teatro o algo por el estilo, tenés que ir a Mar del Plata... no vienen las obras grandes y más conocidas, qué se yo. Hay mucha, mucha, mucha oferta, pero bien como autóctona, ¿no? [...] Local [...] Bueno, a Mardel hemos ido a ver obras... fuimos a ver *Fuerza Bruta*<sup>212</sup> cuando, cuando estuvo en Mardel. Mi hermana es más teatrera y por ahí va a Buenos Aires a ver las obras grandes, viste. [...] más famosas. Sí, pero sí, vamos. Tratamos. Cuando podemos, cuando tenemos la posibilidad, pero siempre en el año tratamos de hacer uno o dos planes así de salida.

E: Claro. Mirá. Y hacen ese viaje exclusivamente con el fin de asistir a esa actividad o [C: Sí, sí] es para... ¿aprovechan a hacer otras cosas?

C: Sí, aprove... obviamente que, en la volada, aprovechamos a hacer otras cosas. No sé, una vez nos fuimos con mi mamá y mi hermana a Buenos Aires al teatro que queríamos ver una obra hace un montón, TOC TOC, y de paso fuimos al puerto de frutos y de paso, y de paso, metemos fin de semana [ríe] con todo lo que encontremos para hacer (Camila, profesora de educación especial, 33 años).

De la misma manera, Nicolás nos menciona asistir al teatro en Buenos Aires para ver espectáculos que no llegan a Villa Gesell, como el caso del famoso grupo musical-humorístico *Les Luthiers*:

---

<sup>210</sup> Cantautor y compositor guatemalteco.

<sup>211</sup> Cantante, músico y compositor argentino. Fue cofundador y vocalista de la famosa banda *Los Fabulosos Cadillacs*.

<sup>212</sup> Compañía teatral argentina que ha realizado numerosas obras por distintos lugares del mundo, las cuales se caracterizan por su estilo experimental, la innovación estética y el despliegue escénico en grandes dimensiones.



Yo ya te digo que estando en la costa, uno siempre aprovechaba cuando iba a capital porque quería ver a *Les Luthiers*, por ejemplo. Y *Les Luthiers* no viene a Gesell nunca. O vino una vez en la historia de Gesell. Entonces es como acá no ocurre nada porque yo quiero ver a *Les Luthiers*. Entonces, una vez que voy a Buenos Aires, que es donde ocurre todo, los veo (Nicolás, Artista, 46 años).

Como señala Nicolás hacia el final de la cita, al no existir este tipo de oferta cultural en su ciudad de residencia, percibe en cierto punto que allí “no ocurre nada” y que por lo tanto, es necesario trasladarse a otras ciudades como Buenos Aires, donde “ocurre todo”.

## 5.6. Los consumos identitarios

Aquí analizaremos una modalidad de vinculación con la cultura que denominamos consumos identitarios, es decir, los casos de aquellos actores que siguen algún sub-estilo cultural como un determinado género musical (por ejemplo, el *heavy metal*) o un tipo de consumo orientado a intereses específicos, por ejemplo, vinculado a la militancia LGBT.

El tema de los estilos ha sido extensamente abordado desde los Estudios Culturales Británicos (Clarke, 2009; Hall y Jefferson, 2014 [1976]; Hebdige, 2004), quienes estudiaron las subculturas juveniles que emergieron en la época de la posguerra en Gran Bretaña. Mientras que la perspectiva de estos autores estuvo enfocada en analizar las formas de resistencia y desafío de la hegemonía a través del estilo, nuestra mirada estará orientada a analizar las formas en que despliegan estos “consumos identitarios” en el particular contexto de las ciudades no metropolitanas, atendiendo a las dificultades o ventajas que los actores identifican para sus prácticas culturales, así como las estrategias que despliegan para apropiarse de aquello que les interesa.

Siguiendo la perspectiva de diversos autores (Díaz, 2013; Frith, 2003) entendemos a la dimensión identitaria no como una “cosa” estática y preexistente que se traduce en ciertos gustos, sino como un proceso, como una narrativa en construcción. Recuperando a Díaz (2013: 12), la pregunta acerca de la capacidad de ciertas músicas (u otros bienes culturales) para interpelar a ciertos actores, se vincula con la “coherencia o ajuste entre el conjunto o algunos de los elementos que esas

músicas ofrecen, y algunos componentes de la propia narrativa identitaria de los sujetos interpelados”. Si bien entendemos desde esta perspectiva que todos los consumos culturales se vinculan con narrativas identitarias, en este apartado nos estaremos refiriendo a aquellos consumos que los actores presentan en sus discursos en estrecha vinculación con un aspecto identitario al que le dedican especial atención.

Facundo, por ejemplo, a quién ya nos hemos referido anteriormente, nos cuenta que muchos de sus gustos y consumos culturales se relacionan con su militancia LGBT. Así, en relación a la música, nos cuenta que además de rock internacional, escucha "bandas LGBT, no sé... *Sudor Marika*, *Bife*, *Chocolate Remix*, que son bandas de cumbia, de reggaeton o de rock, pero que tienen una propuesta política vinculada a la sexualidad y al género". En este sentido, menciona trasladarse a otras ciudades para asistir a recitales de esas bandas que sigue. Por ejemplo, nos cuenta que el año anterior viajó "a Mar del Plata, a la Marcha del Orgullo, porque sabía que iba a tocar una banda que me gustaba mucho, que es *Sudor Marika* que te contaba recién".

En este sentido, Facundo destaca la falta de desarrollo de actividades relacionadas con el movimiento LGBT en su propia ciudad, especialmente al compararla con ciudades más grandes como Buenos Aires o Mar del Plata:

[...] quizás a veces falta explorar u otros géneros, u otras temáticas, que acá... o sea, acá [en Buenos Aires - donde realizamos la entrevista-] tenés festivales de cine *queer*, por ejemplo, y asterisco. Que son cosas que en Tandil- también tiene que ver con mis intereses personales [...] que Tandil es un lugar bastante limitado en términos de a qué público podrían convocar esos espectáculos... esas actividades digamos [...] faltan ampliar un poco las temáticas o los contenidos de algunas actividades, y vuelvo siempre sobre el mismo punto, por mi militancia. Sobre todo cuestiones vinculadas a diversidad o disidencias sexuales, no aparece como mucho en la oferta, a diferencias de ciudades más grandes, que están muy cerca, pero que son ciudades más grandes, como Mar del Plata, que tiene bastante más oferta en ese sentido, hasta tiene boliches gays y eso. Ese tipo de cosas creo que es un déficit (Facundo, becario doctoral, 28 años).

Asimismo, Facundo nos manifestaba las dificultades que encontraba en Tandil para acceder a ciertos objetos culturales vinculados con temas de feminismo y diversidad sexual. Por ejemplo, en relación a sus gustos en lo que refiere a la lectura, nos dice que la misma está orientadas por sus "intereses militantes y personales" y que se enfrenta con dificultades para acceder a ciertos libros en su ciudad:

F: [...] Sobre todo en el último tiempo me he orientado a leer poesía, novelas, o ensayos, que surgen un poco del activismo LGBT, sobre todo, feminista. Que son de circulación medio limitada en Tandil, pero que hay espacios en dónde se puede acceder a algunas de esas cosas. Y básicamente eso.

E: ¿A qué te referís con “circulación limitada”? Cómo que te cuesta conseguir esas...

F: Claro, no es como que vas a una librería y cualquiera, y encontrás alguna de esas cosas. Hay- tengo dos amigas que tienen un emprendimiento, es una librería, medio itinerante, que se llama *La Buyanga*, que ellas tienen como una propuesta medio contracultural. Entonces traen cosas que no circulan en las librerías como las que uno puede ir en Tandil. Entonces aprovecho como ese circuito.

E: ¿Cuándo venís acá a Buenos Aires, a Capital, aprovechás para comprar libros o algo de eso?

F: Por lo general siempre. Salvo ahora que estoy en un período monetario medio complicado [...] Siempre, me voy a- me recorro [la Avenida] Corrientes, los libros usados. O sino vengo con algunas cosas, más o menos anotadas y voy a buscar. Novelas en particular, que sé que allá es más difícil de conseguir (Facundo, becario doctoral, 28 años).

Asimismo, dentro de los consumos identitarios, podemos mencionar los espectáculos de rock y, especialmente, de *heavy metal*, que varios de nuestros entrevistados mencionaron que tenían dificultades para desarrollarse en la ciudad. Tomaremos el caso de Sofía, de 30 años, profesora de lengua y literatura que nació en Tandil y vivió allí casi toda su vida, con excepción de un período de tres años durante el cual estuvo realizando una maestría en Córdoba. Sofía se autodescribe como "metalera" por su afición por el *heavy metal*. A lo largo de la entrevista Sofía menciona los diversos problemas que tiene este género musical para desarrollarse en la ciudad, especialmente debido a lo que ella identifica como "trabas" por parte del gobierno municipal especialmente destinadas a dicho estilo musical y los espacios donde se desarrolla(ba). En particular, Sofía plantea que los bares o boliches donde solían darse recitales de rock se enfrentaban a mayores controles municipales (y más estrictos) que otros espacios similares y relata con mucha tristeza el momento en el que clausuran un bar mientras esperaban que tocara una banda de *heavy metal* proveniente de la ciudad de Buenos Aires:

[...] lo que se ve es que el rock es menos favorecido [...] antes hasta... creo que fue el 2016 había un lugar donde se hacían recitales [...] que estuvo desde el 2011 hasta el 2016. Pero era EL lugar donde se hacían recitales para bandas de rock. [...] Bunker, era como EL lugar para el rock. Y bueno, ese lugar al final cerró porque bueno hubo una especie de persecución por parte del municipio, por ahí siendo como más estrictos con las reglas de infraestructura, de seguridad... pusieron mucha, mucha presión y al

final el lugar terminó cerrando. [...] hay como una especie de creencia de que hay grandes diferencias entre los controles que se hacen desde el municipio de acuerdo al género musical o a la persona que organiza. Por ejemplo acá hay varios boliches [...] dentro de lo que sería la movida nocturna, hay algunos que siguen permaneciendo durante el tiempo y hay algunos que de alguna manera parecerían favorecidos por las políticas públicas. Van los de inspección y pasan por alto bocha de cosas. En cambio para estos que eran de rock, era como que se ponían más molestos, estrictos, entonces era como que siempre le encontraban algo, siempre algo... de hecho, yo estuve la noche que cerraron Bunker que fue... me acuerdo... venía encima una banda de Buenos Aires, era la mitad del recital, estaban tocando las bandas soporte, ni siquiera había llegado a tocar la de Buenos Aires, pero estaba la gente esperando que tocara una banda de Metal, con la expectativa a full de que toque la banda de Buenos Aires y nunca llegó a tocar porque en el medio de la noche llegaron los bomberos a revisar el lugar, nos hicieron salir a todos afuera y al final cerraron porque creo que estaban mal los picaportes. [...] o sea, a ver, en sí estaba bien que hagan el control pero no en la mitad de noche [...] fue horrible eso. Y o sea, como que vimos que cerraba el lugar delante de nuestros ojos y quedarnos sin el recital fue re feo [...] (Sofía, becaria doctoral, 30 años).

Como puede verse, aquí se vuelve a repetir un argumento que ha sido identificado por otros actores, es decir, el hecho de que el municipio no brinde apoyo o incluso dificulte el desarrollo de las expresiones culturales que no se vinculan con lo que ellos consideran que es la imagen de la ciudad. Así, por ejemplo, Alan también identifica y relata las dificultades del desarrollo del rock en la escena local debido a los estrictos controles municipales:

A: [...] En cuanto al rock ha habido problemas... no sé si porque no cumplían normas municipales o por cuestiones de sonido...

E: Los espectáculos de rock

A: Sí, sí, de rock. Sí. Hubo bastantes problemas en cuanto a la organización. En los ámbitos privados, ¿no?

E: Claro. ¿O sea que la municipalidad no los habilitaba decís?

A: Sí, sí. Y hubo lugares que... había un lugar, un bar, que [...] se dedicaba casi exclusivamente a llevar bandas de rock. Entonces todos los fines de semana, o de jueves a domingo, no sé... tenías oferta de distintas bandas de rock. Y eso lo cerró el municipio, lo clausuró, quizás porque no sé, había algún problema con el nivel sonoro o algo por el estilo. En fin. Y eso significó una reducción importante en cuanto a la oferta (Alan, editor, 48 años).

A pesar de estas dificultades locales, Sofía nos comenta que “en el metal, bueno, hay como una movida, viste, como zonal”. Por ejemplo, menciona que desde que clausuraron *Bunker*, se organizan festivales en sociedades de fomento, clubes barriales o bares pequeños, donde tocan dos o tres bandas tanto de Tandil como de

ciudades cercanas como Olavarría y Ayacucho. Como estos eventos pueden tener lugar tanto en Tandil como en otras ciudades, Sofía nos cuenta trasladarse para seguir a su “banda amiga”:

[...] es muy común que uno viaje a ver a su banda amiga. Entonces, como hay este movimiento... no sé, por ejemplo, la banda de mi novio, ellos, no sé, han viajado a Necochea, a Miramar... y, bueno, yo he ido con ellos. Entonces ahí también como conocés bandas de otras ciudades o gente de otras ciudades y te vas haciendo contactos. Y ellos por ahí han venido y, bueno, se produce como el intercambio (Sofía, becaria doctoral, 30 años).

Por otro lado, como veíamos en el apartado anterior, Sofía también menciona seguir bandas de *heavy metal* internacionales (como *Judas Priest*), que en ocasiones pueden llegar a tocar en el país, pero que, en este momento, decide no asistir a sus *shows* por los elevados precios de sus entradas. En esta decisión también tiene peso el hecho de ya haber tenido la experiencia previa de haber visto sus *shows*, de forma que no le genera la misma necesidad ir a verlas. Algo similar menciona en relación con otras importantes bandas nacionales del género musical:

[...] por ejemplo, *Rata Blanca*<sup>213</sup> me encanta, *Malón*<sup>214</sup>... por nombrarte algunas. Y esas, si vienen a Tandil, obvio que voy. Pero ya no tengo, por ahí, esta práctica de decir “bueno: voy, viaje para verlas”. Es como... ya las vi, las vi muchas veces, entonces no me es imprescindible (Sofía, becaria doctoral, 30 años).

En este caso, Sofía menciona que de tener disponible la oferta en su ciudad, asistiría a estos espectáculos, pero que ya no se trasladaría a otra ciudad especialmente para verlas.

Así, en muchos de los casos de los consumos identitarios, observamos que los sujetos encuentran limitaciones en sus lugares de residencia, desde la falta de oferta hasta obstáculos del gobierno municipal para el desarrollo de esas actividades, lo que los lleva a seguir otras estrategias para acceder a aquello que les interesa y que, en muchos casos, requiere de traslados a otras ciudades, ya sean más grandes o de similar escala (como en el caso de Sofía que sigue la “movida zonal” del *heavy metal*).

---

<sup>213</sup> Banda argentina de *heavy metal*, *hard rock* y metal neoclásico.

<sup>214</sup> Banda argentina de *heavy metal*.

## 5.7. Los omnívoros culturales

Aquí analizaremos una modalidad de apropiación de propuestas “culturales” denominada *omnivorismo cultural* que, como mencionamos en el primer capítulo, implica un consumo muy frecuente y ampliamente variado en cuanto a géneros, estilos y gustos (Fernández Rodríguez y Heikkilä, 2011; González, 2018; Peterson, 1990 en Sassatelli, 2012). Asimismo, como destaca Aliano (2019), la tesis del omnivorismo supone una capacidad de “apertura” a asimilar diversos bienes culturales. Ello no implica “consumir indiscriminadamente cualquier cosa”, sino una apertura hacia la valoración de las diversas manifestaciones culturales.

Comencemos por Marina, a quien ya nos hemos referido en muchos de los apartados de este capítulo. Ella se define como una consumidora de cultura muy “ávida” y en un momento de la entrevista, se ríe por el hecho de que responde a todas las preguntas por sus gustos de forma afirmativa: “es como que le entro a todo, ¿viste? Y nunca que digo ‘no, teatro no, no, no’ [se ríe]”.

Marina considera que Tandil tiene “una propuesta cultural súper vasta”, entre las que menciona el cine del espacio INCAA, la oferta proveniente de la *Facultad de Arte* de la UNICEN, la “oferta altísima” de obras de teatro (tanto municipales, de la UNICEN como independientes), el MUMBAT y *Galería Artemio*, así como otros centros culturales como *La Compañía*. En este sentido, nuestra entrevistada señala que

[...] si pensamos por ahí en las grandes áreas de las artes, están bastante cubiertas y bastante servidas a nivel local, ¿viste? Siempre hay alguna propuesta. Y si... y después bueno, no estoy pensando por ahí en *shows* un poco más grandes de bandas que vienen de afuera. No sé, este año tocó *Divididos*<sup>215</sup>, *La Vela Puerca*. Vinieron *Las Pelotas*<sup>216</sup>. No sé, como... vino Muerdo que es un cantante español que yo no conozco pero vino a un bar. Sí, también empiezan a haber un montón de cruces del estilo por ahí un bar o una cervecería que tiene un espacio de... tipo un escenario y trae bandas ahí (Marina, productora radial, 34 años).

Como puede verse en esta última cita, además de la oferta cultural que Marina nos mencionaba anteriormente (más vinculada con instituciones locales), también destaca como otra modalidad de oferta que se desarrolla en bares o cervecerías de la

---

<sup>215</sup> Reconocida banda de rock argentina.

<sup>216</sup> Es otra reconocida banda de rock argentina, fundada por algunos de los integrantes de *Sumo* (otra banda que había sido formada a principios de los años ‘80).

ciudad, donde tocan diversas bandas. Asimismo, nuestra entrevistada menciona una serie de eventos con bandas en vivo a los que suele asistir, que se desarrollan en casas particulares y que no son abiertas al público general, sino que dependen de una red de contactos que le permita enterarse y acercarse a dicha oferta:

[...] hay algunas movidas que son como, por ahí, por debajo de la mesa ¿viste? Cosas que por ahí no son tan multitudinarias [...] o por ahí no se promocionan como de acceso masivo o, ni siquiera de, no digo masivo pero de no... no libre digamos. Que por ahí te enterás por, por esto. Movidas que se dan de modo subterráneo y Juani [...], él organizaba una, como productor cultural o lo que... como quieras llamarle, unas, unos espacios que se llamaban “House of Crack”. Y eso era un *show*. Mensual.[...] En una casa... En donde tocaban bandas en vivo. Bandas, sobre todo rock garage, pónete. De tres o cuatro integrantes. Em... Y bueno, eso se hacía una vez por mes. Era una- un espacio donde Juani pasaba música. Después tocaba la banda. Había para consumir algo, para comer algo. Y después se armaba una, un, fiestín. Algo chiquito porque en realidad era en casas y era los domingos. Como un anti-domingos, ¿viste? [...] Pero un anti-domingos que se oficializó y vinieron bandas zarpadas (hace énfasis en “zarpadas”). Tipo, *Las Diferencias*, que ganaron el último Premios Gardel. Tocaron en un... tinglado, en un galpón acá.

E: ¿Vos solías ir?

M: Yo fui a todas (Marina, productora radial, 34 años).

Marina sigue desarrollando a lo largo de su entrevista su amplio conocimiento de la oferta local y lo mucho que participa de la misma. Como ya hemos mencionado, asiste al cine INCAA, a centros culturales, a fiestas o espectáculos independientes de rock y de cumbia, al teatro, a talleres de escritura, entre otras actividades. Además, como puede verse en la siguiente cita, Marina trata de hacer estas actividades con frecuencia:

Me gusta mucho la música. Me gusta mucho el rock. Y me gusta mucho las bandas independientes entonces trato bastante de ir a ese tipo de propuestas. Mmm, pero te diría que bueno, si, si tengo ocasión para hacerlo una vez por semana, intento hacer. Algo semanalmente de, cultural. Y voy muchísimo a ver teatro. Me encanta el teatro y voy principalmente a *La Fábrica*. Voy mucho. Y voy sola o, no tengo... cero rosca. Mmm, sí. Intento hacerlo bastante [...] Cuando van a haber bandas, festivales, sí, voy un montón. Trato de ir a... siempre que sean de mi interés y de... en la línea de lo que a mí, a mí me copa, trato de ir. [...] las bandas locales tocan un montón (Marina, productora radial, 34 años).

Así, Marina destaca que "consume un montón de propuestas culturales" y que, más allá de las dificultades económicas por la *voracidad* de su consumo, intenta que el dinero no la limite:

[...] siempre lo que más me limita por ahí para hacerlo es el... la plata. Porque algunas cosas son pagas y bueno eso depende un poco de cuál sea mi ingreso en ese momento. Pero igual trato de que no sea una limitante. Y también la ventaja de trabajar en prensa es que a veces, muchas veces, por ahí, tengo entradas. Tengo formas de conseguir entradas. Pero... Por ejemplo, no sé. Mis consumos más recientes: fui ayer a la semana del cine francés, en el INCAA (Marina, productora radial, 34 años).

Finalmente, Marina también destaca que además de todas las actividades que asiste a escala local, también le gusta ver a artistas internacionales que suelen ofrecer sus espectáculos en la Ciudad de Buenos Aires. Sin embargo, como ya mencionamos en otro apartado, a pesar de que asiste algunas veces al año a este tipo de propuestas, la frecuencia de las mismas se redujo bastante a partir de su mudanza a Tandil.

Asimismo, en el caso de Marina también es posible ver la apertura a las diversas propuestas culturales que señalan los estudios sobre *omnivorismo*, de manera que no se acerca sólo a aquellas actividades que suelen coincidir con sus gustos más "estables", sino que está dispuesta a ir a eventos o actividades nuevas. Así, por ejemplo, en relación a los *shows* musicales "anti-domingos" que mencionaba anteriormente, destacaba el hecho de que "ibas a escuchar una banda [que] probablemente no escuchaste nunca". Algo similar sucede con la fiesta de cumbia que tenía lugar en un boliche o el ciclo de poesía (que mencionábamos en el Apartado 5.1), actividades a las cuales se acercó por conocer a sus organizadores pese a no tener mucho vínculo previo o especial interés por esa clase de propuestas.

Es interesante notar en relación al caso de Marina, que su *omnivorismo* no solo se vincula con la amplia y variada oferta cultural de la ciudad que ella destaca, sino que también ocupa un rol importante lo que, siguiendo a Aliano (2019), podemos llamar una *sociabilidad* intensiva o profusa, gracias a la cual "le llegan" distintas actividades culturales<sup>217</sup>. Así, como veíamos, Marina accede a mucha información y

---

<sup>217</sup> Asimismo, en relación a la sociabilidad especialmente vinculada con circuitos juveniles y culturales, no podemos dejar de insistir en la particularidad de Tandil en tanto ciudad universitaria con una amplia oferta cultural, aspecto que también señala Aliano (2019) para la ciudad de La Plata.



recomendaciones de propuestas culturales locales, a partir de diversas personas con las que se vincula, tanto amistades como contactos por su trabajo como productora radial:

[...] hay mucha gente que por ahí me contacta y me pide que ayude con la difusión [...] Y después sé que está esa propuesta, entonces voy. Me acerco. Muchas veces me llegan entradas, también, por esa misma razón. [...] Después también mucha de la gente que organiza son amigos y amigas. Entonces también esa data me llega. Digamos que dentro de mi círculo de amigos y amigas, mucha gente se dedica a eso, a esas propuestas culturales. Entonces termino enterándome (Marina, productora radial, 34 años).

También podemos mencionar el caso de Sofía, quien si bien no tiene un consumo tan voraz como el que describe Marina (al menos en lo que refiere a la asistencia a ciertos espacios culturales), también da cuenta de lo omnívoro de sus gustos. Así, a pesar de que se defina como “metalera”, también menciona (hasta con un poco de vergüenza) tener una amplitud de gustos musicales:

[...] a pesar de que el metal es el género que más me gusta, también escucho rock... me gustan bandas de rock nacional, me gusta mucho el flamenco... me gusta la música árabe. Por ejemplo, no sé, hay un... no es un dj, es un cantante de música árabe que hace tipo *remix*, que me gusta, me encanta [ríe], pero también es raro que no tiene nada que ver con el metal [...] Omar Subleiman. [...] ves: por ejemplo, eso nada que ver pero, bueno, como es música así tipo electrónica, qué sé yo, por ahí para, no sé, viernes... me da más ganas de escuchar eso que escuchar metal, pónelo (Sofía, becaria doctoral, 30 años).

Sofía también nos cuenta que le gusta mucho el cine, pero que no suele asistir a estos espacios con mucha frecuencia por los elevados precios de sus entradas. No obstante, Sofía da cuenta de un amplio consumo de películas, series y novelas en su hogar, especialmente a través de *Netflix*<sup>218</sup>, plataforma a la cual se había suscripto hace menos de un año. Aquí nuevamente Sofía nos muestra lo amplio de sus gustos, ya que si bien señala preferir suspenso, thriller, ciencia ficción, acción y películas históricas “tipo medievales”, también nos cuenta lo mucho que le gustó una novela romántica que, de hecho, motivo sus suscripción a *Netflix*:

[...] una que me encantó, que creo que puse *Netflix* por eso [ríe]. Pero nada que ver a lo todo lo que te nombré [sigue riendo]... yo te dije suspenso, thriller, bla, bla, bla, bla..., y esta es re [enfatisa en “re”] romántica. Bueno, igual tiene un poco de acción,

---

<sup>218</sup> Plataforma paga de contenidos audiovisuales *on demand*.

pero es así súper romántica... que es “Amor en guerra”. Una turca. Yo creo que puse *Netflix* por esa [ríe]. Porque la habían empezado a pasar en *Canal 13* en el verano y después la cortaron de un día para otro (Sofía, becaria doctoral, 30 años).

Asimismo, Sofía también nos cuenta lo *voraz* de este tipo de consumo, algo que ella vincula con hecho de vivir sola y ocupar ciertos “espacios muertos” como el almuerzo o la cena:

E: O sea que te iniciaste recientemente en el mundo de *Netflix*...

S: Este año. ¡Pero vi demasiado! Una vez hablé con una amiga y me decía: -“Pero vos ya miraste muchas cosas. ¿Desde cuándo tenés?” -“Desde enero”. Y dice -“Pero ¿qué hiciste todo este tiempo? Te la pasaste mirando series”. [...] Yo le digo: “No, lo que pasa es que vivo sola... como como sola, no tengo con quién hablar, bueno pongo algo para ver” (Sofía, becaria doctoral, 30 años).

Además de la música, las series y películas, también nos menciona que le gusta bailar, aunque no sea una actividad que realice en la actualidad. Así, menciona que de chica aprendió danzas españolas, de adolescente danzas árabes y que cuando vivía en Córdoba (hace unos años atrás) comenzó a aprender flamenco. Luego, al volver a Tandil señala que le costó encontrar clases de dicha danza y que, después de haber tomado algunas clases con distintos profesores, dejó “porque no podía con todo”.

Así, en estos casos puede verse que se comparten varios rasgos de los que señala la literatura sobre *omnivorismo* cultural, especialmente en lo que refiere a la variedad de los gustos y la voracidad del consumo, así como la mencionada tendencia a la apertura. Ahora bien, como señalan Fernández Rodríguez y Heikkilä (2011), algunos estudios han mostrado que los residentes de las grandes ciudades son más proclives a la adopción del omnivorismo en sus gustos culturales. Más bien, nuestra investigación muestra que, para estos consumidores *omnívoros*, su ciudad puede tanto facilitar como limitar sus consumos. En el caso de Marina que describe tener intereses vinculados con lo independiente y no comercial, señala que Tandil le permite tener esa amplitud y diversidad de consumos, no sólo por la disponibilidad de la oferta sino también porque señala que se trata de ofertas económicamente “accesibles”. Ahora bien, estas ciudades pueden limitar otros consumos como aquellos vinculados a los grandes recitales que suelen tener lugar en otras ciudades más grandes y alejadas y, por lo tanto, requerir trasladarse, con su consecuente necesidad de tiempo y dinero.

Finalmente, también resulta importante destacar, tal como lo hace Peterson (2005, en Fernández Rodríguez y Heikkilä, 2011) que los canales de transmisión de la cultura, especialmente gracias a internet, favorecen la expansión del omnivorismo, en tanto permite disponer de productos culturales de una forma nunca antes vista.

## 5.8. Los legitimistas

En este apartado nos referiremos a aquellos actores que postulan a su ciudad y a su actividad cultural en términos de carencias, es decir, como si su ciudad no tuviera ofertas culturales y, en muchos casos, como si ellos mismos no realizaran ninguna actividad cultural, pero que, más allá de estos postulados iniciales, admiten desarrollar una serie de actividades creativas que no catalogan como “cultura”. Nuestra investigación muestra que esta *invisibilización* de ciertas ofertas culturales se vincula con concepciones *legitimistas* (García Canclini, 1985) o *estético-ilustradas* (Margulis, 2014) de la cultura, que conciben a lo cultural como algo más alejado de su realidad y localizado en otra parte.

En esta línea, especialmente en el caso de Villa Gesell, varios de nuestros entrevistados han señalado la inexistencia o escasez de oferta cultural local. A modo de ejemplo, cuando le preguntamos a Mariano (35 años, Biólogo) por los espacios a los que suele asistir, nos responde: “Y, a la Plaza Primera Junta, a algún recital en la playa, y bueno, paramos de contar [ríe], a ver... sí. Es lo que te digo, de que por ahí falta”. De la misma manera, Julieta (26 años, Maestra Inicial), al hablar de las actividades culturales a las que se acerca, nos dice: “[...] no tengo muchos consumos culturales. [Pausa de unos segundos] Pasa que acá en Gesell [ríe] no hay mucho para consumir culturalmente.”

De Abrantes y Felice (2015: 125-127) también han mostrado para el caso de Villa Gesell la existencia de una representación generalizada entre los habitantes de esta localidad que postula a la ciudad como una ciudad sin jóvenes, una ciudad que “no está preparada” para la juventud. De acuerdo a las autoras, esta representación de Villa Gesell como una ciudad sin jóvenes se debería a la carencia de ciertos “[...] espacios [...] centrales dentro del proceso de autonomización característico de la experiencia juvenil: educación, trabajo y recreación”. Así, plantean que los circuitos

con los que cuentan los jóvenes para desarrollar actividades de ocio y esparcimiento no resultan suficientes.

Como hemos mostrado en nuestra tesis de maestría (Fischer, 2020), esta apreciación de la carencia de ofertas y espacios culturales, muchas veces, es acompañada por un desconocimiento de la oferta local o, incluso, una *invisibilización* de las mismas, ya sea porque no saben que existen o porque no se las considera atractivas. Siguiendo con el ejemplo de Julieta, cuando le preguntamos si existen diferencias entre la temporada de verano y el resto de año en cuanto a sus actividades culturales, nos señala:

Sí, obvio [Enfáticamente]. Sí, sí. O sea acá hay, qué sé yo los fines de semana... La verdad que no tengo ni idea lo que hay... en la *Casa de la Cultura* no tengo ni idea lo que hay. Por ahí las bandas que pueden llegar a tocar que también como cultural lo que escucho que hay, pero por ahí otras cosas no (Julieta, Maestra Inicial, 26 años).

Continuando con esta idea, como hemos relatado en la introducción, al inicio de esta investigación, cuando comencé a adentrarme en las actividades culturales de la ciudad, me sorprendí al descubrir eventos que habían permanecido desconocidos para mí durante mis años de juventud y residencia en Villa Gesell. Uno de esos casos era el del Festival de Cine Independiente UNCIPAR, que se realizó en la ciudad de modo ininterrumpido durante 37 años. ¿Cómo era posible que existiera un festival internacional de cine en la misma ciudad de las ofertas culturales inexistentes? Me sorprendía porque me parecía contradictorio con mi deseo de aquel entonces de ofertas culturales y me sorprendía también porque veía que la información acerca del festival circulaba por todos los medios locales (y nacionales), especialmente en el noticiero local que, justamente siempre habían formado parte de los almuerzos y cenas en mi casa. Muy probablemente me habría cruzado con la información del festival previamente, pero no la había percibido.

Allí me pregunté si mi caso sería una excepción o si se repetiría al consultar con otros habitantes de la ciudad. El primer tanteo llegó cuando mis amigas me preguntaron qué era eso que había en la *Casa de la Cultura* que yo había ido a ver. Luego de contarles, una de ellas me responde que escuchó en el canal de televisión local que había “algo” en la *Casa de la Cultura* pero que, dicha casa le sonaba a (y

aquí se suma mi otra amiga, diciendo a la vez la misma palabra) “embole”<sup>219</sup> (sic.). Luego, quizás recordando que yo no era sólo una amiga, sino una persona que está investigando y que escribirá sobre su ciudad, agrega “pero bueno, se ve que la *Casa de la Cultura* nos tiene mal acostumbrados”, marcando con ello que el carácter aburrido o poco atractivo de la oferta de dicho espacio era una regularidad y que el caso del festival (que había, además, ameritado mi traslado a la ciudad) sería una excepcionalidad. Asimismo, en lo que parecía una conversación al paso, mi amiga me estaba diciendo que no conocía el evento en el cual yo estaría haciendo observación, y que, aún más, tenía la televisión prendida cuando estaban brindando información acerca del mismo, pero que, al escuchar el sitio donde se realizaba, dejó de prestar atención, al punto que realmente no sabía qué era lo que estaba pasando durante esos días en la *Casa de la Cultura*.

Este caso lo que nos permite ver es que las limitaciones en las ofertas locales señaladas por los sujetos, así como la falta de asistencia a ciertas actividades locales, no se construye sólo sobre la base de una falta de espacios y actividades culturales, sino también a partir del desconocimiento e **invisibilización de las ofertas** por parte de los habitantes, hecho profundamente vinculado con las formas de entender a la cultura que analizaremos más adelante. En este sentido, si bien es un hecho objetivo que la cantidad de ofertas culturales de la ciudad vinculada con los espectáculos se reduce al finalizar la temporada y que hay menor presencia de industrias culturales en relación a otras ciudades más grandes, cabría preguntarse cómo es posible que esta representación de una Villa Gesell sin ofertas culturales conviva con aquella otra representación que describe a la misma ciudad como un espacio lleno de propuestas culturales (cómo veíamos que sostenían los artistas y gestores culturales). Así, podemos ver que hay algunas ofertas y espacios que no son considerados atractivos o que no son percibidos como una oferta cultural por parte de algunos habitantes de la ciudad, en parte por la existencia de ciertos supuestos acerca de la ciudad y de los espacios municipales como sitios en los que no pasarían “cosas importantes” o “interesantes”.

Siguiendo con el caso de Villa Gesell, esta apreciación de la carencia de ofertas y espacios culturales locales es remarcada por los sujetos al comparar el “invierno”

---

<sup>219</sup> Palabra coloquial utilizada como sinónimo de aburrido.

con la temporada de verano, identificando a este último momento como el tiempo más fructífero en lo que hace a las ofertas culturales:

[...] en verano todos los espectáculos, hay teatro, hay cosas que en invierno no hay acá. En invierno a veces hay cine, los fines de semana, pero no es... bueno, de vez en cuando se hacen conciertos... pero en verano, hay recitales, es como que se transforma en una ciudad grande con todo lo que una ciudad grande tiene culturalmente. Eso es lo mejor del verano me parece, porque el invierno es realmente algo quieto, calmado, tranquilo (Fernando, Artista, 41 años).

[...] en invierno no hay nada. [...] En verano hay más cosas... hay más oferta. Hay teatro... Hacen actividades, viste, en el pinar... en el bosque... en invierno sólo en fechas especiales (Julieta, Maestra Inicial, 26 años).

En el verano encontrás [...] espectáculos, eventos culturales en distintos ámbitos... En la playa, una banda que esté tocando, en la peatonal, en los teatros que se abren. En el invierno todo eso se pierde, se pierde porque la cantidad de gente es mucho menor y por [...] el clima también (Mariano, Biólogo, 35 años).

Así, estos sujetos consideran que la temporada es el momento de auge de las ofertas culturales, entre las que destacan los recitales, la música en vivo, el teatro, el cine, así como los espectáculos callejeros que tienen lugar en la peatonal de la Avenida 3<sup>220</sup>. En términos generales, nuestros entrevistados se están refiriendo a ofertas, por un lado, de carácter masivo y comercial (como los recitales, el teatro y el cine) y, por otro lado, a ofertas externas que no se encuentran en la localidad durante todo el año. De esta forma, hay una valoración de un tipo de oferta que es propia de las grandes ciudades.

Ahora bien, la existencia de mayor oferta de dichas actividades culturales en el verano (algunas de ellas gratuitas o “la gorra”), en muchos casos no es consumida por los habitantes de esta ciudad, bajo el argumento de disponer de poco tiempo libre por ser una época de intensa actividad laboral. De esta forma, vemos que en Villa Gesell las ofertas veraniegas son visibilizadas en mayor medida, en comparación con las ofertas y actividades del resto del año. Sin embargo, se producen desencuentros entre los sujetos y dichas ofertas, principalmente debido a la falta de tiempo, que terminan por confirmarles que la ciudad no ofrece actividades culturales objetivamente aprovechables por sus habitantes.

---

<sup>220</sup> Ver Segundo Capítulo.

Como ya hemos anticipado, al preguntarnos por qué hay ciertas prácticas y actividades culturales que son invisibilizadas por los propios actores, tenemos que referirnos a las representaciones acerca de la cultura de los sujetos. Así, para estas representaciones en torno a la escasez de propuestas culturales, es posible identificar nociones de cultura *estético-ilustradas* (Margulis, 2014), que vinculan a la cultura con un repertorio más restringido de ofertas ligadas tanto a las industrias culturales y las ofertas masivas, así como a "lo culto", a la educación, a las bellas artes, entre las que se destacan los museos y teatros.

A modo de ejemplo, retomando el caso de Julieta, luego de haber expresado que “en Gesell no hay mucho para consumir culturalmente”, aclara que la ciudad no cuenta con actividad teatral durante el año. Algo similar sucede con Mariano, quien nos comenta que “cuando vivía en Mar del Plata iba mucho a obras de teatro” y que “eso es por ahí lo que falta acá en Gesell”. Sin embargo, hemos visto que los relatos de los artistas en torno a la “ciudad cultural”, dan cuenta de una gran presencia de teatro independiente en la ciudad. Así, el hecho de que algunos entrevistados señalan la falta de actividad teatral, mientras que los artistas reclaman que los residentes de la ciudad no van a ver sus obras, da cuenta de que lo que falta para estos actores no es teatro, sino *un* tipo de teatro particular: un teatro comercial. En este mismo sentido, otras investigaciones han señalado en relación al teatro la existencia de una concepción que lo asocia a la *alta cultura* y a la gran ciudad (Fernández, 2015 en Sánchez Salinas, 2019). Así, como hemos visto también en el apartado “Los seguidores de las industrias culturales”, la falta de teatro comercial es identificada como una carencia que conduce a hablar de la oferta cultural local en términos de carencias.

De manera similar se puede explicar el poco reconocimiento local del festival de cine UNCIPAR, en la medida en que no sólo no es reconocido por el sitio en el que tiene lugar (la *Casa de la Cultura*), sino porque también se trata de una propuesta de carácter independiente, lo cual justamente contrasta con valoración por lo masivo y comercial.

De esta forma, podemos ver la existencia de ofertas culturales que pasan desapercibidas por los sujetos o que no son consideradas como tales porque no forman parte de lo que entienden y valoran como una oferta cultural. En este sentido, vemos que la oferta cultural que no aparece en el mapa de las posibilidades de estos actores es justamente aquella que se vincula a una concepción *sociosemiótica*, es decir, una

forma más amplia de comprender a la cultura, como “las significaciones compartidas que hacen posible la vida social [...] que dan identidad a un grupo humano y permiten comunicarse, interactuar, apreciar y predecir las conductas de los otros (Margulis, 2014: 16).

En esta misma línea, parte de la oferta cultural que estos sujetos describen como deseable y que implica un traslado a otra ciudad, refiere a los museos, especialmente de arte, ciencias o alguna temática particular. Por ejemplo, cuando le preguntamos a Camila si viaja a otras ciudades para alguna actividad cultural, además de mencionarnos la actividad teatral (como veíamos en el apartado 5.5), destaca los museos, especialmente para llevar a su hija de once años:

Sí, sí. Yo... bueno, no seguido, ¿no? Pero, no sé, por decirte de llevarla a Valen, a mi hija, con mi hermana... siempre, siempre terminamos organizando un grupito con los neños y eso, pero no sé, fuimos al *Museo Prohibido No Tocar* a Buenos Aires, o fuimos al Museo de Ciencias Naturales de La Plata o... ehh, en Mar del Plata también... (Camila, profesora de educación especial, 33 años).

Asimismo, se identifica a las grandes ciudades como el lugar de las ofertas culturales “importantes”. Por ejemplo, Fernando (Artista, 41 años), de Villa Gesell, nos señalaba que “en Buenos Aires por ahí sí voy más al teatro. Siempre que voy trato de alguna cosa ver. O una muestra. Eso sí que ni en verano hay acá, digamos, muestras importantes”. De manera similar, Ana (de Villa Gesell) también nos comenta las actividades culturales a las que le gusta asistir en Buenos Aires, desatancándose los museos, los grandes centros culturales y los grandes recitales:

[...] viajo muy seguido a Buenos Aires, tengo a toda mi familia allá, con lo cual voy muy seguido a Buenos Aires. Y en Buenos Aires cuando estoy allá siempre hay una muestra que ver, un museo que visitar, un centro cultural que conocer, con una propuesta distinta. [...] me gustan los conciertos, me gusta la música popular también, trato de ir a verlos, escucharlos, me encantan.

E: Por lo general ¿a dónde vas a escuchar música...?

A: Estuve yendo mucho, cuando voy a Buenos Aires al *Centro Néstor Kirchner*<sup>221</sup>. He ido a River a escuchar, he ido a Vélez<sup>222</sup> [ríe]. He ido al *Centro Cultural Borges* donde

---

<sup>221</sup> El *Centro Cultural Kirchner* (CCK) es un espacio para artes plásticas, espectáculos musicales y exposiciones que fue inaugurado en el año 2015. Se encuentra ubicado en la Ciudad de Buenos Aires, en un edificio histórico (anteriormente sede del Palacio de Correos y Telecomunicaciones). Por su tamaño, es el más importante de América Latina.

<sup>222</sup> River y Vélez son clubes de fútbol, cuyos estadios (localizados en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires) son utilizados para espectáculos masivos.



hay unas muestras alucinantes y muchas veces acompañados de muy buena música. Me gustan mucho los artistas callejeros. Tuve la posibilidad, por suerte, de poder viajar, viajé bastante y viajo bastante y me encanta escuchar y traer como cosas nuevas [...] (Ana, directora de un espacio cultural municipal, 55 años).

También es el caso de Eleonora, que como veíamos en el capítulo anterior, define a las propuestas culturales de Tandil como tradicionales y cerradas. En contraposición, señala que ella “vibra” con las grandes ciudades, mencionando todas las actividades a las que asiste en Buenos Aires. Nuevamente, se destacan los museos, el teatro, los grandes centros culturales, el *Teatro Colón*<sup>223</sup> para ver ballet, así como otras propuestas que ella identifica como más innovadoras:

Eleonora (L): me gusta más obviamente lo que tiene que ver con los museos o con la literatura. Y hay muchas propuestas que me gustaría encontrar y que no las tengo acá. [...] Propuestas más innovadoras o aprender pintura sumi-e, pintura oriental a mí. No lo tengo, tengo la pintura tradicional, todo lo tradicional. [...] Yo para sentirme, en lo que estoy buscando, en lo cultural y consumo cultural, voy a Buenos Aires. Y vibro con la ciudad grande. [...] Como persona, consumidora de cultura, necesito productos culturales... fui a ver la intervención al MALBA<sup>224</sup>, fui a ver la muestra de Coppola de fotografía, patrimonial de fotografía en el MALBA y en el Museo de Bellas Artes<sup>225</sup>. Sí, eso para nutrirme ¿no?

E: Y cuando vas a Buenos Aires, ¿vas con ese plan?

L: Me empacho. Voy con ese plan, a ver a mi hija que vive allí, pero a hacer los recorridos por San Telmo, la nueva propuesta de museo, el nuevo guion museográfico del *Museo Evita*<sup>226</sup> [...] Un nuevo diseño museográfico. Esas cosas, lo último que hay en guiones, en muestras, interactuar con las obras, ver a Le Parc, eso de intervenir con luces y que esté Le Parc en el... en 9 de julio, en nuestro ícono porteño, en el Obelisco, me parece genial<sup>227</sup> [...]

E: ¿Y teatro, te gusta ir al teatro?

L: Sí, teatro, ballet. [...] me gusta ir en Buenos Aires, fui al *Colón* cuando fui la otra vez; fui con mi hija al *Colón* o ver en el *Centro Cultural Kirchner* [...]

E: ¿Solés ir vos al teatro acá?

L: No, no.

E: ¿En Buenos Aires sí?

---

<sup>223</sup> El *Teatro Colón* es un famoso teatro de Ópera ubicado en la Ciudad de Buenos Aires que fue inaugurado en 1908.

<sup>224</sup> *Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires* (MALBA).

<sup>225</sup> El Museo Nacional de Bellas Artes, ubicado en la Ciudad de Buenos Aires es uno de los museos más importantes del país.

<sup>226</sup> El Museo Evita, localizado en la Ciudad de Buenos Aires, cuenta la vida e historia de Eva Perón a través de distintas exposiciones.

<sup>227</sup> Julio Le Parc es un famoso escultor y pintor argentino. La entrevistada se refiere a un evento en el que se proyectaron algunas de sus obras en el Obelisco porteño.

L: Sí.

E: ¿Y allá qué tipo de teatro solés elegir o...?

L: *Cirque du Soleil*<sup>228</sup> hasta una obra clásica, me gusta ir al *San Martin* que están mostrando, me gusta ir a escuchar a Rolón<sup>229</sup> por ejemplo [...]

E: ¿Y música me dijiste que te gusta escuchar?

L: Sí. Me gusta escuchar a, o divertirme con los *Les Luthiers* o me gusta ir a un buen concierto. Lamenté no poder escuchar a Marta Argerich cuando estuvo en el Colón (Eleonora, funcionaria municipal, 60 años).

Como puede verse, muchas de las referencias a las actividades culturales de la Ciudad de Buenos Aires se vinculan con artistas o espectáculos de cierta masividad, “importancia” y reconocimiento (como el teatro y grandes recitales). En esta línea, existe una representación entre estos sujetos que considera a las ofertas culturales de la Ciudad de Buenos Aires como superiores en calidad y jerarquía, como si por el simple hecho de su localización estuvieran dotadas de un mayor status. En este sentido, también es posible identificar en los relatos de los sujetos la mención de espacios culturales porteños como operación para legitimar los consumos y ofertas locales. Un ejemplo nos lo brinda Lidia cuando nos señala que el teatro de Dolores (donde residió muchos años) “es uno de los mejores [...] Igual, casi, casi igual que el Colón”<sup>230</sup> y que, incluso, traen a las obras de Buenos Aires. Otro ejemplo, nos lo proporciona Dora, cuando al mencionar la inexistencia de una sala teatral o de conciertos en su ciudad se pregunta “¿Qué tiene de malo que nosotros tengamos un Teatro Colón acá?”

De esta forma, pareciera que la Ciudad de Buenos Aires y sus espacios culturales representan a la cultura “legítima”, una oferta cultural deseable, al punto que sus referencias sirven para mostrar carencias locales (es decir, mostrar lo que no hay en su ciudad y sí en Buenos Aires) o para dotar de legitimidad espacios del lugar de residencia (cuando vienen a los espacios locales las ofertas de la Ciudad de Buenos Aires). Así, la *exterioridad* (Ré, 2018) que representa Buenos Aires y su oferta aparece

---

<sup>228</sup> El *Cirque du Soleil* es una de las mayores productoras de teatro del mundo. Sus espectáculos combinan música, danza y actos circenses.

<sup>229</sup> Gabriel Rolón es un psicólogo, escritor y actor argentino. Es autor del *best seller* “Historias de Diván. Ocho relatos de vida” (primera edición de 2007), libro sobre el que también ha realizado una exitosa obra teatral.

<sup>230</sup> Nuestra entrevistada se refiere al *Teatro Municipal Unione*, construido entre 1876 y 1913, con una capacidad de 450 localidades. Sin embargo, cabe destacar que lo que presenta como una singularidad de dicha localidad, en realidad también se encuentra en otras localidades antiguas, como por ejemplo en el caso de Magdalena que cuenta con un teatro municipal inaugurado en 1899 por la Sociedad Española de Socorros Mutuos, cuya capacidad es aún mayor, de 750 localidades.

aquí valorada de forma positiva. En relación a estas ideas, es posible establecer nuevamente un paralelismo con los planteos de las teorías poscoloniales en relación a la colonialidad del saber (Lander, 2000), en donde las producciones académicas del centro (es decir, occidentales) son asumidas como un conocimiento universal, mientras que lo producido en contextos locales (no occidentales) se plantea justamente como un saber local, no hegemónico. En esta línea, podemos ver la misma operación replicada a una escala menor, es decir, aplicando el razonamiento al caso de nuestro país y, en particular, la relación centro/periferia en Buenos Aires<sup>231</sup>. Así, vemos una representación en la cual la cultura producida en las grandes ciudades aparece como lo legítimo o reconocido, en oposición a las producciones de las ciudades no metropolitanas que presentarían la marca de lo local. Como decía Camila en una cita anterior, las ofertas de su ciudad eran muy “autóctonas”, “locales”.

Ahora bien, esta representación de las ofertas locales dista mucho de las expectativas que tienen los artistas de estas ciudades en torno a la forma en que son leídas sus producciones, en tanto, como veíamos en el tercer capítulo, esperan ser representados por los otros simplemente como artistas y no como artistas de una ciudad del interior. No obstante, retomando nuevamente el trabajo de Pablo Salas, ciertas instancias legitimantes (como los jurados de teatro) exigen a las obras del interior que se muestren “identitarias” y “locales” a la hora de otorgar ciertos reconocimientos. De esta forma, en relación a lo planteado anteriormente, se producen interesantes tensiones en las representaciones en torno a las producciones “culturales” locales.

Esta percepción de carencias en las ofertas locales y la mayor valorización de las ofertas de la Ciudad de Buenos Aires también se han encontrado en otras localidades como, por ejemplo la ya mencionada investigación sobre consumos culturales en el partido de Avellaneda, donde se constataba que los habitantes de dicha localidad no asistían a los espacios y actividades culturales de su barrio, lo que era

---

<sup>231</sup> Desde ya, es posible pensar diversas escalas en las que se da esta contraposición entre “centros” y “periferias”, de forma que estas representaciones acerca de la cultura *legítima* se den de diversas maneras en otros espacios urbanos. Así, mientras que para los residentes de estas ciudades, la Ciudad de Buenos Aires puede aparecer como el lugar de la “cultura”, podemos hipotetizar que para los habitantes de las grandes ciudades aparezcan otras ciudades como referencia de lo legítimo (por ejemplo, grandes ciudades europeas). De la misma manera, las distinciones centro/periferia pueden operar a una escala barrial, tal como muestran Diez, Garriga y Rodríguez (2010) en un estudio sobre las prácticas territoriales de los jóvenes del partido de San Martín en el conurbano bonaerense, donde dan cuenta de cómo distintas localidades se constituyen como “centros” de acuerdo al propio lugar de residencia.

explicado por los actores por ciertas carencias locales. Allí, las investigadoras entendían que la cercanía con la Ciudad de Buenos Aires operaba como una ganancia de localización (Bourdieu, 1999) que ponía en evidencia carencias encontradas en el barrio de residencia (Navarro, Mera y Corradi, 2014). Si bien es una hipótesis interesante y que puede funcionar para el caso de Avellaneda, no resulta aplicable al caso de Villa Gesell en la medida en que la distancia con Capital supera los 300 km de distancia y requiere cinco horas de traslado (además del costo económico asociado).

Ahora bien, no es sólo Buenos Aires la ciudad de la “cultura” para estos actores, sino que en algunos casos también describen los viajes al exterior, como en el caso de Ana que mencionaba viajar bastante fuera del país o el caso de Eleonora que señala “vibrar” con ciudades como Nueva York:

[...] hoy mi momento de vibrar es Nueva York. Es lo último que hay, la tecnología de dar vuelta la mano de un museo y dar vuelta la momia que estaba ahí, como lo veo en *Bones*, la serie esa en *Netflix*. Poder disfrutar de una muestra para niños, yo como un niño más y que todo podés unir, lo más atrevido y lo menos atrevido, un coche de Fórmula 1 colgado en el *Guggenheim*<sup>232</sup> [...] no sé, me encantó. Es la forma en que me gustaría que vibren las ciudades (Eleonora, funcionaria municipal, 60 años).

Nicolás, por su parte, también menciona haber viajado por distintos lugares del mundo y haber conocido los museos más “relevantes” e “importantes”, así como haber asistido a diversos recitales:

Cuando hice los viajes por el mundo, fui a los museos más relevantes, más importantes. En París, en Holanda, en Madrid... Fui a todos los famosos así, pero por una cuestión casi familiar, ¿sí? Me refiero a que en mi casa se habló de eso, esas pinturas las conocía, entonces fui como a verlas en persona, ¿sí? Entonces hice el tour de conocer todos los museos, los más importantes del planeta, para ver las obras más relevantes de la historia de la humanidad. [...] Yo, por decir algo, estuve en Sevilla viendo a Elton John<sup>233</sup>. Y para llegar a esa fecha en ese lugar, antes estuve en África... o sea, que sí [ríe] me he movido. [...] en Suiza vi a Chick Corea<sup>234</sup> [...] vi *Madame Butterfly*<sup>235</sup> en Barcelona. Es decir, me he movido por ver ópera, artistas del Rock, lo que sea... mucho, por muchas ciudades (Nicolás, Artista, 46 años).

---

<sup>232</sup> El Museo Guggenheim Bilbao es un museo de arte contemporáneo localizado en Bilbao, España.

<sup>233</sup> Es un famoso cantante, compositor y pianista británico.

<sup>234</sup> Armando Anthony Corea, conocido como Chick Corea, es un pianista, teclista y compositor estadounidense de jazz, ganador de 20 premios Grammy.

<sup>235</sup> Es una famosa ópera con música de Giacomo Puccini.

No obstante, en el caso de Nicolás debemos hacer la pequeña salvedad de que ya no identifica como deseable esa necesidad de viajar para acercarse a esas propuestas culturales. Al contrario, señala que en la actualidad ya no tiene “esa ilusión que por ahí antes te generaba... ya lo hice. Siento que ya soy viejo, no sé.”

Finalmente, hemos observado que algunos de los entrevistados que sostienen la idea de la escasez de las ofertas culturales, realizan una serie de actividades creativas que, sin embargo, no clasifican como “culturales”. Podemos considerar como ejemplo los cursos y talleres ofrecidos por la Secretaría de Cultura, Educación y Deportes de Villa Gesell que los entrevistados conocen (y en ocasiones transitan) pero no los mencionan como parte de las ofertas culturales. Es el caso de Julieta, quien ha realizado talleres de manualidades e incluso anotó a su hija pequeña en un curso de danza, pero no los clasifica dentro de la oferta cultural de su ciudad. Nuevamente, consideramos que este tipo de clasificaciones se encuentra en estrecha afinidad con representaciones *legitimistas* (García Canclini, 1985) o *estético-ilustradas* de la cultura (Margulis, 2014). En este sentido, vemos que las miradas *legitimistas* o *dominocéntricas* no sólo operan desde la mirada del analista opacando todo aquello que no se ubica en lo más alto de la jerarquía en torno a lo “cultural” -como señalaban Grignon y Passeron (1991)-, sino que también alcanza a los “consumidores culturales”.

\*\*\*\*\*

En este capítulo, hemos presentado una tipología de las formas en que los residentes de las ciudades no metropolitanas estudiadas se vinculan con la “cultura” que den cuenta de las preferencias de los actores, de los modos en que se apropian de la oferta cultural y los sentidos que le otorgan a sus prácticas culturales. En primer lugar, los *prosumidores*, refiere a aquellos actores que se involucran en actividades culturales en la que predomina el carácter participativo, en particular, la realización de diversos cursos y talleres así la realización de diversas manualidades o la práctica de algún instrumento en el hogar. Esta modalidad de vinculación con la “cultura”, se ve posibilitada, por un lado, por la gran presencia de este tipo de oferta en nuestras ciudades y, por otro lado, por el mayor tiempo disponible que los actores declaran tener en las localidades en que residen (en comparación con ciudades más grandes).

En segunda instancia, analizamos los casos de actores que prefieren actividades culturales de carácter no comercial, especialmente por parte de residentes de la ciudad de Tandil con vinculación con la institución universitaria, así como con espacios de militancia. Lo que veíamos en estos casos es una preferencia por las ofertas “independientes”, por los centros culturales y las actividades organizadas por organizaciones de la sociedad civil. En contraposición, mencionan una distancia e incomodidad con aquellas ofertas que identifican con la “alta cultura” y de carácter comercial.

En tercer lugar, la categoría de “los críticos” refiere a aquellos actores que entienden que la cultura tiene una función crítica y transformadora de la realidad y que se acercan a charlas, foros de debate, presentaciones de libros entre otras ofertas.

Luego, en cuarto lugar, mencionamos a los “consumidores sociales”, es decir, aquella vinculación con la “cultura” que no obedece principalmente a los criterios del campo artístico o del gusto, sino que está especialmente motorizada por ser una forma de socialización, de encuentro con los otros. Encontramos que suele ser una modalidad de consumo bastante extendida en estos espacios urbanos, ya que la información acerca de las propuestas locales circula de forma muy fluida, los actores suelen asistir para apoyar a amigos o colegas en sus actividades, a la vez que es muy fácil encontrarse en los distintos espacios culturales con personas a las que se conoce, entre otros aspectos.

En quinto lugar, encontramos a los seguidores de lo “comercial”, es decir a aquellos actores que destacan su preferencia por un tipo de oferta masiva y *mainstream* que raramente encuentran en su ciudad, dentro de lo que se destaca el teatro comercial y los recitales de artistas de reconocimiento nacional e internacional. Como este tipo de oferta no predomina en las ciudades no metropolitanas, estos actores manifiestan el deseo (algunas veces concretado) de trasladarse a otras ciudades para acceder a dicho tipo de actividades.

Una sexta modalidad de vinculación con la “cultura” está dada por lo que hemos llamado los “consumos identitarios”, en referencia a aquellos consumos que los actores vinculan con ciertos rasgos sobresalientes de sus narrativas identitarias (en particular el gusto por el *heavy metal* y la militancia LGBT). En estos casos, en particular de la ciudad de Tandil, también encontrábamos que los actores señalan ciertas desventajas de su ciudad para este tipo de consumo, tanto por una menor

variedad de oferta como por cierto carácter conservador de la localidad hacia este tipo de propuestas que no se adecuan al “perfil” de la ciudad.

Por otra parte, la categoría de los *omnívoros* culturales, refiere a los actores que tienen un vínculo intenso con la cultura, en tanto consumen diversas propuestas culturales con alta frecuencia, a la vez que lo hacen en una mezcla de géneros o estilos. En este caso, basándonos en el caso de Marina de Tandil, hemos visto que esta localidad ofrecería una serie de ventajas para esta modalidad de consumo, tanto por lo que nuestra entrevista señala como una “amplia” oferta cultural, así como por la accesibilidad de las mismas en términos de cercanía y de precios

Por último, la situación de los *legitimistas* refiere especialmente a casos identificados en Villa Gesell, en los que los actores identifican a la oferta cultural en términos de carencias en la medida en que conciben a la cultura desde una perspectiva *legitimista* que tiende a ignorar a las actividades culturales locales, en tanto no se adaptan a sus ideas en torno a lo que sería la “cultura”.

## Conclusiones

### Breve recapitulación por el objetivo y recorrido de la tesis

Hemos llegado al momento del balance final de esta tesis, es decir, al momento de mostrar de forma sinóptica y sintética cuáles han sido los principales hallazgos de nuestra investigación. Para ello, quisiéramos volver al principio y retomar la pregunta que dio origen a esta tesis: ¿cuáles son las especificidades de los consumos culturales en espacios urbanos no metropolitanos y alejados de los grandes centros urbanos? Con ese propósito en mente es que nos propusimos analizar, en perspectiva comparada, las formas contemporáneas de consumo cultural de los habitantes de dos ciudades no metropolitanas de la provincia de Buenos Aires: Tandil y Villa Gesell.

Para alcanzar este objetivo nos encontramos con la dificultad inicial de trabajar con un objeto de estudio cuya delimitación resultaba muy problemática en virtud de su definición. En este sentido, operacionalizar el concepto de *consumo cultural* resultaba muy difícil y, aún más, al considerar que la mayor parte de las investigaciones y estudios sobre el tema realizaban un recorte más bien limitado, centrado en las ofertas culturales *mainstream*, lo que no resultaba propicio para los escenarios que nos proponíamos abordar. De esta manera, nos encontramos ante la situación de que, para poder estudiar los consumos culturales de los habitantes de estas ciudades, primero teníamos que reconstruir qué tipo de actividades y espacios recibían el reconocimiento de “culturales” por los distintos actores con los que trabajamos, es decir, reconstruir el abanico de la oferta cultural en cada uno de los escenarios investigados de acuerdo a la oferta etiquetada de dicha forma y a las propias perspectivas de los actores. Asimismo, esta tarea se tornaba necesaria debido a la vacancia identificada en relación a estudios o relevamientos que den cuenta de la heterogénea oferta cultural de las ciudades no metropolitanas. Es por ello que dedicamos el segundo capítulo de la tesis a presentar el mapa de las ofertas culturales de estas ciudades según esa doble definición.

En línea con lo anterior, también dedicamos los siguientes dos capítulos de la tesis a conocer cómo se construyen las ofertas culturales de estas ciudades, estudiando las perspectivas, trayectorias y vinculaciones de los diversos actores que hacen a la escena cultural de las mismas. Es decir, analizamos las prácticas de los artistas y



productores culturales, así como de los más diversos gestores o intermediarios culturales. Ello no sólo nos sirvió al objetivo de conocer las formas en que se configura la oferta cultural local, sino que también nos sirvió como un indicador *proxy* para comenzar a acercarnos al consumo cultural. En este sentido, estudiar las perspectivas de estos actores nos ayudó a comprender las particularidades de la escena cultural de las ciudades, cómo se organizan sus actividades, cómo surgen, qué tipo de actores intervienen, cómo fomentan las diversas instituciones y actores a las distintas actividades. Asimismo, estos actores nos aportaron una primera aproximación a las prácticas de consumo, al describir sus perspectivas en torno a los públicos, tanto en cuanto a su volumen como su composición.

Por todo lo señalado en los párrafos precedentes, es que nuestra tesis no se ocupa sólo de los consumos culturales en ciudades no metropolitanas, sino también de las dinámicas que hacen a la conformación de los espacios y la producción cultural en dichos entornos urbanos. Sin esta suerte de “paso previo”, hubiese sido muy difícil indagar en torno a nuestro objeto inicial. Ahora bien, no podemos dejar de señalar que ello también implicó que nuestra forma de abordar las modalidades de consumo cultural adquiriera el carácter de una primera aproximación, quedando muchas preguntas o dimensiones pendientes, especialmente en lo que hace a la diversidad de los casos entrevistados o abordados: por ejemplo, el hecho de que no hayamos incluido en esta instancia, especialmente para el caso de Tandil, a entrevistados provenientes de sectores populares o de ocupaciones vinculadas con la actividad agropecuaria. En ese sentido, nuestra muestra de entrevistas de la ciudad de Tandil, además de haber sido más restringida que la de Villa Gesell<sup>236</sup>, se compone fundamentalmente de sectores medios que residen en el sector más céntrico de la ciudad. Esta advertencia adquiere mayor relevancia al considerar que nuestra investigación partió de una vacancia en cuanto a los estudios sobre consumos culturales en espacios urbanos no metropolitanos y, en este sentido, ha sido una investigación pionera. En tanto tal, supuso un trabajo previo muy importante de reconstrucción del panorama de la oferta

---

<sup>236</sup> Ello no se explica solamente porque fuera la segunda ciudad en la que hicimos trabajo de campo (es decir, que contáramos con un bagaje previo acerca del tema y de los puntos a indagar), sino también por el hecho de que no pudimos concretar nuestra última visita a la ciudad con motivo de la pandemia por COVID-19.

cultural y supuso también dejar cuestiones para abordar en futuros trabajos, tanto propios como ajenos.

Asimismo, queremos destacar que nuestra investigación se propuso conocer lo que sucedía en torno a las prácticas y consumos culturales en ciudades medianas, analizando si existían recurrencias en las formas de consumo cultural para las ciudades de esta clase y escala, o si, al contrario, ciertas particularidades contextuales e históricas de las mismas conllevaban distintas formas de consumo. Como hemos señalado desde la introducción, nuestro propósito era realizar una *comparación por medio de contrastes*, de forma que un caso sirviera para arrojar luz sobre otro (Da Matta, 1997). Por ello, a lo largo de la tesis hemos mostrado que las localidades que hemos seleccionado para nuestra investigación tienen sus propias singularidades en cuanto espacio urbano, sus particularidades en la configuración de la oferta cultural y, en consecuencia, sus propias características en cuanto a la vinculación con la “cultura”. Por ello, al momento de hacer un balance, no podemos dejar de reforzar el hecho de que no formularemos conclusiones generalizadas para las ciudades no metropolitanas, sino que, más allá de algunos rasgos compartidos, cada una de ellas presentan sus propias particularidades.

Habiendo hecho todas las aclaraciones precedentes, podemos proceder a presentar nuestros principales hallazgos. Así, en primera instancia, repasaremos cuáles son las características de la oferta cultural de estas ciudades y cuáles son las formas que hemos encontrado de percibir dicha oferta por parte de nuestros informantes.

Comenzando por la ciudad de Villa Gesell, se destaca ante todo el hecho de que su oferta cultural tiene una gran variación entre la temporada de verano y el “invierno” debido a la estacionalidad de su actividad turística. Durante la temporada de verano, la oferta cultural resulta más abundante, tanto en cuanto a las propuestas y espacios como en lo que refiere a días y horarios (de lunes a lunes, con actividades repetidas en varios horarios). Una parte de esta oferta veraniega es de carácter masivo y *mainstream* (como el teatro comercial y ciertos espectáculos musicales de artistas reconocidos), así como de carácter privado o impulsado por la Secretaría de Turismo. Asimismo, también se expande la actividad de artistas y artesanos locales o provenientes de otros lugares, a partir de los anfiteatros al aire libre, los espectáculos callejeros y los diversos paseos de artesanos. En este sentido, la actividad cultural de temporada de verano, es entendida en mayor medida como una oferta turística,

vinculado a la mencionada forma de comprender a la *cultura como un recurso*. En general, estas propuestas tienden a ubicarse en zonas céntricas y turísticas, tanto de la localidad de Villa Gesell como de las localidades del sur del partido (en especial, Mar de las Pampas). Por fuera de la temporada de temporada de verano, la oferta cultural queda centrada en gran medida en los espacios y actividades culturales municipales, con especial énfasis en los talleres y cursos que ofrece el municipio de forma gratuita a través de su Secretaría de Cultura, Educación y Deportes. Si bien ambas clases de ofertas provienen del Estado municipal, suponen destinatarios diferentes: el turista, en el primer caso; el residente, en el segundo. Esta oferta es acompañada en menor medida por propuestas de espacios comunitarios, organizaciones de la sociedad civil o talleres de artistas locales.

Asimismo, hemos visto que los entrevistados de esta ciudad que no presentan una estrecha relación con el campo de la producción y de la gestión cultural local, tienden a percibir a la ciudad como un sitio con escasa oferta cultural, especialmente en el invierno. A grandes rasgos, estos actores valoran y perciben como “cultura” a aquellas actividades de carácter masivo y comercial (recitales de músicos reconocidos nacional e internacionalmente, teatro comercial, cine, entre otros), así como lo que tradicionalmente se entiende como “alta cultura” (entre ellos, la ópera, los grandes centros culturales, los museos de arte o de ciencias). En consecuencia, la oferta que encuentran disponible en su ciudad es, o bien invisibilizada o bien valorada en términos negativos, como algo que reporta poco atractivo. Por ello, para estos actores resulta deseable y necesario trasladarse a otras ciudades con fines de consumo cultural propiamente dicho.

Ahora bien, encontramos a su vez en esta misma ciudad una representación contraria, sostenida principalmente por artistas y gestores culturales, quienes entienden a Villa Gesell como una ciudad cultural, es decir, como un espacio con abundante oferta cultural, así como con una alta densidad poblacional de artistas. Si bien algunos de estos actores también mencionen transitar por otras ciudades para acercarse a ciertas ofertas que no encuentran disponibles en su lugar de residencia, muestran una valoración positiva por el tipo de oferta local, intimista, de pequeña escala e independiente de lo comercial que predomina en su ciudad. Consecuentemente, transitan por muchas de las ofertas locales, lo cual será señalado por los mismos artistas como una limitación de sus públicos, en la medida en que no lograrían alcanzar

a esos otros actores de la ciudad que no forman parte del mismo círculo de productores locales.

Trasladémonos ahora a la ciudad de Tandil. Allí encontramos que la configuración de la oferta cultural local no tiene muchas similitudes con Villa Gesell, más allá de la falta de ciertas ofertas de índole masiva e internacional que tiende a concentrarse en los grandes centros urbanos. Así, veíamos que en esta ciudad las ofertas culturales no se ven afectadas por la actividad turística de la ciudad, con la única excepción del fin de semana largo de Semana Santa donde surgen ciertas ofertas ligadas al arte religioso. Ello se evidencia también en la ubicación de los espacios culturales, que se concentran en la zona céntrica de la ciudad, mientras que el turista tiende a hospedarse y transitar en las zonas cercanas a las sierras, buscando descanso y tranquilidad. Por otro lado, encontrábamos que en esta ciudad el peso de las ofertas municipales es menor en comparación con el caso de Villa Gesell. Ello se debe no sólo a las características de la gestión municipal y la forma en que concibe su rol, sino también al predominio de otros espacios e instituciones como la UNICEN. Así, la presencia de una Universidad Nacional era uno de los primeros elementos que mencionaban nuestros informantes a la hora de presentar a la oferta cultural de la ciudad, en tanto hay varios espacios y actividades que dependen de dicha institución, a la vez que colaboran y apoyan otras actividades. Vinculado con la presencia de la Universidad, en especial con su *Facultad de Arte* y la carrera de Teatro, encontramos una gran presencia de teatros independientes, lo que, a su vez, era destacado por muchos de nuestros informantes como una particularidad de la ciudad. Además de la mencionada casa de estudios, hallamos en Tandil otras instituciones educativas de arte (de música, danzas, teatro, artes visuales, entre otras), lo que implica otro número de actividades motorizadas por dichos espacios o por sus integrantes.

Asimismo, encontramos que en esta ciudad la presencia de espacios y actividades comunitarios/as o de la sociedad civil tienen mayor presencia en comparación con el caso de Villa Gesell. De la misma manera, hay mayor actividad privada tanto de galerías o espacios de arte, así como de productoras que organizan espectáculos de música en vivo.

Finalmente, en ambas ciudades encontramos la existencia de diversas fiestas populares o festivales que tienen lugar en distintos momentos del año. Gran parte de esta actividad está vinculada con la “identidad” de cada ciudad y de los distintos

sectores que la componen. En el caso de Villa Gesell, además, estas fiestas se encuentran orientadas a la actividad turística, por lo que suelen tener lugar los fines de semana largos.

Del análisis de nuestros materiales se desprende que los residentes de Tandil tienden a concebir a su ciudad como un espacio con amplias ofertas culturales y con un abanico de posibilidades para el consumo cultural. Ello marca una diferencia con los que encontrábamos en Villa Gesell, donde muchos de nuestros entrevistados se referían a ella como una ciudad sin actividad cultural. En el caso de Tandil, si bien los sujetos señalarán una serie de carencias en lo que respecta a ciertos consumos (en especial en referencia a recitales de músicos internacionales), no definen a su ciudad a partir de sus carencias, sino a partir de sus múltiples ofertas.

En segunda instancia, nos gustaría recuperar algunos elementos que emergieron del análisis de las dinámicas de la producción y la gestión cultural, así como de la perspectiva de estos actores (desarrollado en los capítulos tres y cuatro).

Tanto en Tandil como en Villa Gesell veíamos que los artistas y gestores culturales describen a sus ciudades como espacios propicios para la producción y la creación cultural, un aspecto que suele ser remarcado al comparar con otras ciudades (tanto ciudades vecinas como grandes espacios urbanos). En cada ciudad, los argumentos que emergían para dar cuenta de ese escenario favorable adquirirían sus propias singularidades. Así, en el caso de Villa Gesell, se destacaba la densidad poblacional de artistas, la abundancia de oferta cultural identificada por estos actores, la historia cultural de la ciudad, la tranquilidad del ritmo de vida y la vinculación con la “naturaleza”. Todos estos motivos contribuyen, desde sus perspectivas, a atraer a los artistas a la ciudad (en el caso de quienes vienen de otros lugares), así como a generar una sensibilidad por el arte y estimular la creatividad. En este sentido, los artistas geselinos mencionan a esta ciudad como el lugar de despertar de la vocación artística o el lugar de llegada luego de la consolidación de una carrera en otros sitios. Ahora bien, veíamos que la profesionalización o consolidación de la carrera artística ocurría fuera de esta ciudad, lo que se vincula con la falta de instituciones de formación profesional de arte. A todo ello, cabe agregar que los artistas destacan un amplio apoyo municipal a las actividades locales, de forma que suelen dar lugar a todas sus

propuestas, aunque señalan que no hay evaluaciones respecto a la calidad de las mismas, lo que terminaría por imprimirle un carácter más *amateur* a la oferta local.

En Tandil, en cambio, observábamos que muchos de los artistas logran desarrollar su trayectoria completa en esta misma ciudad, lo que se explica en gran medida por la presencia de instituciones de formación superior en arte. Asimismo, los artistas y gestores de esta ciudad mencionan como elementos propicios para la generación de actividades culturales la alta densidad poblacional de artistas, la gran variedad de espacios e instituciones dedicadas al arte y a la cultura, el carácter profesional de la actividad (vinculado nuevamente con las instituciones superiores de arte), así como otras ventajas relativas al carácter no metropolitano de la ciudad: la flexibilidad para conseguir espacios (tanto para ensayar como para dar funciones), la cercanía de los lugares que posibilitaría una mayor cantidad de encuentros y ensayos con colegas y la posibilidad de desarrollar nuevos proyectos y actividades en un escenario de menor rigidez en cuanto a instituciones de legitimación. Si bien los artistas y ciertos gestores culturales identifican una falta de apoyo o incluso trabas desde el municipio para el desarrollo de actividades culturales que no se ajustan al perfil turístico de la ciudad, la existencia de otras instituciones e intermediarios culturales, amplía el abanico de posibilidades y colaboraciones de forma de dar lugar a las actividades por otros espacios y vías.

Un último aspecto que nos interesa destacar en relación a la perspectiva de los artistas y gestores culturales es su evaluación en torno de los públicos. Así, veíamos para el caso de Villa Gesell que los artistas y algunos gestores planteaban como un problema local la escasez de público, lo que ponía en cuestión la continuidad de la actividad cultural. De la misma manera, nos señalaban que dicho público escaso, se componía a su vez por los propios colegas o por los círculos familiares y amistosos de quienes realizan la actividad. Ello guarda estrecha relación con las representaciones de ciertos residentes de la ciudad en torno a la escasez de oferta y la consecuente poca realización de actividades culturales en la propia ciudad de residencia. Esto se vincula en gran medida con las modalidades de consumo cultural basadas en la sociabilidad que, como mostramos en el quinto capítulo, tienen gran peso en dicha ciudad.

En cambio, en la ciudad de Tandil no nos encontramos con esos planteos por parte de los artistas o gestores, quienes, en términos generales, destacaban el amplio apoyo de los “tandilenses” a sus propuestas. Nuevamente, ello se correlaciona con las

formas en que nuestros entrevistados evalúan a la oferta local, destacando su abundancia, variedad y profesionalidad.

## **Acerca de las constricciones y facilidades para el consumo cultural en ciudades no metropolitanas**

### **Los motivos alegados para la no realización de actividades culturales: entre las excusas y las restricciones objetivas**

Nos gustaría cerrar estas conclusiones haciendo un balance que dé cuenta tanto de las dificultades o desigualdades como de las ventajas y facilidades para el acceso y la participación en la “cultura” en el contexto de una ciudad no metropolitana. Como destaca Campos Medina (2015: 16), el contexto en el que tiene lugar la experiencia del consumo cultural “implica la existencia de constrictores y facilitadores del consumo, así como de modos de regulación de las relaciones con los otros individuos involucrados, entre otros aspectos”. En este sentido, el autor incluye dentro de dicho contexto a las estructuras institucionales y las “políticas culturales que le otorgan una forma peculiar a las actividades artístico-culturales”, entre otros elementos. Siguiendo con esta idea, en lo que sigue intentaremos reponer las principales dimensiones que favorecen o dificultan el consumo cultural en estas ciudades no metropolitanas. Como veremos, encontramos similitudes con lo planteado por otros estudios e investigaciones, a la vez que también encontramos singularidades propias de estos espacios urbanos.

Si analizamos lo que señalan diversos estudios sobre consumos culturales (Campos Medina, 2012; SInCA 2013 y 2017, entre otros) encontramos que los principales motivos alegados para la no realización de actividades culturales se vinculan con la falta de interés, la falta de tiempo y la falta de dinero. En menor medida intervienen otros motivos como la falta de información, la falta de costumbre, la falta de compañía, la inexistencia de la oferta y los problemas de salud. Desde ya que estos motivos varían en función del tipo de actividad, alternándose sobre todo el lugar que ocupan la falta de tiempo y la falta de dinero (a veces predomina uno, a veces otro). Sin embargo, estos resultados se desprenden de estudios cuantitativos centrados en

grandes conglomerados urbanos. Por ello, en lo que sigue analizaremos lo que hemos encontrado en nuestra investigación en las ciudades de Tandil y Villa Gesell acerca de los factores que dificultan el acceso a ciertas actividades y prácticas culturales.

Ahora bien, en este punto se hace necesaria una aclaración metodológica acerca de cómo interpretamos los datos de campo. En efecto, gran parte de los resultados que aquí expondremos se basan en los relatos de nuestros entrevistados acerca de los motivos por los cuales realizan o no realizan ciertas actividades. Sin embargo, sabemos que en el contexto de una entrevista, los actores ajustan sus respuestas en función de lo que entienden que es una respuesta legítima (Bourdieu, 2006). Esto es aún más notorio en el caso de los consumos culturales, donde la cultura es representada de forma casi indiscutida como algo legítimo o “elevado” a lo cual todos tendríamos la intención de acceder. En este sentido, cuando los sujetos admiten no realizar ciertas prácticas o consumos culturales, tienden a dar por sentada su *buena voluntad cultural* (Bourdieu et al., 2012 [1969]) y explicar dicha falta a partir de lo que Werneck (2009) llama *excusas*, en particular, aquellas que delegan la responsabilidad en otra agencia externa y perentoria. En este sentido, el autor señala que este tipo de operación implica el reconocimiento de parte de los actores de la consagración de una regla moral, la cual no se discute y se la respetaría bajo condiciones normales. Ahora bien, los actores pueden apelar que, a pesar de coincidir con la regla (en este caso, la legitimidad de la cultura), habrían ciertas circunstancias particulares en las que no es posible cumplirla porque no se tiene total control sobre la situación. En este sentido, podemos entender que ciertas respuestas generalizadas para justificar por qué no se realizan ciertas prácticas culturales, más que dar cuenta de constricciones objetivas, funcionan como excusas que permiten dar una justificación legítima para la “falta” de consumo cultural, que evita poner en cuestión la consagración de la regla.

Considerando que es imposible establecer en qué punto un presunto motivo para la no realización de una actividad cultural resulta una excusa en el sentido de Werneck o una constricción objetiva, procederemos a considerar a todas estas dimensiones en igualdad, para luego analizar cómo se conjugan para limitar ciertas prácticas y consumos culturales.

Siguiendo con esta idea, la **falta de tiempo** es uno de los argumentos más aducidos para explicar por qué no se realizan ciertos consumos. Ello no se desprende



sólo de nuestra investigación, sino que también ha sido señalado por otros autores y trabajos. Por ejemplo, Campos Medina (2012), en base al análisis de los resultados de la Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural de Chile del año 2009, señala que la falta de tiempo es la principal razón declarada de la no asistencia a la diversas manifestaciones culturales<sup>237</sup>. En relación a ello, el autor sostiene que más allá de “la veracidad de esta respuesta, puesto que resulta legítimo pensar en la falta de tiempo como una respuesta ‘comodín’ para justificar todo aquello que no se hace”, resulta adecuado pensar que en la mayoría de los casos “el tiempo utilizado en el consumo cultural sea un tiempo *residual*, cuyo uso supone una administración de los otros tiempos comprometidos” (Campos Medina, 2012: 63). De esta manera, el autor señala, por un lado, que el consumo cultural se realizaría en el tiempo que resta una vez realizados otros compromisos. Sin embargo, creemos que esto plantea un problema para el análisis en tanto el tiempo suele ser un recurso escaso y es posible pensar que los sujetos pueden sopesar sus intereses y, en algunos casos, están dispuestos a resignar tiempo de otras actividades y compromisos para el consumo cultural. En efecto, en nuestras entrevistas vemos que ciertos actores argumentan no tener tiempo para ciertas actividades culturales, pero, hacer la “excepción” cuando se trata de una práctica por la que tienen mayor afición y por la que “vale la pena” hacer el sacrificio<sup>238</sup>. Pero, además el autor también reconoce el papel “comodín” de esta respuesta, es decir, el hecho de que sea una justificación legítima en el sentido de la excusa que planteábamos anteriormente. Para citar un ejemplo, veamos la respuesta que nos daba Sofía, de Tandil, al preguntarle si conocía el *Museo Municipal de Bellas Artes*:

E: [...] Acá el MUMBAT, ¿lo conoces?

---

<sup>237</sup> Analiza la asistencia a exposiciones, teatro, danza, conciertos y cine.

<sup>238</sup> Incluso, trabajos sobre la afición a ciertas prácticas culturales como el de Benzecry (2012) muestran cómo los fanáticos tienden poner en un primer plano las actividades vinculadas con la práctica o consumo por el cual tienen devoción, con la cual tienen toda una serie de compromisos y deberes. También resulta importante destacar que la falta de tiempo es mencionada como motivo para la falta de consumo cultural en el caso de prácticas culturales de mayor *adherencia territorial* (Campos Medina, 2015) que, como mencionábamos en la introducción, requieren del traslado de los consumidores al sitio en el que tiene lugar la actividad cultural en cuestión. Esta advertencia resulta importante, en la medida en que, como muestran diversos estudios, a partir del auge de los medios digitales e internet, el consumo cultural tiende a ser más fragmentario y se entremezcla con los momentos de ocio y de trabajo (Igarza, 2009).

S: Sí, sí, lo conozco, pero no cuentan con mi apoyo [ríe]. No es que no... a ver... no es que no me interese, qué sé yo, pasa que uno por ahí tiene tan... es tan poco el tiempo que uno tiene libre, que lo elijo ocupar con cosas que realmente me interesan o que disfrute (Sofía, becaria doctoral, 30 años).

Como puede verse en esta cita, Sofía recurre a la falta de tiempo como una respuesta legítima para explicar porque el museo local no contaría con su apoyo, pero a medida que avanza el argumento reconoce que no es una oferta que realmente le interese o disfrute.

Algo análogo sucede en relación a la **falta de dinero**, que en algunos casos funciona para justificar la no realización de ciertas actividades (por ejemplo, en lugar de afirmar una falta de interés se puede aducir que el “problema” es que no se dispone del suficiente dinero para, por ejemplo, ir al teatro). En relación a este aspecto, también debemos tener en cuenta, como destaca Wilkis (2018), que las valuaciones monetarias en las sociedades contemporáneas son actividades sociales que no se reducen a simples transacciones económicas, sino que implica también la producción de jerarquías sociales, morales y estéticas. Por ello, cuando un actor se refiere al dinero como un limitante para el consumo cultural, no sólo entra en juego la disponibilidad objetiva del dinero, sino también cuánto se está dispuesto a gastar por determinado consumo. Así, varios de nuestros entrevistados manifiestan el interés por ciertas prácticas, pero sostienen que la suma de dinero involucrada es muy elevada o que no van a destinar tanto dinero en ello, en lugar de mencionar que efectivamente no llegan a disponer del dinero necesario. Nuevamente, al igual que sucedía con el tiempo, el dinero también resulta un recurso escaso y sobre el que pesan ciertas ideas morales, que llevan a los sujetos a sopesar intereses e invertir el dinero sólo en ciertas ocasiones o actividades.

Ahora bien, reiteramos que en algunos casos la falta de dinero refiere efectivamente a constricciones objetivas que afectan desigualmente según el origen social. En este sentido, por ejemplo, en algunos casos, como el de Marina y Sofía (ambas profesionales de la ciudad de Tandil), el dinero es señalado como una limitación para asistir a conciertos de artistas internacionales que suelen implicar un traslado a otra ciudad (generalmente argumentando que no están dispuestas a gastar tanto dinero), pero no aparece mencionada como una limitación para acceder a gran parte de las ofertas de su propia ciudad. Distinto es el caso de Lorena de Villa Gesell (que tanto ella como su marido sólo cuentan con trabajos estables, de carácter manual

no calificado, durante la temporada de verano) quien nos planteaba que había querido llevar a sus hijas a ver una obra en la *Casa de la Cultura* (actividad que los funcionarios municipales nos definían como accesibles), pero que no lo hicieron porque las entradas le resultaban muy costosas para todo su grupo familiar<sup>239</sup>.

Otro motivo que dan algunos actores para explicar la no concurrencia a ciertos espacios culturales se vincula con los **problemas de salud**, algo que es mencionado en mayor medida por adultos mayores. Sin embargo, esta dimensión también ha sido mencionada por algunos jóvenes, como es el caso de Sofía, quien nos cuenta que últimamente en Tandil se pusieron de moda los bares o cervecerías, en los que tocan diversas bandas o se convierten en boliche. Ahora bien, debido a un problema de salud, no puede consumir gluten ni tomar alcohol, reduciéndose su abanico de posibilidades en cuanto al consumo de alimentos en estos lugares, lo cual le quita el atractivo a la propuesta.

Hasta aquí hemos mencionado algunos de los motivos que suelen aparecer como explicación para la no asistencia a ciertas actividades culturales por parte de otros estudios. A diferencia de éstos últimos, basados en datos cuantitativos y en ciudades centrales, hemos visto cómo se despliegan estos argumentos en base a un trabajo cualitativo realizado en ciudades no metropolitanas. Asimismo, hemos tratado de interpretar en qué sentido esos presuntos motivos dan cuenta de dificultades para el consumo cultural o de justificaciones legítimas para explicar aquello que no se hace. Ahora bien, también emergen en los relatos de los actores de estas ciudades otros factores de gran importancia para explicar las dificultades o desincentivos para el consumo cultural que no han sido mencionadas (o lo han sido de forma muy marginal) por otras investigaciones, justamente porque tienen que ver con las singularidades de estos espacios urbanos.

Así, una razón novedosa en relación a los motivos para no participar de ciertos eventos o actividades culturales en estas ciudades se vincula con la **adversidad del clima**. Aparece aquí la idea de un determinismo geográfico/climático que desalienta o

---

<sup>239</sup> Desde ya, en este caso también podemos hacernos la pregunta de si efectivamente no llegaban a disponer del dinero o si, desde su óptica, no resultaba razonable gastar ese capital en un consumo cultural en comparación con otro tipo de consumos. En todos los sectores sociales se juegan ideas morales en torno al dinero y sus usos. Lo que queremos destacar es que, en este caso, se pone en cuestión la realización de un consumo cultural en la propia ciudad, mientras que en otros sectores sólo sucede cuando se trata de una práctica que requiere mayor inversión económica, tanto por el tipo de oferta como por la necesidad de trasladarse.

posibilita la realización de ciertas actividades. En este sentido, ambas ciudades tienen sus propias características geográficas que hacen que el clima tienda a ser más frío en comparación con grandes ciudades. Tandil, por ejemplo se ubica en una zona de sierras con una gran amplitud térmica entre la tarde y la noche, con registros de temperaturas mínimas muy bajas. Villa Gesell, por su parte, se encuentra en la costa del Mar Argentino, donde el viento, la brisa y las sudestadas suelen ser frecuentes a lo largo del año. Estas características del clima constituyen un motivo muy frecuente para explicar por qué no se realizan ciertas actividades o por qué sólo se hacen en ciertos momentos (si hay sol, si el día está lindo, etc.). Por ejemplo, Horacio de Tandil nos cuenta que a él le gusta mucho el jazz y que hay gente que toca muy bien en su ciudad, pero que él no asiste porque “arrancan después de las doce de la noche. Y esta es una ciudad sumamente fría [ríe]”. De la misma manera, Gabriela, también de Tandil, nos menciona que en el invierno le “cuesta salir”, especialmente después de las cinco de la tarde.

El factor del clima adquiere aún más importancia al considerar que algunas ofertas culturales de estas ciudades tienen lugar al aire libre. A modo de ejemplo, Marina nos contaba que en la ocasión en que *Divididos* fue a tocar a Tandil, decidió no asistir no sólo por el valor de la entrada que le resultaba elevado, sino porque, además, el *show* se realizaba al aire libre, en el *Anfiteatro Municipal*, lo que implicaría pasar frío y no disfrutar de la experiencia. En este sentido, condiciones objetivas de la ciudad, como su temperatura y la ubicación de los espacios culturales, contribuyen a que una experiencia de consumo cultural, que en principio podría resultar atractiva, resulte no serlo por las condiciones en que tiene lugar. Nuevamente, al sopesar los intereses y las condiciones, asistir a una actividad cultural puede quedar desestimado. Como nos decía Marina “Todo bien, las ganas del rock no me llegan a calentar los huesos [se ríe] como para decirme 'bueno, voy'”.

De manera similar, en relación a fiestas locales de Villa Gesell como la “Chocogesell” o la “Fiesta de la Diversidad Cultural”, diversos entrevistados nos mencionaban la influencia del clima en la decisión de ir y permanecer en las mismas, ya que se trata de eventos que tienen lugar al aire libre o en carpas armadas para la ocasión, sin tener mucho resguardo del frío. En este sentido, nuestros entrevistados mencionan haber ido si el clima era “bueno” o sentirse “espantados” cuando hace mucho frío. Este tipo de motivo, en algunos casos es señalado por personas mayores o

con problemas de salud, de forma que el clima funciona también como una excusa legítima para no asistir a este tipo de eventos. De esta forma, una condición objetiva de la ciudad, es movilizada como una excusa que adquiere particular sentido en este tipo de escenarios.

Otro factor adicional que contribuye a la falta de apropiación de las ofertas culturales locales de alta *adherencia territorial* (Campos Medina, 2015) es el mayor **atractivo de los contenidos disponibles en el hogar**, ya sea a través de ciertos objetos como libros o a través de otros contenidos disponibles en internet, es decir, objetos u obras de una *adherencia territorial* baja o media. El atractivo de los consumos en el hogar, muchas veces se construye justamente en vinculación con los factores que desalientan el consumo de ciertas ofertas que desarrollamos anteriormente (particularmente los referidos a cuestiones climáticas). De esta manera, ante la adversidad del clima y la necesidad de invertir tiempo y dinero para ciertos consumos, resultaría más motivador quedarse en la casa mirando películas, series o videos por internet, leyendo o tocando música. En este sentido, este argumento no sería un factor que desaliente o desfavorezca el consumo cultural, sino que alienta uno (el que se realiza en el hogar) en detrimento de otro (el que depende de una oferta localizada). Por ejemplo, Nicolás, de 46 años, nos planteaba que “en invierno, en Gesell, me quedo en mi casa, me veo una película... porque las nuevas tecnologías, internet, *Netflix*, ya está. Qué voy a ir a [pasar] frío a no sé dónde”. Por su parte, Horacio de Tandil nos confiesa encontrarse “en una etapa de [su] vida que no quier[e] salir de casa” y, al contrario, disfruta más de quedarse en su hogar tocando el saxo, una actividad que le “lleva horas”. Verónica, también de Tandil, insiste en llamarse “perro verde”<sup>240</sup> a lo largo de toda la entrevista, dando a entender con ello su “rara” preferencia a quedarse en hogar: “No tengo mucha salida. Prefiero quedarme en mi casa leyendo un libro [ríe]. La verdad es esa [ríe]”. Así, en lugar de salir, prefiere quedarse en su casa leyendo algún libro o mirando series y documentales por *Netflix*, actividades que no harían más que acrecentar su actitud hogareña: “[...] tengo *Netflix* [ríe]. Y es un problema. Si siempre fui medio perro verde porque no me gustaba salir mucho, imagínate con *Netflix*”.

---

<sup>240</sup> Esta palabra refiere al refrán “es más raro que un perro verde”.

Entre los numerosos ejemplos de quienes prefieren quedarse en el hogar, se encuentra también Ernesto, el poeta local geselino, quien nos plantea que “los grandes viajes culturales, las grandes experiencias con la cultura, [las tiene] a través de la lectura”. En este sentido, retomando a Urry (2002), los viajes físicos no son la única forma de viajar, sino que en los tiempos actuales existen ciertos sustitutos de los viajes físicos, posibilitados por las nuevas formas de comunicación. Así, también los objetos viajan a los consumidores (como en el caso de los libros o los instrumentos musicales), a la vez que podemos viajar imaginativa y virtualmente a través de imágenes y contenidos disponibles ubicuamente a partir de la televisión e internet. Este no es un hallazgo novedoso, en la medida en que otros estudios ya han señalado un repliegue de los consumos de los bienes culturales al ámbito privado en detrimento del público (Sempere Ruiz, 2018; SInCA, 2017).

Otro de los motivos principales que hemos encontrado en relación a la no participación en ciertas actividades culturales se vincula con la **percepción de cierta escasez de oferta cultural** del lugar de residencia, especialmente en el caso de Villa Gesell. En efecto, hemos encontrado en aquella ciudad una representación acerca de Villa Gesell como una ciudad con escasez de oferta cultural, que se construía especialmente al contrastarla con otros espacios urbanos de mayor envergadura, así como al comparar la oferta veraniega con la que predomina durante el “invierno”. Asimismo, veíamos que esta percepción de la escasez de la oferta cultural tiene tanto una base “objetiva” en tanto hay, por ejemplo, una reducción en magnitud y variedad de la oferta cultural entre la temporada de verano y el “invierno”, pero que, a su vez, se basa en el poco atractivo que estos sujetos le encuentran al tipo de oferta cultural que existe durante todo el año y que conduce a la *invisibilización* de ciertas actividades o espacios culturales. En este sentido, las actividades y espacios locales de pequeña escala, principalmente municipales u organizados desde la sociedad civil, reportarían poco atractivo en comparación con la oferta cultural masiva, propia de las industrias culturales que tiene más lugar en grandes ciudades. Como consecuencia, estos actores manifiestan que su participación en actividades culturales de la ciudad durante todo el año resulta limitada. Por ello mismo, en algunos de estos casos, los actores definen como deseables los consumos culturales que se encuentran en otras ciudades más grandes como Mar del Plata o Buenos Aires.

Si bien este tipo de explicación para la no realización de actividades culturales la hemos encontrado con mayor frecuencia en el caso de Villa Gesell, también aparece en el caso de Tandil principalmente como uno de los motivos que contribuye a no poder asistir a recitales de músicos internacionales (como en los casos de Sofía y Marina que señalamos unos párrafos atrás).

Desde ya, la falta de oferta no es el único factor explicativo para dar cuenta de la no realización de ciertos consumos, ya que podemos suponer (y, de hecho, en muchas ocasiones lo hacen) que los sujetos podrían trasladarse para asistir a ciertos eventos o espacios, es decir, realizar un tipo de viaje físico de personas que se mueven de un sitio a otro (Urry, 2002). Sin embargo, aquí se conjugan otras dificultades (y excusas) relacionadas con la falta de dinero, tiempo y compañía, a la vez que supone sujetos informados acerca de una oferta cultural que no está disponible en su propio lugar de residencia. Incluso, aun cuando el tiempo y el dinero no sean un obstáculo, como nos señala Verónica, el viaje implica también ganas y todo un gasto de energía que no siempre se está dispuesto a hacer. En este sentido, en caso de que los actores que residen en estas ciudades deseen viajar a otra ciudad, normalmente la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, con el fin de asistir a alguna actividad cultural, deben calcular, entre otras cosas, el tiempo dedicado a dicho *viaje cultural*. En efecto, el traslado desde estas ciudades hasta CABA requiere alrededor de cinco horas, lo que entre la ida y la vuelta suma al menos diez horas. Ello implica que, probablemente, se requiera pasar una noche en dicha ciudad, destinándose, así, casi dos días para asistir a un evento cultural. En este escenario, asistir a este tipo de eventos requiere una disponibilidad de tiempo mayor que la que necesitaría, por ejemplo, una persona que reside en dónde se localiza dicho tipo de oferta. Por ello, algunos de nuestros entrevistados nos planteaban que, en muchos casos, a pesar de las ganas de asistir, por ejemplo, a conciertos de artistas internacionales, el costo económico de las entradas, el traslado y los gastos allí requeridos, hacen que esta actividad sea desestimada o se haga con menos frecuencia de la pretendida. De igual manera, posiblemente sea todo este tiempo dedicado al viaje cultural lo que implica tanto cansancio para Verónica y que la lleve a viajar sólo en casos que considera que valen el sacrificio. De esta forma, la falta de oferta, se conjuga con otras dificultades o excusas como las mencionadas falta de tiempo y dinero. En este sentido, si bien la falta de tiempo y de dinero son excusas genéricas y extendidas, en estos escenarios adquieren mayor “fuerza” o

legitimidad, ya que las distancias y traslados requieren una inversión mayor de dichos recursos.

Por otro lado, si bien hemos mencionado previamente que la falta de tiempo suele ser una excusa genérica para justificar la no realización de actividades culturales, en el caso de Villa Gesell debemos hacer una salvedad al considerar su temporalidad. Así, esta ciudad merece una especial atención en función de la **estacionalidad de la actividad turística** que, como hemos visto, afecta tanto a la configuración de la oferta cultural de la ciudad como a la actividad laboral de sus residentes. En este sentido, el momento en que la oferta cultural de la ciudad aumenta en variedad y cantidad, es justamente el mismo momento en que buena parte de los residentes de la ciudad intensifican su actividad laboral y, por ello, disponen de menos tiempo para apropiarse de dicha oferta. Tal es el caso de Lorena, quien trabaja en tareas de limpieza de un hotel durante el día, mientras que su marido trabaja en el turno noche como sereno: “bueno, mi marido como trabaja a las diez de la noche, entra... ahí es como que se cortan las salidas al centro a la noche”. En este mismo sentido, Julieta nos señalaba que su interés por ciertas ofertas veraniegas como el teatro, no llega a efectivizarse porque, por más de que ella se encuentre de vacaciones, “como que estoy sola porque todo el mundo trabaja...”.

Asimismo, vinculado con la actividad turística de Villa Gesell, también hemos encontrado que, en algunos casos, los residentes de la ciudad están acostumbrados al ritmo tranquilo que predomina durante la mayor parte del año y que, en consecuencia, la llegada masiva de los turistas es vista como una “invasión”. Como nos decía Héctor, luego de relatar algunos cambios en la vida en la ciudad entre el “invierno” y la temporada de verano, “lo que más esperamos del turismo es que se vayan [ríe]”. En este sentido, algunos de nuestros entrevistados manifiestan **no sentirse cómodos en sitios donde se concentra el turismo** y, de hecho, prefieren evitarlos aun cuando suponga dejar de apropiarse de una oferta cultural que pueda resultarles interesante. Por ejemplo, cuando le preguntamos a Camila si en verano se acercan a las actividades de los anfiteatros y paseos de Mar de las Pampas, nos responde que prefieren ir a estas localidades en invierno, cuando “es más tranqui, porque en verano es todo muy caótico Gesell, ¿viste? Es como todo muucha gente, mucho, mucho tránsito, mucho... y medio que le escapamos”. Algo similar nos decía cuando le preguntamos si asistía a algún espectáculo musical durante la temporada de verano: “A mí tanta cantidad de gente



junta, medio que le escapo. Sí, sí, sí. No... prefiero no. No sé, este año vino Jimena Barón<sup>241</sup>... no, ni loca iba. No, no. Ni loca tanto caos, tanta gente”. Su padre, Héctor, la acompañaba en sus dichos, destacando que no están acostumbrados a estar en lugares con tanta gente.

En este mismo sentido, Úrsula nos comentaba que en el verano no va tanto al centro de la ciudad (es decir, el sitio donde se concentraría parte de la oferta cultural en esa época del año), no sólo por la falta de tranquilidad, sino también por la percepción de que dicho espacio “no es para uno”, sino que le pertenece a los turistas, tratándose también de una distancia simbólica. De esta forma, los cambios en la forma en que se experimenta la ciudad en los distintos momentos del año, también afecta a la apropiación de la oferta cultural.

Finalmente, como hemos esbozado en el quinto capítulo, otro de los factores que influye en los motivos para no asistir a una actividad cultural en ciudades de esta escala (tanto Tandil como Villa Gesell) se vincula con el **conocimiento interpersonal** que hace que uno tenga más probabilidades de conocer a quienes organizan la actividad o quienes frecuentan esos espacios. Mientras que en algunos casos ello constituye un aliciente para asistir a ciertos espacios o actividades, en otros casos lo desalienta (como veíamos, por ejemplo, en el caso de Facundo que dejó de ir al teatro con la frecuencia que lo hacía para evitar cruzarse con su ex novio).

Llegado a este punto, puede verse que si bien hemos considerado a los distintos motivos de desaliento a ciertas prácticas y consumos culturales localizados como excusas (más allá de su correspondencia con propiedades objetivas del campo), los mismos efectivamente contribuyen y se conjugan de diversas maneras para constreñir cierto tipo de consumo cultural. En este sentido, puede pensarse que los actores al momento de tomar decisiones para acercarse o no a ciertas ofertas culturales, actúan como si sopesaran el interés, las ganas, la emoción que les genera cierta práctica cultural con lo que perciben como una serie de dificultades (y que nosotros hemos considerado como excusas): la falta de oferta cultural, la falta de tiempo y de dinero, la adversidad del clima, los problemas de salud, entre otros factores. Ciertamente, esto no implica ignorar que los actores no están provistos con las mismas herramientas y recursos para hacer frente a dichas dificultades, sino que factores tales como la clase

---

<sup>241</sup> Es una famosa actriz y cantautora argentina.

social, los ingresos económicos, el género (y en especial la desigual distribución de las tareas de cuidados entre hombres y mujeres), la edad y el estado de salud, influyen en la capacidad que tendrán los sujetos para sortear sus dificultades.

Así, por ejemplo, en nuestras entrevistas pudimos percibir que la disponibilidad de tiempo en muchos casos aparece mencionada como un factor que dificulta la realización de algunas actividades por aquellas personas a cargo de niños pequeños, especialmente, cuando no se dispone de una red que contribuya a delegar el cuidado en un tercero, como un familiar o amigo. Por ejemplo, en el caso de Alan, de 48 años, que se fue a vivir a Tandil junto con su esposa hace once años desde la Ciudad de Buenos Aires, nos comenta que ellos no están muy informados acerca de la actividad cultural de la ciudad, especialmente “desde que tenemos un nene que tiene 8 años... desde que nació el nene, menos todavía. Se nos hizo más complicado ¿no?”. De la misma manera, cuando hablamos de las actividades que le gusta realizar, como los espectáculos de música en vivo en bares, nos comenta que “es más difícil llevarlo a Benja... es bastante inquieto... y el horario también”.

Ahora bien, no debemos dejar de mencionar que la disponibilidad de tiempo asociada a las tareas de cuidado no remuneradas (tanto de hijos como de adultos mayores) afecta de manera desigual a las personas en función del género y la posición social. Así, estas tareas suelen quedar a cargo de las propias familias cuando menor es el nivel de ingresos y a recaer más en las mujeres que en los hombres. Así, por ejemplo, Lorena, de Villa Gesell, nos contaba que a la hora de planificar actividades que les gustaría realizar especialmente los fines de semana, tienen que contemplar que se encuentran al cuidado de su suegra y que, por ello, no pueden irse muchas horas del hogar.

También es el caso de Úrsula, de 61 años, quien nació y vivió en la provincia de Corrientes hasta sus 9 años, luego vivió en Burzaco, en la zona sur del conurbano bonaerense y desde hace treinta años que vive en Villa Gesell. Llegó a la ciudad por primera vez en el año 1990, junto a su marido y sus cinco hijas para vacacionar en la ciudad en que estaban viviendo sus suegros. Como surgió la posibilidad de un trabajo para su marido que estaba desempleado, decidieron quedarse a vivir. Al tercer año, Úrsula comenzó a trabajar en la temporada en un balneario y haciendo “limpieza por hora”, gracias a lo cual pudieron comprarse “un terrenito” en el barrio *La Carmencita* y construir su propia casa. Actualmente trabaja como portera en una escuela estatal de

educación especial. Tiene quince nietos y cinco bisnietos. Tres de sus hijas viven con sus familias en su mismo terreno, donde construyeron sus propias viviendas. Ello implica que, en su vida cotidiana, Úrsula se ocupa de tareas de cuidado, ya que con sus hijas “nos ayudamos” y recibe con frecuencia visitas de nietos y bisnietos que “vienen a la casa de la abuela a comer”. De la misma manera, Úrsula nos cuenta que, durante la temporada de verano, sus hijas también trabajan y que por ello se ocupa del cuidado de sus nietos: “[...] yo le preparo la comida a las nenas... y se levantan... cuando se levantan, desayunan conmigo y eso.”

### **Facilidades y ventajas alegadas para el consumo cultural en ciudades no metropolitanas**

Hasta aquí hemos estado viendo cuáles son los factores que contribuyen a que los residentes de ciudades no metropolitanas no logren apropiarse de ciertas ofertas culturales disponibles en su propia ciudad o en otras ciudades. En este sentido, estuvimos analizando las desigualdades en el acceso a la oferta cultural propia de estos espacios urbanos. Ahora bien, como hemos mencionado en nuestra introducción, esta perspectiva en torno a la desigualdad en el consumo cultural es la que predomina en la literatura académica y en las investigaciones disponibles, basadas o bien en supuestos acerca de la oferta cultural del país o bien en grandes encuestas que llegan en muy baja medida a este tipo de espacios urbanos. Estos trabajos tienden a suponer que no existirían consumos culturales en las ciudades no metropolitanas, debido en gran medida al predominio y concentración de las industrias culturales en grandes ciudades. Sin embargo, hemos intentado mostrar que ese supuesto no se condice con la diversidad y heterogeneidad de la oferta cultural de las ciudades no metropolitanas y que la “falta de oferta cultural” no constituye el único motivo que dificulta el acceso a los bienes culturales, sino que existen otras dimensiones que hacen a las dificultades y desigualdades en el consumo cultural que, tienen tanto similitudes con lo señalado en otras investigaciones, como sus propias particularidades.

Ahora bien, el balance acerca de las vinculaciones con las ofertas culturales por parte de los habitantes de estas ciudades no arroja sólo resultados negativos, dificultades y desigualdades. Al contrario, en nuestra investigación y como hemos venido desarrollando a lo largo de la tesis, el panorama de la oferta cultural es muy

heterogéneo y los actores también identifican ventajas tanto en la oferta cultural como en las condiciones para su acceso que se vinculan con las características de sus propias ciudades. Así, y a diferencia de gran parte de los estudios sobre consumos culturales que se han centrado en conocer las dificultades en el acceso a la cultura, aquí intentaremos analizar también qué es lo que habilita, motiva y facilita el consumo cultural, especialmente en el caso de las ciudades no metropolitanas que hemos estudiado.

Resulta interesante que gran parte de los factores que habilitarían o favorecerían el consumo cultural en estas ciudades, guardan muchas similitudes con los motivos que algunos actores dan para explicar la falta de consumo y que hemos postulado como excusas. Así, por ejemplo, en lugar de la falta de tiempo encontramos aquí la **mayor disponibilidad de tiempo**; en lugar de la necesidad de recorrer grandes distancias para acceder a una oferta cultural, vemos la **cercanía de los espacios** como un elemento que favorece ciertas prácticas y consumos. Siguiendo con esta idea, nuestros entrevistados, especialmente aquellos que han pasado por una ciudad grande en su trayectoria residencial, destacan como un elemento positivo de estas ciudades la cercanía de los espacios, que se transitan en menos tiempo que, por ejemplo, el que requería trasladarse desde el conurbano bonaerense a la Ciudad de Buenos Aires o entre distintos puntos de la Capital Federal.

Tal es el caso de Gabriela (57 años) para quien, como veíamos en el quinto capítulo, su mudanza a Tandil desde la ciudad de Buenos Aires inaugura un periodo de nuevas prácticas y consumos culturales. En este sentido, Gabriela destaca que el ritmo de vida en esta ciudad no metropolitana, pone a su disposición un tiempo que no tenía disponible cuando residía en un gran conglomerado urbano. De la misma manera, Gabriela nos comentaba que en Tandil se sorprendió al encontrarse con muchas personas de las ocupaciones y profesiones más diversas que se dedican, a su vez, a alguna actividad cultural, lo que se explica de acuerdo a su perspectiva, a partir de la disponibilidad de tiempo.

Por su parte, Marina, también de Tandil, nos cuenta que asiste con frecuencia al cine del espacio INCAA, no sólo por sus precios (mucho más accesibles que los del cine comercial), sino también por la cercanía entre su hogar y este espacio. Esto se vincula también con la configuración espacial de la oferta cultural de Tandil que, como

veíamos en el segundo capítulo, se concentra en gran medida alrededor de la Plaza Independencia (también conocida como Plaza del Centro).

Respecto de Villa Gesell, si bien nuestros entrevistados no siempre lo mencionan de forma tan explícita como en los casos anteriores, también vemos al tamaño de la ciudad y la cercanía de los espacios como una ventaja para el acceso a ciertos espacios o actividades culturales. Así, no sólo no hemos encontrado mencionada como una dificultad la distancia en la propia ciudad, sino que incluso algunos actores mencionan tener espacios culturales a pocas cuadras de su casa. De la misma manera, debemos recordar que el factor tiempo en esta ciudad varía para muchos actores en función de la actividad turística, de forma que si en la temporada de verano el tiempo escasea, en el “invierno” cuentan con mayor disponibilidad para acercarse a ofertas culturales municipales, principalmente cursos y talleres, así como para la realización de otras actividades o consumos en el interior del hogar.

Por otro lado, otro elemento que aparece mencionado como una ventaja para el acceso a ciertos consumos culturales, nuevamente es un elemento opuesto a los que analizamos en relación a los motivos de no realización de actividades culturales. En esta línea, en lugar de la falta de dinero, algunos entrevistados mencionan la **accesibilidad de los precios o la gratuidad de las ofertas** como factores que estimulan la participación cultural. Por ejemplo, tomando nuevamente el caso de Marina, tandilense que vivió también en Capital Federal, nos menciona como una ventaja comparativa de Tandil la cuestión de los precios, que “son mucho más accesibles”. Así, ella nos contaba que solía asistir a unas fiestas que organizaba un productor local un domingo al mes en casas o galpones en las que se pasaba música y tocaban bandas “zarpadas” [excelentes] a precios económicos.

En esta misma línea, muchos de nuestros entrevistados de Villa Gesell nos comentan haber pasado por diversos cursos y talleres ofrecidos por el municipio de forma gratuita a través de sus Casas de la Cultura, centros culturales o la Casa del Abuelo. Ello se vincula nuevamente con las propias características de la oferta cultural de esta ciudad, que como señalábamos en el capítulo segundo, se define por el predominio de la oferta municipal, especialmente en el “invierno”.

Por otra parte, en el quinto capítulo analizamos una modalidad de consumo cultural muy extendida en estas ciudades que denominamos “consumidores culturales sociales” buscando dar cuenta de esos consumos que se motivan en vínculos afectivos,

familiares, amistosos. Asimismo, también habíamos visto que otra modalidad de consumo que predominan en estas ciudades es el *prosumo*, en particular, vinculado con la participación en diversos talleres y cursos culturales ofrecidos por diversos actores e instituciones. Considerando que la producción de estos talleres suele contar con al menos una muestra de cierre anual, pero que también participan de distintos eventos que van surgiendo durante el año (especialmente en el caso de Villa Gesell), nos encontramos con que en estas ciudades habría un estímulo adicional para los consumos vinculados con la **sociabilidad** y los afectos. Es decir, si en estas ciudades encontramos que hay una participación muy alta en este tipo de talleres culturales, que suelen compartir sus actividades en diversos eventos y que los mismos suelen contar con una participación de amistades y familiares, podemos entender que hay aquí un impulso para este tipo de consumo cultural que, tal vez, no tenga el mismo predominio en otras ciudades más grandes, especialmente si consideramos las otras ventajas para el consumo cultural que mencionamos anteriormente, a saber: la cercanía de los espacios y la disponibilidad de tiempo.

En esta línea, numerosos entrevistados nos mencionaban la asistencia a este tipo de actividades. Es el caso de Camila y Héctor, que cuentan haber asistido recientemente a un nuevo evento municipal de Villa Gesell, la “Fiesta del Arte”, motivados, entre otras cosas, por el hecho de que la hija de Camila hacía una presentación con su grupo de danzas urbanas. Algo similar nos cuenta Úrsula, ya que tanto su hija como algunas de sus nietas toman clases de zumba y bachata en la *Casa de la Cultura* y suelen invitarla a sus presentaciones.

Ahora bien, al analizar este tipo de vinculación con las ofertas culturales, no debemos dejar de reconocer que, si bien es un consumo relativamente generalizado por la escala urbana y la sociabilidad a ella asociada, es un consumo que recae más en las mujeres que en los hombres, debido a que son ellas quienes más se ocupan de las tareas de cuidado. Así, la maternidad y el trabajo de cuidado funcionan como un aliciente para realizar actividades que, tal vez, no se harían de otra manera. De todas formas, si bien la maternidad funciona en estos casos como un elemento de aliento a estos consumos, nuestras entrevistadas también nos hacen notar que no siempre se trata de una actividad ligada al disfrute, sino que justamente forma parte de las tareas de cuidado. Así, Camila, por ejemplo, luego de contarnos que no le despiertan mucho

interés las obras que tienen lugar en la *Casa de la Cultura* de Villa Gesell, reconoce que el fin es acompañar a su hija y amigas y no “que sea un planazo digamos [ríe]”.

Por último, también resulta interesante pensar lo qué sucede con “la falta de información” que suele ser también un motivo señalado para explicar la no asistencia a ciertas actividades culturales. Si bien este argumento ha aparecido en algunos relatos de nuestros informantes, también nos hemos encontrado con la descripción de otras situaciones en las que la **información** circula de manera **fluida** en este tipo de escenarios y que, por ello, nuestros entrevistados se están enterando de forma muy frecuente acerca de las ofertas y actividades locales. A modo de ejemplo, tomando el caso de Camila de Villa Gesell, ella nos comenta que a pesar de que no lee noticias ni mira el canal de televisión local, en la escuela en que trabaja “siempre está como rondando la información. [...] porque van a ofrecer los talleres o [...] porque el hijo de mi compañera va y lo hace. Por ahí, viste, en la escuela confluyen tantas, tantas cosas que [te enterás]”. De la misma forma, Marina de Tandil, si bien dice enterarse de muchas actividades por su trabajo como productora de una radio local, también destaca que “muchacha de la gente que organiza son amigos y amigas. Entonces también esa data me llega”. Incluso sucede algo similar con Alan, quien al inicio de la entrevista nos decía no estar muy informado de las actividades culturales de la ciudad, pero luego da cuenta de un vasto conocimiento de la misma a la que accede por el diario local, porque le avisa su hermana que también vive en Tandil o por recomendaciones de padres de los amigos de su hijo de ocho años. De esta manera, los vínculos estrechos con amigos, colegas o familiares que se favorecen por la escala urbana de estas ciudades, no sólo contribuyen a alentar un tipo de consumo cultural basado en la sociabilidad, sino que también permite la circulación de la información acerca de las propuestas locales.

Así, puede verse cómo la evidencia encontrada en nuestra investigación complejiza los discursos y supuestos en torno a la actividad y el consumo cultural en ciudades no metropolitanas, que tendían a ver sólo falta, escasez y dificultades.

Finalmente, quisiéramos cerrar esta tesis con unas breves reflexiones acerca de las preguntas que esta tesis deja abiertas y cómo se podría continuar con esta línea de investigación en el futuro. Como hemos destacado en reiteradas ocasiones, nuestra investigación, al partir de una vacancia en el campo de estudios, ha sido una tesis

exploratoria. En tanto tal, proporciona una primera mirada a la conformación de las ofertas culturales en ciudades no metropolitanas, así como los modos de apropiación de las mismas (y de aquella oferta disponible en otras ciudades), pero no ha podido profundizar en algunas dimensiones que, por lo tanto, quedarán para potenciales investigaciones posteriores.

Siguiendo con este planteo, en el futuro podríamos seguir enriqueciendo la variedad de informantes, en la medida en que nuestro trabajo, especialmente en el caso de Tandil, otorgó cierta primacía a actores provenientes de los sectores medios y del campo artístico-cultural. En este sentido, sería sumamente productivo sumar la perspectiva de habitantes de estas ciudades con otros perfiles ocupacionales, así como provenientes de sectores de la ciudad más marginados socioespacialmente (incluyendo residentes de los sectores más rurales del partido).

Por otro lado, en cuanto a lo metodológico, podría ser productivo profundizar en el abordaje etnográfico, de forma de acompañar y “seguir” a los actores en sus actividades culturales. Ello se debe a que, como hemos visto, en las entrevistas los actores suelen ser moderados con sus comentarios, mostrando su “buena voluntad cultural” o tratando de no desprestigiar a su ciudad, mientras que en contextos más informales comienza a emerger otro tipo de información que nos permite complejizar el análisis.

Asimismo, se podría seguir profundizando la comparación aquí realizada incorporando a ciudades de menor escala, ciudades que no cuenten con actividad turística o que tengan otro perfil productivo, así como localidades de otras provincias del país. En efecto, como hemos visto aquí, las particularidades de cada espacio urbano contribuyen a una particular conformación de la oferta cultural y a modos también particulares de consumo cultural, de forma que una ampliación de ciudades en estudio, también podría proveernos de un interesante material para encontrar tanto patrones comunes como otras formas particulares de vincularse con la “cultura”.



## Referencias bibliográficas

- AA.VV. (2005). *Historia de los Encuentros Corales de Verano*. Buenos Aires: Ediciones Al Margen.
- Aliano, N. (2019). Nunca seremos hipsters Experiencia de clase y gusto “omnívoro” en fracciones de las clases medias de una ciudad intermedia argentina. *Papeles de Trabajo*, 13(24), 21-38.
- Aliano, N., y Moguillansky, M. (2017). De los consumos a las prácticas culturales. Una mirada desde las articulaciones biográficas. *Astrolabio*, (19), 96-117. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/17850>
- Ansolabehere, P. (2019). Buenos Aires. La ciudad de la bohemia. En A. Gorelik y F. A. Peixoto (Eds.), *Ciudades sudamericanas como arenas culturales: Artes y medios, barrios de élite y villas miseria, intelectuales y urbanistas: Cómo ciudad y cultura se activan mutuamente*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Barandiaran, L. O., y Silva, A. C. (2015). Política y sociabilidad barrial: La memoria en torno a las “veladas socialistas” en el Barrio de La Estación de Tandil durante el período de entreguerras. *Aletheia*, 5(10).
- Bayardo, R. (2005). Cultura, artes y gestión. La profesionalización de la gestión cultural. *Lucera*, 8.
- Bayardo, R. (2011). Aportes al debate sobre los indicadores culturales. En F. J. Piñón (Ed.), *Indicadores Culturales 2010: Cuadernos de políticas culturales*. Caseros: EDUNTREF.
- Becker, H. S. (2017). Creativity Is Not a Scarce Commodity. *American Behavioral Scientist*, 61(12), 1579-1588. <https://doi.org/10.1177/0002764217734277>
- Benza, G. (2016). La estructura de clases argentina durante la década 2003-2013. En G. Kessler (Ed.), *La sociedad argentina hoy: Radiografía de una nueva estructura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Benzecry, C. E. (2012). El fanático de la ópera: Etnografía de una obsesión (Versión 1. ed). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo.

- Bourdieu, P. (2000). *El campo científico. En Los usos sociales de la ciencia*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Bourdieu, P. (2006). *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto* (3. ed, Versión 3. ed). Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. (2013a). *El sentido social del gusto: Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2013b). *La miseria del mundo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P., Chambordeon, J.-C., y Passeron, J.-C. (2008). *El oficio del sociólogo: Presupuestos epistemológicos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Bourdieu, P., Darbel, A., Schnapper, D., Canaparo, C., Vogelfang, L., y Caputo, J. L. (2012). *El amor al arte: Los museos de arte europeos y su público*. Buenos Aires: Prometeo.
- Brown, M. (2002). *The ethical Process*. New Jersey: Prentice Hall.
- Calvento, M. (2011). Localizados. Análisis comparativo de la Marca-Ciudad en municipios de la Provincia de Buenos Aires: Los casos de Tandil y Villa Gesell. *Revista local del Centro de Estudios Desarrollo y Territorio (CEDeT)*, 8, 1-18.
- Calvento, M., y Colombo, S. S. (2009). La Marca - ciudad como herramienta de promoción turística: ¿Instrumento de inserción nacional e internacional? *Estudios y perspectivas en turismo*, 18(3), 262-284. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6878775>
- Campos Medina, L. (2012). El consumo cultural: Una actividad situada. En P. Güell y T. Peters (Eds.), *La trama social de las prácticas culturales: Sociedad y subjetividad en el consumo cultural de los chilenos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Campos Medina, L. (2015). Análisis del consumo cultural en clave territorial. Algunas pistas otorgadas por la ENPCC 2009. *Contenido. Arte, Cultura y Ciencias Sociales*, 14-27.
- Capristo, M. V. (2018). *Turismo y transformaciones socio-territoriales recientes en el destino turístico Tandil, Argentina. Cambios en la oferta, la demanda y la política sectorial (2000-2015)* (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal [Argentina].

- Cassián Yde, N. (2012). De qué está hecha una ciudad creativa Una propuesta para abordar la cultura, el ocio y la creatividad en la urbe contemporánea. *Athenea Digital: revista de pensamiento e investigación social*, 12(1), 169-190. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4150826>
- Castellani, L. (2014). *Leonardo Castellani, esculturas*. Villa Gesell: Edición de Autor.
- Cecconi, S. (2014). Dilemas y tensiones en el proceso de patrimonialización del tango. En M. En Margulis, M. Urresti, y H. Lewin (Eds.), *Intervenir en la cultura: Más allá de las políticas culturales. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos*.
- Chakrabarty, D. (1999). La poscolonialidad y el artilugio de la historia: ¿Quién habla en nombre de los pasados «indios»? En S. Dube (Ed.), *Pasados Poscoloniales* (p. 32). México D.F.: El Colegio de México.
- Cingolari, J. (2019). Arte en la ciudad. Aportes teórico-metodológicos para el estudio de experiencias artísticas urbanas. En J. Infantino (Ed.), *Disputar la cultura. Arte y transformación social en la Ciudad de Buenos Aires*. Caseros: RCG Libros.
- Clarke, J. (2009). Estilo. *Oficios Terrestres*, 24. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/45026>
- Da Matta, R. (1997). *Carnavais, malandros e heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro* (6. ed). Rio de Janeiro: Rocco.
- de Abrantes, L., y Felice, M. (2015). ¿Ciudad sin jóvenes o jóvenes sin ciudad? Reflexiones sobre el derecho a la ciudad en jóvenes que habitan en ciudades intermedias. *Cuaderno Urbano. Espacio, Cultura, Sociedad*, 19(19), 115-136.
- de Vita, M., y Rosa, P. (2019). El sabor de la cultura. Gastronomía, cultura y barrio como nuevas formas de “consumir la ciudad”. *Papeles de Trabajo*, 13(24), 73-90.
- Deleo, C. (2011). La apropiación y percepción de las crisis en la Feria Artesanal, Regional y Artística de Villa Gesell. (Trabajo final de grado). En Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.698/te.698.pdf>.
- Descola, P. (2005). Más allá de la naturaleza y la cultura. *Etnografías Contemporáneas*, 1(1), 93-111.

- Di Próspero, C., y Daza Prado, D. (2019). Etnografía (de lo) digital—Introducción al dossier. *Etnografías Contemporáneas*, 5(9), 66-72.
- Díaz, C. F. (2013). Recepción y apropiación de músicas populares: Dispositivos de enunciación, lugares sociales e identidades. *El Oído Pensante*, 1(2). Recuperado de <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/2958>
- Dirección Provincial Estadística. (2016). *Proyecciones de población por Municipio provincia de Buenos Aires 2010-2025*. Recuperado de [http://www.estadistica.ec.gba.gov.ar/dpe/images/Proyecciones\\_x\\_municipio\\_2010-2025.pdf](http://www.estadistica.ec.gba.gov.ar/dpe/images/Proyecciones_x_municipio_2010-2025.pdf)
- Dirección Provincial Estadística. (2018). *Encuesta de Hogares y Empleo Municipal (EHE - M)*. Buenos Aires: Ministerio de Economía. Subsecretaría de Coordinación Económica. Dirección Provincial de Estadística.
- Dosso, R., y Muñoz, M. J. (2011). *Caracterización Paisajística de la Localidad de Villa Gesell*. Mar del Plata: Centro de Investigaciones Turísticas.
- Endere, M. L., Chaparro, M. G., Palavecino, V. A., y Iarritu, N. (2009). Percepciones y Reflexiones sobre el Patrimonio de los Partidos de Azul, Olavarría y Tandil. En M. L. Endere y J. L. Pardo (Eds.), *Patrimonio, Ciencia y Comunidad. Un abordaje preliminar en los Partidos de Azul, Tandil y Olavarría*. Tandil: UNCPBA.
- Fabian, J. (1993). *Time and the Other. How anthropology makes its object*. NY: Columbia University Press.
- Fernández, C. I. (2020). Estado y políticas culturales en Argentina. Un análisis comparativo entre el Kirchnerismo y la Alianza Cambiemos (2007-2017). *Sociohistórica*, (45). Recuperado de <https://www.sociohistorica.fahce.unlp.edu.ar/article/download/SHe102/11881?inline=1>
- Fernández Rodríguez, C. J., y Heikkilä, R. (2011). El debate sobre el omnivorismo cultural. Una aproximación a nuevas tendencias en Sociología del Consumo. *Revista internacional de sociología*, 69(3), 585-606. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3808699>

- Fischer, M. (2020). *Villa Gesell: ¿Ciudad cultural? Las representaciones en torno a la actividad cultural de una ciudad no metropolitana* (Tesis de maestría). Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.
- Frith, S. (2003). Música e identidad. En S. Hall y P. Du Gay (Eds.), *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- García Canclini, N. (1992). Los estudios sobre comunicación y consumo: El trabajo interdisciplinario en tiempos neoconservadores. *Diálogos de la Comunicación*, 32, 1-9.
- García Canclini, N. (2009). *Lectores, espectadores, internautas*. Barcelona: Gedisa.
- García Canclini, N. (2010). *Imaginario urbano*. Buenos Aires: Eudeba.
- Gayo, M., Méndez, M. L., Radakovich, R., y Wortman, A. (2011). *Consumo cultural y desigualdad de clase, género y edad: Un estudio comparado en Argentina, Chile y Uruguay* (Avances de investigación N.º 62). Madrid: Fundación Carolina.
- Gené, M. (2014). Sociología política de las elites. Apuntes sobre su abordaje a través de entrevistas. *Revista de Sociología e Política*, 22(52), 97-119. <https://doi.org/10.1590/1678-987314225207>
- Goicochea, L. (2018). *Villa Gesell: Historias fuera de temporada*. Villa Gesell: Edición de Autor.
- González, L. (2018). Contribuciones al estudio de los consumos culturales. Del aporte de Bourdieu a perspectivas más recientes. *Prácticas de Oficio*, 1(21), 114-123.
- Grignon, C., y Passeron, J. C. (1991). Dominomorfismo y dominocentrismo. En *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Grillo, M., Papalini, V. y Benítez Larghi, S. (Eds.). (2016). *Estudios sobre consumos culturales en la Argentina contemporánea* (Primera edición). Ciudad de Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- Guber, R. (2011). *La etnografía: Método, campo y reflexividad* (1. ed). Buenos Aires: Siglo XXI Ed.
- Gutiérrez, L. y Romero, L. A. (1995). Sociedades barriales y bibliotecas populares. En *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires: Sudamericana.

- Hall, S. (2004). Codificación y descodificación en el discurso televisivo. *CIC Cuadernos de información y comunicación*, 9, 203-236.
- Hall, S. y Jefferson, T. (Eds.). (2014). *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Hebdige, D. (2004). *Subcultura, el significado del estilo*. Barcelona: Paidós.
- Heinich, N. (2002). *La sociología del arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Hennion, A. (2010). Gustos musicales: De una sociología de la mediación a una pragmática del gusto. *Comunicar. Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, XVII(34), 25-33.
- Hennion, A. (2012). Melómanos: El gusto como performance. En C. E. Benzecry (Ed.), *Hacia una nueva sociología cultural: Mapas, dramas, actos y prácticas*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Hoggart, R. (2013). *La cultura obrera en la sociedad de masas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Igarza, R. (2009). *Burbujas de ocio: Nuevas formas de consumo cultural*. Buenos Aires: La Crujía.
- Instituto de Investigaciones en Administración, Contabilidad y Métodos Cuantitativos para la Gestión. (2018). *Panorama de la gestión cultural pública a nivel municipal en Argentina: 2015-2016*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Inst. de Investig. en Adm., Contabilidad y Mét. Cuantitativos para la Gestión. Observatorio Cultural.
- Kaczan, P. G. y Sánchez, M. L. (2015). Costa y serranía: Construcciones socio-culturales de territorios para el ocio en el sudeste de la provincia de Buenos (Argentina), primera mitad del siglo XX. *Études caribéennes*, (31-32). <https://doi.org/10.4000/etudescaribeennes.7626>
- Lan, D. (2011). *Territorio, industria, trabajo: División territorial del trabajo y espacio producido en la industria de la ciudad de Tandil - Argentina* (Tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=tesis&d=Jte430>

- Lander, E. (2000). Ciencias Sociales: Saberes coloniales y eurocéntricos. En E. Lander (Ed.), *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.
- Linares, S. y Lan, D. (2006). *Estudio de la segregación urbana mediante el uso de sig: Un aporte geográfico a la gestión municipal de Tandil, Argentina*. Cambirdge: Lincoln Institute of Land Policy.
- Linares, S. y Velázquez, G. A. (2015). *El mapa social de Tandil*. Recuperado de <http://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/9687>
- Lysgård, H. K. (2016). The ‘actually existing’ cultural policy and culture-led strategies of rural places and small towns. *Journal of Rural Studies*, 44, 1-11. <https://doi.org/10.1016/j.jrurstud.2015.12.014>
- Magnani, R. (2011). *Contame de Gesell: Entrevistas de Romina Magnani*. Buenos Aires: Alfonsina.
- Mantecón, A. R. (2010). Consumos Culturales y Ciudadanía en tiempos de globalización. En F. J. Piñon (Ed.), *Indicadores culturales 2009: Cuadernos de políticas culturales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Margulis, M. (2014). Políticas culturales: Alcances y perspectivas. En M. Margulis, M. Urresti y H. Lewin (Eds.), *Intervenir en la cultura: Más allá de las políticas culturales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos.
- Mattson, G. y Burke, A. (1989). Small Towns, Political Culture and Policy Inovation. *Journal of Planning Literature*, 4(4).
- Maxwell, J. A. (2013). *Qualitative research design: An interactive approach* (3rd ed). Thousand Oaks, Calif: SAGE Publications.
- Míguez, E. J. (2013). Ensayo introductorio. La provincia de Buenos Aires entre 1880 y 1943. En Palacio, J. M. (Ed.). *Historia de la provincia de Buenos Aires: De la federalización de Buenos Aires al advenimiento del peronismo: 1880-1943*. Buenos Aires: Edhasa; Gonnet: UNIPE: Editorial Universitaria.
- Mills, C. W. (2003). *La imaginación sociológica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Moguillansky, M. (2019). Introducción al Dossier Prácticas, consumos y políticas culturales. *Papeles de Trabajo*, 13(24), 7-20.

- Moguillansky, M., Aliano, N., Fischer, M. y Salas, P. (2017). *Prácticas culturales e identidades políticas. Una lectura desde la teoría de las afinidades electivas*. Presentado en III Jornadas Interdisciplinarias de Jóvenes Investigadores en Ciencias Sociales IDAES-UNSAM, San Martín.
- Navarro, A., Mera, G. y Corradi, J. (2014). Consumos culturales y territorio: La apropiación de bienes culturales ‘en vivo’ en el partido de Avellaneda-Argentina. En *Primer Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural*. Santiago de Chile.
- Noel, G. (2011a). Cuestiones disputadas. Repertorios morales y procesos de delimitación de una comunidad imaginada en la costa atlántica bonaerense. *Publicar en Antropología y Ciencias Sociales*, 11, 99-126.
- Noel, G. (2011b). Guardianes del paraíso. Génesis y genealogía de una identidad colectiva en Mar de las Pampas, Provincia de Buenos Aires. *Revista del Museo de Antropología*, 4, 211-226.
- Noel, G. (2012). Historias de Pioneros. Configuración y surgimiento de un repertorio histórico-identitario en la Costa Atlántica Bonaerense. *Atek Na-En la Tierra*, 2, 165-206.
- Noel, G. (2013a). De la Ciudad Slow al ‘Vivir sin Prisa’: Algunos Encuentros. Desencuentros y Disputas en torno del Movimiento Slow en una Localidad Balnearia de la Costa Atlántica Argentina. *Revista Contenido*, 3(1), 18-42.
- Noel, G. (2013b). Identificaciones Políticas, Autoctonía y Legitimidad en una Ciudad Intermedia de la Provincia de Buenos Aires. En *VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social. Sección de Antropología Social*. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires.
- Noel, G. (2016). Verdades y consecuencias. Las interpretaciones éticas en las lecturas nativas de nuestras etnografías. *Avá*, 28, 101-126.
- Noel, G. (2017). Ni lo uno ni lo otro, sino todo lo contrario: Las Limitaciones del Dualismo Rural-Urbano en el Abordaje de la Región Costera del Río de la Plata y Algunas Propuestas de Reconceptualización. *Tessituras: Revista de Antropología e Arqueología*, 5(1), 129. <https://doi.org/10.15210/tes.v5i1.9991>



- Noel, G. (2020a). *A la sombra de los bárbaros: Transformaciones sociales y procesos de delimitación moral en una ciudad de la Costa Atlántica bonaerense (Villa Gesell, 2007-2014)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseo.
- Noel, G. (2020b). La Horda Dorada: Tensiones y Ambigüedades en Torno del Hippiismo, la Bohemia y la Contracultura de los 60' y los 70' en la Ciudad de Villa Gesell (Argentina). *Sociabilidades Urbanas – Revista de Antropología e Sociología*, 4(10), 43-60.
- Noel, G. y de Abrantes, L. (2014). La Gran División: Crecimiento y diferenciación social en una Ciudad Balnearia de la Costa Atlántica Bonaerense. *Argumentos. Revista de crítica social*, 16, 141-166.
- Ortega Villa, L. M. (2009). Consumo de bienes culturales: Reflexiones sobre un concepto y tres categorías para su análisis. *Culturales*, V(10), 7-44.
- Ortega Villa, L. M. y Ortega Villa, G. (2005). *Donde empieza la carne asada. Consumo de bienes culturales en sectores populares de Mexicali*. Mexicali: UABC.
- Oviedo, J. J. (2002). *El alma perdida de Gesell: Ensayo sobre los años sesenta y parte de los setenta en la Villa*. Villa Gesell [Buenos Aires: J.J. Oviedo.
- Oviedo, J. J. (2005). *Gesell y la experiencia del filosofar: Reflexiones sobre el lugar y la gente, desde un punto de vista filosófico*. Villa Gesell: J.J. Oviedo?
- Oviedo, J. J. (2006). *Un sueño olvidado. Una reflexión acerca de un ícono de los años setenta: El Acuario de Villa Gesell*. Villa Gesell: Edición de Autor.
- País Andrade, M. A. (2016). Políticas y gestión cultural pública en Argentina. Apuntes teóricos-metodológicos para su investigación/intervención. En M. B. Rotman (Ed.), *Dinámicas de poder*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- País Andrade, M. A. P. (2011). Repensando las formas de hacer cultura en la ciudad fronteriza de Concordia (Entre Ríos). *Scientia Interfluvius*, 2(1), 17.
- Peters, T. (2012). La afinidad electiva entre consumo cultural y percepción sociocultural: El caso de Chile. En P. Güell y T. Peters (Eds.), *La trama social de las prácticas culturales: Sociedad y subjetividad en el consumo cultural de los chilenos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Peters, T. (2019). Oferta y Consumo cultural. Los desafíos de un concepto sospechoso. En R. Chavarría Contreras, D. Fauré Polloni, J. L. Mariscal Orozco, U. Rucker

- y C. Yáñez Canal (Eds.), *Conceptos clave de la gestión cultural. Enfoques desde Latinoamérica. Vol. I*. Santiago de Chile: Ariadna Ediciones.
- Pinochet Cobos, C. (2016). La construcción de lo público en ferias y festivales culturales. Apuntes etnográficos sobre consumo cultural y ciudad. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11(2), 29-50.
- Pinochet Cobos, C. y Güell, P. (2018). Visitantes, audiencias, públicos. Apuntes para un estudio desde las prácticas culturales. *Atenea (Concepción)*, (518), 151-166. <https://doi.org/10.4067/S0718-04622018000200151>
- Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, 21, 17-35.
- Provéndola, J. I. (2014). *Historias de Villa Gesell* (2da ed., Versión 2da). Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Provéndola, J. I. (2017). *Villa Gesell. Rock & Roll. Anecdotario sobre una de las cunas del rock en Argentina*. Buenos Aires: Edición de Autor.
- Quevedo, L. A. (2008). Consumos y prácticas culturales en América Latina. En F. J. Piñón (Ed.), *Indicadores culturales 2007: Cuadernos de políticas culturales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Ramos, A. G., Fernandez, G., Valenzuela, S. y Ricci, S. (2015). Patrimonio Geológico-Minero y Recreación en una Ciudad Intermedia: Tandil, Argentina / Geological - Mining Heritage and Recreation in an Intermediate City: Tandil, Argentina. *ROSA DOS VENTOS - Turismo e Hospitalidade*, 7(1). Recuperado de <http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/rosadosventos/article/view/3243>
- Ratto, S. M. (2013). La frontera y el mundo indígena. En *Ternavasio, M. Historia de la Provincia de Buenos Aires: De la organización provincial a la federalización de Buenos Aires (1821-1880)*. Buenos Aires: Edhasa; Gonnet: UNIPE: Editorial Universitaria.
- Ré, V. (2018). *Procesos de legitimación de valoraciones sociales en el espacio social local de una pequeña ciudad bicentenaria (Curuzú Cuatiá, Corrientes)* (Tesis de doctorado). Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.
- Rebón, M. (2011). El estudio de la institucionalidad de las políticas culturales de los gobiernos locales. En F. J. Piñón (Ed.), *Indicadores Culturales 2010: Cuadernos de políticas culturales*. Caseros: EDUNTREF.

- Rius-Ulldemolins, J. (2014). ¿Por qué se concentran los artistas en las grandes ciudades? Factores infraestructurales de localización, estrategias profesionales y dinámicas comunitarias. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (147), 73-88. <http://dx.doi.org/10.5477/cis/reis.145.73>
- Rodríguez, C. M. (2014). *Nuestra Memoria. Donde conviven el pasado y el presente*. Villa Gesell: Municipalidad de Villa Gesell.
- Rodríguez, M. G. (2010). «Unos tipos de traje y corbata». Estilo, trabajo y distinción en los mensajeros en moto de Buenos Aires. *Horizontes Antropológicos*, 16(33), 121-143.
- Rodríguez, M. G. (2011). Cultura popular: Mi pie izquierdo. *Oficios Terrestres*, 1(26), 1-17.
- Romero, L. A. (2014). *Breve historia contemporánea de la Argentina: 1916-2010* (Nueva edición revisada y aumentada). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rotbaum, G. (2008). Consumos culturales en el país y en la Ciudad de Buenos Aires. En F. J. Piñón (Ed.), *Indicadores Culturales 2007: Cuadernos de políticas culturales*. Caseros: EDUNTREF.
- Saccomanno, G. (1994). *El Viejo Gesell*. Buenos Aires: Alfonsina.
- Saccomanno, G. (2002). Experiencia y oficio. *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 11(14), 329-338.
- Sánchez Salinas, R. (2019). *Detrás de escena. Políticas culturales y teatro comunitario en Mendoza. El caso de Chacras para Todos (2008-2018)* (Tesis de doctorado). Universidad Nacional de San Martín, Instituto de Altos Estudios Sociales, Buenos Aires.
- Sassatelli, R. (2012). *Consumo, cultura y sociedad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Segura, R. (2015). *Vivir afuera. Antropología de la experiencia urbana*. San Martín: UNSAM EDITA.
- Silva, A. (2018). De la “refundación de la ciudad” al “polo cultural”: Imaginarios sociales de un barrio ferroviario en la provincia de Buenos Aires. *Imagonautas: revista Interdisciplinaria sobre imaginarios sociales*, (11), 158-177. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6455782>

- Simmel, G. (2002). Filosofía de la moda. En *Sobre la individualidad y las formas sociales; Escritos escogidos* (2002.<sup>a</sup> ed.). Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- SInCA. (2017a). *¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: SInCA.
- SInCA. (2017b). *Mujeres en la cultura: Notas para el análisis del acceso y la participación cultural en el consumo y el mercado de trabajo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: SInCA.
- Sistema de Información Cultural de la Argentina (Ed.). (2014). *Atlas cultural de la Argentina*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura, Presidencia de la Nación: Dirección Nacional de Industrias Culturales: SInCA, Sistema de Información Cultural de la Argentina.
- Suasnábar, M. G. (2019). *De salones e instituciones en el espacio bonaerense. Prácticas artísticas entre La Plata, Mar del Plata y Tandil, 1920-1955* (Tesis de doctorado). Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.
- Sunkel, G. (2002). Una mirada otra. La cultura desde el consumo. En D. Mato (Ed.), *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Buenos Aires: CLACSO.
- Szpilbarg, D. y Saferstein, E. (2014). El concepto de industria cultural como problema: Una mirada desde Adorno, Horkheimer y Benjamín. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 9(14), 56-66.
- Tasat, J. (2010). Políticas Culturales de los gobiernos locales en el conurbano bonaerense. En F. J. Piñón (Ed.), *Indicadores Culturales 2009*. Caseros: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Tasat, J. (2011). Las políticas públicas culturales en los gobiernos locales en el conurbano bonaerense, experiencias, gestión, diseño y evaluación. en *VI Congreso Argentino de Administración Pública*. Presentado en Resistencia, Chaco. Resistencia, Chaco.
- Tasat, J. (Ed.). (2014). Políticas culturales públicas: Culturas locales y diversidad cultural desde un enfoque geocultural (Primera edición, Versión Primera edición). Sáenz Peña, Provincia de Buenos Aires [Argentina]: EDUNTREF Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.

- Tauber, F. (1998). *Villa Gesell: Reflexiones y Datos para una Estrategia de Desarrollo*. La Plata: Secretaría de Extensión de la UNLP.
- Urraco, J. (2012). La periferia es un lugar donde puede suceder todo o nada. *Cuerpo del drama. Revista electrónica de teoría y crítica teatral*, (1), 1-6.
- Urry, J. (2002). Mobility and Proximity. *Sociology*, 36 (2), 255-274.
- Vapñarsky, C. (1995). Primacía y Macrocefalia en la Argentina. La Transformación del Sistema de Asentamientos Urbanos desde 1950". *Desarrollo Económico*, XXXV(138), 227-254.
- Vargas, P. y Viotti, N. (2013). Prosperidad y espiritualismo para todos: Un análisis sobre la noción de emprendedor en eventos masivos de Buenos Aires. *Horizontes Antropológicos*, 40, 343-364.
- Velázquez, G. (2016). *Geografía y calidad de vida en la Argentina: Análisis regional y departamental, 2010*. Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Vera, P. (2015). Estrategias patrimoniales y turísticas: Su incidencia en la configuración urbana. El caso Rosario. *Territorios*, 33, 83-101. <https://doi.org/10.12804/territ33.2015.04>
- Vera, P. (2019). Imaginarios urbanos: Dimensiones, puentes y deslizamientos en sus estudios. En P. Vera, A. Gravano y F. Aliaga (Eds.), *Ciudades indescifrables: Imaginarios y representaciones sociales de lo urbano*. Tandil; Bogotá: UNICEN; Ediciones USTA.
- Villarino, J. (2010). Cultura, territorios y desigualdad social. En F. J. En Piñón (Ed.), *Indicadores Culturales 2009: Cuadernos de políticas culturales*. Caseros: EDUNTREF.
- Vissani, L. E., Scherman, P. y Fantini, N. D. (2019). *Exilio interno y campo psi en Córdoba durante la última dictadura militar. Del poder y las experiencias de resistencia*. Presentado en XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Recuperado de <https://www.aacademica.org/000-111/202>
- Wahren, P., Harracá, M. y Cappa, A. (2018). *A tres años de Macri: Balances y perspectivas de la economía Argentina*. Buenos Aires: CELAG. Recuperado

de CELAG website: [https://www.celag.org/wp-content/uploads/2018/12/A\\_TRES\\_AN%CC%83OS\\_DE\\_MACRI\\_BALANCES\\_Y.pdf](https://www.celag.org/wp-content/uploads/2018/12/A_TRES_AN%CC%83OS_DE_MACRI_BALANCES_Y.pdf)

- Weber, M. (1993). *Economía y sociedad: Esbozo de sociología comprensiva*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Werneck, A. (2009). Moralidade de bolso: A ‘manualização’ do ato de dar uma desculpa como índice da negociação da noção de ‘bem’ nas relações sociais. *Dilemas - Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, 2(3), 107-141. Recuperado de <https://revistas.ufrj.br/index.php/dilemas/article/view/7161>
- Wilkis, A. (2018). El poder de (e)valuar. En *El poder de (e)valuar: La producción monetaria de jerarquías sociales, morales y estéticas en la sociedad contemporánea*. San Martín: UNSAM Edita.
- Williams, R. (2000). *Palabras claves*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Wortman, A. (2006). Buenos Aires, Escenario de las tensiones de la globalización cultural: Hacia una nueva urbanidad. *Question*, 11.
- Wortman, A., Correa, E., Mayer, L., Quiña, G. M., Romani, M., Saferstein, E., ... Torterola, E. (2015). *Consumos culturales en Buenos Aires: Una aproximación a procesos sociales contemporáneos* (Documento de Trabajo N° 73; pp. 1-134). Buenos Aires: IIGG-FSC-UBA.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.

## **Otras fuentes consultadas**

### *Decretos, ordenanzas y resoluciones:*

Decreto Presidencial N° 784/13

Decreto Municipal de Villa Gesell N° 1562/04

Decreto Municipal de Villa Gesell N° 256/05

Ordenanza Municipal de Villa Gesell N°1854/02

Ordenanza Municipal de Villa Gesell N° 2089/06

Ordenanza Municipal de Villa Gesell N° 2184/08

Ordenanza Municipal de Villa Gesell N° 2548/14

Ordenanza Municipal de Villa Gesell N° 2735/17

Ordenanza Municipal de Villa Gesell N° 2820/18

Resolución del Honorable Concejo Deliberante de Villa Gesell N° 4081/15

*Páginas Web, Periódicos online y Videos:*

Artistas quieren refundar la escuela superior de bellas artes «Ernesto de la Cárcova».

(s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de

<http://www.telam.com.ar/notas/201601/134538-ernesto-de-la-carcova-artistas-refundar-escuela-superior-bellas-artes.html>

Camino de Artes y Artesanías / Mar Azul | Facebook. (s. f.). Recuperado 18 de febrero

de 2021, de [https://www.facebook.com/Camino-de-Artes-y-Artesanias-Mar-](https://www.facebook.com/Camino-de-Artes-y-Artesanias-Mar-Azul-366706186748095/)

[Azul-366706186748095/](https://www.facebook.com/Camino-de-Artes-y-Artesanias-Mar-Azul-366706186748095/)

CARLOS RODRÍGUEZ: LA HISTORIA CULTURAL GESELINA EN PRIMERA

PERSONA : (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de Gesell.gob.ar website:

<http://www.gesell.gob.ar/novedad/32251/carlos-rodr-guez-la-historia-cultural-geselina-en-primera-persona.html>

Casa De La Historia y La Cultura del Bicentenario. (s. f.). Recuperado 18 de febrero

de 2021, de <http://casahistoriacultura.trabajo.gob.ar/?id=home>

Casa de la Historia y la Cultura del Bicentenario Tandil | Facebook. (s. f.). Recuperado

18 de febrero de 2021, de

[https://www.facebook.com/bicentenario.tandil/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/bicentenario.tandil/about/?ref=page_internal)

Clarín. (s. f.). Martín Yeza, el intendente electo más joven de Buenos Aires.

Recuperado 19 de febrero de 2021, de [https://www.clarin.com/politica/martin-](https://www.clarin.com/politica/martin-yeza-intendente-buenos-aires_0_BJI3m-FPme.html)

[yeza-intendente-buenos-aires\\_0\\_BJI3m-FPme.html](https://www.clarin.com/politica/martin-yeza-intendente-buenos-aires_0_BJI3m-FPme.html)

Comienza el Mayo Teatral. (s. f.). Recuperado 19 de febrero de 2021, de

<https://eldiariodetandil.com/2019/04/30/comienza-el-mayo-teatral>

Con identidad barrial y una propuesta libre de violencias, volvió el Villa Gaucho Rock

– El Eco. (s. f.). Recuperado 19 de febrero de 2021, de

<https://www.eleco.com.ar/la-ciudad/con-identidad-barrial-y-una-propuesta-libre-de-violencias-vuelve-el-villa-gaicho-rock-2/>

El Eco de Tandil. (2019). *Cuarto Intermedio: El debate por la cultura en Tandil.*

Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=gHdTn\\_-zqMA](https://www.youtube.com/watch?v=gHdTn_-zqMA)

El inagotable corazón de Juan Forn | Revista Crisis. (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de <https://revistacrisis.com.ar/notas/el-inagotable-corazon-de-juan-forn>

Escenas frente al mar | Bacanal. (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de <https://www.bacanal.com.ar/escenas-frente-al-mar/>

Firmá la Petición. (s. f.). Recuperado 19 de febrero de 2021, de Change.org website: <https://www.change.org/p/el-concejo-deliberante-de-la-ciudad-de-villa-gesell-no-al-cierre-de-la-orquesta-aprueben-la-creación-de-la-orquesta-municipal-en-villa-gesell>

Friera, S. (1507515739). “Yo no decidí este libro, el libro me decidió a mí” | Guillermo Saccomanno habla de Antonio. Recuperado 18 de febrero de 2021, de PAGINA12 website: <https://www.pagina12.com.ar/67938-yo-no-decidi-este-libro-el-libro-me-decidio-a-mi>

Gelós, N. (2019, marzo 20). Artistas de Tandil aseguran que corre riesgo el patrimonio del museo local. Recuperado 19 de febrero de 2021, de [https://www.clarin.com/cultura/artistas-tandil-aseguran-corre-riesgo-patrimonio-museo-local\\_0\\_5P7ZUHDt6.html](https://www.clarin.com/cultura/artistas-tandil-aseguran-corre-riesgo-patrimonio-museo-local_0_5P7ZUHDt6.html)

INVIERNO MEDIEVAL: Eventos en Pinar del Norte (Alameda 202 y Calle 303) : (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de Villa Gesell Turismo website: <https://www.gesell.tur.ar/eventos/invierno-medieval-1C6259F647>

«La Criolla» - 5º Fiesta Tradicional Argentina: Eventos en Villa Gesell : (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de Villa Gesell Turismo website: <https://www.gesell.tur.ar/eventos/la-criolla-5-fiesta-tradicional-argentina-5E74E2160F>

La Defensoría del Pueblo presentó un Recurso de Amparo por las obras del Mumbat. (s. f.). Recuperado 19 de febrero de 2021, de <https://www.lavozdetandil.com.ar/2019/03/27/la-defensoria-del-pueblo-presento-un-recurso-de-amparo-por-las-obras-del-mumbat>

La Noche de los Museos. (s. f.). Recuperado 19 de febrero de 2021, de <//lanochedelosemuseos.gob.ar/file/lnm2019/files/5db1a4ab42190cb9ec000006.1571923115.png>

La Voz de Tandil. (s. f.-a). Comunicado de artistas de Tandil advierten por patrimonio cultural. Recuperado 19 de febrero de 2021, de



<https://www.lavozdetandil.com.ar/2019/03/13/comunicado-de-artistas-de-tandil-advierten-por-patrimonio-cultural>

La Voz de Tandil. (s. f.). «Estamos poniendo en riesgo el patrimonio cultural», señaló Pumé. Recuperado 19 de febrero de 2021, de <https://www.lavozdetandil.com.ar/2019/03/19/-estamos-poniendo-en-riesgo-el-patrimonio-cultural---senaló-poume>

Lollapalooza Argentina | Facebook. (s. f.). Recuperado 19 de febrero de 2021, de <https://www.facebook.com/lollapaloozaar/about>

Museo Vehículos de Época Tandil | Facebook. (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de [https://www.facebook.com/MuveTandil/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/MuveTandil/about/?ref=page_internal)

MÚSICA EN LOS JARDINES DEL PALACIO. (s. f.). Recuperado 19 de febrero de 2021, de Municipio de Tandil website: <https://www.tandil.gov.ar//novedades/8713/MUSICA-EN-LOS-JARDINES-DEL-PALACIO.html>

Ni Una Menos. (s. f.). Recuperado 19 de febrero de 2021, de Ni Una Menos website: <http://niunamenos.org.ar/>

Orquesta Popular Municipal de Villa Gesell | Facebook. (s. f.). Recuperado 19 de febrero de 2021, de <https://www.facebook.com/groups/orquestamunicipalvg/permalink/1291719514190199>

Pérez, D. E. (2016, octubre 26). Historicus: ORIGEN DE LAS ESCUELAS DE ARTES EN TANDIL. Recuperado 18 de febrero de 2021, de Historicus website: <http://historicus-daniel.blogspot.com/2016/10/origen-de-las-escuelas-de-artes-en.html>

Pérez, D. E. (2018, diciembre 4). Historicus: EL MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES DE TANDIL. Recuperado 18 de febrero de 2021, de Historicus website: <http://historicus-daniel.blogspot.com/2018/12/el-museo-municipal-de-bellas-artes-de.html>

Presupuesto por secretaría por año. (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de PIL Municipio de Tandil website: [http://indicadores.tandil.gov.ar/indicadoresmt/web/index.php/indicador/14~apm\\_presupuesto\\_anual\\_sec\\_dir](http://indicadores.tandil.gov.ar/indicadoresmt/web/index.php/indicador/14~apm_presupuesto_anual_sec_dir)

Rock.com.ar. (s. f.). Adrián Berra. Recuperado 19 de febrero de 2021, de <http://rock.com.ar/artistas/23784/biografia>

Romeral, D. F. (s. f.). “Gesell catalizó un espíritu de época” | Juan Ignacio Provéndola y su libro Villa Gesell Rock & Roll. Recuperado 18 de febrero de 2021, de PAGINA12 website: <https://www.pagina12.com.ar/40890-gesell-catalizo-un-espíritu-de-epoca>

SALON BLANCO. (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de Municipio de Tandil website: <https://cultura.tandil.gov.ar/espacios-culturales/338/SALON-BLANCO.html>

Se viene la Fiesta Provincial por las Huellas de Fierro y Vega : (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de Gesell.gob.ar website: <http://www.gesell.gob.ar/novedad/32684/se-viene-la-fiesta-provincial-por-las-huellas-de-fierro-y-vega.html>

Sensible como su arte y noble como el granito. (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de <https://eldiariodetandil.com/2017/12/20/sensible-como-su-arte-y-noble-como-el-granito>

Sistema de Información Cultural de la Argentina: Mapa cultural. (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de <https://www.sinca.gob.ar/mapa.aspx>

SInCA - Encuesta Nacional de Consumos Culturales. (s. f.). Recuperado 2 de junio de 2021, de <https://encuestadeconsumo.sinca.gob.ar/>

«Somos un bote salvavidas para que el artista viva de su trabajo» | Tiempo Argentino | Tiempo Argentino. (s. f.). Recuperado 19 de febrero de 2021, de <https://www.tiempoar.com.ar/nota/somos-un-bote-salvavidas-para-que-el-artista-viva-de-su-trabajo>

Subsecretaría de Cultura y Educación de Tandil | Mumbat—Arte Sacro. (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de <https://cultura.tandil.gov.ar/mumbat/artesacro>

Subsecretaría de Cultura y Educación de Tandil | Mumbat—Patrimonio. (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de <https://cultura.tandil.gov.ar/mumbat/patrimonio>

Subsecretaría de Cultura y Educación Tandil | Facebook. (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de <https://www.facebook.com/culturatandil/>

TALLER DE PICAPEDREROS Y ESCULTORES. (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de Municipio de Tandil website: <https://cultura.tandil.gov.ar//espacios-culturales/571/TALLER-DE-PICAPEDREROS-Y-ESCULTORES.html>

TEATRO DE LA CONFRATERNIDAD. (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de Municipio de Tandil website: <https://cultura.tandil.gov.ar//espacios-culturales/336/TEATRO-DE-LA-CONFRATERNIDAD.html>

Universidad Barrial – Centro de Capacitación y Cultura – Sede Villa Aguirre. (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de <http://barrial.unicen.edu.ar/>

Videos2015. (2015). *Oscar Brocos, escultor*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=d0sGHL3yF5Q>

Villa Gesell Cultural | Facebook. (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de <https://www.facebook.com/gesellcultural/>

Villa Gesell: Mantiene su cantidad de visitantes y apuesta a los próximos fines de semana largos. (s. f.). Recuperado 18 de febrero de 2021, de <http://www.telam.com.ar/notas/201703/182088-costa-villa-gesell-temporada-feriados-recepcion-turistas.html>

## Anexos

### Anexo 1 – Las etapas del trabajo de campo

El trabajo de campo en la ciudad de Villa Gesell fue iniciado en el año 2015, en los comienzos de nuestra beca doctoral. A lo largo de dicho año y del siguiente, nos centramos en la realización de observación participante en diversos eventos y proyectos, con el fin de comenzar a adentrarnos en la oferta local, las dinámicas de dichos eventos, la cantidad de gente que solía asistir a los mismos, entre otros aspectos. Asimismo, en esa primera etapa comenzamos a establecer contactos y charlas con diversos informantes, en especial a partir del desarrollo del Proyecto de Mapeo Cultural de Villa Gesell que se estaba iniciando en el año 2015 (Fischer, 2020). Durante estos primeros dos años, sólo realizamos tres entrevistas<sup>242</sup>, ya que fue una etapa dedicada con mayor intensidad a la realización de los cursos de doctorado, así como a la estabilización del proyecto de investigación y de la guía de preguntas para las entrevistas. Como mencionamos en la introducción, el hecho de que hayamos empezado por dicha ciudad se explica principalmente por la facilidad de acceso a la misma, no sólo por haber residido allí y ser el lugar de residencia de mis padres, sino también por la posibilidad de hospedarme sin tener que incurrir en gastos significativos.

La mayor parte de las entrevistas a residentes de Villa Gesell fueron realizadas entre enero de 2017 y enero de 2018. Durante este periodo también continuamos con la observación participante en los eventos que fueron surgiendo mientras estábamos en la ciudad y también viajando especialmente para asistir a alguno de ellos (por ejemplo, el Primer Foro de Cultura de la Costa). Luego, el trabajo de campo fue interrumpido por unos meses, en tanto comenzamos con la escritura de la tesis de maestría que se centró en la ciudad de Villa Gesell, en particular, en las

---

<sup>242</sup> La primera de ellas, en 2015, fue realizada incluso de forma no planificada de nuestra parte. En una reunión con un informante (Javier), cuando le comentamos acerca de nuestro interés en entrevistarle en el futuro, insistió en que quería ser entrevistado en ese momento, además de estar disponible para alguna otra ocasión más adelante. En efecto, este informante ya contaba con experiencia previa respecto de las entrevistas, en tanto había sido entrevistado por mi director en su investigación y disfrutaba del momento de charla. Las otras dos entrevistas fueron realizadas en Agosto de 2016, en el marco de una investigación colectiva sobre hábitos informativos, consumos culturales y hábitos informativos dirigida por Marina Mogueillansky, a quien le agradezco el permiso para utilizar dicho material.

representaciones de sus habitantes respecto de la actividad cultural de la ciudad. Unos meses más tarde, comenzamos con el trabajo de campo en Tandil y le dimos prioridad a esta ciudad por un poco más de un año.

Finalmente, volvimos a realizar una serie de entrevistas en Villa Gesell a principios de marzo de 2020, buscando especialmente diversificar nuestra muestra de casos, en tanto contábamos con un predominio de artistas y gestores culturales, así como de sectores medios. Por ello, en esta ocasión apuntamos a realizar entrevistas a residentes de algunos barrios “populares” de la ciudad o a personas con bajo nivel educativo, que realicen trabajos no calificados o que tengan inestabilidad laboral.

Asimismo, el trabajo de campo en esta ciudad fue más extenso (en comparación con el trabajo de campo en la ciudad de Tandil) por varios motivos. En primer lugar, por el hecho de ser la primera ciudad en la que inicié el trabajo de campo, lo que implica que las primeras etapas de estabilización de la pregunta de investigación, así como de desarrollo de mi propio oficio como investigadora, se desarrollaron mientras investigábamos en esta ciudad. En segundo lugar, también el trabajo en esta ciudad fue más extenso por el mismo motivo en que inicié la investigación allí: tener familia, hospedaje y una red de contactos. Ello significa que mis viajes a la Villa Gesell eran frecuentes, muchas veces realizados por motivos que no se vinculaban con la investigación, pero cuyas ocasiones eran aprovechadas para realizar observaciones o entrevistas.

Por su parte, el trabajo de campo en Tandil fue iniciado en octubre de 2018, cuando viajamos por primera vez a la ciudad (si bien ya habíamos tenido la oportunidad de realizar una entrevista en septiembre a un residente de Tandil que se encontraba en la Ciudad de Buenos Aires). En este primer viaje, de cinco días de duración, realizamos seis entrevistas, observamos dos eventos y recorrimos distintos espacios culturales. Asimismo, al habernos hospedado en la casa de un informante y de haber compartido charlas con su familia y sus amigos/as, pudimos registrar en nuestras notas un interesante material acerca de las actividades de la ciudad y las percepciones sobre las mismas.

En esta ocasión, dos de nuestras entrevistadas provenían del campo académico, en tanto eran los contactos que teníamos más fácilmente accesibles por contactos previos tanto nuestros como de nuestro director. El resto de las entrevistas fue realizada a gestores culturales y artistas, lo cual se debió no tanto a una intención nuestra de

buscar esta clase de actores, sino a un efecto no previsto de la presencia de la palabra “cultura” en el título y la forma de presentar nuestra investigación. En efecto, al pedir recomendaciones de contactos a otros contactos, nos solían dirigir a aquellos actores que tenían mayor cercanía con actividades culturales ya que suponían que era lo que más utilidad nos reportaría (“te va a servir hablar con...”). A modo de ejemplo, antes de organizar este primer viaje a Tandil, establecí contacto con una colega de mi hermano, nacida y criada en dicha ciudad, pero residiendo en CABA. Al pedirle que nos facilitara contactos de residentes de la ciudad y, en particular, sus familiares directos, nos responde que ellos no tienen mucha vida social y que prefería contactarme con su amigo, Julián (actor teatral), quien está más en la “movida cultural”. Asimismo, Julián también nos hizo entrar en contacto con otras personas de la actividad teatral tandilense, con lo cual también tuvimos varias entrevistas con artistas y gestores del campo teatral.

Volvimos por segunda vez a la ciudad en agosto de 2019, durante las vacaciones de invierno y, en esta ocasión, nuestra estadía fue destinada a realizar visitas guiadas en los museos locales, recorrer muestras y otros espacios culturales que no habíamos logrado recorrer en nuestra anterior estadía, así como intentar establecer contactos con funcionarios locales que no estábamos logrando contactar por e-mail.

Finalmente, regresamos a Tandil en noviembre del mismo año, especialmente para asistir a la versión local de la *Noche de los Museos*<sup>243</sup>. Asimismo, teníamos planes de realizar nuevas entrevistas, especialmente a funcionarios locales. Si bien logramos concretar cuatro entrevistas en dicha ocasión, sólo pudimos entrevistar a una funcionaria cuyo contacto fue facilitado por una informante con quien tiene una estrecha amistad (y quien se ocupó incluso de coordinar día y horario del encuentro). Otra funcionaria que había accedido a ser entrevistada, canceló a último momento por un inconveniente personal. De todas maneras, cabe destacar que los contactos a los que accedimos en cuanto a funcionarios del área de cultura local, correspondían a coordinaciones de ciertas áreas, pero no logramos conversar ni entrevistar con quienes estaban a cargo de la Subsecretaría de Cultura y Educación ni de la Dirección de

---

<sup>243</sup> La noche de los museos es un evento que se realiza en la Ciudad de Buenos Aires desde hace más quince años. Durante una noche, museos y diversos espacios culturales, abren sus puertas con una programación especial (Ver: <http://lanochedelosemuseos.gob.ar/2019/lnm/es/home>. Fecha de consulta: 26/07/2020). A lo largo de los años, diversas ciudades del país se han ido sumando a la fecha, realizando el evento en sus propias localidades.

Cultura. Hacemos hincapié en esta cuestión, ya que fue una diferencia significativa con el caso de Villa Gesell, donde pudimos entrevistar y acceder con mucha más facilidad a funcionarios municipales del área de cultura, así como a los responsables de distintos espacios municipales. Por ello, como señalamos en el capítulo cuatro, para analizar la perspectiva de estos actores tuvimos que recurrir principalmente a otro tipo de fuentes.

El trabajo de campo en esta ciudad fue más breve, debido a diversos motivos. En efecto, cuando comenzamos el trabajo de campo en esta segunda ciudad, ya contábamos con más experiencia en la investigación, teníamos preguntas más definidas y teníamos hallazgos sobre Villa Gesell en función de los cuales poder comprar, buscar similitudes y contrastes. En segundo lugar, los viajes a Tandil implicaban un presupuesto más alto, desde el traslado, el hospedaje y los viáticos en una ciudad que es reconocida por sus precios elevados. Por último, teníamos previsto un último viaje a Tandil en marzo de 2020, que no pudo ser concretado por el avance de la pandemia por COVID-19 en el país. Por estos motivos, nuestra muestra de entrevistas en Tandil fue más restringida y tienen mayor representación sectores medios profesionales, así como artistas y gestores culturales.

En este escenario, contamos con más información primaria en la ciudad de Villa Gesell. Ello implicó que tuviéramos que reforzar los datos de la ciudad de Tandil con otro tipo de materiales, ya no recolectados de primera mano por nosotros, sino producidos por otras personas o instituciones con intereses de los más diversos. Aquí cabe destacar que contamos con la ventaja de la presencia de la Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires y un enorme material producido y publicado por grupos de investigación, revistas académicas y la productora de contenidos audiovisuales, entre otros. Ello que significa la existencia de una gran cantidad de publicaciones disponibles de forma online, de los cuales hemos sacado un enorme provecho. Así, la *Facultad de Arte* cuenta con varias revistas como por ejemplo *El Peldaño*, *Trayectoria. Práctica Docente en Educación Artística*, el anuario *La Escalera*, en los cuales se publican no sólo resultados de investigación, sino también entrevistas a artistas o referentes de espacios culturales de la ciudad, así como reflexiones sobre experiencias vinculadas con el arte que tienen lugar en la ciudad. En este sentido, nosotros tomamos gran parte de este material como una fuente y no como un antecedente, en la medida en que constituye un acervo al cuál es posible hacerle

preguntas, hacerlo dialogar con otros materiales de campo, etc. Por otra parte, contamos con todo otro material producido por investigadores o grupos de investigación que en algunos casos cumplen para nosotros la doble función de fuente y antecedente. Ello se debe a que muchos de estos trabajos dialogan con nuestra investigación, pero a su vez reconstruyen procesos que no sólo no hemos podido realizar en el curso de nuestra investigación por las limitaciones ya señaladas, sino que siendo que la investigación se trata de una empresa colectiva, resulta más que pertinente reconocer y retomar el trabajo ya realizado por otros colegas. En este sentido, debemos mencionar trabajos como los de Ana Silva, Teresita Fuentes, María Guadalupe Suasnábar, entre muchos otros.

### Listado de entrevistas realizadas

<b>Entrevista N°</b>	<b>Seudónimo</b>	<b>Ocupación</b>	<b>Nivel educativo</b>	<b>Edad</b>	<b>Ciudad</b>
1	Javier	Filósofo, profesor y escritor	Universitario completo	62	Villa Gesell
2	Julieta	Maestra de nivel inicial	Terciario completo	26	Villa Gesell
3	Lidia	Auxiliar docente	Secundario completo	53	Villa Gesell
4	Ricardo	Funcionario municipal	Universitario completo	64	Villa Gesell
5	Fernando	Artista y Profesor de dibujo y escultura	Universitario completo	41	Villa Gesell
6	Telma	Jubilada	Secundario incompleto	72	Villa Gesell
7	Dora	Escritora. Estudia Derecho	Universitario incompleto	72	Villa Gesell
8	Nicolás	Pianista y Humorista gráfico	Universitario incompleto	46	Villa Gesell
9	Julio	Artista y funcionario municipal	Terciario completo	48	Villa Gesell
10	Mariano	Biólogo	Universitario completo	35	Villa Gesell
11	Ernesto	Periodista y poeta	Terciario completo	62	Villa Gesell
12	Ana	Profesora de educación física y Jefa del departamento de Museos	Terciario completo	55 (aprox)	Villa Gesell



13	Adriana	Auxiliar docente	Terciario completo	55	Villa Gesell
14	Facundo	Becario CONICET	Universitario completo	28	Tandil
15	Julían	Actor de teatro / Preceptor	Universitario incompleto	50	Tandil
16	Estefanía	Productora de bandas musicales / Diseñadora de indumentaria en emprendimiento propio	Universitario completo	34	Tandil
17	Sofía	Becaria CONICET	Universitario completo	30	Tandil
18	Verónica	Docente e investigadora	Universitario completo	45	Tandil
19	Andrés	Dueño de una sala de teatro / Carpintero	Secundario completo	51	Tandil
19	Mónica	Dueña de una sala de teatro (junto a Andrés)	Terciario completo	40	Tandil
20	Horacio	Jubilado / Director de teatro / Profesor universitario	Universitario completo	78	Tandil
21	Marina	Productora radial	Universitario completo	34	Tandil
22	Alan	Editor	Universitario completo	45	Tandil
23	Eleonora	Coordinadora del área de patrimonio de la municipalidad	Universitario completo	60	Tandil
24	Gabriela	Profesora y traductora de inglés académico	Universitario completo	57	Tandil
25	Santiago	Profesor de percusión	Secundario completo	30	Tandil
26	Lorena	Ama de casa / Empleada de limpieza temporal	Secundario incompleto	47	Villa Gesell
27	Úrsula	Portera	Secundario completo	61	Villa Gesell
28	Camila	Profesora de educación especial	Universitario completo	30	Villa Gesell
28	Héctor	Jubilado	Secundario completo	65	Villa Gesell

## Listado de los registros de Campo

Registro de campo N°	Descripción evento	Lugar	Ciudad	Fecha
1	37° Jornadas UNCIPAR	Casa de la Cultura de Villa Gesell	Villa Gesell	2/4/2015 al 4/4/2015
2	Reuniones sobre Mapeo Cultural de Villa Gesell con Patricia Hirschmann	Casa de Patricia	Villa Gesell	04/06/2015, 11/09/2015
3	Cuentistas del Mar	El Ventanal	Villa Gesell	9/7/2015
4	Reunión con Juan Provéndola por Mapeo Cultural	Café Martínez en calle Corrientes (CABA)	Villa Gesell	30/7/2015
5	Presentación de los libros de Juan Provéndola y Aníbal Zaldívar	Stand Ministerio de Turismo en Feria del Libro	Villa Gesell	3/5/2016
6	38° Jornadas UNCIPAR (Pinamar)	Teatro La Torre (Pinamar)	Villa Gesell	18/6/2016
7	Arrabal del bosque	Casa de la Cultura de Mar Azul	Villa Gesell	18/6/2016
8	Evento día de la bandera	Ex Acuario de Villa Gesell	Villa Gesell	20/6/2016
9	Inauguración de la muestra "Una idea por el amor de Dios - Sendra"	Centro Cultural Pipach	Villa Gesell	6/1/2017
10	Obra "Valentín el Velador de Almas" de Anselmo Parra Acevedo	La Casa de los Artistas / Teatro Acción	Villa Gesell	6/1/2017
11	Inauguración muestra "Corea a la vista"	Casa de la Cultura de Villa Gesell	Villa Gesell	12/1/2017
12	Presentación del libro de Daniel Filmus "Pensar en el kirchnerismo"	Casa de la Cultura de Villa Gesell	Villa Gesell	12/1/2017
13	Visita guiada bajo la luz de la Luna	Pinar del Norte	Villa Gesell	12/1/2017
14	Obra "Córtazar"	La Casa de los Artistas / Teatro Acción	Villa Gesell	15/1/2017
15	Festival en el ex acuario	Ex Acuario de Villa Gesell	Villa Gesell	18/1/2017
16	Presentación del libro "Todos Mienten" de Dora Mauro	Centro Cultural Chalet de Don Carlos	Villa Gesell	22/1/2017
17	Recorrido por "304 Calle de las Artes"	Calle 304 - Villa Gesell	Villa Gesell	23/1/2017
18	Obra "La balada del asesino"	Casa de la Cultura de Villa Gesell	Villa Gesell	23/1/2017
19	Fiesta Santiago Apóstol	Plaza a iglesia Santiago Apóstol	Villa Gesell	25/1/2017
20	Festival en el ex acuario - Show de Los Tipitos	Ex Acuario de Villa Gesell	Villa Gesell	4/3/2017
21	I Foro de Cultura de la Costa Atlántica	Casa de la Cultura de Mar Azul	Villa Gesell	8/4/2017
22	Encuentros Corales	Anfiteatro del Pinar	Villa Gesell	10/1/2018

23	Charla de Aníbal Zaldívar "¿Qué leen los escritores?" en el Festival AcercArte	Boulevard y Paseo 101	Villa Gesell	11/1/2018
24	Charla "La poesía y el Mar" a cargo de Aníbal Zaldívar	Centro Cultural Chalet de Don Carlos	Villa Gesell	13/1/2018
25	"Under Fest" organizada por movimiento Asterisco	Ex Terminal de Omnibus	Villa Gesell	14/1/2018
26	Presentación del libro "Villa Gesell Rock & Roll" de Juan Ignacio Provéndola	Bar Antigua Costanera	Villa Gesell	19/1/2018
27	Fiesta Popular del Picapedrero	Cerro Leones - Tandil	Tandil	6/10/2018
28	Obra de teatro "Aviones"	Teatro Bajosuelo - Tandil	Tandil	7/10/2018
29	Charla de Aníbal Zaldívar sobre su obra poética	Casa de Villa Gesell en Buenos Aires	CABA	19/10/2018
30	Avant Premiere de "La Boya"	Cine Gaumont	CABA	6/12/2018
31	Inauguración del Teatro Municipal de Villa Gesell	Teatro Municipal de Villa Gesell	Villa Gesell	9/1/2019
32	Presentación del libro "Villa Gesell: historias fuera de temporada" de Lucía Goicoechea	Centro Cultural Chalet de Don Carlos	Villa Gesell	16/1/2019
33	Visita guiada en el Museo Histórico del Fuerte	Museo Histórico del Fuerte	Tandil	2/8/2019
34	Visita guiada en Museo de Bellas Artes	MUMBAT	Tandil	2/8/2019
35	Recorrido por la muestra de IncubArte y charla con artista picapedrero	IncubArte	Tandil	3/8/2019
36	Charla abierta con los artistas de la muestra "Voces y Sentidos" del MUMBAT	MUMBAT		3/8/2019
37	Obra "Perras"	Teatro Bajosuelo - Tandil	Tandil	3/8/2019
38	Charla con tandilenses en viaje Bs.As. - Tandil	Auto de Cintia	CABA - Tandil	2/11/2019
39	Presentación del 6to numero de la Revista "Malas Artes" en el marco de la Noche de los Museos	Espacio Dalila	Tandil	2/11/2019
40	Visita nocturna al Cementerio Municipal en el marco de la Noche de los Museos	Cementerio Municipal	Tandil	2/11/2019

## Anexo 2 – Análisis de las representaciones acerca de la cultura de la Encuesta Nacional de Consumos Culturales (2013)

En la Encuesta Nacional de Consumos Culturales del año 2013, se les pidió a los entrevistados que le otorguen un puntaje entre 0 y 10 a una serie de temas, según cuanto se acerca cada uno de ellos a su idea personal respecto de qué es la cultura. Como los resultados de este tema no han sido mostrados en los informes, hemos analizado la base de datos en SPSS. Para simplificar el análisis, hemos reagrupado las categorías en tres grupos: *muy lejos* (de 1 a 3), *cerca* (de 4 a 7) y *muy cerca* (de 8 a 10). En el cuadro 1, presentamos los porcentajes obtenidos por cada tema en la categoría *muy cerca*. En primer lugar, es interesante notar que los temas identificados en mayor medida como culturales han sido “el patrimonio y los monumentos históricos” (81,9%) junto con “el teatro, la pintura y la poesía” (78,8%). Ello da cuenta de que los sujetos tienen representaciones de cultura ligadas a lo tradicional/legítimo. Sin embargo, también podemos ver que “los distintos tipos de comida”, “el baile”, “los talleres literarios, murgas y grupos de teatro barriales”, “el turismo”, “la religión”, “las editoriales, discográficas y las productoras de cine”, “el fútbol”, “Internet” y “el cuidado del cuerpo” han tenido altos porcentajes de repuestas en la categoría *muy cerca* a la idea de cultura. Por el contrario, “la política” y “los shoppings” son los ítems que menos se acercan a las representaciones de cultura de los entrevistados.

**Cuadro 1. Muy cerca de su idea de cultura. Población argentina mayor a 12 años residente en localidades de más de 30.000 habitantes, año 2013. En porcentajes.**

Tema	Porcentaje
El patrimonio y los monumentos históricos	81,9 %
La pintura, el teatro y la poesía	78,8 %
Los distintos tipos de comida	72,4 %
El baile	71,0 %
Los talleres literarios, murgas y grupos de teatro barriales	67,7 %
El turismo	67,1 %

La religión	62,4 %
Las editoriales, discográficas y las productoras de cine	58,7 %
El fútbol	51,9 %
Internet	51,4 %
El cuidado del cuerpo	51,1 %
La política	38,0 %
Los shoppings	19,3 %

Fuente: Elaboración propia en base a SInCA (2013)

Asimismo, hemos analizado estos temas según la región y según el nivel socioeconómico. Por cuestiones de espacio no podremos presentar aquí las trece categorías, sino que presentaremos los casos más paradigmáticos.

Un caso interesante es la representación de “la pintura, el teatro y la poesía” según nivel socioeconómico. Como podemos ver en el cuadro 2, si bien todos los sectores socioeconómicos consideran a estos temas como cercanos a la idea de cultura, se verifica que el grado de cercanía aumenta a medida que crece el nivel socioeconómico, habiendo una diferencia de 12,3 puntos porcentuales entre la clase baja y alta.

**Cuadro 2. Grado de cercanía de “La pintura, el teatro y la poesía” a su idea de cultura según nivel socioeconómico. Población argentina mayor a 12 años residente en localidades de más de 30.000 habitantes, año 2013. En porcentajes.**

	Nivel socioeconómico					Total
	Baja	1/2 baja	Media	1/2 alta	Alta	
<b>Lejos</b>	5,4%	2,7%	3,5%	2,1%	2,5%	3,2%
<b>Cerca</b>	20,8%	20,3%	20,4%	10,9%	11,4%	18,0%
<b>Muy cerca</b>	73,8%	77,1%	76,1%	87,0%	86,1%	78,7%
<b>Total</b>	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Fuente: Elaboración propia en base a SInCA (2013)

En el cuadro 3, vemos que las clases bajas son las que consideran en mayor medida a “los distintos tipos de comida” como cercanos a la cultura, habiendo una diferencia de casi 10

puntos porcentuales respecto de la clase alta. De la misma manera, como puede verse en los cuadros 4 y 5, las clases bajas consideran en mayor medida que las clases altas a la religión y al fútbol como parte de la cultura.

**Cuadro 3. Grado de cercanía de “Los distintos tipos de comida” a su idea de cultura según nivel socioeconómico. Población argentina mayor a 12 años residente en localidades de más de 30.000 habitantes, año 2013. En porcentajes.**

	Nivel socioeconómico					Total
	Baja	1/2 baja	Media	1/2 alta	Alta	
<b>Muy lejos</b>	4,8%	2,1%	4,5%	2,0%	2,9%	3,3%
<b>Cerca</b>	20,2%	25,7%	24,0%	22,5%	31,7%	24,4%
<b>Muy cerca</b>	75,0%	72,2%	71,5%	75,5%	65,4%	72,4%
<b>Total</b>	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Fuente: Elaboración propia en base a SInCA (2013)

**Cuadro 4. Grado de cercanía de “La religión” a su idea de cultura según nivel socioeconómico. Población argentina mayor a 12 años residente en localidades de más de 30.000 habitantes, año 2013. En porcentajes.**

	Nivel socioeconómico					Total
	Baja	1/2 baja	Media	1/2 alta	Alta	
<b>Muy lejos</b>	5,9%	7,0%	8,2%	6,5%	6,6%	7,1%
<b>Cerca</b>	24,6%	28,1%	30,2%	35,5%	40,2%	30,4%
<b>Muy cerca</b>	69,5%	64,9%	61,6%	57,9%	53,2%	62,5%
<b>Total</b>	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Fuente: Elaboración propia en base a SInCA (2013)

**Cuadro 5. Grado de cercanía de “El fútbol” a su idea de cultura según nivel socioeconómico. Población argentina mayor a 12 años residente en localidades de más de 30.000 habitantes, año 2013. En porcentajes.**

	Nivel socioeconómico					Total
	Baja	1/2 baja	Media	1/2 alta	Alta	
<b>Muy lejos</b>	12,7%	14,3%	15,4%	13,9%	13,0%	14,2%
<b>Cerca</b>	25,6%	29,9%	36,7%	41,8%	40,9%	34,0%
<b>Muy cerca</b>	61,7%	55,8%	47,9%	44,3%	46,1%	51,8%
<b>Total</b>	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Fuente: Elaboración propia en base a SInCA (2013)

Por otro lado, en el cuadro 6, vemos que en relación al “fútbol”, las regiones que consideran en mayor medida a este deporte muy cerca de su idea de cultura son la Patagonia (60%) y el Noroeste Argentino (57,4%). Las demás regiones rondan en un 50%, excepto para la Ciudad de Buenos Aires donde esta categoría tiene un porcentaje del 37,9%, lo que representa una diferencia de más de 22 puntos porcentuales respecto de la Patagonia. Algo similar sucede con “la religión” (ver cuadro 7), que es considerada como parte de la cultura por el 76,1% de la población del NOA, mientras que este porcentaje desciende en 27 puntos porcentuales para CABA.

**Cuadro 6. Grado de cercanía de “El fútbol” a su idea de cultura según nivel región. Población argentina mayor a 12 años residente en localidades de más de 30.000 habitantes, año 2013. En porcentajes.**

	REGION							Total
	CABA	GBA	PAT	NEA	NOA	CUY	CEN	
<b>Muy lejos</b>	9,5%	15,3%	11,5%	8,5%	12,1%	15,4%	17,2%	14,4%
<b>Cerca</b>	52,6%	31,0%	28,5%	40,2%	30,5%	36,6%	30,8%	33,7%
<b>Muy cerca</b>	37,9%	53,7%	60,0%	51,3%	57,4%	48,0%	52,0%	51,9%
<b>Total</b>	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Fuente: Elaboración propia en base a SInCA (2013)

**Cuadro 7. Grado de cercanía de “La religión” a su idea de cultura según nivel región. Población argentina mayor a 12 años residente en localidades de más de 30.000 habitantes, año 2013. En porcentajes.**

	REGION							Total
	CABA	GBA	PAT	NEA	NOA	CUY	CEN	
<b>Muy lejos</b>	7,2%	5,8%	9,9%	4,6%	4,3%	3,8%	10,0%	7,1%
<b>Cerca</b>	43,7%	31,2%	29,4%	26,9%	19,6%	26,1%	32,0%	30,6%
<b>Muy cerca</b>	49,1%	63,1%	60,7%	68,5%	76,1%	70,2%	58,0%	62,4%
<b>Total</b>	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Fuente: Elaboración propia en base a SInCA (2013)

Un caso contrario encontramos en relación a “los talleres literarios, murgas y grupos de teatro barriales”, que son considerados en mayor grado como cercanos a la cultura en CABA, con un 78,3%, mientras que desciende para las demás regiones hasta alcanzar un 58,4% en el Noreste Argentino.

**Cuadro 8. Grado de cercanía de “Los talleres literarios, murgas y grupos de teatro barriales” a su idea de cultura según nivel región. Población argentina mayor a 12 años residente en localidades de más de 30.000 habitantes, año 2013. En porcentajes.**

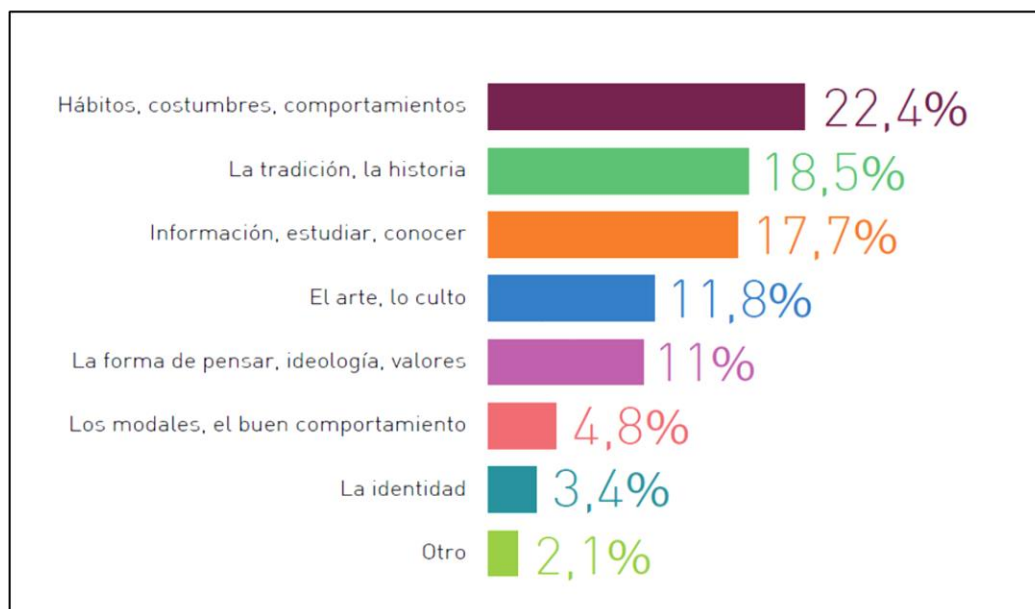
	REGION							Total
	CABA	GBA	PAT	NEA	NOA	CUY	CEN	
<b>Muy lejos</b>	4,0%	2,8%	7,0%	9,5%	5,0%	6,7%	8,3%	5,9%
<b>Cerca</b>	17,7%	22,2%	19,6%	32,2%	32,0%	21,1%	32,1%	26,4%
<b>Muy cerca</b>	78,3%	75,0%	73,4%	58,4%	63,0%	72,3%	59,5%	67,7%
<b>Total</b>	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Fuente: Elaboración propia en base a SInCA (2013)



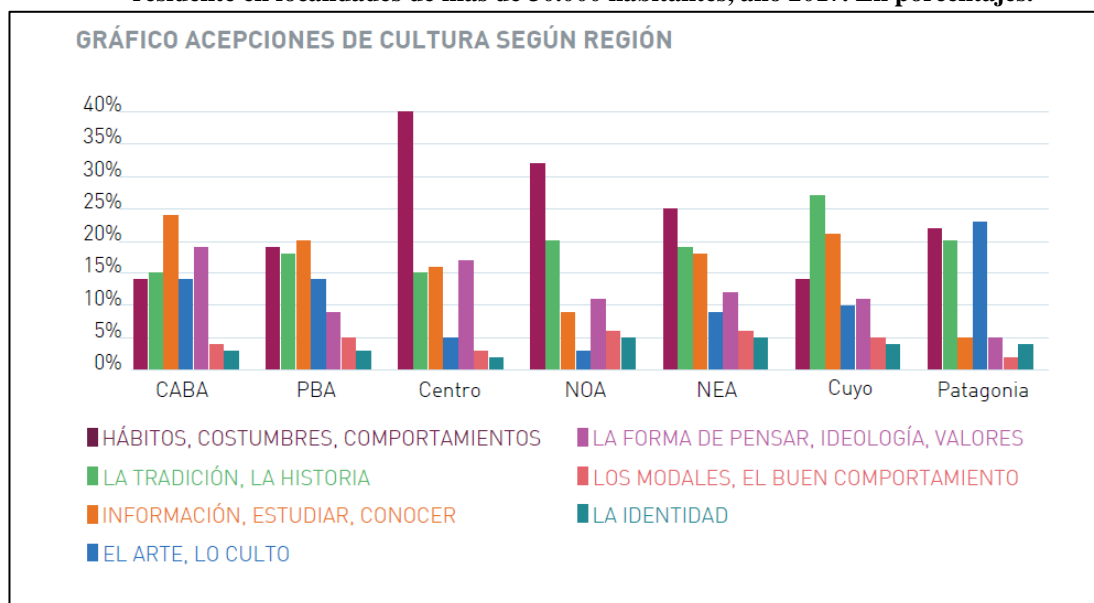
### Anexo 3 - Cuadros tomados del informe “¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura?” de la Encuesta Nacional de Consumos Culturales de 2017 (SInCA, 2017)

**Cuadro 1. Acepciones de cultura. Población argentina mayor a 13 años residente en localidades de más de 30.000 habitantes, año 2017. En porcentajes.**



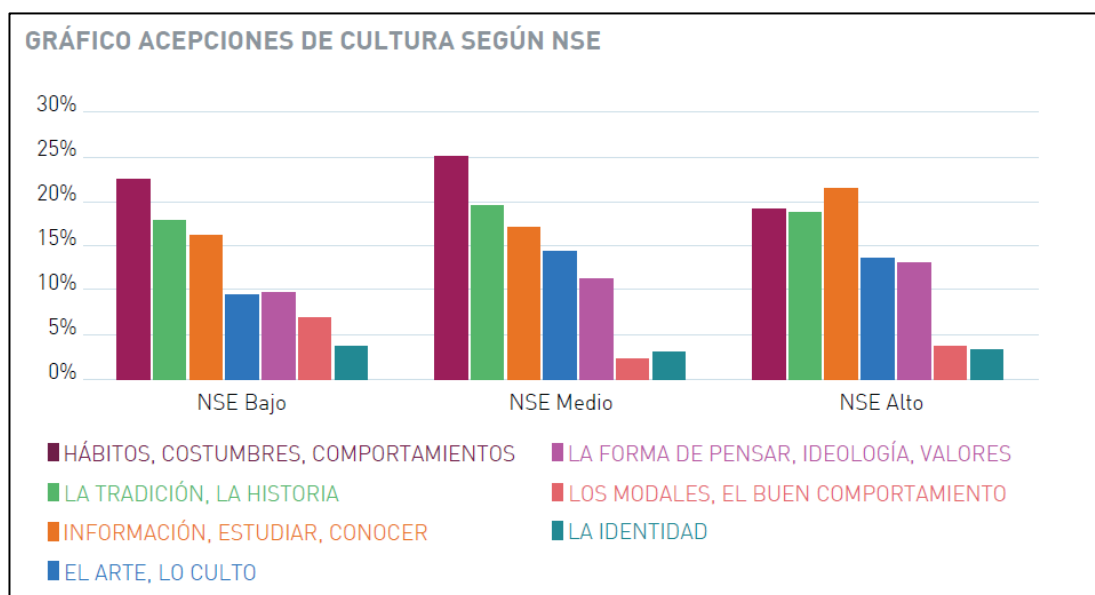
Fuente: SInCA (2017)

**Cuadro 2. Acepciones de cultura según nivel región. Población argentina mayor a 13 años residente en localidades de más de 30.000 habitantes, año 2017. En porcentajes.**



Fuente: SInCA (2017)

**Cuadro 3. Acepciones de cultura según nivel socioeconómico. Población argentina mayor a 13 años residente en localidades de más de 30.000 habitantes, año 2017. En porcentajes**



Fuente: SInCA (2017)

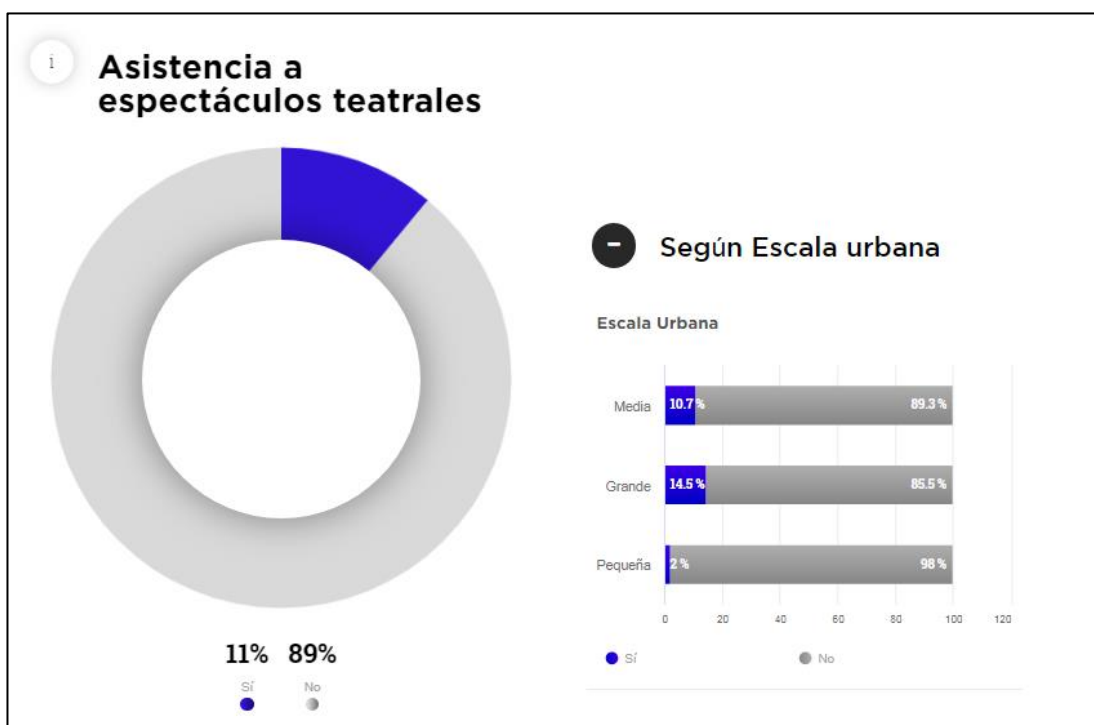
## Anexo 4 – Cuadros extraídos del visualizador de datos online de la Encuesta de Consumos Culturales de 2017.

Cuadro 1. Asistencia a clases, talleres y cursos de arte según escala urbana. Población argentina mayor a 13 años residente en localidades de más de 30.000 habitantes, año 2017. En porcentajes.



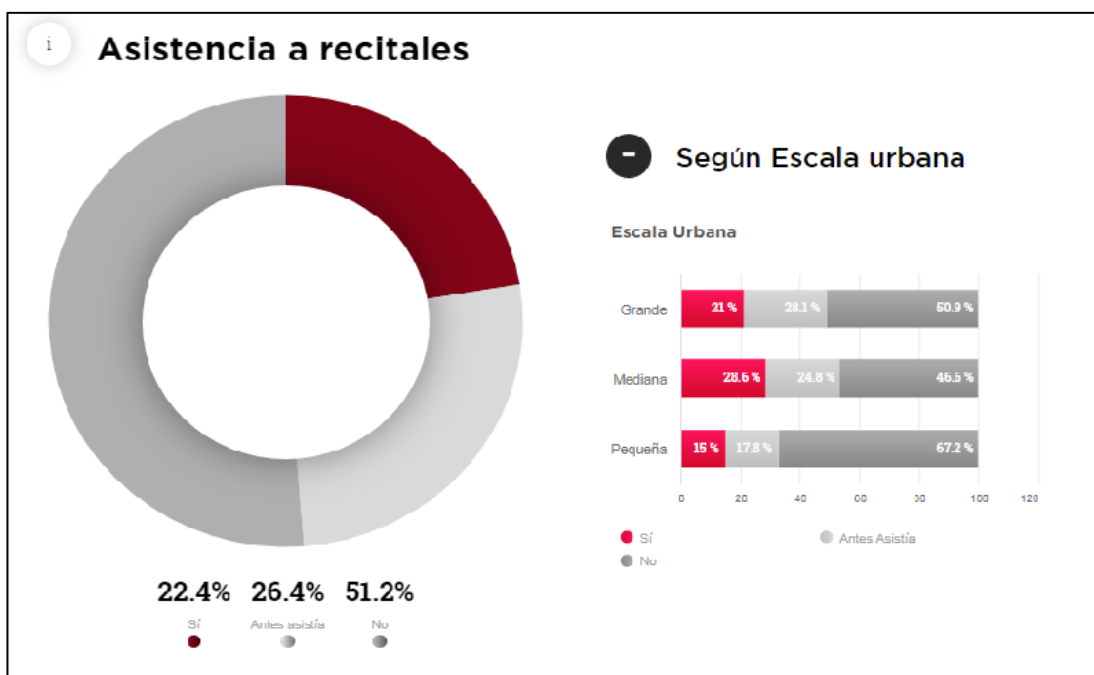
Fuente: <https://encuestadeconsumo.sinca.gob.ar/>

**Cuadro 2. Asistencia a espectáculos teatrales según escala urbana. Población argentina mayor a 13 años residente en localidades de más de 30.000 habitantes, año 2017. En porcentajes.**



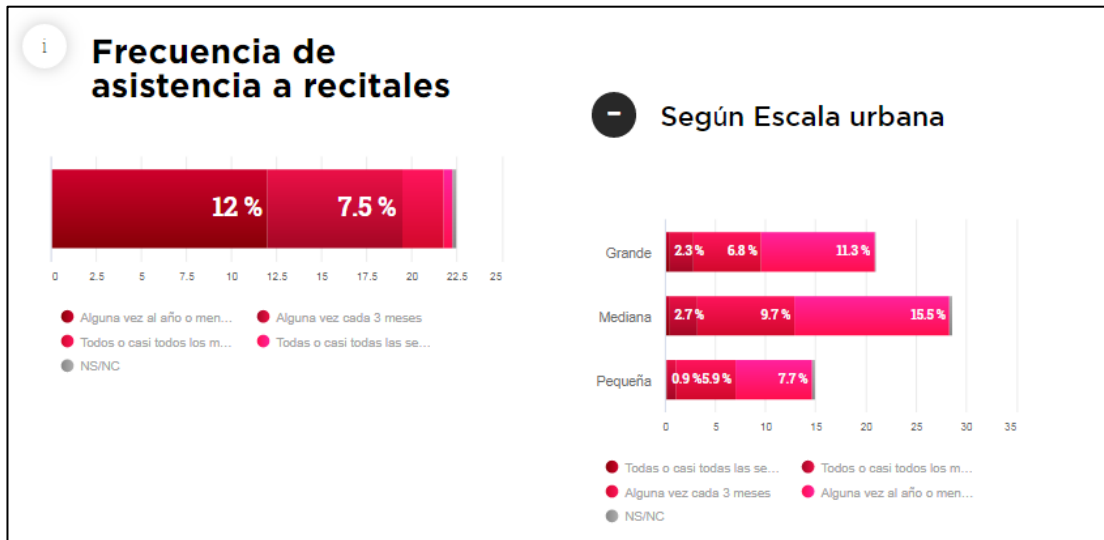
Fuente: <https://encuestadeconsumo.sinca.gob.ar/>

**Cuadro 3. Asistencia a recitales según escala urbana. Población argentina mayor a 13 años residente en localidades de más de 30.000 habitantes, año 2017. En porcentajes.**



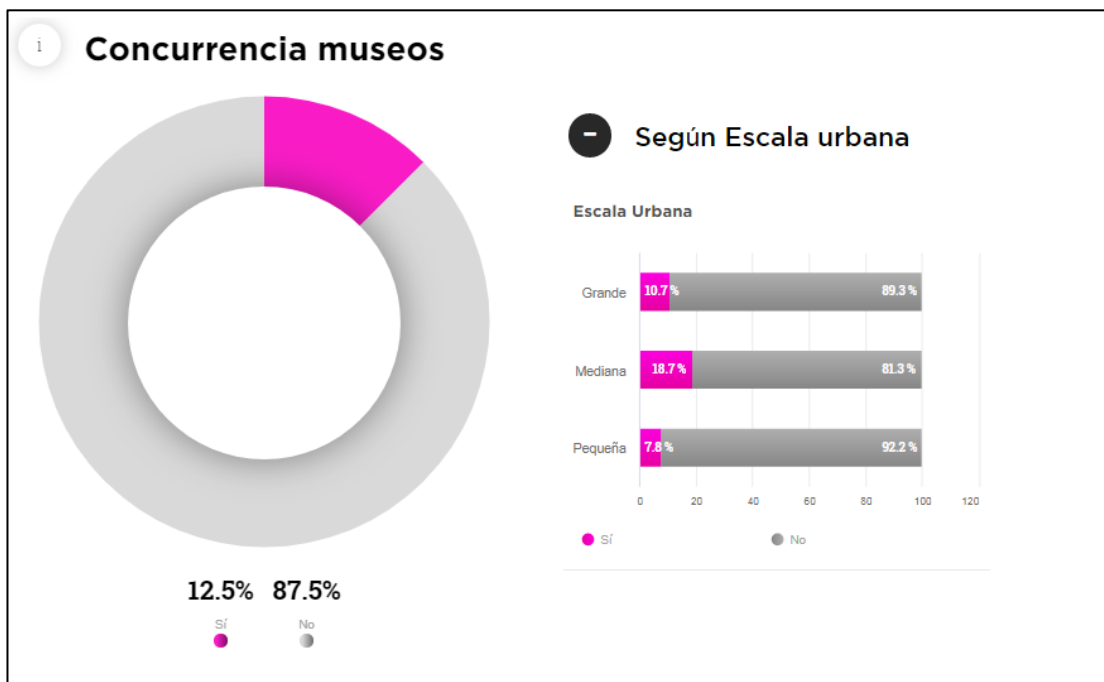
Fuente: <https://encuestadeconsumo.sinca.gob.ar/>

**Cuadro 4. Frecuencia de asistencia a recitales según escala urbana. Población argentina mayor a 13 años residente en localidades de más de 30.000 habitantes, año 2017. En porcentajes.**



Fuente: <https://encuestadeconsumo.sinca.gob.ar/>

**Cuadro 5. Asistencia a museos según escala urbana. Población argentina mayor a 13 años residente en localidades de más de 30.000 habitantes, año 2017. En porcentajes.**



Fuente: <https://encuestadeconsumo.sinca.gob.ar/>