

# RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES



## III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.  
CDD 700.71

# RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES

## III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

### ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

#### COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

#### CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

#### ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

#### DISEÑO

Soledad Sábato

#### COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo



**RDA.III**

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES

# EJE 2

**ARTES, INVESTIGACIÓN  
Y PRODUCCIÓN DE SABERES**



EJE 2: ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES; 2.1: POÉTICAS DEL CUERPO, LA IDENTIDAD Y LA  
MEMORIA EN LAS ARTES Y LA CULTURA

## Corporalidad, espacio e identidad: la dimensión significante del cuerpo trayecto como posicionamiento espectadorial

Romina Laura Pellegrino (Universidad Nacional de las Artes)

**RESUMEN:** Esta ponencia se inscribe en una investigación cualitativa y exploratoria, enfocada en los denominados *consumos móviles* (Tatavitto, 2023), que estudia la pre-construcción del cuerpo en tanto mirada, que deviene en el cuerpo en tanto trayecto (Urry, 2011).

Desde una perspectiva socio-semiótica (Verón, 2013), se plantea el análisis de un caso de consumo móvil cuyo disfrute proviene tanto de discursos que modelizan la mirada desde el ámbito público y privado e implican un determinado posicionamiento espectadorial (Urry, 2002), como de la inmersión del cuerpo en un conglomerado discursivo que torna disponible el territorio para las formas móviles de fruición (Tatavitto, 2023). La premisa es que la confluencia de un territorio narrativizado y un cuerpo performático produce múltiples efectos de sentido que inciden en la configuración identitaria del espacio urbano, dando lugar a la democratización de la experiencia turística. A estos fines, se propone distinguir ciertos marcadores simbólicos (Culler, 1988; MacCannell, 1976) que promueven el consumo de determinados relatos vinculados con el barrio de La Boca, así como también diversos modos de actuación performática del cuerpo en el espacio.

El corpus de análisis está compuesto por textos diversificados en múltiples soportes y vías de comunicación que tematizan el barrio (sitios web, catálogos, artículos de prensa, visitas guiadas, etc.).

De esta forma, se busca transmitir la trascendencia de investigar las prácticas de consumo móvil de espacios textualizados por discursos de la cultura y del turismo, a fin de involucrar respuestas corporeizadas al campo estético, convirtiendo la experiencia personal en social y lo privado en público.

**Palabras clave:** Consumo; Cuerpo; Espacio; Relato; Mirada.

## Introducción

Esta ponencia forma parte de una investigación que, desde una perspectiva socio-semiótica y con un horizonte exploratorio, se enfoca en los denominados *consumos móviles* (Tatavitto, 2023), para estudiar la pre-construcción del cuerpo *en tanto mirada*, que deviene en un cuerpo *en tanto trayecto* (Urry, 2011). En este sentido, se parte de la premisa de que la confluencia de un territorio narrativizado, por un lado, y de un cuerpo performático, por el otro, produce múltiples efectos de sentido que inciden directamente en la configuración identitaria del espacio urbano, contribuyendo asimismo a la democratización de sus vías de exploración.

Si bien el marco teórico de este trabajo está constituido por la socio-semiótica y, particularmente, por la Teoría de los Discursos Sociales de Eliseo Verón, lo cierto es que, debido a la complejidad del objeto de análisis, se nutre también de estudios provenientes de fuentes que proceden del turismo, de la antropología y de la sociología.

*Consumo móvil* (Tatavitto, 2023) es una denominación que se refiere al fruir o disfrutar en clave artística un entorno o espacio textualizado por diversos discursos, dando así lugar a que los productos culturales se conviertan en productos de consumo. En este sentido, se produce un fenómeno de interpenetración entre el campo del arte, por un lado, y el de la geografía y el turismo, por el otro. Dentro de esta dinámica, el cuerpo, cuyo placer radica en la vinculación con el espacio a través del sistema kinestésico y cinestésico, se desplaza, deambula. De este modo, el movimiento se traduce en trayecto, a partir de la inmersión corporal, de orden indicial, en el espacio. En este sentido, el turista o visitante (estas categorías se utilizarán de modo indistinto en este trabajo) encarna un cuerpo que lleva a cabo una suerte de actuación, en términos de *mirada performática* (Urry, 2020) o de *forma coreografiada* (Edensor, 2000).

Por su parte, la noción de pre-construcción del cuerpo en tanto mirada se relaciona con lo que Dean MacCannell denomina *marcador simbólico*, es decir, la representación de una vista turística que constituye el primer punto de contacto de un turista o visitante con un determinado lugar (MacCannell, 1976). En otras palabras, se trata de información que constituye en espectáculo un sitio, a partir de una representación que lo torna reconocible (Culler, 1990). Entonces, la denominación designa toda información que se adjunta o que refiere a la vista/sitio, pudiendo estar incluida en la misma o incluso separada de ella. Dentro de las categorías posibles, algunos serán *in situ*, como el caso de la típica placa que brinda referencias acerca de un lugar, tales como el nombre, la imagen, etc., mientras que otros serán móviles, como los folletos o panfletos turísticos; también podrán estar fuera del sitio, tal como sucede con los recuerdos de atracciones turísticas o *souvenirs*. En esta línea, las visitas guiadas e historias contadas por personas que visitaron el lugar también ingresan dentro de la categoría de marcadores.

En consecuencia, una determinada vista se constituye en atracción turística en tanto y en cuanto es señalada como tal por un marcador simbólico, respecto del cual el turista tiene

cierto grado de implicación (por ejemplo, un edificio grande al pie del Sena es una vista, mientras que una referencia del tipo “El Louvre es un palacio” es un marcador simbólico (MacCannell, 1976). La proliferación de marcadores construye lo que se podría denominar una *puesta en escena*, respecto de la cual el marcador certifica la autenticidad de la vista, en términos de lo real. Es decir que “lo real” debe estar marcado como real, como vista que vale la pena ver (Culler, 1988).

Por su parte, el turista manifiesta diferentes comportamientos respecto del marcador, tales como descubrir qué características de la visión son realmente relevantes, participar en la producción de nuevos marcadores —escribiendo sobre la visión o fotografiándola—, o comparando explícitamente el original con sus reproducciones. La experiencia turística implica entonces, también, la producción o la participación en la relación entre el marcador y la vista (Culler, 1988). Esta operatoria da cuenta de que las atracciones turísticas son formas plásticas, dado que sus contornos y su estabilidad están socialmente determinados; es decir, que es la sociedad la que dividirá lo que será *una vista* de lo que será una *información sobre esa vista* (MacCannell, 1976).

A partir de las aproximaciones conceptuales desarrolladas previamente, y retomando la noción de corporalidad, se puede decir que el cuerpo del visitante entra en contacto con un determinado espacio o vista a través de una mirada pre-construida por los marcadores simbólicos; luego deviene en trayecto por medio del desplazamiento, vinculándose con el entorno mediante el sistema sensorial, en un registro de orden indicial.

Ahora bien, ¿existe realmente una relación directa o simétrica entre la pre-construcción de la mirada y el reconocimiento de la puesta en escena por parte del cuerpo performático?

Por un lado, dado que la semiosis es infinita, como lo indica Eliseo Verón, el turista no escapa a la relación entre autenticidad en la experiencia turística y mediación de marcadores simbólicos (Culler, 1988). Sin embargo, mediante la asimilación de la figura del



turista con la del *performer*, tal como lo propone Tim Edensor, se abre la posibilidad de identificar diversas formas de caminar o de transitar el espacio, mediante las cuales se generan múltiples representaciones turísticas de un mismo escenario, que desbordan aquellas propuestas en la instancia de pre-construcción de la mirada (Edensor, 2020). Este aspecto de la circulación de sentido se vincula con lo que Eliseo Verón señala como desfase entre producción y reconocimiento y da cuenta de una democratización del espacio que repercute sobre su configuración identitaria.

En relación con la cuestión planteada, se busca identificar —a partir del señalamiento de determinados marcadores simbólicos— dos puestas en escena que promueven el consumo de ciertos relatos en el barrio de La Boca; también describir distintas formas de transitar performáticamente el territorio, promovidas por el cuerpo en trayecto y, finalmente, establecer relaciones entre la escenificación del espacio y las posibilidades de recorrido del mismo. El corpus de análisis está compuesto por textos que tematizan el barrio de La Boca, provenientes de distintas fuentes, cuyos soportes y vías de comunicación son variados (el sitio oficial del Gobierno de la Ciudad, catálogos, artículos de prensa, discurso de visitas guiadas, etc.).

Dicho de otro modo, se analizará un caso de consumo móvil cuyo disfrute, performatividad y visualidad proviene, por un lado, de discursos procedentes del ámbito público y privado, que modelizan la mirada, implicando un determinado posicionamiento espectadorial (Urry, 2002) y, por el otro, de la inmersión del cuerpo en un conglomerado discursivo que textualiza el territorio, tornándolo disponible para *formas móviles de fruición* (Tatavitto, 2023). A partir de este abordaje, se reflexionará acerca de la incidencia de este fenómeno en la conformación social de la identidad de La Boca.

## EL MARCADOR SIMBÓLICO Y EL CUERPO COMO MARCA

En función del desarrollo previo, se propone el análisis de dos instancias de producción de sentido en los consumos móviles, una vinculada con la pre-construcción del cuerpo en tanto mirada y la otra relacionada con el devenir del cuerpo en tanto trayecto. En el primer caso, se hará foco en la noción de marcador simbólico, mientras que, en el segundo, en el concepto de actuación performática.

## PRE-CONSTITUCIÓN DEL CUERPO EN TANTO MIRADA

A partir del relevo de diversos marcadores simbólicos, es posible identificar al menos dos puestas en escena simultáneas dentro del espacio urbano del barrio de La Boca. De esta manera, distintos relatos escenificados se entrelazan, otorgando al lugar una identidad multifacética.

En primera instancia, se podría pensar en un relato de tipo tradicional o folklórico, que elabora el tema del barrio extranjero y popular, con personalidad e historia propias. Los motivos a través de los cuales se construye esta idea son el arrabal, el proletariado, lo pintoresco y la mixtura inmigratoria. En consecuencia, los aspectos más marcados de este discurso parecen ser la inmigración de finales del siglo XIX y principios del XX, la idea de suburbio independiente respecto de la ciudad y el carácter proletario y artístico de sus habitantes, ligado tanto a la actividad portuaria como al tango y a las artes visuales. De este modo, la información turística y periodística propone un circuito de atractivos turísticos compuesto, entre otros, por el puerto, los conventillos, la calle Caminito, el Puente Transbordador y el Teatro de la Ribera. Según esta configuración, el puerto es el lugar de ingreso de los inmigrantes, aunque también el origen de los colores brillantes del barrio, por constituir el sitio del que surgieron los sobrantes de pintura de barcos utilizados para pintar los conventillos. Los conventillos, a su vez, representan las precarias viviendas que albergaron a los primeros inmigrantes, así como el símbolo de la clase social que pobló la

zona, preponderantemente trabajadora y arrabalera. Por su parte, las reseñas e imágenes monumentales del Puente Transbordador otorgan a esta construcción el carácter de emblema del progreso comercial de principios del siglo xx, del que también fue parte la clase trabajadora.

En relación con la peculiaridad cromática del espacio urbano, la figura del pintor Quinquela Martín funciona como ícono estilístico y referente del grupo de artistas populares y originarios que definieron los aspectos centrales de la cultura del lugar. Por otra parte, la selección de determinadas obras pictóricas de la calle Caminito, señalada como museo al aire libre, ilustran la vida portuaria y proletaria, al mismo tiempo que el fileteado y el Teatro de la Ribera son individualizados como símbolos característicos del tango, danza estrechamente ligada al arrabal. En la misma línea, la singularidad de la identidad boquense es acentuada a través de la exaltación del exotismo de sus colores, así como también mediante la referencia al carácter extranjero del barrio, plasmado en los carteles y placas que aluden a lo que se denominó “República Independiente de La Boca”.

En segunda instancia y de forma concomitante, sería posible identificar otro tipo de relato, que pone el énfasis en el perfil artístico y cosmopolita de La Boca y que, de alguna manera, tensiona el discurso anclado en la tradición y el folklore. En este sentido, cobran relevancia las ideas de revitalización, desarrollo y apertura a la cultura global, en sintonía con un barrio que es señalado como polo de arte urbano renovado, de carácter nacional e internacional y parte de un todo que busca la promoción, la difusión y el desarrollo económico de las artes, a nivel regional. De esta forma, lo más marcado del discurso tiene que ver con los nuevos imaginarios asociados a la innovación cultural, la noción de distrito y el intercambio nacional y transnacional, con fines de crecimiento financiero, social y artístico. Dentro de esta estructura, algunos de los sitios y eventos que componen el circuito ofrecido son Fundación Proa, Caminito, la Usina del Arte y el festival de arte urbano Color BA.

En este escenario, los marcadores simbólicos señalan diversos espacios de La Boca como parte integrante del Distrito de las Artes, creado por ley en el año 2012 y conformado también por sectores de los barrios porteños de San Telmo, Constitución y Barracas. El distrito es representado visualmente en un mapa, disponible en diversos soportes y definido en relación con su capacidad de articular el ámbito privado con el público, brindando beneficios impositivos e incentivos financieros y de empleo en el área de las artes. Dentro de este marco, la Fundación Proa es un museo privado de arte contemporáneo que atrae nuevos públicos y trastoca la tradición estética de la zona a partir de la década de los noventa, mientras que la calle Caminito es valorada especialmente por sus bares, puestos y restaurantes, disponibles para el consumo turístico. La Usina del Arte, por su parte, es mostrada como referente de renovación edilicia y cultural, así como centro de las nuevas tendencias artísticas nacionales e internacionales, articuladas a partir de la idea de espectáculo. Por otro lado, la invitación a recorrer las obras producidas en el marco del festival de arte urbano Color BA, cuya primera edición fue en el año 2016, enfatiza las ideas vinculadas a la transterritorialidad del arte, a partir de un espacio público intervenido con imágenes provenientes de diferentes imaginarios culturales, que exceden el tradicional, propio del barrio, e incluso el nacional, de las fronteras argentinas.

A partir de las configuraciones discursivas previamente analizadas, es posible pensar en la pre-construcción de un cuerpo, en tanto mirada, cuyo posicionamiento espectacular convoca una *mirada colectiva* (Urry, 2002), es decir, que disfruta a partir de narrativas universales o de carácter general, reprocesadas espacialmente según los formatos del discurso patrimonial. Sin embargo, también se pueden apreciar diferencias significativas, que dan cuenta de puestas en escena bien diferenciables entre sí. En el primer caso, parecen primar rasgos vinculados a la tradición cultural y social y al carácter extranjero de La Boca respecto de la Ciudad de Buenos Aires; por su parte, en el segundo, el foco está puesto en los aspectos cosmopolitas del barrio, que lo definen como parte de un territorio mayor,

atravesado por el eje central y casi exclusivo del arte transterritorial, multidisciplinar y financieramente sustentable.

## CUERPO EN TANTO TRAYECTO

Tim Edensor (2020), luego de llevar a cabo una investigación en el Taj Mahal (India), logró detectar modos particulares de caminar que permiten inferir la diversidad de las representaciones turísticas y cómo se forman. Su trabajo parte de la premisa de que el turismo es una práctica en continua (re)construcción y un ámbito cuyas actuaciones tienen continuidad con otras, ajenas a los espacios turísticos. En este sentido, para este autor, toda la vida social puede ser pensada como performativa.

Dentro de esta concepción, la postura corporal y el movimiento físico a través del espacio son formas coreográficas de actuación, en las que los cuerpos comunican significados mediante movimientos y posturas estilizadas. Por otra parte, estos lugares constituyen espacios escenificados por parte de los organismos turísticos, en cuanto a sus cualidades estéticas y sensuales, su forma y materialidad, y presentan reglas que influyen en los tipos de actuaciones de los turistas, aunque no de modo predecible y determinista. En este sentido, el autor menciona que las actuaciones pueden eludir o negociar con estas reglas, dando lugar a nuevas configuraciones de sentido. Es así como la representación social deviene en un proceso interactivo y constante, a partir del cual Edensor elabora una suerte de clasificación de espacios más o menos regulados y actuaciones (*o performances*) vinculadas con estos, más o menos disciplinadas, en función del grado de sujeción respecto de estas normas. De este modo, hará referencia a los espacios *enclave*, por contraposición a los *heterogéneos*, según el nivel y el tipo de regulación a los que están sometidos y discriminará, por otro lado, tipos de representaciones o actuaciones por parte de los turistas, según sean más ritualistas o, por el contrario, revistan un mayor grado de improvisación respecto de las reglas planteadas.



En este punto, se podría establecer un paralelismo entre los marcadores simbólicos de MacCannell y el cuerpo trayecto de Edensor porque, mientras que el marcador simbólico pre-constituye al cuerpo en tanto mirada, a partir de la información brindada respecto del espacio, el cuerpo que deviene en representación performática y trayecto adquiere el carácter de marcador de género, etnia, clase y lealtades subculturales mientras recorre el territorio escenificado.

En el mismo orden de ideas y respecto de lo performático, Urry vincula el paradigma de la mirada turística con el de la actuación, a partir de un enfoque corporeizado y multisensorial de la mirada, que la transforma en performática. Esto implica que los turistas se encuentran con los lugares a través de su sistema sensorial (comen, huelen, tocan), constituyendo esta inmersión en el espacio (escenario ambiguo, propicio para diferentes interpretaciones), un acto de consumo que es, simultáneamente, uno de producción de sentido (Urry y Larsen, 2011). De este modo, el término *mirada* excede la mera visión, para comprender la totalidad de los sentidos involucrados en el esquema sensorial.

Por otro lado, los turistas se relacionan a su vez con otros actores de la puesta en escena. En este sentido, la fotografía es un claro ejemplo de ello, en tanto cuerpo que escenifica las relaciones sociales que los visitantes establecen, no solo respecto del espacio, sino también de los demás actores de la estructura turística e incluso de aquellos que forman parte de lo que el autor denomina “equipos” de pertenencia, tales como el grupo familiar, los amigos, la pareja, etc. En este sentido, la importancia de este enfoque radica en la posibilidad de poner de manifiesto el hecho de que los turistas no se limitan simplemente a contemplar los lugares, sino que lo hacen dentro de un grupo de pertenencia, con cuyos miembros negocian e interactúan corporalmente en relación con qué ver, cómo verlo y por cuánto tiempo (por ejemplo, el caso de los padres que visitan un lugar con sus hijos es diferente de aquel que lo visita junto con un grupo de amigos o en compañía de una guía turística).

## CONCLUSIONES

En función de lo comentado y siguiendo a los autores previamente citados, se podría concluir que el barrio de La Boca constituye un caso de consumo móvil, cuyo disfrute proviene de la inmersión del cuerpo dentro de un conglomerado textual heterogéneo, con múltiples soportes y materias significantes. A través de los marcadores simbólicos, determinadas vistas son señaladas como atractivos turísticos, cuya escenificación busca, de algún modo, regular la actuación de los visitantes. De este modo, el cuerpo es pre-constituido como mirada, dentro de un determinado régimen espectadorial.

Por su parte, el turista se desplaza, poniendo en juego el sistema sensorial, tanto en cuanto a su proyección cinestésica como kinestésica. En este sentido, la actuación del visitante adquiere condiciones performáticas, que se traducen en una mirada que abarca el conjunto del esquema sensorial y que se despliega durante el trayecto. Si bien es cierto que resulta complejo eludir la regulación que proviene de los marcadores simbólicos, el turista posee la capacidad de evadir o negociar con ciertas reglas, lo que da lugar así a configuraciones de sentido que escapan a las propuestas por el sistema. De este modo, la experiencia del visitante, que excede la estrictamente turística, adquiere un carácter elástico que da lugar a un amplio espectro de escenarios posibles.

La noción de co-producción de sentido en el área de los consumos móviles, a partir de las prácticas sociales previamente descritas, democratiza la experiencia turística y amplía sus horizontes de manera ilimitada. Por su parte, la identidad, entendida como concepción y expresión de la individualidad y la pertenencia, o no, a determinados grupos, adquiere, en el caso de La Boca, una dimensión multifacética. Esto se debe a que los rasgos que la constituyen provienen de un complejo entramado de significaciones de carácter dinámico, en el que intervienen, por un lado, los colectivos públicos y privados involucrados en las gestiones culturales y de consumo, a través de la siembra de marcadores simbólicos en el territorio y, por el otro, las marcaciones que se desprenden de los relatos e historias que las

personas producen en su deambular por ese mismo territorio, a medida que construyen y sostienen sus propias identidades sociales (Edensor, 2020).

A modo de cierre, vale mencionar que este trabajo intentó transmitir los resultados provisorios de una investigación que busca poner de manifiesto la trascendencia de indagar en las prácticas de consumo móvil de espacios textualizados por discursos vinculados a la cultura y al turismo, en cuanto posibilidad de involucrar respuestas corporeizadas al campo estético, que convierten la experiencia personal en social y lo privado en público. En este sentido, y tal como lo expresa la crítica de arte y activista estadounidense Lucy Lippard, en el prólogo del libro *El turista* (MacCannell, [1976] 2003), el turista, al igual que el artista, es un catalizador, generalmente involuntario, de los cambios sociales.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Culler, J. (1988). Semiotics of tourism. *Framing the Sign. Criticism and its Institutions*. Blackwell, 153-172.

Edensor, T. (2000). Staging Tourism. Tourist as performers. *Annals of Tourism Research*, Vol. 27, pp. S22-S44.

MacCannell, D. ([1976] 2003). *El turista. Una nueva teoría de la clase ociosa*. Melusina.

Tatavitto, M. S. (5-7 de septiembre de 2013). *Turismo: una semiosis inadvertida*. IX Congreso Argentino y IV Congreso Internacional de Semiótica. Derivas de la semiótica. Teorías, metodologías e interdisciplinidades.

Tatavitto, M. S. (2023). Trayectos transpositivos: arte y territorio (en prensa). *En homenaje a Oscar Traversa*. Prometeo Editorial, Asociación Argentina de Semiótica y Área Transdepartamental de Crítica de Artes Oscar Traversa (UNA).

Urry, J. (2002). *The tourist gaze*. Sage.

Urry, J. & Larsen, J. (2011). Gazing and performing. *Environment and Planning D: Society and Space* 29, 1110-1125.

Verón, E. (2013). El cuerpo como operador (I): la apropiación de objetos culturales. *La semiosis social*, 2. *Ideas, momentos, interpretantes*. Paidós, 305-333.