



12° CONGRESO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL

La Plata, junio y septiembre de 2021

GT09: Lo urbano en sus Límites: Antropología de las Ciudades Medianas y Pequeñas

Circuitos de producción artística en ciudades no metropolitanas

Pablo Salas Tonello, Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales,
Universidad Nacional de San Martín. salaspablo2016@gmail.com

Melina Fischer, Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, Universidad
Nacional de San Martín. fischer.melina@gmail.com

Resumen

Mientras que la cuestión de por qué los artistas se concentran en las grandes ciudades ha sido abordado en diversas ocasiones, existe un relativo vacío en cuanto a investigaciones sobre el desarrollo de la actividad artística en ciudades no metropolitanas. En muchas ocasiones, artistas e investigadores entienden la vida artística de una ciudad pequeña como una imitación defectuosa de la que ocurre metrópolis. Incluso, se tiende a pensar a veces que el destino de una ciudad pequeña es acercarse al presente intenso y heterogéneo de la vida artística de las grandes ciudades. Estos razonamientos obturan las posibilidades de comprender la vida artística en las ciudades pequeñas y medianas en sus propios términos y lógicas, las cuales en muchos casos no aspiran necesariamente al modelo que ofrece las grandes ciudades. En consecuencia, se entiende que el único vínculo de las ciudades medianas y pequeñas hacia el exterior es de dependencia, en lugar de analizar qué posiciones complejas tienen en sus contextos geográficos, así como las posibilidades y restricciones que las caracterizan. En este escenario, esta ponencia busca contribuir a llenar dicha vacancia, analizando las trayectorias de artistas que

residen en tres ciudades no metropolitanas ubicadas en las provincias de Buenos Aires y Tucumán (Villa Gesell, Tandil y San Miguel de Tucumán). Así, este trabajo busca dar cuenta de los motivos de diverso orden que permiten el desarrollo de una carrera artística en este tipo de ciudades, ahondando tanto en las posibilidades infraestructurales -centros de formación artística, espacios de sociabilidad y circulación, festivales y eventos, políticas municipales- como en las motivaciones subjetivas de los actores -momento inicial de una trayectoria, puntos de giro, usos de técnicas y saberes provenientes de la metrópolis.

Palabras clave: *Producción artística; circulación; ciudades no metropolitanas; Argentina.*

Introducción

El objetivo de esta ponencia es analizar las características de los circuitos artísticos en ciudades pequeñas y medianas de Argentina. Habitualmente, la bibliografía analiza las razones por las que las grandes ciudades concentran la mayor parte de la actividad artística, pero pocos trabajos se detuvieron a analizar qué razones impulsan a los artistas a quedarse en ellas, según qué motivaciones, beneficios o ventajas. En el presente trabajo, analizaremos el caso de tres ciudades de diferente escala: Villa Gesell, Tandil y San Miguel de Tucumán, espacios donde los autores realizamos el trabajo en terreno para nuestra investigación doctoral. La ponencia comenzará ofreciendo algunas reflexiones preliminares, rasgos generales sobre las ciudades estudiadas y antecedentes de nuestro estudio. Luego, se presentan dos apartados, donde se analizan los beneficios y las dificultades, en todos los casos atendiendo a la perspectiva de los actores sociales en juego.

Rius Ulldemolins (2014) señala distintas razones que explican por qué los artistas se concentran en las grandes ciudades: acceso a materiales, salas y expertise técnica, la presencia de una bohemia con la cual establecer lazos comunitarios, la cercanía con las elites estatales, entre otras. Al mismo tiempo, históricamente nuestro país mantuvo un modelo centralista en sus políticas culturales: a pesar de que el

organismo nacional de cultura realiza acciones que alcanzan a todo el país, en la Ciudad de Buenos Aires, residen las más importantes infraestructuras, cuerpos artísticos y espacios (Bayardo, 2008: 24), como el Teatro Nacional Cervantes, el Museo Nacional de Bellas Artes o la Biblioteca Nacional. Además, existen enormes diferencias entre el presupuesto que la Ciudad de Buenos Aires destina a cultura con relación a las provincias: en 2010, mientras CABA ejecutaba 115\$ (pesos argentinos) por habitante en cultura, Tucumán destinaba 10\$ y la Provincia de Buenos Aires 8\$. Si tenemos en cuenta el presupuesto para cultura sobre el presupuesto total, los contrastes son aún más notables: mientras CABA destinaba el 3,5%, Buenos Aires y Tucumán sólo el 0,45% y 0,3%, respectivamente (SINCA, 2010: 17-18)¹.

Sin embargo, las grandes ciudades pueden también traer grandes dificultades a los artistas que quieren comenzar ahí su carrera. Sennett (1978) advierte que la concentración de artistas en las grandes ciudades provoca, paradójicamente, que las grandes urbes sean hostiles para ellos. Los circuitos artísticos de las grandes ciudades se manejan según un “sistema de estrellas”, que implica que pocas personalidades estén a la luz gracias a que muchos otros sean mantenidos en la sombra. Por ejemplo, Sennett repasa la situación de los pianistas en capitales del mundo como Londres, Nueva York o París, poniendo de relieve las dificultades para hacerse un nombre o, al menos, atraer algo de público. Ocurre que a los empresarios les conviene invertir en pocas figuras y también los públicos optan por las personalidades famosas, notables, optando por seguir el gusto masivo como una forma de tener cierta certidumbre al apostar por un espectáculo (Sennett, 1978: 355-7).

A continuación presentaremos algunas coordenadas de las ciudades que aquí estudiamos. En este sentido, nuestro trabajo es bastante próximo al proyecto definido por Gorelik y Arêas Peixoto (2019), quienes compilaron un volumen donde distintos autores analizan, para varias ciudades de América Latina, “cómo ciudad y cultura se activan mutuamente”, indagando cómo el espacio urbano le da forma a la

¹ La UNESCO recomienda que al menos el 1% del presupuesto de una unidad administrativa se destine en cultura.

sociabilidad de los mundos artísticos. A su vez, la dinámica de estas ciudades se define también por “su capacidad para establecer una red de relaciones con los demás núcleos urbanos y entre los núcleos urbanos y el campo” (Manzano y Velázquez, 2015: 260). En consecuencia, para Tandil, Villa Gesell y Tucumán aportaremos algunos datos que den cuenta de estos rasgos generales, para luego explorar las prácticas y experiencias de los agentes.

Villa Gesell es una ciudad de alrededor de 37.000 habitantes, ubicada sobre las costas del Mar Argentino, a una distancia de 370 km de la Ciudad de Buenos Aires². Se trata de una ciudad turística, basada en el modelo de “sol y playa”, que recibe una gran cantidad de personas durante la temporada de verano (del 15 de diciembre al 15 de marzo), cuya afluencia puede alcanzar al millón y medio de visitantes (Noel, 2020). De esta forma, la vida de los habitantes de esta ciudad está atravesada por una temporalidad que divide al año en la temporada de verano, por un lado, y el “resto del año” (muchas veces llamado “invierno” pese a abarcar más estaciones del año), por el otro. Esta temporalidad afecta notablemente a la oferta cultural de la ciudad y a la actividad de sus artistas, así como a la posibilidad de captar públicos. En este sentido, durante los meses de “invierno”, identificamos un gran predominio de la oferta cultural municipal (con sus talleres de arte, museos, casas y centros culturales), así como de algunas organizaciones de la sociedad civil, mientras que en verano emergen otras ofertas tanto municipales como de carácter privado, especialmente vinculadas a la actividad turística de la ciudad (Fischer, 2020).

Por su parte, la ciudad de Tandil se ubica en el centro de la provincia, a una distancia aproximada de 350 km de la Ciudad de Buenos Aires y tiene una población casi cuatro veces mayor que Villa Gesell, compuesta por 134.000 habitantes. Si bien también es una ciudad turística, no se trata de un turismo estacional, a la vez que es centro de otras actividades económicas como de índole industrial, agropecuaria, producción de quesos y chacinados, entre otras. Otra diferencia significativa con Villa Gesell es la presencia de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de

² El partido se compone de cuatro localidades: Villa Gesell, Mar de las Pampas, Las Gaviotas y Mar Azul.

Buenos Aires (UNICEN³) que, con su *Facultad de Arte* y diversos espacios culturales (como el *Teatro La Fábrica* y el *Centro Cultural Universitario*), constituye una institución de relevancia en la generación de propuestas culturales y en la formación artística profesional. Asimismo, en esta ciudad, la relevancia del municipio en cuanto a la actividad cultural resulta menor, entre otros motivos, por la mencionada existencia de la universidad así como por la mayor presencia de actividad cultural privada y de la sociedad civil.

Por último, la ciudad de San Miguel de Tucumán cuenta con 800 mil habitantes junto a su conurbación, siendo la quinta zona más poblada del país y la primera de la Región NOA⁴. Al igual que en Tandil, la Universidad Nacional de Tucumán es un importante dinamizador y centro de actividades, además de un factor de atracción de jóvenes desde otras provincias, incluso para los artistas, ya que cuenta con una Carrera de Teatro -fundada en 1984-, una carrera de Cine -creada en 2005-, además de formación universitaria en música, artes visuales y danza. La ciudad de San Miguel de Tucumán cuenta con cinco salas grandes, de varios cientos de espectadores, para espectáculos de música y teatro. esta infraestructura le permite sobre todo atraer espectáculos de envergadura, provenientes de afuera de la Provincia, sobre todo de Buenos Aires o internacionales. Además, cuenta con unas 25 salas pequeñas de teatro (con un aforo menor a cien personas) pertenecientes al circuito independiente. A diferencia de Tandil o Villa Gesell, San Miguel de Tucumán es una capital de Provincia, por lo cual aquí se emplazan varias salas para espectáculos y museos provinciales, mientras que sólo hay una sala municipal que tiene menos de diez años. La mayoría de los espacios se encuentran en el microcentro de la ciudad, aunque en las dos últimas décadas se crearon varias salas de teatro en barrios aledaños.

Ventajas y oportunidades en ciudades pequeñas e intermedias

³ La UNICEN es una universidad pública creada en el año 1974, cuya sede central se ubica en Tandil.

⁴ La Región NOA (Noroeste Argentino) está formada por Jujuy, Salta, Tucumán, Santiago del Estero, La Rioja y Catamarca.

Los artistas analizados aportan distintas razones para explicar por qué las ciudades pequeñas o intermedias benefician su actividad. A continuación, se hará un recorrido por estos elementos, poniendo de relieve algunas diferencias y similitudes entre ciudades.

Un primer rasgo indicado especialmente por los artistas de Tandil y Tucumán es la *accesibilidad*: resulta relativamente fácil ingresar a la actividad, desarrollar una carrera, solicitar materiales o un espacio de trabajo y exhibición de la producción. Tres actores tucumanos coincidían, con distintos relatos, que era muy sencillo “instalarse” en Tucumán, es decir, ser parte de una red de colegas que permanentemente pueden hacer ofertas de trabajo. Al mismo tiempo, un director tucumano que vive en Buenos Aires recordaba que en su ciudad de origen era muy simple conseguir que alguien le prestara un espacio para ensayar de forma gratuita. En cierta forma, la facilidad en el acceso y la integración al quehacer artístico parecen ser rasgos importantes en las ciudades que tienen una universidad nacional con carreras artísticas, que operan como importantes espacios de socialización.

Por otra parte, en Tandil los actores mencionan que en su ciudad las instituciones y ofertas no están consolidadas, sino en pleno desarrollo. Por lo tanto, hay mucha amplitud para proponer nuevas ideas, así como pocas trabas para su desarrollo. Por ejemplo, un director tandilense de teatro de larga trayectoria planteaba: “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”. Un argumento similar es esgrimido por una actriz, docente e investigadora en la Facultad de Arte de la UNICEN, quien señala que el contexto “periférico” de Tandil puede ser una ventaja: “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” (Entrevista a Gabriela Pérez Cubas en Urraco, 2012: 2-3).

Así, de acuerdo a los actores, el hecho de que en Tandil 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 ortodoxia contra la cual disputar una posición en el campo. En contraste varios artistas tucumanos emigrados a Buenos Aires señalan que, justamente, ése es el problema que encontraban en su ciudad de origen: el circuito teatral de San Miguel de Tucumán tiene una serie de referentes y jerarquías que dificultan la aparición de nuevos referentes.

De la misma manera, Santiago, un músico tandilense, comentaba que su ciudad 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 surgió de forma inesperada, cuando lo contactaron desde un grupo que necesitaba alguien que los dirigiera 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 donde no había ofertas similares.

A su vez, tanto en Tucumán como en Tandil es evidente que existen instancias de formación ampliamente legitimadas, por lo cual los artistas pueden alcanzar una formación “profesional” sin salir de su ciudad. Estos espacios de formación son talleres independientes y las carreras universitarias públicas. Ciertamente, los espacios de formación no son únicamente para aprender, sino que constituyen un circuito de sociabilidad bohemia, con bares, muestras, noche de performance, fiestas. De hecho, la mayoría de los artistas de teatro tucumanos que residen en Buenos Aires emigraron allí al terminar su formación universitaria y encontrarse en una etapa intermedia de sus carreras.

Frente a Tucumán y Tandil, Villa Gesell presenta ciertos contrastes. En primer lugar, los espacios de formación tienen un carácter amateur, son organizados por el municipio y no acumulan tanto reconocimiento como la universidad o los talleres independientes de las otras ciudades. Al mismo tiempo, Villa Gesell es el único sitio donde los artistas destacan el paisaje natural como un elemento que alienta la

inspiración artística. Por ejemplo, es conocido el caso del escritor Juan Forn, quien en una entrevista enfatizaba cómo el hábito del mar o del bosque habían mejorado su producción. Otro elemento presente en esta ciudad para dar cuenta de su singularidad en cuanto a la productividad de sus circuitos artísticos es el pasado cultural que enarbolan como emblema de la ciudad, particularmente 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, 2020).

Por último, a diferencia de las ciudades bonaerenses, en Tucumán hay un importante componente identitario en la producción artística, tanto teatral, literaria como cinematográfica. En este sentido, es muy común encontrar obras de teatro donde se aluda a referencias locales y la forma de representar Tucumán es una preocupación central para los artistas. En consecuencia, emigrar a otros sitios difícilmente tenga sentido si el artista desarrolla un proyecto creador en esta dirección. Más aún, según observamos, muchas veces la Fiesta Provincial del Teatro desplegada por el Instituto Nacional del Teatro, al igual que algunos festivales de cine, privilegian a aquellas obras que porten un carácter identitario. En consecuencia, sostener una identidad vernácula en la producción constituye incluso una estrategia para acceder a reconocimientos.

Muchas veces, este reconocimiento de lo vernáculo es entendido como una impugnación del *cosmopolitismo*, entendido como cierta habilidad o predisposición estética y social para conectarse, aceptar e incorporar otras culturas, incluso verse “rendido” ante ellas (Hannerz, 1996: 167). En el trabajo de campo en Tucumán, en muchas ocasiones los artistas expresaban rechazo hacia quienes “no parecían tucumanos” cuando hacían un espectáculo, ya sea por la forma de hablar que utilizaban o los temas que trataban. El rechazo al cosmopolitismo está fundamentado en las críticas que recibe este *ethos* de estar poco arraigado a su territorio y, por lo tanto, ser políticamente poco comprometido⁵. En paralelo, un dramaturgo tucumano migrado a Buenos Aires estrenó una obra sobre aplicaciones

⁵ Abélès (2012) se muestra especialmente crítico ante estas posturas y sentencia que “la globalización no es ni buena ni mala” en sí misma, ya que existen muchos casos de cosmopolitismos comprometidos con el cambio social –como el de Marx–, así como localismos que operan como el principal sostén de desigualdades estructurales.

de citas y amor en la era digital, un tema que tiende a lo cosmopolita, y expresaba su rechazo a “ese Tucumán marrón y espeso” que habitualmente se ve en los escenarios de su ciudad de origen.

Dificultades en las ciudades no metropolitanas:

Una de las dificultades más referidas por los artistas es la atracción de público, especialmente en Villa Gesell y San Miguel de Tucumán. En muchos casos, se refiere a que los públicos de los espectáculos están compuestos por familiares o por los propios colegas de la actividad. Esta percepción se enmarca en un descenso generalizado de todos los consumos pagos -salidas al teatro, cine, compra de libros- a lo largo del país, según muestra la Encuesta de Consumos Culturales de SINCA de 2017, en comparación con la de 2013.

Este asunto tiene especial importancia para los artistas de teatro en Tucumán. Al analizar sus trayectorias, en varios casos advertimos que un punto de giro ocurre cuando el artista accede al público desconocido, no compuesto por colegas y familiares. Se trata de un momento de especial importancia, donde la persona empieza a autoperibirse como un “profesional” del arte. En este sentido, los artistas consideran como un importante rasgo de bienestar de una puesta cuando hay una afluencia sostenida de público que quita preocupaciones en el avance función a función de una temporada. En 2017, varios teatristas del circuito independiente organizaron el Festival “Sala x Sala”, en alianza con una empresa de transporte público, un evento en el que las personas se subían a un colectivo y visitaban algunas salas. En enero de 2018, el columnista especializado en teatro del diario local indicaba que la falta de público había llegado a sus niveles más bajos y había llevado a distintos “voceros de grupos y de salas independientes” a reunirse “en asamblea casi todas las semanas del incipiente año” para debatir principalmente el problema de “la escasez de público y las herramientas para revertir la merma”⁶

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

⁶ *La Gaceta* (2018) “En busca del público perdido”, 31 de enero.

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”. Además de la escasez de públicos, varios artistas señalaban que dichos públicos muchas veces se conforman por los propios artistas, que participan de las actividades de sus colegas.

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. 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. Un 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.

Una segunda dificultad para los artistas en las ciudades medianas y pequeñas es el bajo grado de institucionalidad de las políticas culturales locales. Esto conduce a una

percepción de que los recursos no se reparten equitativamente o mediante criterios profesionales o de *expertise*, lo cual redundaría en la falta de calidad de los productos exhibidos en espacios públicos. Al mismo tiempo, varios artistas se muestran disconformes con el reparto de recursos con criterios de amistades personales, lo cual acaba por ocasionar un sentimiento de no reconocimiento, especialmente a los artistas que están comenzando su carrera y necesitan de credenciales y oportunidades para trabajar y exhibir su producción.

Al mismo tiempo, a diferencia de las grandes capitales, como Nueva York, París o Buenos Aires, donde la producción artística es parte central de la oferta turística, en las ciudades pequeñas e intermedias que analizamos jamás la oferta cultural es encuadrada por las políticas locales como oferta *turística*. Paradójicamente, especialmente Tandil y Villa Gesell son ciudades que reciben cientos de visitantes al año. Sin embargo, las ofertas turísticas son otras, vinculadas al mundo natural, la gastronomía o los festivales folklóricos.

Thiago, un actor tucumano que se mudó a Buenos Aires, comenzó a trabajar en el Centro Cultural Recoleta y expresaba su asombro ante el despliegue de ofertas del organismo. Puntualizaba que en Tucumán no existe ninguna institución que pueda compararse con esta, en tanto espacio que activamente busca crear un programa permanente de eventos. En contraste, los centros culturales de Tucumán funcionan más bien como “museos”, indicaba, y son bastante informales en el vínculo con los artistas para la programación de eventos.

Conclusiones

La presente ponencia recorrió las ventajas y dificultades que los artistas encuentran en ciudades pequeñas y medianas. Se analizaron tres ciudades de escalas muy distintas: Villa Gesell, que no pasa los cincuenta mil habitantes; Tandil, con más cien mil habitantes; San Miguel de Tucumán, una capital de provincia de unos ochocientos mil habitantes junto a su conurbano. Sin embargo, la cantidad de habitantes no es el mejor indicador para pensar sus circuitos artísticos y su oferta cultural. Según observamos, la presencia de universidades nacionales con carreras artísticas en Tandil y Tucumán transforman radicalmente el panorama, al ofrecer

instancias de formación de gran legitimidad, tendientes a la profesionalización, además de crear un circuito de socialización y una bohemia hecha de bares, centros culturales y fiestas.

En cuanto a las ventajas de las ciudades pequeñas o intermedias, está el fácil ingreso a la actividad, el conocimiento personal y los lazos de amistad entre artistas, lo cual facilita el acceso a materiales y espacios. Al mismo tiempo, la no institucionalización de una jerarquía de artistas ofrece ventajas en Tandil. En paralelo, justamente esas jerarquías son las que más critican los artistas tucumanos emigrados a Buenos Aires.

Ahora bien, los circuitos artísticos también encuentran problemas en las ciudades medianas y pequeñas. Sobre todo, destacamos la escasez de público - especialmente en Villa Gesell y Tucumán-, así como la informalidad de las políticas culturales públicas. Esta última es especialmente problemática, ya que se asocia a problemas de distinta índole: un sentimiento de injusticia por parte de los artistas con relación a sus pares, la sensación de falta de reconocimiento del trabajo creador, o las dificultades para mejorar la calidad de la producción y alcanzar mayor profesionalismo. Al mismo tiempo, como indicamos más arriba, los presupuestos provinciales en cultura son históricamente inferiores al 1% recomendado por la UNESCO, con contadas excepciones. En consecuencia, muchas veces estas ciudades dependen únicamente de las iniciativas públicas municipales o nacionales.

Referencias Bibliográficas

- Abélès, M. (2012) *Antropología de la globalización*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Bayardo, R. (2008) "Políticas culturales en Argentina" en Canelas Rubim, A. A.; Bayardo, R. (orgs) *Políticas culturais na Ibero-América*. El Salvador: EDUFBA.
- 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, Instituto de Altos Estudios Sociales, Buenos Aires.
- Gorelik, A., y Peixoto, F. A. (Eds.). (2016). *Ciudades sudamericanas como arenas culturales: Artes y medios, barrios de élite y villas miseria, intelectuales y urbanistas: cómo ciudad y cultura se activan mutuamente*. Siglo Veintiuno Editores.

- Hannerz, Ulf (1997). *Conexiones transnacionales. Cultura, Gente, Lugares*. Valencia: Frónesis.
- Manzano, F. y Velázquez, G. (2015). La evolución de las ciudades intermedias en la Argentina” *Revista Geo UERJ*, Rio de Janeiro, N° 27, 258-282.
- Noel, G. (2020). *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.
- 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 Investigación Sociológica*. N° 147, Julio - Septiembre, 73-88.
- 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.
- Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA) (2010). *Hacer la cuenta. La gestión cultural pública de la Argentina a través del presupuesto, la estructura institucional y la infraestructura*.
- Sennett, R. (1978). *El declive del hombre público*. Barcelona: Ediciones Península.
- SINCA (2013). *Encuesta Nacional de Consumos Culturales 2013*.
- SINCA (2017). *Encuesta Nacional de Consumos Culturales 2017*.
- 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.