

## En torno a las relaciones Arte/Ciudad en espacios urbanos de Salta. Resultados de investigación del Proyecto N°2076 del CIUNSa<sup>1</sup>

Susana Rodríguez  
UNSa  
[surodrip@yahoo.com](mailto:surodrip@yahoo.com)

Paula Martín  
UNSa  
[martinpaulaj@gmail.com](mailto:martinpaulaj@gmail.com)

Palabras clave: *investigación, Salta, artes, popular.*

### Resumen

Este artículo es la presentación de avances y resultados del Proyecto N°2076 del Consejo de Investigación de la UNSa "Arte y literatura en los escenarios urbanos contemporáneos". Tiene como propósito compartir los procesos de trabajo del grupo de investigadores, algunos hallazgos y nuevos interrogantes, ya que, en el tramo final del Proyecto, se presentan al menos dos cuestiones para revisar. La primera se vincula con la posibilidad de volver a pensar y redefinir en qué consiste lo popular como vector de análisis cultural, en relación con las prácticas artísticas, con sus narrativas y con el modo en el que ingresa y se discursiviza en aquéllas. La segunda, con la necesidad de recuperar y refuncionalizar las categorías de análisis propuestas desde los años '70 por los Estudios Culturales Latinoamericanos, en tanto perspectivas teóricas e ideológicas que operan en tiempos neoliberales neopostpopulistas (Alabarces, 2015).

Nuestro trabajo recoge los aportes de los miembros del equipo de investigación cuyos recorridos provienen de diversos locus disciplinares y consiste en la presentación de los resultados obtenidos hasta la fecha. Además, presentamos el esbozo de una perspectiva que orientó la última etapa del Proyecto, en la que se procuró construir un mapa en el que se vincularan las categorías generadas, a fin de explicitar posibles relaciones entre las distintas formas del arte y algunos escenarios urbanos de Salta.

---

<sup>1</sup> Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta.

## Introducción

La opción predominante en el Proyecto N°2076 del CIUNSa "Arte y literatura en los escenarios urbanos contemporáneos" fue pensar el arte en la ciudad de Salta, ya que "existe la hipótesis de que 'la ciudad' su historia, sus tradiciones, sus tensiones sociales, políticas e ideológicas orientan -por adhesión, contradicción o confrontación- cierto modo de constituir las prácticas artísticas" (Guzmán y López, 2015, p.147).

Esta hipótesis que sostiene el recorrido actual del grupo de investigadores, es producto de investigaciones de Proyectos anteriores. La preocupación en torno al arte, a la configuración de campos artísticos y a la dinámica particular de estas prácticas, ha ocupado los últimos veinte años de la producción investigativa de los integrantes del equipo, quienes se consolidan como grupo durante los últimos doce años, en la tarea compartida de diversos Proyectos de Investigación, en la Universidad Nacional de Salta.

A partir de los hallazgos, nuevas problemáticas e inquietudes, surge el interés por continuar la tarea investigativa, orientada por el objetivo general centrado en el análisis crítico de los modos en que las distintas formas del arte contemporáneo representan/modifican los espacios urbanos locales, para contribuir al diseño de un mapa de los procesos del arte y la literatura que constituyen la escena urbana post-moderna. Los objetivos específicos se diseñaron a partir de las distintas problemáticas formuladas desde el interés de estudio de las investigadoras, en literatura, música, danza, políticas culturales y de comunicación de las artes, y se plantearon las siguientes acciones:

- ahondar en el conocimiento de la cultura local a través del análisis de las prácticas que se construyen en torno al fenómeno del arte contemporáneo;
- realizar una reflexión crítica sobre las gestiones culturales en los espacios oficiales y privados en relación al arte y la literatura;
- contrastar la escena cultural salteña con las que ofrecen otras provincias del NOA y poner en relación diversas escenas culturales locales, a fin de reconocer la diversidad de formas que adquieren sus representaciones artísticas.

En el período de ejecución del Proyecto (2012-2016), y dadas las áreas de trabajo en varias disciplinas, el equipo compartió sus preocupaciones en torno a tres grandes ejes:

- La centralidad del cuerpo: en la escena, en la intervención, en las escrituras.
- Las tensiones devenidas del movimiento constante de las tramas del poder que operan en las intervenciones del artista y en la constitución de su imagen pública.
- El debate identitario que confronta las identidades locales plurales y los planteos que resultan de las posiciones estéticas y políticas puestas en juego por los artistas.

En el acuerdo de esta tríada conciliadora de las diversas preocupaciones, los antecedentes que las investigadoras consideran como puntos decisivos para avanzar con este lineamiento se vinculan con los resultados y conclusiones parciales de las investigaciones particulares. La diversidad de prácticas artísticas abordadas se justifica a partir de la observación de la complejidad discursiva que cada una de ellas entrama en su propio campo primero, para luego confluir con las demás en lo que podemos llamar, siguiendo a Bourdieu (2000) campo cultural de la ciudad de Salta. Es por esto que la dinámica de trabajo se planteó desde la necesidad de abordar las prácticas y saberes a partir de la revisión de sus posibles individualidades y subjetividades, con la intención de sistematizar la potencia del conjunto para la configuración de la situación actual del arte/ de las artes y la literatura en la ciudad de Salta.

A continuación, describimos el trabajo de algunas integrantes del proyecto que participaron en la preparación de estas revisiones.

El interés particular de la artista e investigadora Ana Benedetti fue pensar el arte a partir del concepto de relacionalidad de Bourriaud (2006), a fin de retomar la discursivización del arte y la resignificación del discurso que le atañe. Así lo manifiesta Benedetti (2016):

Primeramente, abordé algunas problemáticas de las prácticas de artes visuales contemporáneas y su desenvolvimiento en diversos espacios, que sirvieron en parte para definir conceptos relativos a lo contemporáneo reflejado en algunas prácticas institucionales y la relación que establece con artistas y público (tema desarrollado en algunos tópicos abordados en el Cuaderno 2 de un proyecto anterior, el 1710/12, “Lógicas y relaciones en la gestión de las prácticas artísticas visuales en Salta”).

En otra oportunidad me propongo evidenciar las relaciones entre estos mismos agentes alrededor del concepto de espacio (público, espacio privado, espacio institucional) abordado por algunas obras, donde se activarían una serie de intercambios, apropiaciones y participaciones por parte de artistas y público, que como consecuencia discuten y proponen ampliar el concepto restringido de arte.

En ambas oportunidades se pone en cuestión el concepto de **arte**, presuponiendo que se trata de un concepto perteneciente a un discurso que delimita ciertas prácticas con legitimidad académica o de mercado. Dicho esto, se plantea la necesidad de analizar procesos y prácticas que desde el ámbito ampliado de la cultura toman prestados algunos recursos y estrategias discursivas de lo artístico, al tiempo que aportan nuevas formas de concreción que habilitan espacios de participación colectiva (p.1)

El resaltado en esta cita indica que Benedetti continúa pensando en las dificultades que implica delimitar el concepto de arte y cómo afecta la circulación de sus prácticas en un espacio social atravesado por transformaciones.

Por su lado, Irene López (2014) dedicó su recorrido investigativo a relevar y analizar, en la música popular de Salta, las representaciones de sujetos y prácticas; procuró delimitar los imaginarios sociales e identidades generados a partir de las producciones folclóricas, de rock y jazz y las implicancias políticas e ideológicas de dichas construcciones discursivas e indagar en la conceptualización del binomio **cultura popular** para problematizar esta subjetivación en la búsqueda por definir qué es lo popular. López considera que las definiciones siempre se realizan desde un lugar de poder, de ahí la distinción de lo popular para confrontarlo con **culto**. Estas definiciones son relacionales e implican la intencionalidad de marcar diferencias y desigualdades. Sostiene que, en última instancia, lo popular se define por el conflicto proveniente de la distribución asimétrica del poder. Realiza un cuestionamiento del rol de las industrias culturales en la masificación de algunos productos de la música popular, mediante lo cual advierte una aparente coincidencia en el intento por homologar las categorías popular/masivo.

En tanto, Diana Guzmán (2016) propone trabajar desde las hegemonías de pensamiento que discursivizan las prácticas. Advierte así, tensiones emergentes entre la comunicación y la cultura (Schmucler, 1997), el poder y las prácticas, a partir del relato de las experiencias de bailarines del Ballet de la Provincia de Salta en otros ámbitos (no oficiales, no académicos) de proyección de la danza:

(...) procuré reflexionar acerca de las diferentes representaciones que poseen el bailarín peruano Juan Flores Pérez, miembro del Ballet Clásico de la Provincia de Salta, y las integrantes del *Grupo Valquiria - Colectivo Artístico de Investigación*, a partir de la interpretación del cuerpo, arte y territorio.

La indagación dirigió la mirada hacia la trayectoria de las intervenciones que realizan los artistas en diferentes ámbitos de la ciudad de Salta y los discursos que las atraviesan. En este aspecto, entiendo que las manifestaciones corporales tienen su apoyadura en las *representaciones sociales* (Arancibia y Cebrelli, 2005) desarrolladas por y en un sujeto, las cuales poseen una potencia memorística capaz de condensar múltiples sentidos orientadores de comportamientos, narrativas y pensamientos, todos ellos producidos en un espacio elegido o predeterminado por las tensiones locales.

De esta manera, las connotaciones entre la ciudad y el poder se intersecaron, llevándome a transitar diferentes caminos reflexivos acerca de cómo representamos nuestros recorridos, cómo analizamos las tensiones

hegemónicas existentes durante el transcurrir por los espacios urbanos, las formas en las que se realizan las delimitaciones de los lugares, las mediaciones que atraviesan nuestra sociabilización en el territorio y la resignificación de lo local. En este esfuerzo de pensamiento, los discursos no inclusivos y los medios de difusión se convierten en herramientas que trastocan la percepción y cosmovisión acerca de la ciudad y los diferentes espacios que la integran, intentando delinear las trayectorias y las fronteras simbólicas vigentes entre las diferentes porciones territoriales de la cotidianidad. De esta manera, la ciudad cobra fuerza y deja de presentarse como una mera materialidad geográfica para adquirir nuevas significaciones de los lugares que la componen, ligadas a las elecciones, silencios, hegemonías y tensiones emergentes de la acción entre la comunicación/cultura tenida como una categoría dual, el poder y las prácticas. (Schmucler, 1997, p.1-2).

Raquel Guzmán (2016) trabajó con una encuesta cuali-cuantitativa, diseñada con variables nominales dicotómicas, ordinales y cualitativas. La muestra aleatoria se conformó con cien vecinos de la ciudad, transeúntes de distintos barrios, quienes accedían a la interpelación de la encuestadora en la vía pública. La consulta realizada indaga en el rol de los sujetos y su relación con el arte en base a cuatro ejes:

- Qué se entiende por arte y qué entienden los entrevistados por arte
- Las disciplinas artísticas en relación con el público, (ver diagrama)
- Formas de apropiación y consumo del arte por los públicos
- Universo simbólico de los transeúntes o público

Guzmán (2016) expone así su intencionalidad investigativa:

(...) me interesó indagar en los recorridos de quienes no son artistas (o no se reconocen como tales). A tal fin consulté, con una sencilla encuesta, acerca de las experiencias y percepciones que los transeúntes tienen de la ciudad de Salta. En este caso me centraré en las respuestas dadas a dos preguntas: 1) ¿reconoce en su barrio la producción de obras de arte? 2) ¿participa de actividades artísticas?

Con respecto a la primera pregunta, las respuestas negativas fueron contundentes, quienes contestaron afirmativamente reconocieron como obras de arte: murales (6), graffitis, esculturas, pinturas (2), museos, comparsas (2), literatura, coplas y la puesta escénica de Ciudad de Navidad.

Reconoce en su barrio la producción de obras de arte	
Sí	20%
No	80%

Con respecto a la participación en actividades artísticas, responden	
Sí	20%
No	80%

Si tenemos en cuenta las formas de participación, éstas pueden agruparse en:

- Prácticas artísticas: dibujo, canto, danza, música, teatro, fotografía, ejecutar clarinete, (cocina)
- Prácticas escolares: dibujo, pintura, canto
- Participación como espectador: teatro, espectáculos musicales, festivales.

El concepto actividades artísticas no fue precisado a los encuestados, por lo que quedó como noción a construirse a partir de las respuestas. En este sentido podemos ver la variabilidad de esa noción de distintas maneras, ya que al negar la presencia de actividad artística en sectores de la ciudad es posible que se esté pensando en un concepto de arte como **alta cultura, grandes obras**, asociada a importantes / reconocidos autores con lo cual se traza un espacio limitado para esa actividad, todo lo demás se invisibiliza. Si consideramos el registro de actividades artísticas identificadas, el campo nocional es amplio e implica tanto a las disciplinas tradicionales (música, pintura, escultura) como a formas emergentes (fotografía, comparsa) y se agrega una respuesta aislada (cocina) que genera al menos incertidumbre en la identificación del concepto. Otro aspecto a considerar es la inclusión de la producción escolar como actividad artística, lo que instala un espacio de discusión en la medida en que lo escolar está asociado a los rudimentos de las técnicas artísticas y a la reproducción (p. 2-3).

Paula Martín (2015) también realizó encuestas de consumos culturales, pero en el ámbito universitario, con el propósito de obtener datos concretos acerca de consumos y prácticas en estudiantes ingresantes de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Salta, que facilitarían información acerca de hábitos de lectura/escucha/visionado según soportes y tipos de textos de acuerdo con el género discursivo o artístico. La muestra estuvo conformada por estudiantes ingresantes al



primer año de la carrera, asistentes a la asignatura Prácticas Críticas. La participación fue anónima y no obligatoria, por lo que se trataría de un muestreo aleatorio estratificado. La encuesta fue respondida por 71 estudiantes, de un total de 154. El propósito fue conocer las experiencias de los jóvenes en el contacto con el arte, para planificar y orientar las actividades de la cátedra, de modo que resulten motivadoras para el curso en su conjunto y en función de promover aprendizajes significativos en el ámbito del periodismo cultural. De esta encuesta se obtuvo (en síntesis) un ranking de consumos culturales/artísticos según el género discursivo (o soporte):

Recitales de música	69,01
Cine	30,73
Televisión y Literatura	22,53
Recitales de danza	19,71
Teatro	13,37
Artes plásticas/fotografía	11,26

Martín afirma que, en el trayecto de la práctica docente, surge la necesidad de poner en evidencia el rol de la crítica periodística y su función transmisora de estéticas, valores artísticos, contenidos, textualidades y, por sobre todo, su “posibilidad política” (Giaccaglia, 2003). También se interpela la función pedagógica de la crítica como práctica habilitadora del acercamiento de públicos al campo cultural, a las características del arte y sus narrativas particulares y, en este mismo camino, el rol del comunicador o comunicadora, en tanto profesionales comprometidos en un espacio-tiempo que los convoca para actuar como mediadores y agentes visibilizadores de todas las prácticas artísticas que se suceden en la comunidad, en tanto el campo artístico es producto del devenir de un entramado político, económico, cultural e institucional.

Martín (2016) considera que tanto la escuela, la universidad, los medios de comunicación como la crítica (académica, literaria y periodística) operan institucionalmente y tienen el poder de definir la legitimidad del arte. Son construcciones subjetivas que responden a configuraciones históricas e ideológicas. Es por esto que se puede pensar al proceso pedagógico de la formación del comunicador como una instancia fundamental que le permitirá problematizar el ámbito artístico y la realidad particular de Salta, ambos insertos en un acontecer nacional y condicionado por tendencias transnacionales, transmediáticas. No se puede pensar la actividad de formación de este estudiante, si no tenemos en cuenta sus trayectorias en prácticas artísticas, en cualquiera de los roles posibles.

Susana Rodríguez (2015) se ha dedicado a analizar las múltiples inscripciones de lo urbano en las manifestaciones artísticas y culturales, desde las formas de intervención de los murales de Jesús (Walpak) Flores a la escritura poética y narrativa de escritores emergentes. Observó la irrupción de prácticas que están legitimadas por sus propios agentes, los que ocupan espacios que en la mayoría de los casos son gestionados por ellos mismos y no dependen de los oficiales. Incluso desarrollan movimientos culturales en las que convergen músicos, poetas, performers, artistas visuales y, en algunas ocasiones, los poetas obtienen premios no convencionales en los slams de poesía.

A partir de la idea de ciudad sostenida por las tradiciones, que aún persisten, por cierto, los jóvenes artistas y escritores iniciaron un desplazamiento de sus cuerpos a través de sus variadas producciones, integrando nuevas visiones y lenguajes, instalándose en el espacio público de las radios y los periódicos, a través de la crítica y los reportajes que los hacen visibles. Conectados con los movimientos culturales de Jujuy, el intercambio no sólo produjo ediciones de poesía y narrativa (Fernanda Álvarez Chamale y Alejandro Luna, entre otros) sino que comenzó una nueva distribución del capital cultural de la región que hasta fines del siglo XX fuera sólo promovida, según Rodríguez (2014), por la tarea casi solitaria de Santos Vergara, desde Orán.

### **Perspectiva**

El camino recorrido por las investigaciones particulares, arriban a un punto de encuentro: la pervivencia de una matriz discursiva hegemónica que regula tanto a las prácticas artísticas como a los discursos que las relatan. Tal como lo plantean Bendedetti, Guzmán y Guzmán, el cuestionamiento sobre el concepto de arte, ligado a ciertos saberes y experiencias que lo vinculan con lo que la academia y las industrias culturales han legitimado, se relaciona directamente con el problema que plantea López acerca de la irrupción de lo popular enfrentado a lo culto en cuya tensión, ambas categorías son susceptibles de ser entendidas a partir de un conjunto de rasgos estéticos ya canonizados que las describen.

Rodríguez, entonces, retoma estos planteos de las compañeras para proponer que, en la lucha interna de los campos artísticos en sí y entre todos ellos, ciertas artes y artistas se sitúan en los márgenes de los circuitos oficiales, de los conceptos que puedan encerrarlas para buscar otros modos de decir(se). Sin embargo -plantea R. Guzmán- a pesar de los constantes esfuerzos, todas en su conjunto y a partir de las dinámicas que proponen, actúan como agentes de las percepciones que sobre ellas manifiestan los espectadores/lectores. Por otra parte, advierten Martín y D. Guzmán que los medios de comunicación y su instancia previa -la formación de comunicadores en el ámbito



universitario- constituyen discursos en los que se reproducen ciertas tradiciones en el modo de pensar y hacer arte. Estas representaciones logran etiquetar a las prácticas artísticas como alternativas, cultas, masivas o populares.

A estas alturas y a un año del momento conclusivo del proyecto, nos preguntamos por las formas de existencia de lo popular para volver a pensar esta categoría en la trama social urbana conflictiva y atravesada hoy por fuertes desarticulaciones de los espacios artísticos no oficiales.

El punto de inflexión que lleva al grupo a profundizar el análisis y las reflexiones críticas sobre el tema se relaciona con la circulación de un documento de Pablo Alabarces (2014) “Culturas pospopulares en tiempos pospopulistas. El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales latinoamericanas”. En ese texto, el autor propone reabrir la problemática y rastrear las variaciones de las categorías anunciadas en el título, según los marcos teóricos ofrecidos desde los estudios culturales latinoamericanos. También propone plantear la posibilidad operativa del concepto neopostpopulista, que aglutina y concentra los recorridos epistemológicos de diversos aportes anclados en esta línea de pensamiento.

Uno de los ejes para renovar la reflexión debe atender al multiculturalismo urbano como una instancia que se rearticula desde lo cultural y popular. Nos referimos a las operaciones materiales y simbólicas que instalan ciertas producciones artísticas como artefactos culturales mediante la sistematización de circuitos oficiales de instituciones que albergan al arte: teatros, espectáculos, música, mercados de arte, circuitos de exhibición, programas culturales de políticas culturales y circuitos de reproducción masiva. Estas operaciones conllevan la capacidad de encarnar identidades, clasificaciones inmóviles de lo popular en oposición a otras categorías (como lo culto) y por ello, de persistir en la memoria colectiva. Esta apelación a lo que Martín Barbero y Ochoa Gautier (2001) denominan memoria-emblema, nos convoca para resignificarlo y motorizar futuras propuestas de investigación. La memoria-emblema funciona como un mapa genético que se encarga de preservar imágenes artísticas consideradas propias, tradicionales y distintivas de una cultura (en singular), a las que apelan las políticas culturales locales con el afán de sostener y consolidar una identidad cultural popular que se pretende homogénea.

Entendemos que una cuestión inevitable es revisar lo que hasta ahora se ha entendido como **popular**. Se trata de un proceso cargado de contradicciones que intenta preservar identidades en los relatos de la tradición y simultáneamente la reinventa en las textualidades artísticas contemporáneas. Acordamos con Martín Barbero y Ochoa Gautier

que lo popular existe en la memoria colectiva en tanto cumple con una doble función: por un lado, activa esa reinención desde los nuevos lenguajes (tecnológicos o estéticos) que ingresan en las prácticas artísticas, por otro lado, cumple una función “museificada, emblemática y de mera conservación” (Martín Barbero y Ochoa Gautier, 2005: 114) de aquello que las dinámicas sociales y culturales -incluidas las artísticas- lograron cristalizar y legitimar como popular.

En esta dicotomía, podemos discutir o revisar la importancia de las construcciones de lo popular como fundamentales para el desarrollo de las artes que lo discursivizan, en tanto ellas colaboran en la reproducción de situaciones que nos remiten a reforzar identidades y a posicionar lugares de alteridad y contraste, mediante la constante caracterización de las diferencias con un otro no-popular. Se trata también de la reproducción de saberes y valores entendidos como populares que pueden inscribirse a través de las producciones artísticas, pero que al mismo tiempo los interpelan. Esta convivencia de situaciones, aparentemente contradictorias, instalan una segmentación desigual de producciones dentro del campo de las artes, en el que se mantiene una matriz discursiva hegemónica que desplaza la posibilidad de interpelación y suspende la visibilización de la densidad cultural que pudiera presentarse como conflicto. Nuestras posibilidades como investigadores serán quizás las de reconstruir críticamente los acuerdos y complicidades entre los intereses de públicos y artistas con las políticas urbanas y culturales.

En este punto, creemos necesario situar los estudios sobre la conformación de lo popular en la ciudad, en tanto ésta constituye un espacio público diseñado por políticas urbanísticas y culturales e intervenido por diversas instancias de habitabilidad propuestas por la sociedad y sus instituciones en conjunto. Un espacio en el que las dinámicas de estos procesos delinearon configuraciones simbólicas, iconográficas, discursivas (Grimson, 2011) en torno a una tradición de origen rural que funcionó y funciona como eje identitario, junto a un pasado colonial y múltiples migraciones internas/inmigraciones regionales-culturales a lo largo del siglo XX y lo que va del XXI.

Recuperaremos entonces la categoría formulada por Lefebvre (1976) de **espacio habitado** como un acontecer dinámico que considera tanto la urbanización delineada y definida políticamente en términos arquitectónicos, históricos y económicos como la apropiación diferenciada que los sujetos realizan de la ciudad y sus condicionantes, que se manifiesta en múltiples prácticas sociales situadas en la distinción y el particular modo de habitar la ciudad de Salta. De todas estas prácticas, el arte -las artes- y el modo en que se configuran en la ciudad de Salta, son el objeto de este grupo de investigación. El desafío para este último año podrá situarse en productivas discusiones en torno a la accesibilidad de públicos y artistas para habitar la ciudad, la conformación de un modo de con-vivir el arte

también como una posibilidad y un derecho de ejercer ciudadanía democrática entendida como una “identidad compartida” (Kymlicka y Wayne, 1997) y como “procesamiento de diferencias e interpelación de los poderes centrales” (Hopenhayn, 2001), en un territorio definido por la heterogeneidad, diversidad multicultural de la sociedad y sus producciones en tanto posibilidades de significación, de subjetivación (siempre colectiva) del espacio y de intervención. El campo de las artes entendido como ámbito de generación de espacios de poder, de participación política y de producción de sentidos.

## Bibliografía

- Alabarces, Pablo (2014) “Culturas pospopulares en tiempos pospopulistas. El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales latinoamericanas”. Inédito, Universidad Nacional de Salta, Salta.
- Bourdieu, Pierre (2000) *Sociología y cultura*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Grimson, A. (2011) *Los límites de la cultura*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Hopenhayn, Martín (2001) "Viejas y nuevas formas de la ciudadanía" en *Revista de la CEPAL*, N° 73, Abril, pp. 117-128. Santiago de Chile
- Kymlicka, Will y Wayne Norman (1996) "El retorno del ciudadano" en *Cuadernos del CLAEH*, N°75, pp. 81-112, Montevideo.
- Lefebvre, Henri (1978) *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Ediciones Península
- López, Irene (2009) “Producción musical y fronteras culturales. Algunas respuestas locales a la globalización” en *Temas de Filosofía* N° 13. , pp. 165-175. Salta, Centro de Estudios Filosóficos de Salta.
- Martín, Paula (2016) “Experiencias de literacidad en la formación del periodista cultural”, en *Actas del IV Encuentro Nacional de Servicios de Orientación y Tutoría*. ISSN en trámite. Pp. 58-66. Universidad Nacional de La Plata, Pcia. de Buenos Aires.
- Martín Barbero, Jesús (2011) "La comunicación en la cultura" en Silvana Comba y Edgardo Toledo (comps.). *Comunicación y periodismo. Entrevistas sobre tecnologías/identidades/culturas*. Buenos Aires: La Crujía
- Martín Barbero, Jesús y A. M. Ochoa Gautier (2005) "Políticas de multiculturalidad y desubicaciones de lo popular" en *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO
- Moyano, Elisa (2010a) “Escritura oralizada y oralidad escrita: ¿modos de recuperar la memoria de una cultura? Inédito. Universidad Nacional de Salta, Salta.
- Moyano, Elisa coord.. (2010b) *Identidades locales fragmentadas. Literatura, folklore, cine y rock en la cultura globalizada*, Salta: EUNSa
- Rodríguez, Susana y R. Guzmán, coord. (2012) *La ciudad y sus representaciones. Arte y Literatura a fin de milenio*. Salta: EUNSa, CIUNSa. ISBN 978-987-633-086-2.

----- (2014) *Revista Enciudarte 1 y 2*. Publicación digital del proyecto de Investigación del CIUNSa N°2076. <https://enciudarte.files.wordpress.com>