



# 12° CONGRESO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL

## La Plata, junio y septiembre de 2021

GT32: Antropología del gusto: prácticas, circuitos y consumos culturales

### **Modalidades de consumo cultural en ciudades no metropolitanas**

Melina Fischer, Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín. [fischer.melina@gmail.com](mailto:fischer.melina@gmail.com)

#### **Resumen**

En los últimos años han proliferado investigaciones y relevamientos en torno a prácticas y consumos culturales tanto en nuestro país como en otros países latinoamericanos. Sin embargo, en su mayoría, se trata de estudios cuantitativos que ofrecen un panorama muy general acerca de los consumos y prácticas culturales de una población dada o de estudios que se focalizan en una práctica determinada. Asimismo, la mayoría de estos trabajos se centran en las grandes ciudades, muchas veces debido a la concentración de industrias culturales en dichos espacios urbanos. En este contexto, nuestra ponencia busca contribuir a saldar dicha vacancia, presentando algunos avances de nuestra investigación doctoral en torno a las modalidades de consumo cultural de los habitantes de dos ciudades no metropolitanas de la Provincia de Buenos Aires (en particular, Tandil y Villa Gesell). Más específicamente, en esta ponencia buscamos reconstruir, desde un abordaje cualitativo, las diversas modalidades de vinculación con la oferta cultural (de la propia ciudad y de otras ciudades) que entablan los residentes de estas ciudades no metropolitanas. 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 significados que se le otorgan a dichos consumos. De esta manera, nos interesa analizar las formas en que los actores presentan e identifican las ofertas culturales de su ciudad, las

actividades y espacios de los que se apropian tanto en su propia ciudad como en otros entornos urbanos, así como las motivaciones y significaciones que se entrelazan en tales consumos.

**Palabras clave:** *Consumos culturales; oferta cultural; ciudades no metropolitanas; Provincia de Buenos Aires.*

## **Introducción**

Como destaca Quevedo (2008), en los últimos años han proliferado investigaciones y relevamientos en torno a prácticas y consumos culturales tanto en nuestro país como en otros países latinoamericanos. Sin embargo, en su mayoría, se trata de estudios cuantitativos que ofrecen un panorama muy general acerca de los consumos y prácticas culturales de una población dada o de estudios que se focalizan en una práctica determinada. Asimismo, la mayoría de estos trabajos se centran en las grandes ciudades, muchas veces debido a la concentración de industrias culturales en dichos espacios urbanos (Rotbaum, 2008; Wortman, 2006). En este contexto, nuestra ponencia busca contribuir a saldar dicha vacancia, presentando algunos avances de nuestra investigación doctoral en torno a las modalidades de consumo cultural de los habitantes de dos ciudades no metropolitanas de la Provincia de Buenos Aires (en particular, Tandil y Villa Gesell). Más específicamente, buscamos reconstruir, desde un abordaje cualitativo, las diversas modalidades de vinculación con la oferta cultural (de la propia ciudad y de otras ciudades) que entablan los residentes de estas ciudades no metropolitanas. Ello implica atender a las formas en que los actores presentan e identifican las ofertas culturales de su ciudad, las actividades y espacios de los que se apropian tanto en su propia ciudad como en otros entornos urbanos, así como las motivaciones y significaciones que se entrelazan en tales consumos.

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 Aires. 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), 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 Buenos Aires (UNICEN) 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.

Como puede verse, hemos elegido dos localidades que tienen en común el hecho de ser ciudades no metropolitanas, pero que tienen, a su vez, una cantidad significativa de diferencias (en la cantidad de habitantes, en sus dinámicas socio-temporales, en las tramas institucionales, en la oferta cultural, entre otros aspectos), lo que nos permitirá realizar una *comparación por medio de contrastes y contradicciones* (Da Matta, 1997).

### **Definición y abordaje de los consumos culturales**

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). Este concepto de consumo cultural se ha topado con numerosas dificultades, críticas y advertencias, entre las que se destaca 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).

Una de las salidas más interesantes ante esta dificultad es la sugerida por Peters (2012: 157) quien ha propuesto una redefinición del consumo cultural 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”. 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. En esta línea, en el presente trabajo nos interesa abordar los modos de consumo cultural de estas ciudades, recuperando la forma en que los propios actores definen el significado, dominio y alcance de “lo cultural”.

### **Los diversos modos de consumo cultural**

A continuación nos proponemos presentar una aproximación a algunas de las formas en que se vinculan con las prácticas “culturales” diversos habitantes de las ciudades no metropolitanas estudiadas. Si bien hemos elaborado una tipología más amplia a lo largo de nuestra investigación, por cuestiones de espacio, aquí solo presentaremos una selección. 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.

#### *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.

Así, podemos mencionar a modo de ejemplo el caso de Adriana de 54 años que trabaja como cocinera en un comedor escolar, quien desde su llegada a Villa Gesell hace casi veinte años, ha participado de diversos talleres municipales gratuitos de pintura, manualidades, tejido y gimnasia. Adriana resalta que estos cursos fueron un

espacio de socialización cuando llegó a la ciudad, en el marco de los cuales entabló algunas de sus primeras amistades. Si bien actualmente dice no estar realizando este tipo de actividad por menor disponibilidad de tiempo, señala que continúa haciendo algunas producciones en su hogar.

También podemos mencionar el caso de Lidia de 53 años, una auxiliar docente que 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, relata que desde que vuelve de su trabajo hasta la medianoche, destina su tiempo a la costura, la pintura y las manualidades, como una forma de enfrentar a la “soledad” de la vida en Villa Gesell.

Asimismo, otros de nuestros entrevistados de la ciudad de Villa Gesell dicen haber pasado en algún momento por algunos 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 danza.

También encontramos aquí el caso de Alan, de 48 años, quien vive en Tandil desde hace once años con su esposa y su hijo de 8 años. Él nos menciona que le gusta mucho la música, especialmente el rock y el jazz y que, desde hace unos años, que toca la guitarra en su casa aprendiendo de manera autodidacta, tomando diversos materiales disponibles en internet. 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 (donde vivió previamente) 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.

Algo similar nos fue señalado por Gabriela (licenciada en Lengua Inglesa), de 57 años, quien vive en Tandil desde hace ocho años. Gabriela lleva casi un año estudiando música en el conservatorio local, una actividad que quería hacer cuando vivía en Buenos Aires pero que “nunca lo había hecho por falta de tiempo, ya no tenía más energía”. 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, lo que le posibilita realizar una actividad cultural que deseaba hacer desde hace mucho tiempo.

También podemos mencionar el caso de Marina, una productora radial tandilense de 34 años que 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. Marina nos cuenta que al momento de nuestra entrevista se encontraba tomando clases de danza afro en la *Escuela Municipal de Danzas* y que haber realizado otro tipo de actividades clasificables como *prosumo* en otros momentos (como un taller de poesía), actividades que vincula con el bienestar personal.

Así, 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.

### *Los seguidores de lo “independiente” y no comercial*

En este apartado 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).

Aquí encontramos el caso de Facundo, un trabajador social y becario doctoral de CONICET que tiene 28 años y milita en una organización feminista de Tandil. Facundo tiene un panorama bastante exhaustivo acerca de los espacios y actividades culturales de la ciudad. Así, menciona la existencia de ofertas municipales vinculadas al turismo, en particular, festivales que tienen lugar los fines de semana largos; así como otra serie de espacios, como el Museo Municipal de Bellas Artes (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 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. De la misma manera, Facundo nos cuenta que “por el lado de la militancia, de la cuestión más barrial”, suele ver “cursos 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*.

Por su parte, Marina, 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*, cuyos eventos son definidos por ella como “un espacio de encuentro”. Por otra parte, 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 se realizó en un boliche de la ciudad, a la que se acercó porque conocía a los organizadores. 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. Asimismo, considerando la gran presencia de teatro independiente en Tandil, Marina también menciona ir a otros teatros, muchas veces porque “sigue” a actores o actrices locales. 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 mismas “son propuestas quizás un poco comerciales. Que no son tanto de mi agrado”. El argumento de lo comercial de las propuestas también es movilizado 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*. 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. Muchos de los elementos que menciona como motivos de esta incomodidad con estos espacios, se contraponen justamente a los aspectos que destaca de las actividades de los centros culturales o de espacios y 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 contrapondría 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.

*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, 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. 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.

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.

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 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.

### *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.

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, 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* 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 (Camila, profesora de educación especial, 33 años).

Algo similar sucede con Nicolás, quien 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*. Así, en estos casos, los actores identifican

ciertas carencias locales, así como mayores esfuerzos (y dificultades) para apropiarse de estas ofertas culturales.

### *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.

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, 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”. Así, Facundo destaca la falta

de desarrollo de actividades relacionadas con el movimiento LGBT en su propia ciudad, especialmente al compararla con ciudades más grandes:

[...] 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 orientada por sus "intereses militantes y personales" y que se enfrenta con dificultades para acceder a ciertos libros en su ciudad.

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 tandilense que 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 [...] 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. [...] 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. [...] 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).

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”.

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*).

## Reflexiones finales

A modo de cierre, nos gustaría señalar que este abordaje en torno a las formas de consumo cultural en ciudades no metropolitanas nos permite dar cuenta de que el contexto urbano en que se habita no sólo se puede entender como una limitación para los consumos culturales (como podría pensar cierta literatura sobre el tema), sino que también habilita modos específicos de vinculación con la “cultura”.

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, es posible ver que si bien los actores señalan ciertas limitaciones en sus ciudades en relación a la apropiación de bienes culturales, también destacan ciertas ventajas. Entre el primer grupo de factores, se puede destacar la falta de cierto tipo de oferta cultural, así como la necesidad de tiempo y dinero para acercarse a aquella oferta que no tienen inmediatamente disponible. Por su parte, en relación al segundo conjunto de factores, los actores destacan también la abundancia de ciertas ofertas, la gratuidad o accesibilidad económica de las mismas, la mayor disponibilidad de tiempo y las menores distancias que hay que recorrer para acercarse a las propuestas culturales, entre otras dimensiones.

## Referencias bibliográficas

- 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.
- Díaz, C. F. (2013). Recepción y apropiación de músicas populares: Dispositivos de enunciación, lugares sociales e identidades. *El Oído Pensante*, 1(2).
- Frith, S. (2003). Música e identidad. En S. Hall y P. Du Gay (Eds.), *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.

- 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.
- García Canclini, N. (1992). Los estudios sobre comunicación y consumo: El trabajo interdisciplinario en tiempos neoconservadores. *Diálogos de la Comunicación*, 32, 1-9.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- Quevedo, L. A. (2008). Consumos y prácticas culturales en América Latina. En F. J. Piñon (Ed.), *Indicadores culturales 2007: Cuadernos de políticas culturales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero.

Rotbaum, G. (2008). “Consumos culturales en el país y en la Ciudad de Buenos Aires”, en Piñón, F. J. (Ed.). *Indicadores Culturales 2007: Cuadernos de políticas culturales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero.

Wortman, A. (2006). Buenos Aires, Escenario de las tensiones de la globalización cultural: Hacia una nueva urbanidad. *Question, 11*.