

hacer(se) tatuaje(s)



Hacer(se) tatuaje(s)

Recorrido de una práctica cultural

Claudia Rosa (comp.)

Karina Parras

Daniela Godoy

Mabel Caballero

Romeo Farias

Emiliano Ríos

Carlos Quiñonez

Daniel Chao (coord.)

Hacer(se) tatuaje(s) : recorrido de una práctica cultural / Claudia Rosa...
[et al.]; compilado por Daniel Chao. - 1a ed compendiada. - Resistencia :
Editorial de la Universidad Nacional del Nordeste EUDENE, 2021.
Libro digital, PDF/A - (Ciencia y técnica)

Archivo Digital: descarga
ISBN 978-950-656-188-8

1. Tatuajes. 2. Literatura. 3. Corrientes. I. Rosa, Claudia. II. Chao, Daniel,
comp.
CDD 391.65

Idea original: Claudia Rosa
Coordinador: Daniel Chao
Edición: Natalia Passicot
Corección: Irina Wandelow
Diseño y diagramación: Ma. Belén Quiñonez

Las imágenes fueron tomadas por Romeo Farias,
en el marco del PI.



© EUDENE. Secretaría de Ciencia y Técnica,
Universidad Nacional del Nordeste, Corrientes, Argentina, 2021.

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723.
Reservados todos los derechos.

25 de Mayo 868 (CP 3400) Corrientes, Argentina.
Teléfono: (0379) 4425006
eudene@unne.edu.ar / www.eudene.unne.edu.ar

ÍNDICE

Prefacio inesperado	6
<i>Daniel Chao</i>	
Introducción a lo que queremos trazar/coser en este libro	11
<i>Claudia Rosa</i>	
Antroposemiótica del tatuaje	15
<i>Claudia Rosa</i>	
El tatuaje como mediatización	26
<i>Karina Parras</i>	
¿La cultura qom remasterizada? Interpretando las prácticas del tatuaje en los pueblos guaykurúes y su contraste con el tatuaje «occidental» actual	33
<i>Emiliano Ríos</i>	
De tatuajes, tajos y disfraces: cuerpos marcados en la literatura. Las huellas de la disidencia en textos literarios latinoamericanos	52
<i>Daniela Godoy</i>	
Cultura popular en el tatuaje 2.0: el Gauchito me protege	65
<i>Carlos Quiñonez</i>	
Prontuarios de tinta, lecturas del tatuaje carcelario	76
<i>Romeo Fariás</i>	

En el fino lugar de los bordes: reflexiones sobre el «adentro» y el «afuera» de los tatuajes carcelarios	97
<i>Claudia Rosa y Mabel Caballero</i>	
La violencia reformista del gobierno carcelario	107
<i>Daniel Chao</i>	



Prefacio inesperado

Los textos que conforman esta compilación provienen de los cuatro años de trabajo del proyecto de investigación PI-UNNE *Antroposemiótica de las prácticas culturales. Análisis del tatuaje carcelario en las ciudades de Corrientes y Paraná*, que estuvo dirigido por Claudia Rosa y en el que colaboré junto a las/el correntinas/o Mabel Caballero, Karina Parras y Carlos Quiñonez, y a los/la entrerrianos/a Romeo Farias, Emiliano Ríos y Daniela Godoy. En sus páginas se plasman los debates e intereses emergentes de la experiencia vivida entre 2013 y 2017, cuando muchos/as de nosotros/as dábamos nuestros primeros pasos en la investigación, acicateados por la personalidad apabullante de nuestra directora, a quien va dirigido este prefacio.

No puedo pensar en condiciones más extrañas que las actuales para escribir estas líneas. El conjunto de capítulos que tienen en sus manos es el resultado del trabajo conjunto de dos equipos de investigación que intentaron ser uno bajo la dirección de Claudia. Dos equipos, separados por los kilómetros que hay entre Paraná y Corrientes, y que eran recorridos por ella una y otra vez, cuya interacción no tuvo la constancia deseada, pero que se caracterizó por su enormísima fuerza gravitacional.

La extrañeza que menciono tiene varias aristas. La fundamental es la pérdida física de Claudia y de Karina, morenas poderosas que con su trabajo intelectual y pedagógico hicieron parte de la historia de la carrera de Comunicación Social de la Universidad Nacional del Nordeste y alrededor de las cuales se tejieron numerosos afectos humanos. Claudia fue docente de las cátedras *Semiología de la Comunicación Social I y II* y, por algunos años, también se hizo cargo de *Investigación en Comunicación Social*; mientras que Karina fue auxiliar y luego adjunta de *Teorías de la Comunicación Social I* y más tarde se sumó al equipo de *Investigación...* Sus voces quedan en este libro, aunque su impronta difícilmente pueda verse en toda su magnitud.

Una segunda rareza responde a las características del libro, pues en varios tramos se trata de una obra inconclusa. La introducción y los capítulos de Karina y de Claudia son una invitación antes que una conclusión, ya que se trata de textos inacabados. Esto que para cualquier autor sería un defecto fue tomado por Eudene como potencialidad. Y coincidido. Este libro es una muestra –material, circulable– de que cuando perdemos a seres con estas

capacidades, se nos van además los proyectos, las ideas quedan suspendidas, imposibles de terminar, pero también imposibles de ignorar. A esto podría agregar que, con estas características, el libro consolida la fuerza semiótica de la que tanto sabía Claudia; no encuentro un mayor desafío para cerrar la instancia de lectura de Umberto Eco que completar aquello que el propio autor no pudo.

Finalmente, una tercera rareza es, sabrán disculparme, a título personal. Al momento de encarar el armado y la planificación de este libro en 2017 no imaginé que me tocaría hacer el prefacio. Por cierta condición, muy humana, debo decir que la muerte no era un problema a la vista. ¿Cómo ubicar al lector en esta obra cuando quien la concibió y la dirigió ya no está? ¿Cómo hacerlo cuando quien no está era una *maestra* en el uso de las palabras? Para responder a esto decidí narrar, hacer una breve cronología de la búsqueda de aquel proyecto de investigación y de algunos avatares de su génesis. Quizá desde ahí pueda dar una dimensión más adecuada del contenido total y de sus faltantes.

El armado inició a fines de 2012, cuando en medio de las mesas de exámenes se empezó a gestar el proyecto. El objetivo de muchos/as era iniciar caminos para lograr consolidar la Licenciatura en Comunicación Social que tenía pocos años en su nueva institucionalidad, ya que a partir de 2009 dejó de ser un instituto dependiente del Rectorado de la Unne y pasó a formar parte de la Facultad de Humanidades. Claudia intentaba *formar* su equipo, crear algunas bases y empezar a instalar líneas de investigación. Siempre parecía que sus planes eran fortalecer y seguir viaje, quizá por su función de profesora *visitante*, en la cual parecía sentirse muy cómoda.

Ya en 2013 habíamos intercambiado algunas ideas, pero no cerraban. Se cruzaban algunas fronteras de intereses, pero que no eran suficientes para pensar un proyecto colectivo de cuatro años. Recuerdo en particular una tarde, en una de las calurosas aulas de la vieja sede de San Juan 434, cuando Claudia propuso el tema: los tatuajes carcelarios; propuso intentar entender al cuerpo como un productor de sentidos bajo un régimen de marginalidad y de condicionamiento múltiple (pobreza, delincuencia, encierro, violencia intracarcelaria, estatalidad, punitivismo).

El tatuaje realizado por presos para presos acumulaba una serie de aspectos que cruzaban los endeble intereses de ese equipo en ciernes: los contactos posibles entre los estudios culturales, la antropología y la semiótica del cuerpo y las imágenes, atravesando categorías como subalternidad, cultura popular, control social, violencia institucional, imagen, voces, mediatizaciones. Como siempre, todo era sencillo cuando ella hablaba, y a todos nos gustó y entusiasmó.

Entre mayo y fines de julio de 2013 encaramos el proceso de escritura del proyecto, que fue presentado a la Secretaría General de Ciencia y Técnica de la Unne. Pero lejos de ser un período placentero de intercambio intelectual, fueron dos meses duros e incómodos por momentos (mientras escribo esto, releo algunos correos electrónicos de ese año, que refuerzan lo que digo). Nadie, excepto Claudia, tenía algo de trayectoria académica y con su estilo mordaz se encargó de que sintamos ese rigor. Y esto lejos está de ser un reclamo o de naturalizar prácticas académicas: fue un aprendizaje *a los tumbos* del esfuerzo necesario que implica investigar, sobre todo en Ciencias Sociales y en esta región del país. Es, además, la devolución más honesta que puedo hacerle a alguien que nunca fue condescendiente, una de las cualidades que más apreciaba de ella.

Durante esos meses desfilaron autores como De Certeau, Ludmer, Lotman, Butler, Verón, Hall, Geertz, Goffman, Foucault, Berger, Jay, entre otros/as, que se pavoneaban frente a nosotros/as, pero que no se tomaban ni un mate; no se amigaban. Mientras tanto, el proyecto se iba haciendo como podía, y sobre todo cuando Claudia activaba su escritura. Tuvimos que ponernos al corriente de una serie de discusiones que fueron conectándose y que se plasman en este libro: el delito como producción material de la cultura, los cuerpos como texto, la historia de las prisiones y los castigos, la biopolítica, la desterritorialización. Buscábamos mostrar que el sistema carcelario deja marcas visuales en los cuerpos que no son siempre un síntoma de subordinación, sino que actúan muchas veces como la construcción de una resistencia o de una reafirmación de la propia identidad. En definitiva, nos tuvimos que arremangar para construir la *antroposemiótica* que buscaba Claudia, y desde la cual pretendía *coser*—el término le pertenece—nuestros intereses dispares.

El día del cierre fue lapidario. Entre otras (muchas) cosas que dejó en claro, nos arremetió con esto: «envió en pocas horas la versión del proyecto, y si sale aprobado—cosa que dudo y mucho—me tomaré muy en serio las tareas de cada uno y si no las cumplen, tendrán que renunciar. No hay excusas. Como ya expliqué, la investigación tiene sus tiempos. Y yo no llevo en andas a nadie, porque hoy siento que ustedes me robaron el tiempo...» Dos semanas después, ya nos estábamos riendo en alguna otra mesa de examen.

El proyecto fue aprobado y, salvo algún caso, nadie renunció. Pudimos tejer un espacio de trabajo que se formó—como todos los equipos—con chispazos, debates, viajes, entradas a las cárceles de Corrientes y de Paraná, distancias, lecturas; pero, sobre todo, con mucho cariño y aprendizaje constante. A las categorías iniciales, y con la entrada de Mabel, se sumaron nuevas discusiones sobre el encierro bajo regímenes diferentes de la cultura contemporánea, «cuando uno no solo se tatúa para ser leído por un grupo de pertenencia, sino que lo hace por y a través de la escenificación cibercultura» (otro correo de Claudia). A la par, yo le empecé a hablar de gubernamentalidad y de cierta guerrilla que quería hacerles a los estudios culturales, y ella, a devolverme muecas irónicas. La dispersión de este libro responde a su proceso de gestación y armado, y su resultado final es sin duda un aporte original a los estudios sobre el tema, sobre todo a nivel regional.

Estoy convencido de que ninguno de los que usamos el título de *autor* en esta compilación seríamos lo mismo sin haberla conocido, esencialmente porque Claudia transformaba lo que tocaba. Y esto no intenta ser un *topos* o un lugar común, ya que esa transformación no era unilateral o tan pedestre como la de un Midas. Siempre la consideré—y lo seguiré haciendo—una *condición de producción*, un conjunto interminable de textualidades que no forzaban a otros/as a producir lo que ella quisiera (de ahí esa frustración y enojo de 2013), sino que incentivaba, ponía límites, gritaba desde los costados como en una tribuna enardecida. Creo que el recuerdo constante de todos/as los/as que la consideramos una *maestra* está ligado a lo que hemos tomado de ella. En diversos momentos encontramos la *Claudia* que necesitábamos, y eso responde a su capacidad y generosidad de ser múltiple para nosotros/as. Tuve la suerte de poder agradecerle esa influencia, meses antes de que se fuera, en una charla accidental y breve en la que nos abrazamos después de un tiempo sin vernos.

En definitiva, quien encare la lectura de este libro va a encontrar también un recorte sincrónico de esa multiplicidad de *Claudias Rosa*; de lo que ha irradiado, y de su forma de ser, tan inasible e inaprensible como el mismo sentido de los signos, de los que era una apasionada.

Daniel Chao
Desde la cuarentena en Resistencia, Chaco
9 de julio de 2020



Introducción a lo que queremos trazar/coser en este libro

Claudia Rosa

Esta obra, desde una de las lecturas posibles, se propone armar un cuerpo de políticas de la imagen del tatuaje carcelario, tal vez porque el inconsciente está hecho de imágenes. Un cuerpo dibujado con tinta y sangre, *cosido* por la estructura libro, para presentar discursos y prácticas que se establecen como punto de partida desde el archivo que recogen los estudiosos de las prácticas culturales de los sectores subalternos.

Nos proponemos desplegar un abanico de encuentros posibles con tatuajes carcelarios que nos conmueven. Los textos del presente volumen reenfozan los planos de significación que nos interpelan y las imágenes que nos hechizan, resintonizan las voces que nos hacen preguntarnos qué dicen estas pieles, hacen reaccionar a actrices y actores en nuevos escenarios: son ejemplos de una mirada cultural reformateada y capaz de palpar la piel a la que el pensamiento occidental se ha acostumbrado a dar la espalda.

Los tatuajes son formas culturalmente ricas de autoexpresión y cumplimiento, y mantienen el poder para sus propietarios, tanto interna como externamente. El propósito de este estudio es examinar las formas y las razones de los tatuajes en general, y de los carcelarios en particular, ya que son signos que actúan como importantes documentos de identidad.

Son marcadores de identidad a causa de sus proyecciones y significados sociales en la mayor formación social o, para decirlo en términos de la sociología clásica, los tatuajes quieren escapar a la *reificación*. El poder de los tatuajes radica justamente en esa capacidad que tienen de descifrar la instancia de objetivación del sujeto y de proponer una distancia aguda, cruel, sensible, apasionada, triste, sexual, estética, enigmática, sobrecofificada, cómica, irónica, que establece en su naturaleza de oposición al *statu quo*, en esa capacidad de las personas para usarlos como herramientas para disputar estructuras de poder existentes y cuerpos aceptando ideologías.

Los tatuajes existen dentro de una historia geográficamente múltiple y extendida, son una rica práctica cultural extendida en muchos lugares del mundo. Desafortunadamente, esta compleja historia a menudo ha sido simplificada con demasiada rapidez por los estudios culturales. Interpretar y tatuar(se) son actividades que teórica y realmente incorporan en su seno muchas complejidades. Esto es obvio para alguien que ve que el tatuaje es una traducción compleja y rigurosamente ordenada de diferentes

significaciones, mediatizaciones, que en el cuerpo van adquiriendo un guion no describable; fuerzas que convergen en el deseo de tatuarse, de escribirse el cuerpo por sobre encima de otras maneras de comunicación. Escribir en el cuerpo es un *acting* doloroso que participa con sangre de la aparición de un nuevo sujeto; es un parto de algo diferente de lo anterior. Así pues, la propuesta teórica para analizar este tipo de textos tiene que abordar temas complejos como por qué se hace esa actividad y no cualquier otra, por qué en ese momento, por qué bajo esa circunstancia. Aquí devienen implícitas otras esferas y constelaciones, las motivaciones inconscientes y las voluntarias.

Pero la investigación de este libro nace tratando de responder a las preguntas de siempre, las clásicas: ¿por qué leer tatuajes y no hacernos tatuajes?, interpretar tatuajes carcelarios ¿para hacer qué?, ¿leerlos como desarrollo de algo que puede volver al otro o como apropiación?, ¿qué política se puede hacer con la *praxis* del tatuaje?

Y vamos dejando atrás la idea de originalidad, ¿por qué no planteamos en este libro la tensión de la originalidad de un tatuaje con un diseño propio? Es que los tatuajes en sí mismos no devienen un arte tal que pueda sostener una idea de originalidad, en una experiencia que desplaza todas las demás y señale el carácter de original (Said, [1978] 2003)¹. No estudiamos la originalidad de los tatuajes ¿acaso porque trabajamos con tatuajes subalternos y el subalterno no puede tener cuerpo propio? ¿Por qué operamos ante los tatuajes como la antítesis, como ante ese objeto no alienado, esa acción de resistencia que se resiste a la reificación?

George Lukács² y Roland Barthes³ llaman *reificación* a la mistificación de las cosas, a la idea de que las cosas aparecen siempre presentes, naturales, dadas, y borran sus rasgos de origen para borrar el proceso de construcción. Ante eso, ¿qué tiene la antropología para decir de los tatuajes?

El tatuarse es un impulso aparentemente original, irreprimible, irreductible. Podríamos decir que escribirse el cuerpo con tinta y sangre es una forma convincente de que la escritura contemporánea se ve como una anticipación de un acontecimiento práctico llevado a cabo por sujetos claramente no dominantes ni en capacidad de liderar hegemonías. Hay en el deseo de tatuarse un pulso impracticable e incluso utópico, un deseo de mostrar, de contar, de gritar una historia. El desafío es no confundir el conocimiento de las interpretaciones de los tatuajes con el acto mismo de tatuar(se). Los amantes de los tatuajes son buscadores de escrituras, escrituras definitivas, en ediciones únicas perpetuas, por lo que la originalidad los acecha.

El opuesto dialéctico de esta repetitiva mediatización material que es el tatuaje es un conjunto de significantes frágiles, móviles, inestables, intercambiables, que circulan sin control aparente en la web y como una sintomatología que los propios tatuados muestran en su inscripción neurótica. Los presos deseosos de ese tatuaje propio, único e irrepetible que los identifica, van y salen a la web no solo a mostrarse, sino que la web es el lugar a través y por el cual ellos acceden al tatuaje. Estudiar el problema de la emergencia de nuevas

1. Said, Edward ([1978]2003). *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.

2. Lukács, György (1975). *Historia y conciencia de clase*. Barcelona: Grijalbo.

3. Barthes, Roland (2015). *El placer del texto y lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI.

textualidades-imaginarias implica también pensar qué vocabulario podemos emplear para abordar la agencia del sujeto en un estadio del mirar-mirarse la piel en el tatuaje.

Este libro es sustancialmente territorial. Concurren a él diferentes cartografías delimitadas por cada uno de los capítulos como costuras o como fronteras en términos de Lotman⁴. Los autores que apoyan las afirmaciones y las dudas de estas palabras se citan una y otra vez en una cita que deviene diálogo, pero también que implica resonancias de otros saberes, de otros registros.

El panorama del tatuaje carcelario ya ha dejado de ser lo raro, ya se ha perdido parte de su extrañeza, se ha puesto un límite al rechazo y ha sobrevivido al silencio de los cuerpos. Hoy, ese sujeto tatuado consigue habitar su espacio, se lo inventa y, de manera rauda, el sistema lo transforma en materia jurídica, en carne de interpretaciones, en moda. Sin embargo, no hay libros.

Estas son preguntas difíciles de responder, pero nos resultan indispensables para desarrollar un discurso semiótico que sea intelectualmente riguroso y socialmente responsable en el más amplio sentido del término. Así, entendiendo las relaciones entre las imágenes y las instituciones, podremos pensar la amenaza de caos que subyace tras un cuerpo tatuado. La interacción entre orden y desorden enmarca el sentido esencialmente disperso del tatuaje como texto. Trataremos de no caer en antologizaciones de bibliografía previa. El tatuaje en tanto texto es dinámico, así que debe huir de los tentáculos de las interpretaciones de sus imágenes simbólicas, tan fácilmente allanadas al saber común. Poner los tatuajes en rango ponencial implica considerar los detalles, pensar que ninguno es trivial para el estudio que se hace de él como un texto estético y cultural vital de los sectores subalternos.

4. Lotman, Iuri (2003). «La semiótica de la cultura y el concepto de texto». *Revista electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, 2.



Antroposemiótica del tatuaje

Claudia Rosa

En el prólogo de *El hombre ilustrado*, de Ray Bradbury, ya «recorriendo la última etapa de una excursión», el narrador se encuentra con un paria, un hombre que está alejado de la sociedad, que no se *hospeda* en ningún sitio (Derrida, 2001: 49-56) y que ni siquiera puede trabajar en una feria de deformidades: el hombre tatuado. «No dejo de pensar que algún día miraré y ya no estarán»; «Todo el mundo quiere ver las imágenes y, sin embargo, nadie quiere verlas»; «En la mano se veía una rosa recién cortada, con unas gotas de agua cristalina entre los suaves pétalos rojizos» ¿Cómo podría describir las ilustraciones? Se pregunta el narrador. Continúa con el relato de cómo el hombre ilustrado había conocido a una mujer del futuro en el 1900, al lado del camino y bajo un cartel que anunciaba «Ilustraciones en la piel», «¡Ilustraciones, y no tatuajes!» Esta escena del comienzo del clásico de Bradbury es toda una metáfora sobre la teoría de la lectura. No solo una excusa que habilita maravillosos relatos de ciencia ficción, sino que es en sí misma una teoría de la lectura, ya que cada tatuaje cobra vida y narra su historia según quién la lee. Incluso, el cuerpo tatuado del personaje tiene en un hombro una zona libre que, al ser mirada por el lector, se vuelve una mancha, como página en blanco, en donde cada uno lee su propia historia, es decir, escribe su propio libro/tatuaje. Este relato, que fue elegido para presentar un trabajo etnofotográfico realizado por un equipo de comunicadores y sociólogos de la Universidad Nacional del Nordeste, condensa y anuncia muchos de los sentidos que se van a desarrollar aquí.

Los análisis de tatuajes se basan en la presunción de que no son sustitutos de ideas, sino que son *cosas* diseñadas para representar una función original, por tanto, el tatuaje tiene lugar como una invención que es totalmente nueva en todos los sentidos. El tatuaje se produce como traslado de prácticas de sociedades precapitalistas a grupos de marinos y presos del siglo XIX, y a sujetos que permanecen y se fijan con esos tatuajes en un lugar marginal del sistema. Es un momento enormemente condicionado en que la navegación y las ciudades se representan a sí mismas como marginales. Hay una transformación de la representación de la marginalidad en el siglo XIX que provee a la prensa y a la literatura de nuevos géneros, las historias de *bandidos* (Hobsbawm), y el tatuaje no es menor en estos procesos de representación.

Pocos comportamientos comunicacionales (Bateson, 1998) son tan expresivos y contienen tanta densidad semántica de las significaciones sociales como los tatuajes. En nuestras sociedades la inscripción en el cuerpo, aunque se haya ido modificando para adaptarse a nuevos tiempos y a nuevas tecnologías, sigue cumpliendo su rol fundamental de ser expresión no solo del cuerpo que los porta, sino también de las circunstancias en que históricamente están inscriptos esos cuerpos (Álvarez Licona y Gonzales Sevilla, 2002).

El tatuaje en sí mismo comparte con otros rituales de nuestro tiempo un capítulo de la antropología social, en la tensión que provoca analizarlo ya como la búsqueda de una estética, una marca de «belleza» que permea toda la estructura de la cultura contemporánea, ya como una práctica ritual propia de una minoría que recurre a estos procesos de identificación (Evans-Pritchard, 1965). Es un texto que, como recurso crítico, como lugar de resistencia o como una estrategia de *marketing* de un sistema capitalista, deviene una piel secreta (Knapp, 1985). Es un modo de autorretrato que tiene como plus de significación fuerte la idea de lo no vulnerable en un mundo de lo rápido y de lo vacío (Jay, 2003); es una promesa del no borramiento, una necesidad de la fijación de sentido que, al igual que las heridas, requerirán de un proceso quirúrgico para ser borradas.

Ante las múltiples perspectivas del abordaje del tatuaje, nos abocaremos a pensar el tatuaje carcelario, entendiendo a este como un texto comunicacional que adquiere en la situación de encierro una especificidad signíca que, creemos, merece ser descripta. Este objeto de estudio nace del concepto de que los cuerpos tatuados acarrean en sí mismos un texto comunicacional y, por otro lado, del entendimiento de que la situación de encierro carcelario es atravesada por diferentes códigos y que las imágenes que emergen como texto tienen una relación directa con el contexto de una territorialización propia. De allí que este objeto exige el entrecruzamiento de diferentes perspectivas teóricas (Jakobson, 1988; Geertz, 1980).

Uno de los propósitos de este trabajo proviene de nuestra perspectiva como comunicadores sociales siempre atentos a la cada vez más *creciente y omnipresente mediatización de la vida social*, en nuestro caso particular, de la escritura del cuerpo (medio) a través del tatuaje (texto/discurso). Amparándonos en la sociología de la comunicación, que entiende que los sistemas sociales siempre se adaptan a la complejidad del entorno (Luhmann, 2000), como comunicadores sabemos que son tres los sistemas sociales en los que actúa el proceso comunicacional: las interacciones, las organizaciones y las sociedades (De la Garza Toledo, 2012).

La emergencia del tatuaje durante el siglo XX lo ha situado como objeto de estudio desde diversas miradas, pero en los últimos 20 años la indagación ha dado lugar a numerosas y vigorosas polémicas con resonancias en las líneas de la antropología urbana, la sociología de la pobreza, los estudios poscoloniales, el psicoanálisis y, en nuestro caso, la piel escrita como medio de comunicación. Desde la perspectiva de la semiosis social (Verón, 2013), es decir, de un proceso mediatizado en donde una materialidad significativa genera un proceso de significación que es reconocido por un grupo social que le otorga un valor específico, el tatuaje carcelario se trata de un acontecimiento necesario de situar.

Uno de los puntos de complejidad radica en las condiciones de producción del tatuaje que nos convoca: *el carcelario*. Otro es el *proceso de mediatización* que se produce, en dónde se produce, qué relación tiene con la cibercultura, quiénes tatúan y quiénes

leen esos tatuajes; y un tercer problema, el *aparato descriptor*, la máquina de sentido que cada tipo de tatuaje pone en marcha en diferentes marcos de producción y de circulación. Desde nuestra perspectiva de la semiótica comunicacional, podríamos estar tentados a sostener que el pasaje del tatuaje tribal al tatuaje carcelario constituyó una alteración cualitativa del dispositivo técnico y, por lo tanto, afectó tanto la producción (la acción misma de tatuar) como el reconocimiento (la lectura del tatuaje).

Mientras que el tatuaje se mantuvo en el seno mismo de las culturas aborígenes, circunscriptas a una lectura antropológica como prácticas rituales y religiosas, la lectura fue siempre la de occidente por sobre la del aborígen. Desde que estas prácticas fueron trasladadas durante el siglo XIX a las cárceles, el tatuaje recibe otros usos.

La hipótesis principal de este libro plantea que el sistema carcelario deja marcas visuales en los cuerpos de los presos, pero que estas marcas no son siempre síntoma de una subordinación, sino que actúan muchas veces como la construcción de una resistencia, como reafirmación de la propia identidad. La imagen del cuerpo que producen los presos construye una autoimagen de un propio régimen de visualidad. En general, los estudios de tatuaje o de *piercing* consideran a la piel como el lugar de lo estético; nosotros partimos de la hipótesis de pensar el cuerpo de los presos como textos construidos a partir de un modo propio de visualidad y de visibilidad. Es decir, pensamos que el tatuaje es una forma de reescribir su propia identidad frente al sistema carcelario, frente a otros presos, pero también para su familia y para sí mismos.

Finalmente, en las últimas décadas la profusión del tatuaje estético se desarrolló paralelamente a la del tatuaje carcelario. Es como si, en los momentos de globalización y de aceleración de la mediatización, su complejidad impide una interpretación unidisciplinaria y esta mediatización se complejiza de tal modo que comienzan a alterarse los mundos sociales y sus relaciones. Se podría hablar en términos marxistas de una acumulación de cambios cuantitativos de semiosis de inscripciones corporales.

La higiene, las costumbres, la moda, la gimnasia, el deporte, la medicina, la estética, los perfumes, las comidas, los narcóticos, la sexualidad, el *piercing*, los tatuajes son parte de una serie incompleta en la que hay una acumulación de inscripciones de distintas instituciones sociales, económicas y culturales sobre el cuerpo, que se han dado en las últimas décadas de manera acelerada. Sin embargo, los criterios cuantitativos son insuficientes para comprender las transformaciones generadas por los diferentes dispositivos de codificación del cuerpo.

El proceso que nos interesa, el del tatuaje carcelario, debe ser comprendido como explicando una serie de cambios relativamente simultáneos y relacionados entre sí, con tradiciones divergentes difíciles de reconciliar y con teorías que tensan desde la noción de prisión tradicional en donde un sujeto es solamente *inscripto* por el Estado a las más esperanzadoras teorías de la libertad y de la resistencia del prisionero respecto de su estado de sujeción.

LAS SEMIÓTICAS DE LAS VISUALIDADES

Las huellas que deja el dispositivo penitenciario en los cuerpos de los reclusos nos acercan a los procesos de visualidad (Ledesma, 2007) que buscan considerar los textos visuales como producciones significativas en las que se entrecruzan diversos factores de índole perceptual, social y cultural (Berger, 1980; Verón, 2013). Esta mirada implica constituir la imagen como texto (Lotman, 2003), pero también plantear un diálogo visual (Leach, 1976) y una antropología de la imagen específica entre situaciones de encierro y marcas en el cuerpo (Wacquant, 2000).

Es entonces que el campo semiótico se amplía y pasa de entender el tatuaje como texto semiótico de la cultura a intentar echar luz a una *praxis* de la imagen, asociada al sujeto que las produce y –antropológicamente hablando– estas imágenes devienen una práctica social que excede el carácter del cuerpo como mediador o anfitrión de las imágenes.

Es así que estas dos perspectivas –la comunicacional y la semiótica– requieren de los estudios sociales para dar lugar a un análisis de la simbolización sociohistórica, tal como lo entendía Michel de Certeau, en tanto que los problemas de la cultura y de la sociedad están relacionados con un arte del «hacer» y uno de los trabajos primordiales de las Ciencias Sociales es la descripción, la interpretación y la escritura de prácticas culturales.

Este libro se ubica en el estante de los estudios visuales, según el cual cada realidad resultado de una práctica visual es una construcción social localizada culturalmente. Esta perspectiva teórica es de carácter interdisciplinario pero, en una de sus vertientes (Bal y Bryson, 1991, 1994), se vale de la semiótica como herramienta crítica para comprender a las imágenes como prácticas significantes que muestran los valores de quienes las producen, las manipulan y las consumen.

Siguiendo este punto de vista, los tatuajes serán considerados como parte de una práctica visual situada en un contexto histórico determinado y con una finalidad específica: marcar en la piel una identidad intransferible e indeleble. Se analizará la regulación visual (Ledesma, 2007) propuesta por el *corpus*, analizando los conjuntos de personas fotografiadas o registradas en video según criterios estilísticos, compositivos y temáticos (Bajtín, 1988), comparando y poniendo en relación ambos conjuntos a partir de los institutos penales de Paraná y Corrientes.

En este artículo –en toda la obra– nos preguntamos qué relación existe entre las prácticas del tatuaje y la construcción de la imagen de sí en los presos. Esta pregunta general se despliega en interrogantes como:

¿Cuál es el lugar de significación del tatuaje en la resistencia al proceso carcelario?

¿Qué identidades se escriben en los cuerpos tatuados?

¿Qué relación tiene el tatuaje con la configuración del sujeto en libertad o el sujeto prisionero?

¿Responde el tatuaje a un proceso de nomadismo/desterritorialización que sufre el sujeto cuando pasa de ser ciudadano a ser considerado delincuente prisionero?

Los estudios visuales consideran que los modos de ver son innumerables y responden a cuestiones de muy diversa índole en las que se incluyen tanto aspectos vinculados a la percepción, la representación o la sensibilidad como a intereses de clase, de género y de ubicación cultural y social. Es por eso que no hay nada que pueda llamarse «un modo

de ver» (Berger, 2005), sino que cada esfera social genera sus propios tipos de imágenes y sus propias conductas ante las imágenes (Ledesma, 2007). Desde esta concepción general, el análisis de las prácticas visuales de vigilancia y control que nos ocupan implica considerarlas como «modos de ver» determinados por la práctica social que los origina.

Estos aspectos son altamente significativos para definir el carácter del régimen escópico desde el que serán producidas, ya que a esta objetividad le corresponden los correlatos de la verdad y el saber. Desde este punto de vista –aún aquellas fotografías de situaciones familiares o amistosas– perderían, en el contexto del registro en funcionamiento, su carácter sensible para convertirse en piezas a observar, a analizar e investigar con métodos racionales.

En otras palabras, los modos de exhibición de los registros contribuyen a su carácter objetivante de alta carga performativa: estar en el archivo convierte al preso en cuerpo-visual bajo el régimen escópico de los investigadores. En esta línea, el proyecto se debate entre técnicas de volver a «enrejar» en paradigmas descriptivos lo ya encarcelado. Sobre este resguardo ético y epistémico es que construiremos un *corpus* atento a esta distorsión a la que somete lo «objetivo». En este sentido, tiende a la individualización y segmentación de los colectivos en personas individuadas.

Todo modo de ver lleva implícito un no ver, por lo que los materiales visuales que forman parte del archivo echan luz sobre cuáles son las imágenes prohibidas en los espacios donde trabajaremos y su circuito de circulación.

LAS SEMIÓTICAS DEL CUERPO Y DEL PODER

El libro nace de la tensión que producen dos explicaciones opuestas en el ámbito de la antropología social en general y de las semióticas del cuerpo en particular, y consisten en la dicotomía de cómo considerar las prácticas penales desde el punto de vista de los sujetos en condición de cárcel.

Por un lado, Michel Foucault (1976) es quien desarrolla la hipótesis de que las prácticas penales son una tecnología de los sistemas punitivos y que la regulación de los cuerpos que instalan las cárceles permitiría entender el funcionamiento de un orden determinado. Pero, por otro lado, Michel de Certeau abre una brecha para entender los procesos de los sectores de las culturas subalternas (1996) y entiende que las mismas en estado de dominación adquieren prácticas semióticas de resistencias que confluyen en la construcción de un sujeto en posición de desvío del sistema.

Ambas teorías, aparentemente enfrentadas entre sí, buscan responder a una pregunta central: ¿qué hace un estado penal centrado en el castigo y en el encierro? (Calveiro, 2010) de los sectores más marginados de la sociedad y, específicamente, qué hacen estos cuando están en situación de cárcel. En este libro nos proponemos entender qué ocurre con sus cuerpos, qué nos quieren decir con sus pieles marcadas estos sujetos que están cautivos de dispositivos estatales (Deleuze, 1999; Agamben, 2011) para poder comprender cómo se ven ellos y cómo ven a la sociedad desde allí.

Desde los estudios de los procesos culturales en interrelación con los estudios semióticos, no puede escaparse que los estudios sobre la prisión trabajan en una tensión que va

desde De Certeau a Foucault y desde Bajtín a Peirce. Para estos cuatro autores, de alguna manera, la significación social se da solo en un espacio social o habitado y es el resultado de un diálogo polémico, ya sea como conflicto permanente entre poder y resistencia al poder, ya sea entendido como un producto de las operaciones que orientan, sitúan, temporalizan y generan los propios géneros discursivos en una esfera de la *praxis* social determinada. Si Foucault va a poner el acento en la expresión de la disciplina y en el ejercicio de una microfísica del poder para analizar cómo el espacio regula la construcción de la subjetividad, va a ser De Certeau quien nos habilite a pensar qué son las prácticas cotidianas de aquellos que habitan ese espacio las que logran alterar y subvertir un significado de poder. Para Foucault, es un proceso de institucionalización y la cárcel, un lugar organizado y administrado racionalmente con una visión panóptica que regula los cuerpos. Desde De Certeau se comienza a pensar que hay prácticas que constituyen verdaderas astucias furtivas, que los «pobres presidiarios» tienen la capacidad de realizar operaciones de originalidad que en lo minúsculo actúan como barreras de contención a lo dominante. La utopía de De Certeau va a consistir en que el cuerpo por sus exaltaciones de un impulso visual, gnóstico, por una voluntad de ver, deja de estar atado a las reglas carcelarias y se puede sustraer al rol de los encerrados del que hablaba Goffman (2004) anteriormente. Son estas prácticas minúsculas sobre el cuerpo que harían de los presidiarios sujetos que manejan espacios que no ven y que tienen de algún modo un conocimiento ciego de su cuerpo, ya que desconocen la lógica o la causalidad de las redes de los tatuajes carcelarios. Sin embargo, es cuando el preso escapa al ojo totalizador del orden disciplinario cuando emerge una extrañeza de lo cotidiano que no se manifiesta en la superficie, pero que sí se marca como un borde que se recorta sobre lo visible. Para De Certeau, todo espacio remite a operaciones, es decir, a maneras de hacer, y como Merleau Ponty en *Fenomenología de la percepción* plantea que la espacialidad es una experiencia antropológica del espacio. La cárcel es una esfera opaca y ciega a la vez, en donde todas las acciones y el cuerpo se ponen en marcha: la *estrategia*. El filósofo francés entiende la estrategia como un cálculo de un grupo de fuerzas relacionadas entre sí que son portadoras o, más bien, dueñas de un campo o lugar físico en particular; este grupo de fuerzas puede ser llamado empresa, una ciudad, una institución, un colegio, entre otras. Este poder o conjunto de fuerzas es susceptible a aislarse del ambiente pues, como es normal, buscaría encontrar su lugar de mayor influencia o poder. Por el contrario, el autor llama *táctica* a un poder que se podría entender como lo contrario a lo que este llama estrategia. La táctica carece de poder y no tiene mandato alguno en ningún lugar físico específico, más bien logra el poder por medio de la fuerza de otros y no posee una frontera o un poder delimitado sino que, por el contrario, es completamente fragmentado.

En una palabra, el tatuaje es resistencia o *sobreadaptación*, y tenemos la misma metáfora de la alienación. Cuando se usa mucho la preposición «o», las palabras pierden su peso, pierden todo su sentido. La lengua se descompone en una masa informe de partículas desprovistas de significación, nada es sólido y todo se torna irreal. En un sistema de imágenes de tatuajes carcelarios o insubordinación o subordinación a un crimen/tribu/ritual, no hay «intervalo» posible para que llegue un significante y represente al sujeto para otro significante. Hay un mecanismo de exclusión, de abolición. Entonces, si el deseo del hombre es el deseo, el acto de tatuarse le quita a la angustia lo que esta tiene de certeza. Pasar al acto de tatuarse, actuar, tatuar para fijar un sentido de identidad en mi cuerpo proviene

de diferentes superficies de sentido con significantes muy heterogéneos, significantes que en el tatuaje se anudan entre sí y se ahuecan porque no podemos darle sentido como signos en sí. Si hay algo que se anuda y se ahueca a la vez, esa metáfora es el ombligo.

Sujetos atrincherados en su propio dolor, dolor como *acting out* de las heridas, cubierto en su propia lesión. No se trata de construirse una falsa percepción de una falsa imagen de sí, sino en el hecho mismo de dibujarse, marcarse/desmarcarse de su cuerpo cotidiano, de esa familia/sociedad/institución que no lo mira: ahora él es el mirado por todos. Darle una imagen a mi cuerpo actúa en el imaginario como en lo simbólico actúa dar un nombre: significa domiciliar ese cuerpo, otorgarle una historia, por ejemplo, restituirlo en una descendencia. Hacer que la barrera no sea más una lesión y sí un nombre.

Entonces, esta significación de la individuación es propia del sujeto moderno y específicamente nacida en el siglo XIX. Hay un paso tajante entre el uso antropológico del tatuaje antes y después del siglo XIX y de la antropología, dicho sea de paso, que puso su mirada en ellos y en esa mirada los desenfocó de su estado «natural», o sea, de las propias condiciones de producción de esos tatuajes.

Fue el Estado el que hizo que el cuerpo se tornase en eso que es hoy para nosotros. El cuerpo se tornó sinónimo de «organismo», una máquina viva en la cual cada elemento constituye una entidad de sí, casi como diferentes partes de una máquina.

Aun poniendo en duda las hipótesis foucaultianas sobre que las exclusiones realizadas por la cultura europea clásica también se debieron a un fomento de la represión sexual como principal motor, sabemos, más allá de la totalidad foucaultiana, que los sistemas no tienen capacidades absolutas de determinación. En la transmisión y perpetuación de la cultura hay un continuo movimiento de reafirmación mediante el cual la cultura hegemónica se arroga a sí misma los valores y pone al Estado a su servicio. Y sabemos con Gramsci que los intelectuales son muy útiles para consolidar esta hegemonía en constante tensión con su propio desmoronamiento. Pero este tema, en tanto antropología, debe ser puesto al menos en suspenso a la hora de analizar casos particulares y comparados.

Podemos imaginar un cuerpo tatuado como un mapa que se despliega en la medida que se cubre y se desviste, en una presencia y una ausencia, como un mecanismo que al mostrarse hace lo opuesto que al ocultarse. Máquina de disparar imágenes de tinta, un cine sobre la piel que pide ser escuchado y, por eso, busca relatos y explicaciones. Este tatuaje significa tal cosa..., este me lo hice porque tal otra..., cuando estaba en tal lugar sucedió tal cosa... Y esa experiencia que, como toda experiencia, es una experiencia narrativa, es la que articula un discurso con las prácticas. El tatuaje es una práctica de discurso narrativo tanto retrospectivo como exploratorio, es un dispositivo óptico fuerte con el fin de que el lenguaje ya no sea necesario, pero que en esta tensión lo convoca. Mas estos tatuajes entendidos como dispositivos funcionan si solo se presupone que hay un centro de la cultura, un lugar desde donde estos tatuajes son vistos como marginales. Especialmente si recordamos una vez más que los tatuajes emergen en el siglo XIX con la literatura policial, con el sujeto marginal urbano, con las calles de las miserias, con los relatos de viajeros a África, a la Polinesia, con Gauguin indagando la inocencia y con Joseph Conrad ([1899] 2012) convocando marines a contar la historia macabra de Kurtz en *El corazón de las tinieblas*, historia de la periferia del mal:

Su madre era medio inglesa, su padre medio francés. Toda Europa participó en la educación de Kurtz. Poco a poco me fui enterando de que, muy acertadamente, la Sociedad para la Eliminación de las Costumbres Salvajes le había confiado la misión de hacer un informe que le sirviera en el futuro como guía. Y lo había escrito. Yo lo he visto, lo he leído. Era elocuente, vibrante de elocuencia, pero demasiado idealista, a mi juicio. Diecisiete páginas de escritura apretada había llenado en sus momentos libres.

Enmarcado en estas representaciones decimonónicas, el sujeto tatuado es un sujeto que pide hablar desde el *orsai*, el *off*, el *under*, pero lo hace desde dos posiciones bastante claras: el sujeto burgués lo hace desde una individuación, mientras que el carcelario lo hace para adscribirse a una identidad colectiva. ¿Es esta afirmación cierta? ¿Podremos llegar a comprobarla? ¿Cuánto de individual tiene la manifestación de la clase subalterna o es solo una condición que le atribuimos de la clase media a los propietarios? ¿No será que nos negamos a atribuirle el carácter de individuación al sujeto subalterno? ¿Es el tatuaje esa segunda piel que refieren los estudiosos, esa sobrepel, o es más bien el escudo de la piel que no puede ser arrancada? ¿Si se arranca el tatuaje, se arranca el tatuaje o la piel? No hay significativo sin significado.

Otra vez, Conrad ([1988] 2012):

—Lombroso es un burro.

El camarada Ossipon salió al encuentro de esa blasfemia con una mirada abrumadora y vacía. Y el otro, sus ojos extinguidos sin destellos ennegreciendo las sombras profundas por debajo de la amplia, huesuda frente, barbotó enredando entre sus labios la punta de la lengua palabra por medio, como si la estuviera masticando con cólera.

—¿Se ha visto alguna vez un idiota tal? Para él, el criminal es el preso. Simple ¿no? ¿Qué pasa con aquel a quien encierran por la fuerza? Exactamente. Por la fuerza. Y ¿qué es el crimen? ¿No sabe ese imbécil que hizo su camino en este mundo de cerdos atiborrados mirando las orejas y los dientes de un montón de pobrecitos desafortunados diablos? ¿Los dientes y las orejas revelan al criminal? ¿Sí? ¿Y qué pasa con la ley que los marca mucho mejor... la hermosa herramienta para marcar a fuego, inventada por los que tienen la panza llena para autoprotegerse de los que tienen hambre? ¿Marcas a fuego en la piel de los villanos, eh? ¿Pueden oler y oír desde aquí cómo se quema y chirría el pellejo grueso del pueblo? Así fabrican criminales sus Lombrosos, para escribir sus estupideces al respecto.

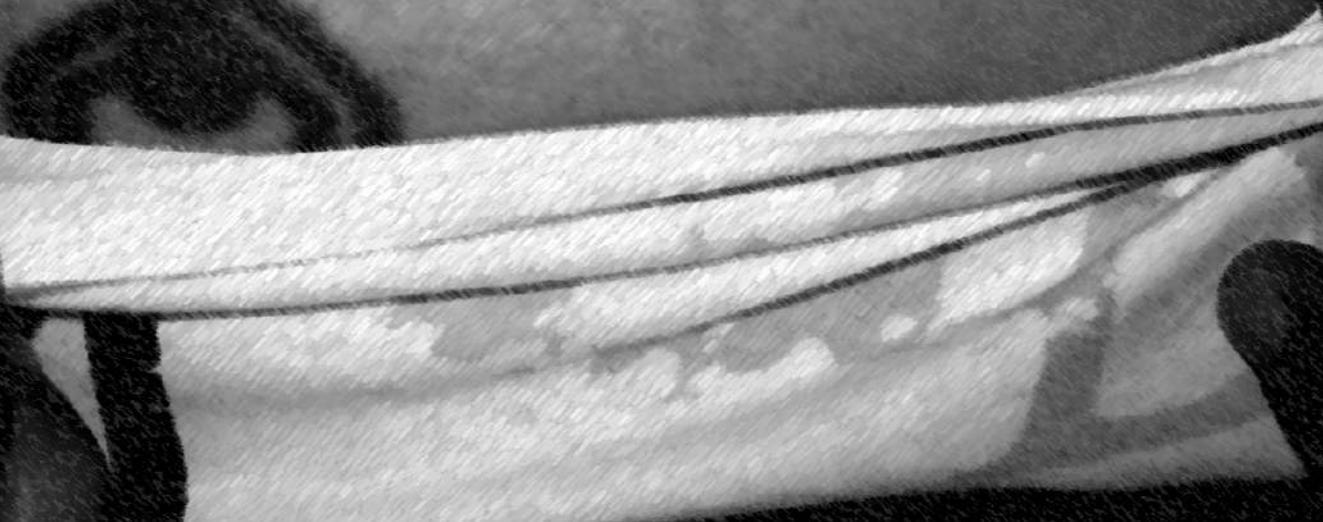
Esto nos lleva a pensar el valor de la originalidad en los sectores subalternos. Retomemos el debate de la originalidad. Esta cualidad de las expresiones artísticas producto de la noción de autor durante el siglo XVIII está íntimamente ligada a la noción de sujeto y, por supuesto, de razón individual y propiedad privada. Originales eran los artistas y los intelectuales. Sin embargo, los estudios marxistas se detuvieron incisivamente a verificar esta categoría teórica desde Vicco a Luckács, pasando por Bajtín o Edward Said; todos los autores materialistas de la estética buscan explicar la diferencia, la emergencia de lo nuevo. Freud puso la lupa sobre el deseo, y esta categoría vino rápidamente a explicar el *deseo de*

escribir o el deseo de hacer arte como claramente diferenciado del deseo de hablar, de comer, etcétera. La pregunta por la originalidad y el deseo de expresión estética tiene que ver con preguntar por qué se hace eso y no otra cosa. Pregunta pertinente para nuestro tema es ¿por qué algunos presos se tatúan y otros no? Hay aquí implícitas y complejas elecciones, la motivación inconsciente e incluso voluntaria es un límite. No hemos encontrado pruebas de que el cuerpo tatuado del millonario deportista tenga más originalidad que el del preso, y tampoco podemos afirmar que en un caso u en otro el deseo difiera. Esto es, también el millonario deportista se demarca de sus pares.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (2011). «¿Qué es un dispositivo?» *Sociológica*, 73, 249-264.
- ÁLVAREZ LICONA, Nelson Eduardo y Sevilla Gonzales, María de la Luz (2002). «Semiótica de una práctica cultural: el tatuaje». *Cuicuilco*, (9)25, 1-20. México DF: Escuela Nacional de Antropología e Historia. Disponible en <http://www.redalyc.org/pdf/351/35102512.pdf>. Fecha de consulta: 10/04/2017.
- BAJTÍN, Mijaíl (1988). *Estética de la creación verbal* (Trad. Tatiana Bubnova). México: Siglo XXI.
- BAL, Mieke y Bryson, Norman (1991, 1994). «Semiotics and art history». *Art Bulletin*, 73, 174-208.
- BATESON, Gregory (1998). *Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre*. Buenos Aires: Lohlé-Lumen.
- BERGER, John (1980). *Modos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- _____ (2005). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CALVEIRO, Pilar (2010). «El tratamiento penitencial de los cuerpos». *Cuadernos de Antropología social*, 32.
- DE CERTEAU, Michel (2010). *La invención de lo cotidiano. 1- Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- DE LA GARZA TOLEDO, Enrique (2012). *Trabajo no clásico, organización y acción colectiva*. Tomo I. México: Plaza y Valdés Editores-Universidad Autónoma Metropolitana.
- DELEUZE, Gilles (1999). «¿Qué es un dispositivo?» En Balibar, E.; Deleuze, G.; Dreyfus, H.L.; Frank, M.; Glücksman, A. y otros (eds.) *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa.
- DERRIDA, Jacques (2001). *La verdad en pintura*. Buenos Aires/México: Paidós.
- EVANS-PRITCHARD, Edward Evan (1965). *Antropología social*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- FOUCAULT, Michel (1976). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI.
- GEERTZ, Clifford (1980). *La interpretación de las culturas*. España: Gedisa.
- GOFFMAN, Erving (2004). *Internados: ensayos sobre la situación social de los mentales*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- JAKOBSON, Roman (1988). *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra.
- JAY, Martin (2003). *La crisis de la experiencia en la era postsubjetiva*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- KNAPP, Mark (1985). *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*. Barcelona: Paidós.
- LEACH, Edmund (1976). *Culture and communication: the logic by which symbols are connected*. Londres: Cambridge University Press.
- LEDESMA, María (2007). *Regímenes escópicos*. Entre Ríos: Uner.
- LOTMAN, Iuri (2003). «La semiótica de la cultura y el concepto de texto». *Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, 2.
- LUHMANN, Niklas (2000). *La realidad de los medios de masas* (1ª ed.) España: Anthropos Editorial.
- VERÓN, Eliseo (2013). *La semiosis social 2. Ideas, momentos, interpretantes*. Buenos Aires: Paidós.
- WACQUANT, Loïc (2000). *Las cárceles de la miseria*. Buenos Aires: Manantial.

Mania



El tatuaje como mediatización

Karina Parras

Cuando nos proponemos el análisis del tatuaje carcelario, lo hacemos con el propósito que viene de nuestra mirada sobre la mediatización de la vida social, el lugar en el cual –y a través del cual– el tatuaje deviene texto cultural. En este capítulo retomamos las derivaciones en torno a las mediaciones y las mediatizaciones, recogiendo las amplias discusiones que se dan en el campo de la sociosemiótica propuesta por Verón (1987, 2013, 2014) y en los círculos académicos argentinos (Cingolani, 2015; Valdetaro, 2014). Asimismo, creemos necesario retornar al concepto mismo de comunicación como campo disciplinar en el que circunscribir el análisis en torno a la producción, circulación y recepción de los sentidos sociales o de los bienes simbólicos específicos.

Desde los inicios de las teorías de la comunicación en la primera mitad del siglo XX, la teoría de la mediación viene constituyéndose en una fuerte alternativa teórica y metodológica para explicar no solo las nociones específicas del campo de las teorías de la comunicación, sino los complejos fenómenos de las sociedades. En el momento en que las Ciencias Sociales comienzan a concebir a la naturaleza y la cultura como términos inseparables, en tanto que la representación deja de ser tal para convertirse en el lugar a través del cual y por el cual conocemos, la teoría de los medios/mediación/mediatización desarrolla una serie de herramientas conceptuales para el entendimiento de las complejas relaciones entre los agentes humanos entre sí y aquello de lo que se quiere hablar (mediación), y entre medios de comunicación y medios de comunicación (mediatización). Diversos autores han contribuido con sus trabajos a forjar las bases fundamentales de la teoría de medios/mediación/mediatización, por sus aportes y por la capacidad de creación de conceptos que puedan dar cuenta de fenómenos de significación contemporáneos. Nos centraremos en algunas de las principales ideas formuladas por Eliseo Verón y Mario Carlón en torno a las mediatizaciones en tanto materializaciones de procesos sociales de sentido, intentando develar las condiciones en las cuales el tatuaje carcelario se constituye como mediatizador. No obstante, a lo largo de este capítulo, presentaremos los aportes de autores como Oscar Traversa, Sandra Valdetaro, Gastón Cingolani, María Ledesma, etcétera.

^

COMUNICACIÓN COMO CAMPO ESPECÍFICO

En *Epistemología de la Comunicación. Una introducción crítica*, Sandra Valdetarro propone una introducción al concepto de comunicación a partir de la preocupación de sus propios estudiantes universitarios por una documentación de sus exposiciones teóricas sobre el tema. Esta preocupación del estudiantado, que Valdetarro (2014) ubica como motivación personal para su escritura, es la preocupación propia de un campo disciplinar de reciente conformación que, al mismo tiempo, asiste a reconfiguraciones constantes. En sus motivos académicos, la autora propone una epistemología crítica de la comunicación como un objeto de estudio. «Los fundamentos paradigmáticos clásicos que nutren la filosofía de la ciencia se encuentran específicamente ligados a la pregunta por “un” objeto peculiar: la “comunicación”» (Valdetarro, 2014: 7).

En este marco, la comunicación es entendida como mercancía que transita en un mercado específico –el de la producción, circulación y recepción de bienes simbólicos– que abarca diferentes tipos de actividades comunicativas inherentes a la especie humana y requiere, por tanto, de una creciente profesionalización (Valdetarro, 2014). La comunicación es, en términos de la autora, «una capacidad devenida *commodity* y fuerza productiva, que funciona como *argamasa* y cuya función principal es la de *enlace* de los vínculos sociales» (Valdetarro, 2014: 9).

Es este carácter biológico y social el que exige a la comunicación la creación de su propio metalenguaje para una demarcación de su campo disciplinar. Escribe Valdetarro:

la «comunicación» requiere especificarse como algo distinto a la comunicación, justamente, como no-generalista. De ahí, de dicha necesidad profesionalística, surge su especificidad disciplinar, es decir, su «diferencia», y en consecuencia forma un «dominio de objetos» de los cuales se ocupa mediante ciertos tipos de perspectivas y procedimientos y, por todo ello, se funda como «ciencia». (Valdetarro, 2014: 9)

La noción misma de comunicación nos ayuda, entonces, a situarnos en un campo de intercambio de significaciones sociales que encuentran en el tatuaje carcelario una trama compleja de relaciones entre los sujetos en situación de prisión, el dispositivo carcelario y los modos de inscripción en la piel como textos específicos.

DE LAS MEDIACIONES A LAS MEDIATIZACIONES

La historia de las mediatizaciones no es un fenómeno contemporáneo y recorre la historia misma de la humanidad, desde las herramientas prehistóricas hasta los hipermedia, pasando por la radio, el cine y los *news papers*. Es decir que la mediatización ha acompañado la evolución de las sociedades; lo que se advierte con la aparición de los medios masivos de comunicación y, contemporáneamente, con los denominados aún hoy *nuevos medios*, es una complejización de la mediatización en tanto el desarrollo de los soportes y las tecnologías complejiza las propias relaciones sociales. El avance creciente de las mediatizaciones ha complejizado, sobre todo, los análisis en polo del reconocimiento,

desdibujando y reconfigurando fronteras a la hora de preguntarnos «qué es escuchar radio, qué es ver televisión, qué es leer un texto» (Fernández, 2017: s/p). En este panorama, lo que nos proponemos es no solo encontrar las huellas que devienen de marcas presentes en la superficie de los tatuajes como materia significativa (Verón, 1987), sino «leer tatuajes» como materializaciones específicas de la semiosis que implican operaciones técnicas más o menos complejas y creaciones de soportes específicos (Verón, 2013).

En Verón encontramos un desarrollo teórico sobre las mediatizaciones que recorre toda su producción teórica, una ruptura con la semiología de tradición estructuralista, desarrollando su teoría sobre la semiosis como semiosis social (1987, 2013). Esta ruptura es significativa en tanto «la dominación del estructuralismo en la lingüística hacía imposible una concepción de la semiosis como producción social de sentido» (Verón, 1987: 123).

Para comprender la materialidad del sentido, Verón (2013) nos propone como punto de partida una ruptura con las prenociones en la tarea investigativa de las Ciencias Sociales. Retorna a la noción de medio de comunicación que contiene en su núcleo la propia noción de mediación. Según una conceptualización del sentido común, la mediación sería distinta de otro tipo de comunicación directa. Lo que Verón nos recuerda es que toda comunicación es en realidad ya mediada, en el sentido que implica una materialización, ya sea bajo una forma visual, sonora, o la que fuera (Verón, 2013). El tatuaje carcelario conforma un soporte específico en el que se inscriben los símbolos del sujeto en prisión.

Volviendo a las acepciones comúnmente utilizadas,

la noción de medio asociada a la de medio de comunicación y la de medios de comunicación asociada a tecnologías específicas de la modernidad exigen, en términos del autor, una redefinición de alcance temporal más amplio, en tanto la técnica es inseparable de la aparición del *homo sapiens* y está íntimamente ligada a la emergencia de la semiosis. (Verón, 2013: 144).

El punto clave aquí es «el de las propiedades materiales del discurso producto de las operaciones técnicas: la aparición de soportes no evanescentes de los mensajes» (Verón, 2013: 145). Y es, en este sentido, que el tatuaje carcelario como materialización de sentido deviene texto cultural, con una memoria histórica específica (Lotman, 2003) que puede ser leído en la complejidad que implica desentramar sus condiciones de producción y las de su reconocimiento.

Es necesaria, asimismo, una distinción entre mediación y fenómeno mediático, en tanto la mediación es un aspecto definitorio de la comunicación en general, mientras que tenemos un fenómeno mediático solo a partir del momento en que los signos poseen, en algún grado, las propiedades de autonomía tanto respecto de la fuente como del destino y de su persistencia en el tiempo. En este sentido, dice Verón (2013), las sociedades han delimitado históricamente aquello que es merecedor de persistencia y de autonomía, aquello que merece ser escrito e inscripto. En el contexto carcelario, el tatuaje es una marca de la identidad del prisionero que involucra técnicas específicas para su elaboración distanciadas de las formas técnicas que poseen otros tipos de tatuajes, a saber: el tatuaje estético. Estas técnicas complejizan el problema sobre la lectura de las condiciones específicas del tatuaje carcelario en su producción.

Llegamos aquí al punto clave: la noción de mediatización. En términos del autor, la mediatización se define «como la secuencia de fenómenos mediáticos históricos que resultan de determinadas materializaciones de la semiosis, obtenidas por procedimientos técnicos» (Verón, 2013: 147).

En una lectura analítica de Verón, Averbek-Lietz (2010) señala que la mediación es entendida como proceso de representación/construcción del sentido social. En tanto que la mediatización se constituye como un proceso que hace referencia a la producción social de sentido a través de los medios públicos y sus tecnologías:

La mediatización modifica la mediación, no existe jamás la transmisión de un contenido, sino que lo que se da es siempre una co-construcción de sentido, basada e influenciada por la infraestructura tecno-mediática y sus mecanismos de organización e institucionalización. (Averbek-Lietz, 2010: 381-445, cito en Averbek, 2017)

En la misma línea, Guillermo Olivera (2011: 52) afirma: «según mi lectura de Eliseo Verón, la mediatización es un proceso socio-tecnológico y comunicacional por el que atraviesan las sociedades industriales y postindustriales que las transforma a nivel de su estructuración o configuración».

Asimismo, en Verón (2015) encontramos la mediatización como problema antropológico. Para Verón, la mediatización no es un proceso universal que caracterice a todas las sociedades, pero sí es un resultado operacional de una dimensión fundamental de nuestra especie biológica, que es la capacidad de semiosis. Un fenómeno mediático se constituye, dice el autor, «en la externalización de la capacidad de semiosis de nuestra especie, en su producto, bajo una forma de un dispositivo material dado» (Verón, 2015: 173). Volviendo a la noción de mediatización que esbozamos al principio, y retornando a la tríada de Peirce que sustenta todo el desarrollo teórico veroniano, en la mediatización

la primeridad consiste en la autonomía de emisores y receptores de los signos materializados, como un resultado de la exteriorización; la secundidad es la subsecuente persistencia en el tiempo de los signos materializados: las alteraciones de las escalas de espacio y tiempo se vuelven inevitables, y narrativamente justificadas; su terceridad es el cuerpo de las normas sociales que definen las formas de acceso a los signos ya autónomos y persistentes. (Verón, 2015: 174)

La complejidad en la lectura del tatuaje carcelario es poder analizar qué marcas de la subjetividad se ponen en juego en esas inscripciones en el cuerpo. Como concepto metodológico tomamos la noción de *operaciones* (Verón, 1987; Fischer, 1999): las relaciones de un discurso con sus condiciones de producción y las de su reconocimiento que se pueden representar de manera sistemática en forma de *gramáticas* que describen las operaciones de asignación de sentido de las materias significantes. Las condiciones de producción de estas materias, siempre sociales, siempre históricas, dejan marcas visibles en la superficie discursiva que son plausibles de ser reconstruidas. En el tatuaje encontramos marcas que son las propias inscripciones en la piel, una pura primeridad que nos remite a sus condiciones de producción específicas. Y es en el establecimiento de la relación entre esta marca y sus condiciones en donde podemos ahondar en las huellas (Verón, 1993), como una relación de contigüidad,

la tinta con la que fueron hechas esas inscripciones. Es la historia que cada tatuaje cuenta, cómo cuenta esa historia. Un producto partiendo del cual podemos apuntar a procesos, a representaciones como opacidades de enunciaciones que son la base de las condiciones de producción. En el tatuaje carcelario como texto, las operaciones que intentamos develar son siempre operaciones de referenciación. Las operaciones de significación analizadas en el tatuaje están, en suma, orientadas por operaciones específicas de referencia, operaciones de modalización.

En las discusiones sobre mediatización podemos observar con Cingolani algunas preocupaciones en torno al anclaje de los dispositivos técnicos como constitutivos de toda mediatización. En este sentido, Cingolani (2013) ve en las denominaciones «medios, dispositivos, tecnologías» el riesgo de reducir la problemática de las mediatizaciones a su dimensión estrictamente tecnológica por identificación con el nombre de la tecnología en cuestión. Y, en consecuencia, asumir que el análisis sobre la materialidad significativa puede confundirse con un conocimiento solo del medio implicado o «que la mediatización es la puesta en juego de un recurso tecnológico» (Cingolani, 2013).

Por nuestra propia perspectiva sobre el tema, entendiendo la mediatización como materialización de procesos cognitivos y puesta en circulación de ellos, es que nos vemos excluidos de esta discusión debido a que en nuestros propios presupuestos se delimitan los niveles de análisis sobre los cuales nos apoyamos para la lectura del tatuaje carcelario. Tampoco circunscribimos enteramente a lo social el estudio del tatuaje porque, como dijimos más arriba, las nuevas tecnologías complejizan las relaciones sociales. Entendemos la mediatización como siempre indisoluble de estos factores, en un esfuerzo por no realizar reducciones ni generalizaciones que puedan llegar a cristalizar u opacar procesos más abiertos y complejos.



BIBLIOGRAFÍA

- AVERBECK-LIETZ, Stefanie (2010). «(Re)leer a Eliseo Verón: mediación y mediatización. Dos conceptos complementarios para las Ciencias de la Información y de la Comunicación». *Designis*, 29. Homenaje a Eliseo Verón, 69-82.
- CINGOLANI, Gastón (2013). «El acceso a lo público. Agendas, espacios-tiempos mediáticos y transformaciones de los dispositivos». En *Lo público en el umbral. Los espacios y los tiempos, los territorios y los medios*. La Plata: UNL.
- _____ (2015). *Sobre la distinción medio/dispositivo en Eliseo Verón*. Rosario: UNR Editora.
- FERNÁNDEZ, José Luis (2017). «Asedios a la radio». En Carlón, Mario y Scolari, Carlos (eds.) *El fin de los medios masivos*. Buenos Aires: La Crujía.
- FISHER, Sophie (1999). *Enonciation. Manières et territoires*. París: Ophrys.
- LOTMAN, Iuri (2003). La semiótica de la cultura y el concepto de texto. *Revista electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, 2.
- OLIVERA, Guillermo (2011). *Laboratorios de la mediatización. La experimentación con materiales mediáticos, la teoría y la crítica cultural argentina, 1965-1978*. Oxford, Bern: Peter Lang.
- VALDETTARO, Sandra (2014). «Cuerpo-presidencial-performático y mediatización: entre la sobreexposición y el ocultamiento». En Neto, Antonio Fausto; Raimondo Anselmino, Natalia y Gindin, Irene Lis (eds.) *Relatos de investigaciones sobre mediatizaciones* (pp. 130-156). Rosario: UNR editora, Centro de investigaciones en mediatizaciones (CIM), Facultad de Ciencia Política y RRII-UNR.
- VERÓN, Eliseo (1987). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.
- _____ (2013). *La semiosis social 2*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- _____ (2015). «Teoría de la mediatización: una perspectiva semio-antropológica». *Cuadernos de Información y Comunicación*, 20, 173-182.



¿La cultura qom remasterizada? Interpretando las prácticas del tatuaje en los pueblos guaykurúes y su contraste con el tatuaje «occidental» actual

Emiliano Ríos

En este capítulo, lejos de pretender entregar al lector una visión acabada, objetiva y universal del tema que nos convoca, seguiremos en parte los lineamientos de la corriente interpretativista en antropología (sobre todo a algunos de sus referentes: George Marcus, Clifford Geertz y James Clifford). Tomando esta base epistemológica, podemos decir que nuestra visión y nuestra valoración sobre el tatuaje específicamente qom (y más ampliamente guaykurú) nunca podrá ser del todo neutral: no queremos dar cuenta de verdades absolutas ni intentaremos describir fenómenos «tal como son» (al estilo de un Leopold von Ranke en antropología). Estas expresiones culturales tienen una existencia material concreta, que es pasible de ser interpretada como un signo.

Cuando hablamos de interpretación, queremos decir que lo que propondremos no será ningún reflejo unívoco del objeto, en el sentido de que no será la única comprensión posible de este, porque siempre el observador adapta su mirada a una determinada posición en el entramado de relaciones de fuerza del campo científico y, además, las ciencias ya se han desengañado hace tiempo de pensar que el lenguaje es un reflejo-sombra de lo real. Entonces, la interpretación «siempre dependerá del contexto en que se desarrolle, del contexto de quien la juzgue y, sobre todo, del tipo de sociedad que consideremos más deseable para el futuro» (Díaz Viana, cito en Clifford y Marcus, 1991: 9-10). Siguiendo a Peirce, podríamos decir que los representámenes o signos que circulan dentro del contexto científico, en las cadenas semióticas en las que adquieren sentido, se constituyen como interpretantes dinámicos de signos anteriores, pero el científico utiliza técnicas de persuasión –del ámbito de la terceridad, de la estabilidad y la ley de los procedimientos científicos– para confundir ese dinamismo del interpretante mediado por la situación contextual y enunciativa al presentar su trabajo como si este fuera un interpretante final sobre el objeto: el único resultado interpretativo al que todos llegarían.

En este contexto, en los siguientes párrafos lo que haremos será «interpretar interpretaciones», ya que este capítulo no tiene como base empírica un trabajo de campo. De esta manera, se retomarán ciertas fuentes etnográficas ya consultadas por antropólogos, tomando el recaudo de no confundir estas fuentes con la realidad, entendiendo que la etnografía, siguiendo a Geertz, es un arte poética de la persuasión en la cual el etnógrafo

^

quisiera convencernos, en primer lugar, de que estuvo en el campo y, en segundo, de que su interpretación es la que cualquiera hubiera realizado en ese contexto. Partiendo de esa premisa, tal como afirma Díaz Viana, no debemos dejar de tener en cuenta que: «la etnografía, como poética perceptiva –e interpretativa– de eso que llamamos cultura puede aliarse con la fantasía, pero no con la ficción. Con la suposición, no con la mentira» (cito en Clifford y Marcus, 1991: 18). El procedimiento científico, si bien dentro de la antropología, como decíamos, tiene una fuerte mixtura con elementos propios de la literatura y la retórica, no deja de tener sus propias reglas: aunque no haya una búsqueda de interpretantes universales, tampoco puede haber interpretaciones «sobre el aire», la competencia imaginativa no incluye la falsedad; cuando comprendemos o interpretamos, debemos referir esas interpretaciones a ciertas similitudes o características del objeto de nuestro análisis y también a otros ejemplos documentados (podríamos pensar que nuestras interpretaciones, en ese sentido, se conectan en las cadenas semióticas con interpretantes anteriores referidas al mismo objeto). En palabras de James Clifford:

Los etnógrafos que se dan a la escritura deben ser llamados fabuladores, sí; mas con un sentido claro: el que se da a las cosas hechas para que puedan ser comprobadas. Fabuladores, sí; pero no «fingidores», por así decirlo, en orden a lo expresado por la palabra latina *fingere*. Pues el término *fingere* sugiere falsedad. (Cito en Clifford y Marcus, 1991: 33)

Habiendo mencionado todas estas aclaraciones preliminares, se entiende que para comprender el tatuaje y sus significaciones deberíamos poder conectar esta manifestación artística, estética y ritual con la sensibilidad particular de la cultura en donde queramos abordarlo. Esto, para Geertz, es el punto de partida a través del cual podemos entender las prácticas del tatuaje como un conjunto de símbolos que cobra sentido socialmente en cada entramado cultural en singular. Una descripción densa es siempre microscópica e interpretativa, la particularidad del caso no puede reducirse o mezclarse con construcciones abstractas y universales, porque cada sentido dentro del entramado jerárquico de estos que constituye la cultura adquiere su matiz en la experiencia social colectiva de cada uno de los grupos humanos.

Si bien en esa línea es válido pensar, podemos encontrarnos tantas expresiones singulares con sus sentidos posibles en el marco de sus propias reflexividades¹ como con diferentes y diversas culturas. Con fines prácticos, metodológicamente hablando, si nos remitimos a Abya Yala, podemos encontrar ciertas regularidades en algunos conjuntos de poblaciones étnicas, lo cual nos permite abordar nuestro problema teniendo una visión más amplia, aunque enfocándonos en el caso de una población en particular (el pueblo qom), con una interpretación específica de esas regularidades.

1. En la acepción del término propuesta por Rosana Guber, entendida como «la capacidad de los individuos de llevar a cabo su comportamiento según expectativas, motivos, propósitos; esto es, como agentes o sujetos de acción» (1991: 86). La autora incorpora al concepto no solo la dimensión de la reflexividad de la población que se estudia, sino también la del investigador como sujeto cultural y sociohistórico, por un lado, pero asimismo cargado con la reflexividad propia del campo científico (epistemocentrismo), por el otro.

Un criterio de demarcación que nos será útil como punto de partida en nuestro recorrido para abordar nuestro objeto es aquel dentro de la antropología política, a partir del cual Clastres (2008, 2010) identifica una línea que se constituye como divisoria de aguas entre las diferentes culturas indígenas de América del Sur: dicha separación está dada por la emergencia del poder coercitivo basado en la relación de mando-obediencia que distingue a las sociedades estratificadas y jerarquizadas propias del mundo andino y a lo que él llamó sociedades selváticas (también presentes en las pampas y las sabanas), las sociedades contra el Estado, organizadas en torno a un poder no coercitivo que fluye «desde abajo hacia arriba». En este tipo, el poder lo ejerce la sociedad contra el líder o jefe, el cual tiene una relación de deuda con esta: el líder no es más que el mediador de las tendencias centrífugas hacia el interior de la sociedad (pacificador entre las diferentes familias), es un dador de bienes y de palabras (debe trabajar más duro que todos pero no para acumular sino, contrariamente, porque debe ser generoso; y debe manejar el talento de la oratoria, para transmitir hacia el interior las normas ancestrales² y para negociar las estrategias de alianza y guerra hacia el exterior, ya que es quien se encarga de representar la voz de la aldea ante otras poblaciones, acto en el cual el jefe no decide, sino que solo transmite el mandato de la tribu). El jefe, si bien es alguien que goza de prestigio, esto no debe confundirse con poder, ya que no hay una relación de mando-obediencia y, además, es quien suele poseer un derecho casi exclusivo, la poligamia.

En este marco, nuestro análisis tal como decíamos, estará vinculado principalmente a la cultura qom, que pertenece al grupo más amplio de la familia lingüística de los mataco-guaykurú, de la que se desprenden dos grandes ramas: en primer lugar, los pueblos de origen pámpido-patagónico, denominados guaykurúes, entre los cuales la etnia qom es una de las principales junto a mocovíes, pilagás y caduveos, y los extintos abipones, mbayaes y paguayaes. En segundo lugar, están los grupos de la familia lingüística mataco-mataguayo.

Ambas poblaciones, en nuestro país principalmente, forman parte de lo que algunos estudios etnográficos han dado a llamar el «área cultural chaqueña»³. Los pueblos que componen estos dos grandes troncos lingüísticos (mbaya-guaykurú y mataco-mataguayo) son los representantes típicos de este área, al menos en el territorio que se ha adjudicado el Estado argentino, en el cual podemos encontrar también a los pueblos lule y vilelas como culturas chaqueñas con una fuerte influencia andina y también a pueblos amazónicos de origen tupí-guaraní que se desplazaron hacia esta región (chiriguano, mbya o los chané, estos últimos pertenecientes al tronco lingüístico arawak, pero que fueron dominados por los chiriguano). El llamado Gran Chaco comprende asimismo territorios en los

2. Normas que, por cierto, todos conocen, por lo cual, a veces, la palabra del jefe tribal es poco escuchada: «Sin duda hay veces que el jefe predica en el desierto: los tobas del Chaco o los trumais del Alto-Xingu a menudo no prestan la menor atención al discurso de su líder, que habla así en medio de la indiferencia general» (Clastres, 2008: 29).

3. «The name Chaco, which seems to be derived from a Quechua word meaning "hunting ground", is applied to the vast plain which lies in the center of the South American Continent between the fringe of the Matto Grosso Plateau and the Argentine Pampa» (Metrax, 1948: 197). (El nombre Chaco, que parece derivar de una palabra quechua que significa «terreno de caza», es aplicado a la vasta llanura que se encuentra en el centro de Sudamérica entre la franja del Matto Grosso y la pampa argentina).

países de Bolivia, Brasil y Paraguay, en los que encontramos otras configuraciones étnicas que complejizan el panorama. Sin embargo, nos interesa centrar la atención específicamente en el caso qom, habiendo presentado a grandes rasgos el esquema de la diversidad étnica del área cultural chaqueña en nuestro país.

Tal como señala Kawerín (2013), tanto dicha área cultural como los pueblos que habitan han sido denominados históricamente mediante conceptos elaborados por otros pueblos que buscaron sojuzgarlos o dominarlos: «guaykurú» significa «bárbaro» o «salvaje» en guaraní; «mataco» (hoy llamados wichí) es de origen quechua y es una alusión despectiva a un pequeño armadillo. Dentro de los guaykurúes, una de las principales parcialidades que componen este conjunto ha sido denominada como «toba», nombre peyorativo guaraní que significa «frente» o «frentones» (*tová*) y hace referencia a la práctica del rasurado del cabello por encima de la frente o a la depilación de las cejas que realizaba este grupo guaykurú. Los cronistas y los estudios etnográficos han recogido este término que aún suele ser utilizado, inclusive por los pertenecientes a este grupo como forma de autodenominación, aunque actualmente suele referirse a estas poblaciones desde una palabra propia: «qom», que deriva de «nosotros» (*qomi*) y que particularmente identifica a todos los hablantes del *qom la'aqtac* (la palabra qom), y más ampliamente a todos los pueblos indígenas (en oposición a *rocsche*: «hombre blanco»).

Así es que tanto los pueblos originarios del mundo andino como los pueblos tupí-guaraní amazónicos, cuya migración los llevó hacia algunas zonas periféricas o fronterizas de la región chaqueña, han construido representaciones lingüísticas despectivas para designar a los pueblos de origen guaykurú y mataco con amplia circulación aún hacia el interior de las poblaciones afectadas, cuyo sentido consiste en considerarlos atrasados o rústicos. En esta situación de oposición simbólica guaykurú-andina encontramos ambas orillas de la divisoria de aguas clastreanas; además, el caso tupí-guaraní es el de un tipo de sociedad selvática que, a la llegada de los invasores europeos, se encontraba en un proceso de transformación alentado por factores demográficos (aumento poblacional), sociológicos (complejización de la estructura social dada por el pasaje de demos exogámicos a estructuras sociales de multilinaje) y políticos (algunas jefaturas comenzaban a acumular poder político sobre varias aldeas). Este conjunto de pueblos enfrentados entre sí comenzaba a transformarse desde el tipo de sociedades selváticas hacia las sociedades con Estado, basadas en el poder coercitivo.

Resumiendo: los pueblos de la más extensa familia lingüística guaykurú-mataco son los representantes típicos de lo que la etnografía clásica ha llamado «área cultural chaqueña», pueblos que, como decíamos, más allá de alguna excepción particularizada, podríamos llamar en líneas generales «sociedades contra el Estado» dentro de la antropología política de Clastres: sociedades indivisas (es decir, sin desigualdad, en donde prima lo colectivo y donde el poder político no se ha escindido de la sociedad); sociedades de abundancia, pero sin interés por acumular excedente (principalmente dedicadas a la caza, la pesca, la recolección y a una incipiente agricultura); sociedades con una profunda religiosidad colectiva que, en el caso de los qom, concibe a un héroe cultural como el creador del universo, pero que no realiza cultos a solo una única entidad divina como el paradigma teocéntrico occidental; sociedades del ocio para la recreación y la sociabilidad, entre otras características.

Dentro de esta perspectiva analítica situaremos a la población *qom*, cultura cuyas manifestaciones artísticas podemos entender solo a partir de acercarnos hacia una descripción densa en la cual dichas expresiones adquieren un sentido particular. Eso es lo que intentaremos desarrollar en las próximas líneas con cierta profundidad, a pesar de la escasa extensión y, además, para poder observar cierto contraste, recurriremos a las fuentes etnográficas en donde rastreamos las interpretaciones que se han hecho desde la antropología respecto de los casos de prácticas ligadas al tatuaje y al marcar el cuerpo en otros pueblos originarios propios de la mencionada área cultural chaqueña y de los distintos grupos guaykurúes.

ALGUNAS BREVES APRECIACIONES SOBRE LA CULTURA Y LA HISTORIA DEL PUEBLO QOM

El Gran Chaco es una vasta llanura con amplias extensiones boscosas situada en el centro-sur de Sudamérica, ubicada de oeste a este entre la precordillera y los ríos Paraná y Paraguay, y de norte a sur entre los llanos de Chiquitos (Bolivia) y la meseta de Mato Grosso (Brasil) hacia el río Salado por el sur (Argentina). Según Martínez Sarasola (1992), esta zona permaneció anegada hasta aproximadamente el 7000 a.C., época de la cual data su poblamiento. En su clásico libro sobre la historia de los pueblos originarios del actual territorio argentino, este autor distingue la existencia de cuatro grandes culturas hacia el siglo XVI en dicha área cultural: los guaykurúes, los matak-mataguayos, los chané y los chiriguano.

Esas grandes unidades culturales compartían la difusión de la técnica del tatuaje como marcado fijo de la piel, y esto puede rastrearse ya en las crónicas de los jesuitas del siglo XVIII, así como en los primeros trabajos etnográficos realizados en la región durante la primera mitad del siglo pasado, en los que podemos encontrar testimonios del asombro que provocaban estos diseños ante el espectador eurocentrado.

En las primeras décadas del siglo XX, la importancia y la difusión del tatuaje entre «las etnias del Chaco llamaron aún la atención de numerosos observadores, quienes dejaron descripciones y detalles muy útiles, así como ilustraciones de los motivos (Boggiani, 1900; Karsten, 1932; Lehman-Nitsche, 1904a, 1907; Nordenskiöld, 1912; Palavecino, 1928, 1933)» (Arenas, 2004: 250, 251).

Pero como este trabajo no se centrará en un análisis de tatuajes concretos desde un enfoque técnico-estético, sino en entender el sentido particular que incorpora esta práctica en el seno de una cultura específica, es necesario ahondar en un primer momento respecto de algunas cuestiones generales sobre dicha cultura. Siguiendo la distinción planteada entre las cuatro grandes unidades culturales para el caso de la región chaqueña, nos concentraremos específicamente en los pueblos guaykurúes dentro de los cuales encontramos al *qom*.

Para los guaykurúes, tal como sostiene Miller (1979), el escenario natural que habitaba este pueblo era una fuente básica que garantizaba la subsistencia, un verdadero paraíso natural que no solo les proporcionaba el alimento necesario, sino a partir del cual construyeron una cosmovisión en pleno contacto directo con la naturaleza. De igual manera,

afirma Martínez Sarasola, poseía el carácter propicio para una economía de la abundancia⁴ dentro del hábitat natural de estos pueblos: «la llanura chaqueña fue un paraíso para estos cazadores, que encontraron en ella pecaríes, venados, tapires y ñandúes, fuente básica de su subsistencia. También recolectaban los frutos del algarrobo, el chañar, el mistol, el molle y raíces diversas» (Martínez Sarasola, 2013: 51).

Los pueblos guaykurúes fueron desde hace siglos hábiles cazadores y pescadores (en esta última actividad incorporaban como herramientas el arco, la flecha y las redes), y las comunidades que por cercanía geográfica estaban en contacto con los pueblos tupí-guaraní comenzaron también a desarrollar la agricultura, sobre todo en los márgenes de los ríos. Según Raúl Mandrini (2008), en general, los pueblos chaqueños contaban con una extensa variedad de recursos: una amplia diversidad de especies para la caza y la pesca, además de especies vegetales comestibles y medicinales.

Las fuentes etnográficas comúnmente coinciden en cuanto a la descripción de la estructura social de los pueblos guaykurúes y específicamente de los qom. Dentro de dicha estructura, la unidad mínima de organización suele ser caracterizada como del tipo de «banda», es decir, familias extensas, en donde todos sus integrantes están unidos por consanguinidad o alianza. Cada banda estaba liderada por un cacique controlado por el consejo de ancianos (en dicha descripción podemos ver, tal como afirma Clastres, que el poder, no coercitivo, se ejerce desde «abajo hacia arriba», o sea, desde la banda hacia el líder o cacique). Estos grupos tenían un carácter seminómade, circulaban por el territorio en vinculación con los ciclos ecológicos. Las tribus eran unidades societales mayores que incorporaban la alianza de varias bandas, las cuales compartían un dialecto común y establecían entre sí relaciones de parentesco a través de las uniones matrimoniales.

En cuanto al aspecto religioso, dichos pueblos creían en una divinidad suprema creadora del mundo (*Qad'ta'á*) y tenían una compleja mitología en la que incorporaban la creencia en sus héroes culturales y rendían culto a distintos seres de la naturaleza. Además, «existía la idea de los dueños de los animales, relacionada con la organización de la caza y la pesca, con la iniciación de los jóvenes y las prácticas chamánicas» (Martínez Sarasola, 2012: 52). La espiritualidad propia de este pueblo se manifiesta en una percepción de la naturaleza como un conjunto armónico e integrado en el cual el hombre era solo parte. En su mitología, cuya descripción recoge ampliamente Flavio Dalosto (2010), encontramos ciertas normas, como las propias de la caza y de la pesca, legadas por los héroes culturales y transmitidas oralmente de generación en generación, que hacen hincapié en una forma de vida plenamente ecológica: son enunciadas desde el respeto a las distintas especies y postulan tomar solo lo necesario de la naturaleza en pos de su preservación (algunos preceptos incluyen la prohibición de matar hembras preñadas o especímenes muy jóvenes) y tratar a los animales sin crueldad.

4. Término que utiliza Clastres, quien retoma los análisis económicos de Marshall Sallins que critican la idea de una economía meramente de subsistencia de estos pueblos.

La racionalidad del uso de los recursos naturales no estaba guiada por la noción capitalista de propiedad sino por la lógica de uso de los bienes disponibles, controlado por sistemas ideológicos shamánico-religiosos, que enfatizaban el control de la caza y la recolección, y la redistribución de los bienes a través de las redes de parentesco y alianza. En síntesis, por una praxis cazadora-recolectora. (Wright, 2010: 141, 142)

El contacto con los españoles implicó que el pueblo qom se transformara principalmente a partir de la apropiación del caballo, con el cual se convirtieron en un poderoso complejo ecuestre que desarrolló la potencialidad bélica y de transporte de este animal traído desde Europa para convertirse en la etnia dominante de la región y poder resistir durante siglos la colonización. La tensión originada con la intrusión europea solo será resuelta hacia fines del siglo XIX con la consolidación territorial del Estado argentino en el Gran Chaco, perpetrada a partir de la aniquilación y el sojuzgamiento de los pueblos originarios de la región durante las campañas militares realizadas durante la década de 1880 y que continuaron durante el siglo siguiente hasta aproximadamente 1912 (aunque luego hubo episodios tristemente célebres, como la masacre de Napalpí de 1924, en donde el Estado argentino asesinó a aproximadamente dos centenares de personas pertenecientes a los pueblos qom y wichí).

Con las campañas militares que diezmaron las poblaciones de los distintos pueblos que habitaban la región, los qom se vieron obligados a refugiarse en El Impenetrable chaqueño. Pero la estrategia colonizadora –además de la violencia física que había venido siendo ejercida por medio de la guerra y las matanzas– buscó otras herramientas que incorporaban otras formas de violencia, como la simbólica, propiciada a partir de la instauración de reducciones y misiones jesuíticas y franciscanas en el territorio con el objeto de evangelizar a este pueblo, y con ello negar y erradicar algunos elementos de su cultura tales como las prácticas chamanísticas y el uso terapéutico de plantas medicinales. La cristianización implicó en gran parte el despojo de la cosmovisión propia de la religión y la filosofía de vida tradicional qom, las cuales se vieron afectadas al punto de producirse diversos sincretismos, como el caso de los chamanes pentecostales que se convirtieron en pastores protestantes que mixturaban las prácticas chamanísticas tradicionales con los postulados de este movimiento evangelista. A su vez, la labor de las misiones religiosas, según Pablo Wright (2010), se caracterizó por introducir en las prácticas de estos pueblos formas de trabajo occidentales, opuestas a las actividades económicas tradicionales como la llamada «marisca» (caza, pesca y recolección). En todo este proceso, los qom se vieron constreñidos desde el siglo pasado a convertirse en peones rurales de grandes terratenientes o en campesinos pobres, y muchos de ellos migraron a las ciudades en busca de mejores condiciones de vida. En síntesis, podemos retomar las palabras de Florencia Tola que resumen el proceso histórico de larga duración que significó para los qom el contacto con «occidente»:

A lo largo de cuatro siglos de contacto con europeos, criollos, misioneros y militares, los tobas –así como los otros grupos chaqueños– se constituyeron indudablemente como mano de obra barata en las industrias que permitieron el desarrollo de la región y en creyentes evangélicos, anglicanos o mormones. (Tola, 2012: 46)

En la actualidad, el proceso de marginación y estigmatización que implicó la migración forzada hacia las periferias de grandes ciudades como Santa Fe, Rosario, Resistencia, La Plata y Buenos Aires, provocó la existencia de varias comunidades urbanas, asentadas en barrios específicamente qom. Pero también resisten en comunidades rurales en las que en las últimas décadas se han agravado sus condiciones de pauperización, pobreza e indigencia, con graves problemas de desnutrición y de muerte por enfermedades curables.

CUERPO Y CULTURA: EL TATUAJE GUAYKURÚ Y QOM COMO PRÁCTICA SIMBÓLICA

Para comenzar a vislumbrar cómo se articulan las prácticas del tatuaje con la cultura específica en las que se inscriben, podemos empezar por retomar lo planteado por Flavio Dalosto (2010) respecto de la cultura qom, en la que el tatuaje ha sido históricamente una práctica no solamente estética o artística, sino que cumple con una función plenamente simbólica. Dentro de la religiosidad qom, las marcas en el cuerpo se inscriben como un pacto que afirma, por un lado, la pertenencia social y, por el otro, la amistad con *Qad'ta'á*:

Y habló el ángel de Qad'ta'á. Habló con Patagón, y le dijo:

—Dios, con su dedo, te ha tatuado. Y así como Dios te tatuó tatuarás a todos tus hijos y a todos los que quieran ser fieles a Dios. Su cara y su pecho y sus brazos y sus piernas tatuarás. Y de esta manera, serán la Gente del Tatuaje, el Pueblo del Pacto. Y quien no se tatúe, ciertamente, no será contado entre mis hijos ni será parte de mi Pueblo. Entonces, Patagón tatuó a Arauqán y a Futtapegüém y a Iám. Y éstos tatuaron a sus hijos e hijas y a los muchachos de la Tierra. Y todos fueron los tatuados de Dios, la Gente de La Marca.

Porque el tatuaje de Dios es señal de amistad entre Dios y su Pueblo, para que no sean confundidos entre el resto de las naciones de la Tierra.

Y todos fueron tatuados, y éstos a sus hijos, y así hasta hoy. (Dalosto, 2010, Tomo 1: s/p)

Florencia Tola (2008) analiza cómo la cosmovisión qom percibe el cuerpo, que no es concebido como un ámbito exclusivo de la singularidad personal, sino como un cuerpo plural, grupal, colectivo... Tal como decíamos antes, con relación al origen de la palabra qom, la centralidad de lo colectivo por sobre lo individual aparece expresada en dicho etnónimo, en donde aparece manifiesto este rasgo de pensar desde la pluralidad: la identidad y el nombre con el que esta adscripción cultural se enuncia implica la pertenencia a ese «nosotros», nombre cargado de un sentido singular que emana de la sensibilidad colectiva y de la experiencia de vida social de esta cultura.

Yéndonos hacia algunas cuestiones más generales respecto de la articulación entre cuerpo y tatuaje (luego de lo cual volveremos a particularizar en referencia al caso de los tatuajes qom), podemos comenzar retomando lo planteado por Enid Schildkrout (2004), quien señala que muchas teorías vinculadas al cuerpo focalizan en la idea de inscripción. La autora retoma a Derrida y Foucault, centrados el primero en la escritura y el segundo,

en el cuerpo como texto en el que la realidad se inscribe. Advierte que, en muchos estudios posestructuralistas, el concepto de inscripción se ha convertido más en una metáfora que en una transformación material real de la carne y la piel. Con ello surgen las críticas a este cuerpo incorpóreo, desde las cuales Turner vuelve a la materialidad de las inscripciones del cuerpo desde un enfoque renovado:

Estas prácticas, incluyendo tatuajes, *branding* y *piercing*, pueden ser altamente simbólicas, pero no son metafóricas. Representan una especie de «escaramuza fronteriza» (Fleming 2001, p. 84) entre sí mismos y otros y entre grupos sociales. Inevitablemente involucran a sujetos que experimentan el dolor, pasando por varias clases de ritual de muerte y renacimiento y redefinen la relación entre el ser y la sociedad a través de la piel. (Schildkrout, 2004: 320)

Las prácticas rituales que incorporan al cuerpo como un elemento cargado simbólicamente son características de las culturas originarias, en donde los discursos que circulan socialmente (como el discurso mitológico que explica el mundo de lo social, su origen, lo natural y lo sobrenatural) se materializan, se hacen carne en la piel. Siguiendo el enfoque clastreano, se puede decir que las leyes conservadoras de lo social, propias de las sociedades selváticas, se configuran como una especie de «revolución anticipada» que impide el comienzo de la historia, el inicio de la servidumbre voluntaria y del nacimiento del poder coercitivo. La dureza de la ley se fija en el cuerpo, a través de los ritos sobre todo en los de pasaje o iniciáticos que implican el paso de la juventud hacia la edad adulta, allí: «el cuerpo mediatiza la adquisición de un saber, ese saber se inscribe sobre el cuerpo» (Clastres, 2008: 153). A través de procedimientos dolorosos, la sociedad imprime su sello, enseñando algo al sujeto, usando el cuerpo como un lugar para la memoria en el que las cicatrices y marcas son las huellas del recuerdo. La marca simboliza pertenencia a quien la lleva cicatrizada en su cuerpo, respecto del conjunto social.

En esta línea, Clastres menciona la función del tatuaje tal como la observa en algunas sociedades selváticas: en el primer caso, en el realizado cruelmente en el rostro de las niñas abipones en el momento de su primera menstruación o, en el segundo, en los tatuajes tribales en los brazos de la mujer guayakí⁵. En estos dos casos, el autor identifica las dos funciones evidentes del tatuaje: en el primero, medir la resistencia personal (el dolor que implica ser marcado debe aguantarse estoicamente y el silencio ante el sufrimiento es el signo de la valentía personal) y, en el segundo, significa la pertenencia social (en el caso mencionado, los guayakíes pudieron cerciorarse de la identidad verdadera de una joven que había sido capturada por blancos al verle sus tatuajes). Para Clastres, la sociedad es quien dicta la ley que queda marcada en el cuerpo, podríamos decir que esta ley se materializa en la superficie de la piel como un representamen del nosotros colectivo, cuyo interpretante final como resultado semiótico habitual está vinculado a la huella del pasado, de la memoria, a evitar el olvido de las normas, aquellas

5. Etnia guaranizada, que se autodenomina como «aché» (hombre o persona), ya que el nombre que aparece en el cuerpo del texto, popularmente utilizado en la literatura etnográfica, es de origen guaraní y significa «rata feroz» o «rata rabiosa».

que garantizan la prohibición de la desigualdad, asegurando el triunfo del nosotros sobre la división del uno.

Ciertamente, esas tribus ignoraban la dura ley de división, la que en una sociedad dividida impone el poder de algunos sobre todo el resto. Esa ley, ley de rey, ley del Estado, es ignorada por los que mandan, los guaycurús, los guayakis y los abipones. La ley que ellos aprenden a conocer en el dolor es la ley de la sociedad primitiva que le dice a cada uno: tú no vales menos que otro, tú no vales más que otro. (Clastres, 2008: 158)

Esta afirmación de lo social (en la triple alianza entre cuerpo, escritura y ley) tiene, en el caso de las sociedades selváticas, un sentido particular: «La marca en el cuerpo, igual en todos los cuerpos enuncia: *No tendrás el deseo de poder, no tendrás el deseo de sumisión*. Y esta ley de la no división no puede hallar para inscribirse sino un espacio sin división: el cuerpo mismo». (Clastres, 2008: 159)

El cuerpo, entonces, se transforma en un signo de la pluralidad, en una segunda piel o en una piel social como representamen del nosotros colectivo, el cual puede interpretarse específicamente en la cultura qom siguiendo lo planteado por Tola (2012):

Un cuerpo que no es concebido como una frontera entre un yo y otro sino que es vivido como mediación, espacio colectivo y metamórfico del devenir, lugar de instauración de la diferencia que hace posible la existencia de la relación. Un cuerpo que, porque existe o se manifiesta de múltiples maneras, da lugar a la existencia de personas múltiples que no están contenidas al interior de un envoltorio corporal idéntico a sí mismo desde el momento de su creación dado que no ha sido creado, sino transformado. Personas múltiples que por las manifestaciones de sus cuerpos, es decir, por la combinación de sustancias, fluidos y componentes, se constituyen como singularidades colectivas, extensas y cambiantes. (Tola, 2012: 33)

En primer lugar, es necesario ahondar en el concepto de persona para entender cómo se articula con la interpretación sobre el cuerpo, para que luego podamos centrar nuestra atención en la escritura del cuerpo. En un universo superpoblado, desde esta cosmovisión se plantea que hay distintos tipos de entidades en el mundo natural, social y sobrenatural: los cuerpos no son ámbitos de la singularidad, sino manifestaciones de esas distintas entidades. El concepto de persona como categoría incluye otros tipos de entidades, además de la humana, las cuales en determinadas situaciones pueden ser concebidas como personas. Así también, la idea de persona no se ciñe a los límites del propio cuerpo. En ese contexto, en las obras de Pablo Wright (2008), citado en Tola (2012), se pueden rastrear las distintas categorías de seres o entidades (humanos, no-humanos, dueños de animales, muertos) que habitan el cosmos para poder explorar la constitución del ser qom, un ser que es un estar en el mundo. Como no disponemos del espacio necesario para sumergirnos en la profundidad de la cosmogonía, ontología y cosmología qom, dejaremos al lector dos citas que sintetizan de alguna manera la complejidad de la percepción sobre el cuerpo, propia de esta cultura, y nos remitiremos a ellas con el fin de explicitar a muy grandes rasgos esta concepción

cultural particular sobre el cuerpo, para luego avanzar específicamente con relación a las inscripciones sobre este.

Es posible afirmar que, entre los qom, por un lado, la posesión constante de un cuerpo no es una condición necesaria ni suficiente de la existencia de una persona. La persona humana existe de manera potencial antes de devenir-cuerpo y persiste aún después de su desaparición. Asimismo, las personas no-humanas pueden –siendo personas– estar privadas de cuerpo. Ahora bien, lo que hay que resaltar es que cuando la persona se *corporiza* –es decir, cuando deviene-cuerpo– ella requiere de otras personas humanas y no-humanas para constituirse como una multiplicidad. (Tola, 2008b: 11)

Al analizar el cuerpo-persona entre los qom opto por considerarlo una *multiplicidad* en la medida en que es el resultado del agenciamiento particular de relaciones intercorporales que incluyen tanto a humanos como a no-humanos. (Tola, 2012: 34)

De esta manera, siguiendo lo planteado por la autora citada, podemos decir que la persona humana no se percibe como una creación singular y estática, sino que su constitución dinámica y cambiante está en vinculación con una multiplicidad de diversos seres y, por ello, es en el marco de esta interpretación sobre el cuerpo que debemos comprender las prácticas del marcado de la piel.

Branislava Susnik (1920-1996) fue una antropóloga de origen esloveno que realizó diversos estudios etnográficos sobre poblaciones indígenas del norte argentino, el chaco paraguayo y boliviano, explorando sobre todo la lengua y la mitología de diversas etnias como los chulupí, toba-guaycurú, maká, chamacoco, maskoy, aché-guayakí, ayoweos-moros y eyguayegi-mbaya. Con relación a nuestro tema de interés, tal como afirma Martínez Rossi (2008), las investigaciones de Susnik afirman que las mujeres qom del Gran Chaco se realizaban importantes tatuajes faciales, aunque debido a la aculturación esta práctica ha caído casi en desuso. Los qom ya casi no se tatúan las caras porque en la situación de marginación social y cultural en la que viven, se ven obligados a integrarse en el sistema de producción capitalista dejando de tatuarse como una estrategia de enmascaramiento, con el fin de insertarse en el mundo laboral occidental a través del trabajo asalariado. Las marcas de pertenencia que eran tradicionalmente motivo de orgullo se transformaron así en una marca del estigma, aunque la práctica del dibujo sobre el cuerpo persiste, sin embargo, con un carácter más efímero en contextos festivos, en los que se reemplazan las inscripciones fijas del tatuaje por la pintura corporal.

La antropóloga eslovena describe algunos detalles de las figuras geométricas representadas en las mejillas, raíz nasal y frente de las qom. En esta práctica no solamente estética, sino también simbólica, la frente era el lugar elegido para marcar el cuerpo con el símbolo de la pertenencia étnica:

Las mujeres manifestaban facialmente una verdadera «red romboide», cubiertas todas las mejillas con rombos tatuados simétricos, a veces en combinaciones individuales algo variadas. En la raíz nasal se trazaba un simple rectángulo u óvalo, pero en la frente se tatuaba el motivo étnico distintivo: una flechilla o ya diseño en forma de un anzuelo. (Susnik, 1995: 12)

Tal como plantea Gómez (2011), antes de la presencia de los misioneros anglicanos en el Chaco, el tatuaje, junto a las perforaciones y las escarificaciones, era también, en la práctica, símbolo de diferencia sexual. Los rostros tatuados fueron vistos por los misioneros como contrarios a los valores estéticos occidentales: las mujeres eran quienes se contraponían con mayor resistencia a los cambios culturales que provocaba el contacto con las culturas foráneas. Un testimonio de este des-entendimiento simbólico-estético que aún destaca lo «maravilloso» de los diseños de tatuajes quedó atestiguado en el registro del misionero Price y en el comentario menos feliz de Arnott, ambos citados en Gómez (2011):

Las mujeres no son tan atractivas como los hombres o los niños, y son mucho más difíciles de entender. Parecen preocuparse poco por la vestimenta con la excepción de unas pocas jóvenes aquí y allí. Sus rostros, no obstante, están tatuados con todo tipo de maravillosos diseños. Es su costumbre llevar el cabello corto, mientras que los hombres lo llevan largo. (Price, 1937: 56)

Muchas de las mujeres son más altas que los misioneros y con sus muñequeras de feroces espinas y metal, con sus rostros cubiertos desde la garganta hasta la frente de tatuajes, no son lo que nosotros hemos conocido como el «sexo limpio». Encontramos difícil acercarnos a ellas. Ellas son, después de todo, tímidas y son difíciles y diferentes. (Arnott, 1938: 137)

Ticio Escobar, en su libro *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay* (1993), dedica el tercer capítulo a analizar concretamente el arte corporal en distintos pueblos originarios de este país. Así retoma el caso de los guaykurúes, sus tatuajes y pinturas corporales, sin quedarse en un análisis meramente técnico, estético o profesional de estas manifestaciones artísticas, sino buscando conectar dichas prácticas con las diversas cuestiones que atañen a la especificidad cultural de este pueblo, como su concepto de persona, sus relaciones históricas con las políticas colonialistas y misioneras, el chamanismo, etcétera.

El autor señala que el tatuaje facial femenino practicado en la frontera selvática chaqueña entre Paraguay y Argentina tiene que ver con una distinción tribal mediante la cual esas marcas en el rostro permitían la identificación de las mujeres ante la práctica del rapto realizada por otros grupos indígenas, la que, según el autor, fue común hasta avanzado el siglo XX.

Claude Lévi-Strauss analizó el estilo de los caduveos a partir de su experiencia etnográfica en 1935, materializado en las representaciones sobre el cuerpo: tatuaje y pintura corporal. En su célebre obra *Tristes tópicos* estudia los complejos diseños de este pueblo perteneciente a la familia guaykurú, siendo considerados los descendientes actuales de los ya desaparecidos mbayaes. Si bien los caduveos, habitantes del sur del Matto Grosso, pertenecen a la misma familia lingüística que los qom, según lo planteado por el antropólogo de referencia del estructuralismo, podríamos decir que su organización social ya había dejado de presentar los rasgos antes enunciados para el caso qom y la generalidad de los guaykurú:

Los mbayá estaban organizados en castas: en la cima de la escala social se encontraban los nobles, divididos en dos órdenes: grandes nobles hereditarios e individuos ennoblecidos, generalmente

para sancionar la coincidencia de su nacimiento con la de un niño de alta jerarquía [...] Los nobles mostraban su jerarquía por medio de pinturas corporales hechas con plantillas caladas o tatuajes, que equivalían a un blasón. (Lévi-Strauss, 1993: 187)

El sentido del tatuaje en una cultura de la familia guaykurú que, a diferencia de los qom ya había iniciado el proceso de estratificación social, se inscribe en un universo simbólico que plantea la escisión del mundo social otorgando a las prácticas de la inscripción en el cuerpo un sentido de distinción, ya no de pertenencia a una sociedad indivisa, sino a una fracción de esta que se había transformado en casta. Pero, además, el tatuaje y el adorno corporal a través de la pintura, como símbolos estéticos de belleza en el entramado signico de la cultura caduvea, incorporan en el caso de las mujeres una fuerte vinculación con la seducción.

Para Lévi-Strauss, la práctica de la inscripción de estos motivos en los cuerpos ya se había convertido hacia la década de 1930 en una acción de carácter efímero, ya que primaba el uso de pinturas corporales temporales por sobre la escritura imborrable del tatuaje, práctica que ya había caído en desuso. También la pintura corporal había perdido algunas de las significaciones culturales profundas relacionadas con el marcado fijo del cuerpo, relacionándose más que nada al mero goce estético. Pero en las pinturas corporales propias del arte caduveo podemos encontrar algunos vestigios o fragmentos de las prácticas tradicionales, con una función más profundamente simbólica: en donde la pintura –o antes el tatuaje– representa el pasaje hacia el mundo cultural desde el estado de la naturaleza hacia una sociedad dividida en castas de nobles, guerreros y trabajadores.

Pastor Arenas (2004), en un artículo en el que desarrolla las técnicas del tatuaje realizadas a partir de ciertas especies vegetales (por sus pigmentos o como instrumentos escarificantes) en los pueblos originarios del Gran Chaco, afirma que esta práctica se encontraba extendida en los diversos entramados culturales de la región, constituyendo complejos códigos de comunicación visual. El autor recoge lo señalado por Susnik en cuanto a la funcionalidad del tatuaje indígena que puede sintetizarse en tres aspectos: ornamental, socio-tribal y mítico recordatorio. Siguiendo los postulados planteados en las principales investigaciones etnográficas que han analizado esta práctica, Arenas igualmente retoma lo señalado por Rafael Karsten quien, en cuanto al significado y la función del tatuaje, les asigna un valor predominantemente mágico, con una utilidad práctica particular: evitar maleficios y la acción de los malos espíritus. En esta línea, asimismo, se mencionan en el artículo las investigaciones de Ticio Escobar que adscriben al tatuaje un sentido mágico-terapéutico. En cuanto a las descripciones de las representaciones gráficas de los diseños utilizados, tanto Escobar como Susnik coinciden en que

en general, la mayoría de los grupos étnicos se aplicaban los diseños en el rostro; éstos eran líneas, rombos, círculos, triángulos, cruces, entre otros diseños siempre geométricos. Los motivos habrían sido muy uniformes y característicos dentro de un grupo de manera que las variaciones individuales pasarían inadvertidas. (Arenas, 2004: 257)

Durante el siglo pasado, la práctica del tatuado del cuerpo, y más aún del tatuaje facial, se volvió casi inexistente en el marco de las transformaciones que sufrieron los pueblos

originarios de la región. «El cambio en las normas tradicionales así como la adquisición de una idea diferente de la estética y del comportamiento ante las sociedades nacionales, despojó a los tatuajes de contenido y fue perdiéndose poco a poco» (Arenas, 2004: 266).

Si bien en la actualidad, debido a este proceso que reseñábamos antes, esta práctica se ha vuelto residual y casi en desuso dentro de las diferentes poblaciones de la familia guaykurú, en las famosas fotografías de Grete Stern, realizadas durante la década del sesenta, todavía podemos encontrar algunas imágenes que retratan la persistencia cultural de esta práctica en el seno de las comunidades originarias de la región del Chaco argentino.

Y si nos atenemos al proceso de urbanización periférica de grandes contingentes de barrios qom en distintas ciudades del país, podemos ver cómo esta práctica comienza a verse revitalizada en ese contexto, ya que el sentido se renegocia de acuerdo al entramado cultural, social e histórico en que las prácticas se producen y se reconocen. Florencia Tola señala aún la persistencia en la actualidad del marcado del cuerpo en el barrio Namqom de Formosa, en donde los jóvenes utilizan el tatuaje como un elemento estético e identitario que actualiza la práctica del tatuaje como un signo de pertenencia a un colectivo particular dentro de la dinámica cultural, urbana y etaria en donde el ser qom se reinventa en la periferia de la ciudad, porque las culturas no son entes fijos, sino flexibles en sus estrategias que habitan cambiantemente los polos de la asimilación y la resistencia. En la actualidad, los jóvenes revitalizan:

la antigua costumbre toba de tatuarse y de hacerse escarificaciones en una búsqueda de decoración, de seducción y de adquisición de coraje. A través de su aspecto, de las marcas corporales, cicatrices ostensibles que atraviesan el vientre, la cara y los brazos, estos jóvenes atemorizan a los miembros de las pandillas enemigas, a los vecinos criollos o a los jóvenes de otras comunidades que están de paso en Namqom. (Tola, 2012: 25)

Arenas (2004), del mismo modo, señala la reemergencia de la práctica del tatuaje en los jóvenes qom y pilagá durante las últimas décadas, lo cual puede entenderse debido al proceso de generalización que ha tenido en términos sociales esta práctica desde la década del noventa, cuando el tatuaje circula por los medios de comunicación gráficos al punto de haberse convertido también en una moda.

Nada más sencillo que revivir esta práctica, que no tiene ningún tipo de contravención con sus valores, y los sitúa en la moda. Lo llamativo es que los tatuajes se realizan con las técnicas tradicionales pero los diseños son los que provienen de la sociedad nacional: fechas, nombres, iniciales, diseños figurativos, entre otros, que no tienen ninguna relación con los que fueron relevados por los etnógrafos [...] De destacar es que no se efectúan tatuajes faciales, que fue lo habitual en el pasado. (Arenas, 2004: 251)

Cerramos el desarrollo de este capítulo preguntándonos si asistimos a una «remasterización» del tatuaje qom. Tomamos prestado este concepto propio de la edición musical que implica la mejora en el sonido de una pieza musical o audiovisual a partir de ciertas pautas técnicas que la cultura, la tecnología y la industria van poniendo en juego y recreando a través del tiempo (ya que cada época tiene su sonido particular), pero, en ese

sentido, en nuestra analogía no queremos decir que las prácticas que los jóvenes parecen retomar en la actualidad sean mejores –o peores– que las de sus antepasados, sino que se actualizan a la luz de la época actual en donde sin dudas plantean continuidades (la vuelta a una práctica histórica que se había visto abandonada) como rupturas (en donde el sentido mentado a dicha práctica se transforma en pos del contexto).

CONCLUYENDO SOLO PROVISORIAMENTE, PARA CONTINUAR EN FUTUROS DESARROLLOS

Estas pocas páginas no han sido más que un acercamiento sobre el tema del tatuaje qom, que será profundizado en futuras investigaciones. Este texto pretende invitar al lector a considerar cómo la cultura es partícipe en la producción, la percepción, la interpretación y el sentido mismo del tatuaje en un caso particular como el del pueblo qom, para poder contrastarlo con las especificidades del tatuaje carcelario desarrolladas en este libro y más ampliamente con el tatuaje «occidental», vuelto una práctica cuya popularidad social goza de un incremento masivo luego de siglos de confinamiento y rechazo. Se trata de una práctica que se debate entre los fronteras antagónicas pero, a veces, difusas de una moda acrítica o de una práctica de resistencia; como una nueva mercancía de individualización que ya ha sido incorporada en las últimas décadas a las estrategias del marketing del capitalismo o como la posibilidad de la transgresión de las normas canónicas del cuerpo moderno en donde la piel puede transformarse en un campo de disputa simbólica (como, por ejemplo, con el tatuaje facial que aún no goza de mucho prestigio ni popularidad por ser considerado un «exceso»).

El tatuaje –tanto en nuestra sociedad con sus prácticas culturales como en otras–, ya sea como marca estética o en su función ritual como práctica de adscripción colectiva, sigue ejerciendo una acción expresiva que debemos interpretar en vinculación con el contexto histórico, cultural, social, económico y político en el que se realiza. En el caso de la cultura qom –y más ampliamente en los distintos subgrupos guaykurúes–, como vimos, si bien quizás hoy es una práctica bastante residual, a partir del *boom* del tatuaje puede volver a emerger con fuerza esta práctica realizada desde hace siglos por diversos pueblos en el territorio que actualmente ocupa nuestro país, inclusive trascendiendo ciertos tabúes (como el tatuado de la cara) a medida que es cada vez mayormente aceptado por la sociedad y sus pautas estéticas.

Occidente ha «descubierto» y se ha apropiado de esta práctica solo en tiempos muy cercanos, ya que en Europa, en la antigüedad y en la Edad Media, solo se practicaba entre pueblos considerados «bárbaros»: pero con el *boom* del tatuaje de las últimas décadas, pasó de ser una acción marginal a una tendencia generalizada. Marginal, en el sentido de que antes de las últimas décadas del siglo pasado solo ciertas minorías lo practicaban –como los marineros que trajeron la práctica asombrados por los diseños que realizaban en su cuerpo las tribus polinesias, por ejemplo, o como las personas en situación de encierro y pandilleros– y también en el sentido de que dicha práctica estaba estigmatizada por el canon estético occidental que socioculturalmente tendía a la construcción de un cuerpo uniforme, un cuerpo máquina (Le Bretón, 1998), sin marcas

de distinción. Principalmente desde la última década del siglo anterior, el mencionado *boom* se hizo sentir y no deja de profundizarse. En nuestros días, la práctica del tatuaje se ha visto extendida a diversos sectores sociales, en donde los jóvenes son protagonistas, pero además esta manifestación cultural se ha expandido ampliamente hacia otras franjas etarias posteriores. Con el *revival* del tatuaje antes silenciado y vedado, la mirada de quien se tatúa y cómo se lee o interpreta el tatuaje –en términos sociales– ha cambiado radicalmente en las últimas décadas.

Cuestión paradójica constituye la transformación del sentido de la práctica de marcar el cuerpo, dada por el contraste entre, por un lado, la marca para pertenecer al grupo social (la inscripción relativa a lo múltiple) y, por el otro, tal como se ha adoptado en Occidente, la marca para distinguirse en una individualidad consumida (la marca del uno). Esta disputa simbólica parece aún reproducirse en el diverso modo en que las culturas pueden categorizar la práctica del tatuaje. En dichas concepciones antagónicas sobre la inscripción corporal encontramos dos formas particulares y opuestas respecto de la percepción del cuerpo y la persona. Planteando esta relación, podemos concluir este capítulo con palabras de Le Bretón que sintetizan la ambivalencia entre el tatuaje como práctica originaria social y colectiva y su remasterización occidental individualizada en el marco de las concepciones de cuerpo y persona.

Las concepciones del cuerpo son tributarias de las concepciones de la persona. Así, muchas sociedades no distinguen entre el hombre y el cuerpo como lo hace el mundo dualista al que está acostumbrada la sociedad occidental. En las sociedades tradicionales, el cuerpo no se distingue de la persona. Las materias primas que componen el espesor del hombre son las mismas que le dan consistencia al cosmos, a la naturaleza. Entre el hombre, el mundo y los otros se teje un mismo paño, con motivos y colores diferentes que no modifican en nada la trama común. El cuerpo moderno pertenece a un orden diferente. Implica la ruptura del sujeto con los otros (una estructura social de tipo individualista), con el cosmos (las materias primas que componen el cuerpo no encuentran ninguna correspondencia en otra parte), consigo mismo (poseer un cuerpo más que ser un cuerpo). El cuerpo occidental es el lugar de la censura, el recinto objetivo de la soberanía del ego. Es la parte indivisible del sujeto, el factor de individuación, en colectividades en las que la división social es la regla (Le Bretón, 2002).

^

BIBLIOGRAFÍA

- ALLISON, Marvin; Lindberg, Lawrence; Santoro, Calogero y Focacci, Guillermo (1981). «Tatuajes y pintura corporal de los indígenas precolombinos de Perú y Chile». *Chungara: Revista de Antropología Chilena*, 7, 218-228, 230-23.
- ARENAS, Pastor (2004). «Los vegetales en el arte del tatuaje de los indígenas del Gran Chaco». En Cipolletti, María Susana (ed.) *Los mundos de abajo y los mundos de arriba. Individuo y sociedad en las tierras bajas, en los Andes y más allá*. Quito: Abya Yala.
- CHAMORRO, Graciela (2009). *Decir el cuerpo. Historia y etnografía del cuerpo en los pueblos guaraní*. Asunción: Tiempo de Historia, Fondec.
- CITRO, Silvia (2000). «El cuerpo de las creencias». *Suplemento Antropológico*, 35 (2), 189-242.
- _____. (2009). *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Biblos.
- _____. (comp.) (2011). *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos.
- CLASTRES, Pierre (2008). *La sociedad contra el Estado*. La Plata: Terramar.
- _____. (2010). *Investigaciones en antropología política*. Buenos Aires: Gedisa.
- CLIFFORD, James y Marcus, George (1991). *Retóricas de la antropología*. México: Ediciones Júcar.
- CÓRDOBA, Lorena (2014). «Etnógrafo-misionero, misionero-etnógrafo: Alfred Métraux y John Arnett». *Boletín Americanista*, 70-1.
- DALOSTTO, Flavio (2010). *Historia sagrada del pueblo qom en el país chaqueño. Tomo I*. Santa Fe: Ediciones del Hombre Negro Atrapasoles.
- ESCOBAR, Ticio (1993). *La belleza de los otros, arte indígena del Paraguay*. Asunción: RP Ediciones.
- GIORDANO, Mariana (2004). «De Boggiani a Métraux. Ciencia antropológica y fotografía en el Gran Chaco». *Revista chilena de antropología visual*, 4.
- GÓMEZ, Mariana Daniela (2011). «¿Morirán mis hijos o las frutas del monte se secarán si no canto y uso mi amuleto cada noche? Mujeres tobas (qom) y Misioneros Anglicanos en el Chaco Centro occidental (Argentina)». *Cadernos Pagu*, 36. Campinas, Brasil.
- GUBER, Rosana (1991). *El Salvaje Metropolitano*. Buenos Aires: Legasa.
- IVARS, María Jorgelina (2011). *Entre la diferencia, la desigualdad y la desconexión. Los pueblos originarios del Gran Chaco (1964-2011)*. IV Seminario internacional políticas de la memoria. Ampliación de campo de los derechos humanos. Memoria y perspectivas. Mesa 6 Al sur de todo norte. Argentina: El Conti.
- KAWERÍN, Camilo (2015). *El «área cultural» chaqueño. Un análisis de «Ethnography of the Chaco» de Alfred Métraux*. Corrientes-Chaco: Especialización en Historia Regional-Unne.
- LE BRETÓN, David (1991). «Cuerpo y Antropología: de la eficacia simbólica». *Diógenes. Revista Semestral*, 153. México: Coordinación de Humanidades-Unam.
- _____. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- MANDRINI, Raúl (2008). *La Argentina aborigen. De los primeros pobladores a 1910*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- MARTÍNEZ ROSSI, Sandra (2008). *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte moderno*. Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- MARTÍNEZ SARASOLA, Carlos (1992). *Nuestros paisanos los indios*. Buenos Aires: Emecé.

- _____. (2013). *Breve historia de los pueblos originarios en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial del Nuevo Extremo.
- MÉTRAUX, Alfred (1948). «Ethnography of The Chaco». En Steward, Julian (ed.) *Handbook of Shouth American Indians* (p. 197-370). Washington: Smithsonian Institution.
- MILLER, Elmer (1999). «Argentina's Eastern Toba: Vitalizing Ethnic Consciousness and Determination». En Miller, Elmer (ed.) *Peoples of the Gran Chaco* (pp. 109-134). Westport: Bergin and Garvey.
- PRICE, Joseph (1937). «On the banks of the Pilcomayo River». *South American Missionary Society Magazine*, (LXXI), 56.
- SCHILDKROUT, Enid (2004). «Inscribing the Body». *Annual Review of Anthropology*, (33), 319-344. Annual Reviews Stable.
- SCOTT, James (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. México: Ediciones Era.
- SUSNIK, Branislava (1995). *Interpretación etnocultural de la complejidad sudamericana antigua. El hombre, persona y agente ergológico*. Vol. II, Museo Etnográfico Andrés Barbero. Asunción: Ediciones Fundación la Piedad.
- TOLA, Florencia (2008). *Multiplicidades qom. Reflexiones en torno a las implicancias ontológicas de cuerpos continuos y plurales*. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Posadas: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales-Universidad Nacional de Misiones.
- _____. (2012). *Yo no estoy solo con mi cuerpo*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- _____. (2012b). «El cuerpo múltiple qom en un universo superpoblado». *Indiana*, 29, 303-328.
- WRIGHT, Pablo (2008). *Ser-en-el-sueño. Crónicas de historia y vida toba*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- _____. (2010). «Entre la «marisca» y el «trabajo». Informe sobre modos indígenas de apropiación del medio ambiente y pautas socio-económicas en colonia aborígen chaco». En *Hacia una nueva carta étnica del Gran Chaco*. Vol. VII. Chaco: Centro del hombre antiguo chaqueño (pp. 135-154). Conicet.



AC 1-35



De tatuajes, tajos y disfraces: cuerpos marcados en la literatura. Las huellas de la disidencia en textos literarios latinoamericanos

Daniela Godoy

«Derivan los cuerpos cifrados, se van marchitando,
desfallecen, hasta que mueren pronunciando
un nombre; los tatuajes se borran».
Severo Sarduy

«...Gustavo le tajeó la cara al niño proletario de
arriba hacia abajo y después ahondó
lateralmente los labios de la herida».
Osvaldo Lamborghini

«Cuerpos, marcas de cuerpos en el bretel trenzado,
que ata a la baldosa la pirueta de la mirada
que circula, azul, el fijo merodeo de los rabos
en el fulguet del parque oscuro, cuevas curva el bretel,
lumina, reconoce en lo blondo de las gasas
la ceguera del ánade, guiándolo...»
Néstor Perlongher



Cuerpos tatuados, cuerpos lastimados, cuerpos dibujados, cuerpos relatos. Los cuerpos y sus marcas. Los cuerpos y su visibilidad en la literatura. Los cuerpos deseantes. De esos rótulos –que pesan– sobre los cuerpos se tratan los siete fragmentos un tanto discontinuos del capítulo presente.

Primer fragmento. El cuerpo ha sido analizado y comprendido por diferentes perspectivas teóricas, durante siglos imperó una mirada ligada al dualismo cartesiano que indagaba el cuerpo como objeto físico, recién en las últimas décadas del siglo XX aparecieron con vigor los enfoques (entre ellos, los de Foucault, 1987; Bataille, 1988; Bretón, 1995) que entienden al cuerpo no como mero objeto neutro estudiado en sus aspectos particulares, sino como condición existencial de la cultura y del yo (Olavarría, 2010), en el sentido de que los cuerpos codifican las intervenciones sociales y, al mismo tiempo, actúan como resistencia a las mismas. Todo cuerpo está atravesado por aprendizajes culturales desde que nace hasta que muere, por lo que en él pueden leerse la suma de los encuentros y contrastes entre lo social y lo individual:

El cuerpo como medida a través de la cual se ubica la presencia del ser humano en el espacio se funde en el cuerpo/signo (S). Ya sea que se considere la presencia del cuerpo en el lenguaje o el cuerpo como lenguaje, aquel no cesa de expresar, traducir y, a la vez, de constituirse en vehículo de cambio e intercambio. (Olavarría, 2010: 8)

El cuerpo a la vez individuado y socializado rompe, en cierto modo, con las prácticas biopolíticas de disciplinamiento primero y de regularización después, que comenzaron a ejercerse entre los siglos XVII y XVIII. Es Foucault (2008) quien desarrolla la modalidad del poder en occidente y explica que hay un pasaje del poder de dar muerte o dejar vivir –ejercido por el soberano– al poder sobre la vida, en el siglo XVII. El poder sobre la vida o biopoder es ejercido en dos vertientes: una como disciplinamiento y adiestramiento del cuerpo, papel desempeñado por instituciones tales como el ejército, la escuela, el psiquiátrico, y otra como regulación de los cuerpos-especie a través de la demografía, el nivel de salud, las tasas de natalidad, la medición de las riquezas. A partir del momento en que el discurso racional y científico controla, regula y administra la vida, hablamos de biopolítica.

La biopolítica se trata de tomar a la vida y sus mecanismos en lo calculable y medible, y se usa el poder saber para transformar la vida humana. Los cuerpos y la carne están atravesados por los discursos. En ese sentido, el sexo se convirtió en un blanco central y necesario para un poder organizado alrededor de la gestión de la vida más que de la amenaza de la muerte. La «voluntad de saber» sobre el sexo –desde el siglo XVII– generó una proliferación de discursos asociados al deseo del sexo, al placer, al sexo como liberador, al deseo de descubrirlo, de usarlo como verdad.

Occidente y su relación tormentosa con el cuerpo se evidencian en la estética y el arte que estuvieron, por siglos, al servicio del gusto detentado en el poder normativo de control. Y aunque la biopolítica –el control del Estado sobre los cuerpos– es constante y continua, hay quiebres que suponen la inclusión de estándares antinormativos o, al menos, implican una señal de resistencia al poder. Porque el cuerpo es deseante, nos enseñó Deleuze, y el deseo estalla, quiere escaparse por las grietas, crear grietas, revolucionar y, así, parir cuerpos libres.

En la última década del siglo XX, el antropólogo André Bretón comenzó a publicar sus escritos sobre el cuerpo en las sociedades contemporáneas. En la introducción a *Adiós al cuerpo* (2006) realiza un recorrido por el pensamiento occidental en torno al cuerpo para centrarse en el momento actual, respecto del cual planteó que el progreso tecnocientífico contemporáneo elimina o corrige los cuerpos con el mismo sesgo que lo hacía la Grecia clásica ante el miedo a la muerte, con la diferencia de que en las sociedades posmodernas el cuerpo está «disociado de la persona y percibido como un material accidental, inapropiado pero moldeable», se presenta como una prótesis para un yo en eterna búsqueda de una encarnación que le asegure significado. El autor ofrece, así, ejemplos que dan cuenta de esas prótesis: tatuajes, *body building*, cirugías, implantes y, en un gesto casi despectivo y conservador, menciona también a los cuerpos trans como «caricaturas». En definitiva, el hombre contemporáneo (se) realiza diversas prácticas bajo una supuesta reapropiación del cuerpo:

La producción de la perfección corporal es una muestra del dominio que la ciencia y la técnica tienen sobre la naturaleza y se manifiesta tanto en la materialización de dichos cuerpos a través de, por ejemplo, la cirugía estética, como en la creación y composición misma de los

cuerpos de los sujetos mediante la manipulación genética y la clonación. Esta sensación de reapropiación del cuerpo o del poder que los hombres suponen tener sobre sí mismos, lleva a los sujetos a realizar otra serie de prácticas como son: el tatuaje, el *piercing*, el uso de implantes, las escarificaciones, entre otras. (Le Bretón, 2006: 5)

Segundo fragmento. El cuerpo se configura, entonces, en torno a microprácticas que lo reconstruyen, transforman, imprimen y complejizan su imagen hacia el afuera. El tatuaje es una de ellas y tanto su elaboración como la visibilidad en el cuerpo explicitan un entramado semiótico y cultural: no leemos solo una marca en la piel, sino las codificaciones que quedan adheridas a ella.

El arte del tatuaje es milenario y sus antecedentes se encuentran en diversas culturas, aunque varíen las técnicas, los materiales, la simbología y el significado que se le otorga. Aunque es siempre una marca manifiesta en el cuerpo, la palabra tatuaje presenta múltiples significados. En el sentido más común esa marca supone una práctica cultural materializada en el cuerpo con algún propósito ritual o artístico, o simplemente como expresión voluntaria de un deseo en el que confluyen dos modalidades: la colectiva, desarrollada como contexto de producción de esa práctica, y la individual, en la que la práctica supone la respuesta a necesidades particulares e íntimas. Pero también es considerado tatuaje la huella de una lesión, el tajo de una herida, la cicatriz involuntaria de la experiencia vivida.

Las diversas técnicas de intervención en el cuerpo, a través de su parte más visible, la piel, comienzan a ser utilizadas con fuerza en los años 70 del siglo XX por grupos sociales divergentes, saliendo así del entorno cuasi marginal –atribuidos a presos y marineros– que tuvo durante décadas y constituyéndose como un mecanismo de protesta y pertenencia sobre el cuerpo individuado. La exacerbación del tatuaje –tanto como otras prácticas corporales– puede ser leída como una necesidad –casi tribal– de imitación o pertenencia, sin embargo y, sobre todo, debe ser leída como una resistencia radical a cumplir con los estándares de cuerpos normales.

Tercer fragmento. Ahora bien, cuando es el arte quien muestra los cuerpos, estos adquieren otra visibilidad, pues se trata de poner en escena el despojo de esos cuerpos. Y las preguntas en torno a ello no son nuevas. ¿Qué cuerpos ingresan en el canon literario? ¿Qué concepción de cuerpo/s aparece en los textos? ¿Qué tipo de transformaciones del cuerpo humano aparecen proyectadas en ellos? En un intento de responderlas, nos posicionamos en la perspectiva de que toda obra literaria es una metáfora del cuerpo y, más exactamente, del cuerpo erótico, es la literatura el «kamasutra» del lenguaje (Barthes, 2015: 14). Aun así, solo en ciertos textos literarios se muestra a los cuerpos desde sus entrañas, se ponen en escenas cuerpos marcados, tatuados, tajeados. Cuerpos disidentes, incluso a la lectura.

Esos ciertos textos de la literatura asumen el tratamiento de los cuerpos en tránsito, de los *cuerpos babeantes* (Echavarren, 2002), de los cuerpos marcados indistintamente por la vara del poder, por el acero de una navaja o de una aguja. En Latinoamérica encontramos, entre otros, a Severo Sarduy, cubano; a Osvaldo Lamborghini y a Néstor Perlongher, argentinos ambos. Tres exponentes del Neobarroco y de lo *queer* literario. El Neobarroco

supone el momento de irrupción de esas corporalidades en los textos, por su radicalidad del lenguaje y de las formas, por su mirada escatológica sobre la realidad y por el trabajo puntual con los cuerpos y sus despojos:

Espacio de dialogismo, de la polifonía, de la carnavalización, de la parodia y la intertextualidad, lo barroco se presentaría, pues, como una red de conexiones, de sucesivas filigranas, cuya expresión gráfica no sería lineal, bidimensional, plana, sino en volumen, espacial y dinámica. (Sarduy, 1999: 271)

Lo *queer*, por su parte, implica la puesta en escena y el tratamiento de los cuerpos disidentes a la norma de sexo y género. De modo general y reducido decimos que en Estados Unidos, a principios de la década de 1990, y luego de décadas de lucha por el reconocimiento de derechos para la comunidad homosexual, grupos de activistas por las diferencias sexuales y de género, que se oponían a la hegemonía, la binariedad de sexo y género, y la identidad determinada por la norma heterosexual, pero que también veían en el movimiento homosexual un estancamiento de su lucha en la conquista por el respeto a su identidad, se reivindican como militantes *queer*. Dicho de otro modo, se enuncian desde la diferencia: «nos dicen raros, somos raros porque no pretendemos una identidad establecida desde ninguna norma»; el enunciarse como *queer* es la primera gran ruptura del movimiento y de la teoría. Con esa palabra de origen inglés (más específicamente surgió en la moralista época victoriana) se identificaba a todos aquellos cuerpos que escapaban de la institución heteropatriarcal y de sus normas: los invertidos, maricones, tortas, lesbianas, travas, trans. Las y los activistas lesbianas, trans, travestis, intersex de fines de la década del 80 invierten el sujeto de la enunciación al autodenominarse como *queer* y con ello reivindican un espacio de acción política y de resistencia a la normalización. Surge de ese modo un movimiento *queer* que es tanto una crítica a los estándares establecidos como fijos e inamovibles y una práctica de resistencia ante el poder que hegemoniza y etiqueta los cuerpos.

El *queer* no solo niega los discursos y las identidades estáticas de lo gay y lo lésbico porque invisibilizan la bisexualidad, el travestismo, el transgenerismo y la transexualidad, sino también desecha las diferencias de raza, etnia, nacionalidad, clase, economía, cultura, y defiende el fin de las jerarquías y el triunfo de la mezcla, la hibridación de razas, tonalidades de piel, etnias, nacionalidades y sexualidades. Niegan que la identidad sexual y la orientación sexual dependan de las características biológicas de la persona y afirman que estas obedecen a convenciones sociales. El género es efecto del discurso y el sexo efecto del género, por ello la crítica a los parámetros que buscan establecer lo fijo:

El movimiento «Queer» es poshomosexual y posgay. Ya no se define con respecto a la noción médica de homosexualidad, pero tampoco se conforma con la reducción de la identidad gay a un estilo de vida asequible dentro de la sociedad de consumo neoliberal. Se trata por tanto de un movimiento posidentitario: «queer» no es una identidad más en la idiosincrasia multicultural, sino una posición de crítica atenta a los procesos de exclusión y de marginalización que genera toda ficción identitaria. (Preciado, 2009: 2)

A la literatura que se encarga del tratamiento «temático» de la sexualidad fuera de la perspectiva hetero, de las disidencias sexuales y de la deconstrucción de las identidades se la denomina *queer*. Su tema es lo raro, lo «anómalo», las sexualidades periféricas que se alejan del círculo imaginario de lo normal y que proclaman su derecho de existencia.

A la emergencia de lo *queer* la situamos en Estados Unidos; sin embargo, escritores literarios latinoamericanos como Manuel Puig, Néstor Perlongher, Reinaldo Arenas, José Lezama Lima, Servero Sarduy y Pedro Lemebel son precursores en instalar la temática de los cuerpos disidentes en la ficción literaria. Ellos se rebelan contra las imposturas homosexuales de occidente y proponen tácticas de lo *queer* latinoamericano. Las producciones artísticas literarias de los autores mencionados confrontan con los análisis teóricos sobre la disidencia, realizados en universidades de afuera, que ignoran los cuerpos en las periferias de las periferias: «Pero no me hable del proletariado / Porque ser pobre y maricón es peor...», repetía el chileno Lemebel en su Manifiesto *Hablo por mi diferencia* de 1986.

Cuarto fragmento. Néstor Perlongher afirmó, ya en los ochenta, que la primera revolución es la del cuerpo. Y justamente interesa este poeta, ensayista, antropólogo, pues es uno de los que inaugura lo *queer* en la literatura latinoamericana, sin nominarlo de ese modo. En un texto breve denominado «Tajo y tatuaje», define y contrasta las poéticas de Lamborghini y Sarduy, a las que incluye dentro del movimiento neobarroco surgido en la Cuba castrista; a la del primero la describe como un tajo, un corte en la carne, y a la del segundo la compara con un tatuaje. Y afirma al respecto: «El autor es, para Sarduy, un tatuador; la literatura el arte del tatuaje. En cambio, para Osvaldo Lamborghini, más que de un tatuaje, se trata de un tajo, que corta la carne, rasura el hueso» (Perlongher, 1999: 100-101).

¿Por qué el tatuaje? ¿Cuál es su fuerza enunciativa? La estampa con tinta sobre la piel supone la materialización de lo simbólico y la condensación de sentidos innumerables y diversos:

Orfebrería dérmica, incisión de un jeroglífico letal: vestigio del desmembramiento nocturno, de la ceremonia sádica, la preparación del doble infernal. Presentación o materialización, como se dice en brujería, de un fetiche, en el sentido etimológico del término (del portugués *fetição*, lo hecho, el hacer que se ve). (Link, 2014: 6)

El análisis realizado por Perlongher es el puntapié para internarnos, primero, en la poética de Severo Sarduy, el escritor cubano exiliado de la isla por su pública disidencia al régimen de Castro. Muchos de sus escritos dan cuenta de la construcción de un campo semántico ligado al tatuaje, por ejemplo: *Escrito sobre un cuerpo* (1968), *Ensayos generales sobre el barroco* (1987), *Cobra* (1972), *Maitreya* (1978), *Colibrí* (1984) y *El Cristo de la Rue Jacob* (1987).

Del pene brotan dos ríos –tu piel es un río–: uno, impetuoso, asciende por el lado derecho del cuerpo, ronco, arrastrando arena –te cubro de yeso, con tinta negra y un pincel finísimo te dibujo ascendiendo por el lado derecho, en torrente que con mi respiración crece, engarzadas una en las otras, las consonantes–; el otro, manso, claro, sube por el costado izquierdo, lentas espirales verdes, algas en los meandros, rumor de polen cayendo, transparencia –te dibujo las vocales. (Sarduy, 1999: 720)

El anterior es un fragmento de *Cobra*, novela que relata la historia de una travesti, casi perfecta en su belleza corporal, pero que detesta sus pies y añora reducirlos, para lo cual los encierra en una horma, en armaduras de alambre, los baña sucesivamente con agua fría y caliente. A tal extremo llega su empecinamiento que se pone en manos de un profesional, el doctor Ktazob, quien «arranca de un tajo lo superfluo y esculpe en su lugar lúbrica rajadura», le deja una marca indeleble a un cuerpo ya marcado por las huellas de lo disidente. Aquí el tatuaje está asociado a la voluptuosidad de los cuerpos, las marcas como marcas eróticas.

En la novela pueden leerse dos nudos centrales: el primero transcurre a partir del personaje central de *Cobra*, una actriz, la reina del Teatro Lírico de Muñecas, luego una bailarina, una cabaretera, que poco a poco se descubre como un hombre; pero es un ser masculino que nunca se muestra como tal porque está travestido o en proceso de convertirse definitivamente en mujer. En cambio, en la segunda parte, el centro es un muchacho, un hombre que, gracias a un ritual de iniciación en el que es humillado y violado (sodomizado), se transforma definitivamente en Cobra en el momento en que esta palabra le es marcada, tatuada en la espalda, al final del ritual. El Maestro, que aparece como artista en la novela, les pinta el cuerpo a Cobra y a las demás bailarinas en escenas de fuerte erotismo y disfrute lujurioso. El cuerpo transpira sensualidad y la performance de la pintura supone otra piel, otra lubricidad. Los tatuajes suponen en Sarduy un espacio de goce erótico que articula los cuerpos escritos en el texto con la página donde se despliega ese escrito, con los cuerpos del autor y de los lectores. Parafraseando a Barthes, Sarduy apuesta por un júbilo perpetuo y un placer verbal que por su exceso sofoca los cuerpos (Barthes, 2015).

Para el autor cubano, el relato literario autobiográfico está plagado de discontinuidades y olvidos, y solo es posible siguiendo las huellas de lo vivido que se hacen visibles en las cicatrices de la piel o en la urdimbre de la memoria. Es el cuerpo tatuado, entonces, el boceto de toda narración que se pretenda autobiográfica y retome, para ello, las señales de las marcas:

La tortura y el tatuaje pertenecen a ese mismo registro del desmembramiento de la fragmentación facticia. Con el dolor o con la tinta se delimita una parte del cuerpo y, a fuerza de «trabajo», se la separa de la imagen del cuerpo como totalidad. El miembro cifrado o torturado, marcado por la singularidad, remite a otro: el maternal y fálico del que todo el resto del cuerpo, convertido en un objeto insensible, en un cuerpo-cero, se ha expulsado, desterrado. Sólo el fragmento cubierto por el tatuaje de iniciales, anclas y corazones vienen siempre a inscribirse, como por casualidad, sobre los bíceps, los músculos más eréctiles, realizado por la tinta minuciosa o sometido a la torsión, al dolor, tiene acceso al endurecimiento, a la erección notoria, a golpear con su tensión. El resto no merece más que pudor: flaccidez y aburrimiento. (Sarduy, 1999: 1320)

Quinto fragmento. En una línea semejante a la de Sarduy pero llevada al extremo de lo abyecto y perverso, aparece la poética de Osvaldo Lamborghini, el escritor de culto más nombrado que leído, según expresó César Aira; el dueño de una poética de lo cruel. En sus textos –tan inclasificables como su lenguaje y violentos tanto a nivel de la forma como del contenido– escribe sobre los cuerpos y los agujeros de los cuerpos. En esos cuerpos la marca del tatuaje, como dibujo o pintura hecho de tinta, es reemplazada por la rajadura hecha por el filo de un bisturí o de una navaja. Su gesto es la herida punzante, la cicatriz sanguinolenta que deja el poder, en cualquiera de sus formas, sobre los cuerpos:

La novela dibuja una figura visible, la imagen del cuerpo humano, un trazo coloreado, anatómico: una lámina. Algunos creen todavía que eso es lo que importa: la lámina, el cuento, el referente; ese cuerpo que trasciende las meras palabras sobre el papel y se esboza allí, en un afuera (un «mundo») alucinado. (Ludmer y Lamborghini, 2002: 87)

El cuerpo no es territorio de lo sublime, sino de lo obscuro y degradante, de todo aquello que provoca la repugnancia y pone en crisis la resistencia y la tolerancia colectiva ante la abyección. En *El niño proletario* se describen impúdica y crudamente las marcas dejadas en el cuerpo del pobre Stroppani/estropajo:

Gustavo le tajeó la cara al niño proletario de arriba hacia abajo y después ahondó lateralmente los labios de la herida. Esteban y yo ululábamos. Gustavo se sostenía el brazo del vidrio con la otra mano para aumentar la fuerza de la incisión. (Lamborghini, 2003: 61)

Entonces todas las cosas que le hice, en la tarde de sol menguante, azul, con el punzón. Le abrí un canal de doble labio en la pierna izquierda hasta que el hueso despreciable y atorrante quedó al desnudo. Era un hueso blanco como todos los demás, pero sus huesos no eran huesos semejantes. Le rebané la mano y vi otro hueso, crispados los nódulos-falanges, aferrados, clavados en el barro, mientras Esteban agonizaba a punto de Gozar. (Lamborghini, 2010: 63)

Desde un principio freudiano del goce, el cuerpo que experimenta el goce es el cuerpo maltratado hasta el extremo, lo opuesto al principio de placer gobernado por la moderación. Lamborghini sitúa los cuerpos en el tránsito hacia lo inexplorado; no hay límites en la búsqueda del goce, que es siempre en el propio cuerpo y nunca en el del otro. Pliega, así, lo corporal a lo político, allí donde el cuerpo es más politizado, en el sexo y la sexualidad. La escritura se impone como un dispositivo a partir del cual leer otros dispositivos de sujeción y de poder; teje estrategias a través de las cuales se nos presenta la historia, el peronismo y sus consignas, desde la mutación constante, desde lo mítico y también lo monstruoso como único modo de relatar la historia y los cuerpos a cuya carne atraviesa esa historia.

En el inicio de *El fiord* (Lamborghini, 2010: 9), los cuerpos y sus agujeros –vagina, ano, bocas: «abría las piernas y la raya vaginal se le dilataba en círculo permitiendo ver la afloración de un huevo bastante puntiagudo, que era la cabeza del chico»– ocupan el primer plano en la escena de un parto, inseparable de los hilos de la historia del peronismo. Esos agujeros son penetrados, rasgados, desflorados por el filo fálico de un pene o de un bisturí:

El pito se fue irguiendo con lentitud; su parte inferior se puso tensa, dura, maciza, hasta cobrar la exacta forma del asta de un buey. Y arrasando entró en la sangrante vagina. Carla Greta Terón relinchó una vez más: quizás pretendía desgarrarnos. Empero, ya no tenía escapatoria, ni la más mínima posibilidad de escapatoria: El Loco ya la cogía a su manera, corcoveando encima de ella, clavándole las espuelas y sin perderse la ocasión de estrellarle el cráneo contra el acera-do respaldar. (Lamborghini, 2010: 10-11)

La baba pegajosa que fluía de mi boca me mojaba el cuerpo. Rasgué, sin embargo, todos los tapices a mi alcance. A traición, claro que a traición. Mutilé las bordadas escenas del bien y del

mal, deformé su sentido, mordí algunas con mis dientes mellados. A traición. Salía un juguito dulzón, asqueroso y de rechupete y con sabor dulzón. A traición. (Lamborghini, 2010: 15)

El solícito bisturí de la alucinación

no sirve de mucho: depende demasiado, pende,

todavía demasiado

del Bien

de la

Belleza.

¿Cambiarán los tiempos?

¿Cómo se escribe la historia? ¿Es un texto? (Lamborghini, 2004: 167)

Lamborghini apela a la visualidad, de modo tal que sus textos son «láminas coloreadas» con visiones de cuerpos orgiásticos y el lenguaje inscripto, a fuerza de tajos, en esos cuerpos.

Sexto fragmento. Del tatuaje al tajo. Del cuerpo lúbrico de tintas y dibujos propuesto por Sarduy al cuerpo tajeado, desollado y suturado que muestra Lamborghini. Entre ambas narrativas, leyendo los extremos, ubicamos a Néstor Perlongher, en quien se sintetizan la poética de Lezama Lima, el horror de Lamborghini hecho risa, el barroco y la ambigüedad de Sarduy. De los tres es quien lleva al límite el uso del lenguaje.

Poeta, antropólogo y sociólogo, desplegó su destreza ensayística casi como una fuga, pero con una provocación lingüística y política indudable. Sus textos le ofrecen al lector la posibilidad de ser testigos de las líneas de fuga que practican los individuos y de sus múltiples devenires y allí cobra rutilante protagonismo La loca, personaje que transgrede, desea y muere deseante, pone el cuerpo y muestra los estigmas de la violencia convertidos en fuerza vital, es un constante devenir, un «devenir vital del deseo» (Deleuze y Guatari, 2010: s/p), y Perlongher abre el juego de esa vitalidad desde la travestización del cuerpo, de allí que la figura de La loca cobre relevancia porque surge como la resistencia a lo impuesto, a la costumbre, permite al cuerpo salir del *corset* binario del género.

La loca es lo opuesto al homosexual del *establishment*, y su desaparición como cuerpo político del deseo –por la censura política, la «higienización» producto del sida y por los mecanismos de coerción social– señala el comienzo del estereotipo del homosexual normado, correcto, pulcro, que no es peligroso y que, además, le ofrece al sistema capitalista mucho más que fuerza de trabajo, le ofrece consumo. Perlongher semantiza el cuerpo marcado, los disfraces, la ornamentación que travestiza; su campo semántico se constituye sobre el *previus* del tajo lamborghiano y el tatuaje de Sarduy:

...en los huecos

de los escaparates de cristal de orquesta donde los cirujanos

se travisten de «hombre drapeado»,

lazzarigüeyaz de dezhechoz, donde tatúase, o tajéase (o paladea)

un paladar, en tornos

Hay cadáveres. (Perlongher, 2003: 123)

Son los mismos cuerpos puestos en escena, aunque se distancia del tratamiento macabro que los relatos de Lamborghini hacen de ellos; evidencia la carne miserable y consumible que es, al mismo tiempo, carne que supura enfermedades y carne que goza de modo intenso y pleno (Echavarren, 2002). A esas carnes, ya tatuadas y ya tajeadas, ya deconstruidas y disidentes, Perlongher las realza con el fulgor del disfraz, las esmalta de arte; La loca es camaleónica (De Campos, 2002) en su arte corporal. Algunas citas de sus poemas:

Las tigresas, por esmaltar el brin, encorsetaban la linotipista veíasela curtir el afeitado polaco de la liendre, alienada, encarpeta en cursos de rimmel solitario y potiche relleno de partidas, o pollos, gallinitas a medio curtir que circuían el bálano militar de la que oye, tras el timbal epífano de Crespo. (Perlongher, 2003: 111)

Los tatuajes de los azulejos se repetían en los antebrazos, pero los abrazos en los anteojos los refractaba la luz de plata que salpicaba las muñecas de la mancha rocío. (Perlongher, 2003: 200)

El travesti, drapeado entre fantoches de irisable monda: monda, monda: ronda, cercena y raspa: la monda montada en cardenales, en fetiches: pescuezo de lamé, cuello de gata: botella atravesada: el irisado almácigo: hortelano: curva, cencerro y paja... (Perlongher, 2003: 89).

Si a tus jodes cremado cuerpo ríspido estrellado contra las estrellas que en el encerado tul (toilé) del humo en el mosaico la verija, hija ven ver, si te corrija, punto de la media en el relance de la enagua por lancetas de brillo en brin borado fino natural... (Perlongher, 2003: 280)

es ella, es él, siempre de a uno, lo que esplende ella, su vaporosa mansedumbre o vestido él, su manera de tajar los sábados, la mucilaginosa telilla de los sábados la pared de los patios rayada por los haces de una luz encendida a deshora ceniciento el terror, ya maculado, untuoso en esas buscas a través de los charcos los chancros repetidos, esos rastreos del pavor por las mesetas del hechizo rápidamente roto esos destrozos recurrentes de un espejo en la cabeza de otro espejo o esos diálogos:... (Perlongher, 2003: 31).

En «Herida pierna», el gesto se vuelve lamborghini y la carne abierta duele de modo lacerante al ser suturada y sus tejidos penetrados: «Coser los bordes de la herida? debo?

puedo? es debido? he podido? suturarla doliente ya, doliéndome rastreramente humeando como un perro oh señor a sus pies oh señor con esa pierna atada amputada anestesiada» (Perlongher, 2003: 47).

El gesto de Perlongher es escenificar cuerpos maltrechos adornados con piedrecillas, bordados, canutillos y rubores, produciendo la continuidad del significado a través de la redundancia y la repetición:

La isotopía semántica de la preservación artística se contrapone a la vulnerabilidad y de cadencia de la carne, trátase del «róseo maravedí encarbunclo alzado», de las «limas abrillantadas», «el iris del palacio», «el óleo de orillo metaplásmico» y los «nuances vítreos» para «esaltar el brin», hecho «en rimas de Limoges, en porcelanas y cristalerías de Limoges», «jarrones», «terracota y mármol», «jaspes» o «pegasos de vidrio», que se exhiben con aplicación kitsch y risible según gustos que en sí son fugaces porque se han vuelto anacrónicos a los ojos desinteresados, como piezas que terminarán en el museo. (Echavarren, 2002: 21)

Séptimo fragmento. Cuerpos que, aunque maltrechos, son deseantes y en búsqueda incesante de las disrupciones que les permitan su vital existencia. Cuerpos que se escriben con el deseo como tinta.

En torno y a propósito de cuerpos marcados y sus suturas, Daniel Link (2015: 149 -165) escribe un artículo en el que parte de una foto del rugbier galés Gareth Thomas, que había sido parte de una producción de la revista *Attitude*, y afirma: «Cuando vi la imagen (o la figura, para ser más preciso) pensé que no había cuerpo más marcado que ese». El deportista, al tiempo que se convertía en una leyenda deportiva, comenzó a aburrirse de su esposa y solicitó el divorcio. En diciembre de 2009 anunció al *Daily Mail* que era «hora de decir la verdad» y salió del closet. Lo que a Link le interesa es el sistema de marcas que ese cuerpo agobiado soporta: marcas del registro del fantasma (que, naturalmente, remite al deseo), de la inscripción (los tatuajes) y del diagrama (la geometrización del cuerpo). Entiende que:

Por la vía de las marcas musculares, las firmas, las inscripciones, el cuerpo de Gareth Thomas (la imagen de ese cuerpo) sostiene una episteme entera. Su cuerpo sale al mundo (se sale de cuadro), en busca de un destino desatento a todas las determinaciones. Dice: no sé que soy, aunque estas líneas me atraviesen. (Link, 2015: 149)

Link se pregunta de qué orden son las marcas –firmas– del cuerpo. Y en la búsqueda de una respuesta analiza los planteos de Foucault, de Agamben y de Wargurg y concluye en que: «Un cuerpo, así, y sobre todo un cuerpo marcado, no hace sino citar la episteme de la que participa, la discontinuidad en la que se instala, el saber que encarna». Los cuerpos marcados que la literatura visibiliza son siempre carne fuera de la norma; en todo caso, carne con la inscripción de la disidencia. En definitiva, los cuerpos contemporáneos son territorios que manifiestan las texturas, las técnicas de tatuaje, implantes y diversas prácticas provenientes de otros tiempos y otros lugares; mixtura que converge y potencia la idea de lo impredecible e indeterminado.

El tatuaje, veremos en los demás capítulos a los que acompaña el presente, emerge en diversas culturas y sociedades, y en cada una se apropia de modos de producción, circulación, transformación y mediación. Analizar el concepto en textos de la literatura *queer* aporta una mirada vinculada a la marca de lo erótico y no de lo meramente pragmático, ritual o de moda. En la lectura que se realiza de los cuerpos estandarizados por la moda y la industria de la belleza no ingresan las marcas que los cuerpos disidentes a –pero atravesados por– la disciplina llevan inscriptas. Para decodificarlas, nunca es suficiente el lenguaje analítico, de allí las fisuras que el Neobarroco permite, pues el lenguaje golpea, hiere, provoca hendiduras, agujeros, cicatriza, con palabras execradas, insolentes, renovadas: «lenguas vivas lamiendo lenguas muertas lenguas menguadas como medias lenguas, luengas, fungosas...», dice Perlongher en su poema inédito «Tuyú».

De lecturas entre hendiduras, alambres, filos, polvos y volados desmesurados y de cómo los cuerpos tatuados y tajeados se convierten en la metáfora perfecta para escribir la disidencia. Porque es en la línea de fuga entre lo dicho y lo no dicho que el deseo sigue siendo un devenir vital que nos libera.



BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland (2015). *El placer del texto y lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BATAILLE, Georges (1988). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- DE CAMPOS, Haroldo (2002). «Réquiem». En Schwartz, Jorge (ed.) *Cuadernos de Recienvenido: Homenaje a Néstor Perlongher*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP.
- DELEUZE, Gilles y Guattari, Félix (2010). *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires: Paidós.
- ECHAVARREN, Roberto (2002). «Néstor Perlongher: muerte lúbrica y trasposición artística». En Schwartz, Jorge (ed.) *Cuadernos de Recienvenido: Homenaje a Néstor Perlongher*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP.
- FERREIRA PIRES, Beatriz (2009). *Corpo inciso, vazado, transmutado: Inscrições e temporalidades*. São Paulo: FAPESP, Annablume.
- FOUCAULT, Michel (1987). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI.
- _____. (2008). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- LAMBORGHINI, Osvaldo (2004). *Poemas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____. (2010). *Novelas y cuentos I y II*. Edición al cuidado de Cesar Aira. Buenos Aires: Mondadori.
- LAMBORGHINI, Osvaldo y Ludmer, Josefina (2002). «Apuntes alrededor de 35 versos de Elena Bellamuerte». En Libertella, Héctor (comp.) (1975) *Literal*. Buenos Aires.
- LE BRETON, David (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- _____. (2006). *Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*. México: La cifra.
- LINK, Daniel (2014, 19 de diciembre). «Orfebrería dérmica». *Soy*. Página/12, p. 6.
- _____. (2015). *Suturas. Imágenes, escritura, vida*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- OLAVARRÍA, María Eugenia (2010). «Presentación». En Olavarría, María Eugenia (coord.) *Cuerpo(s): sexos, sentidos, semiosis* (1ª ed.) Buenos Aires: La Crujía, DeSignis.
- PERLONGHER, Néstor (1997). «Barroco barroso». En *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue.
- _____. (2003). *Poemas completos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- PRECIADO, PAUL (2012). «Historia de una palabra». *Parole de queer* blogspot. Recuperado de <http://paroledequeer.blogspot.com.ar/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html>.
- SARDUY, Severo (1999). *Obras completas*, Tomo II. Edición a cargo de Gustavo Guerrero, François Wahl. México: Fondo de Cultura Económica.

Kilin

1111

Cultura popular en el tatuaje 2.0: el Gauchito me protege

Carlos Quiñonez

EN TORNO AL CONCEPTO DE CULTURA POPULAR

Veamos algunas definiciones de lo que se presenta como una de las categorías clave en este trabajo: la *cultura popular*. En primer lugar, para Peter Burke (1981), es un concepto que surge con la modernidad. Las clases dominantes la describían de esa forma, esa «otredad» que significaba para ellos el pueblo, un «otro» al que se lo describía de acuerdo a lo que no eran los rasgos de las clases altas: lo natural, sencillo, instintivo, irracional y enraizado en su contexto de origen. Entre las cuestiones que contribuyen a la emergencia del interés por la cultura popular, para Burke está, por un lado, el declive del clasicismo y el avance del romanticismo como razón estética emergente; y por otro, como razón política, los movimientos de liberación nacional que se extendieron por toda Europa desde principios del siglo XIX, en contra de los reinos dinásticos.

Por su parte, Michel de Certeau (1999) destaca las connotaciones del término popular que se encuentran en las revistas francesas de la última parte del siglo XIX. Allí lo popular se asocia también, como dice Burke (1981), a lo natural, a lo verdadero, a lo ingenuo y a lo espontáneo. De allí que se empieza a mencionar lo popular como lo campesino o lo rural; la cultura de las elites, por otro lado, en esa etapa empieza a ser amenazada desde otro frente, sobre todo en las ciudades, por lo que fue la consolidación del proletariado y, en especial, de los movimientos socialistas y anarquistas como actores políticos.

Carlo Guinzburg (1999) trabaja desde la perspectiva de Bollème, que aporta otra categoría importante, «clave para la lectura», porque admite un desfasaje entre la textualidad de la literatura del *colportage* y la forma en que es leída por las clases populares, a través de los indicios que encuentran en las declaraciones vertidas en las actas que analiza en su obra *El queso y los gusanos*.

Nos parece complicado definir concretamente un origen unívoco de la cultura popular, del folclore, de las tradiciones populares o la etnología; pero eso aquí no es objeto de nuestro análisis sino, por el contrario, nuestro objetivo es el poder establecer algunos trazos de la relación entre la cultura dominante —que es la de la clase dominante en palabras de Marx (Grimson y Passeron, 1991)— y las clases subalternas, en las dinámicas del tatuaje carcelario.

Guinzburg (1999) en su obra muestra que estos indicios nos llegan a través de fuentes escritas que han pasado por el tamiz de individuos claramente relacionados con la cultura dominante, lo que nos puede llevar a analizarla, no como la cultura dominante, sino como la cultura impuesta a las clases subalternas. Autores como Mijaíl Bajtín (1990) sostienen que existe una mutua influencia entre las clases subalternas y la cultura dominante, citamos en ese mismo sentido el siguiente párrafo de la obra del autor italiano, donde se remarca la complejidad de este tipo de análisis.

Se atribuye a las clases subalternas de la sociedad preindustrial una adaptación pasiva a los subproductos culturales excedentes de las clases dominantes (Mandrou), o una tácita propuesta de valores, si acaso parcialmente autónomos respecto a la cultura de aquéllas (Bollème), o una extrañación absoluta que se sitúa sin rebozo más allá, o mejor dicho más acá, de la cultura (Foucault). Es mucho más valiosa la hipótesis formulada por Bachtin de una influencia recíproca entre cultura de las clases subalternas y cultura dominante. Aunque precisar el modo y el momento de tal influencia (ha comenzado a hacerlo con óptimos resultados J. Le Goff) significa afrontar el problema con una documentación que, en el caso de la cultura popular, como hemos señalado, es casi siempre indirecta. (Guinzburg, 1999: 8)

El *poder simbólico* es otra categoría importante, en el marco de un análisis estructural. Desde otra perspectiva, Jean Claude Passeron (1991) se pregunta cuál es el significado de los calificativos de «dominado» y «dominante» para analizar los simbolismos de la cultura. Desde una perspectiva marxista, hay una relación de explotación o hegemonía; o desde una perspectiva weberiana, una relación de mando –obediencia en las relaciones entre grupos o individuos. Pero puede esa inversión trasladarse a la lógica de los símbolos, es decir, sí puede hablarse de culturas dominantes y culturas dominadas. El abordaje de las relaciones de fuerza entre grupos y clases, para Passeron, no nos devela la clave de las relaciones simbólicas y el contenido de su cultura e ideología, hay que ir más allá en la descripción, ahondando el análisis en las tramas de significación que se superponen en la interacción entre cultura, poder e ideología.

Pierre Bourdieu (1999), en tanto, al analizar el poder simbólico, sostiene que las clases se comprometen en una lucha simbólica para imponer su definición del mundo, una que sea más acorde a sus intereses. El campo ideológico reproduce, mediante otras formas, el campo de las posiciones sociales. Los sistemas simbólicos ejercen un poder estructurante porque son estructurados; el poder simbólico no es más que poder de construcción de la realidad que tiende a establecer un orden del conocimiento y sentido inmediato del mundo:

El poder simbólico, como poder de constituir lo dado por la enunciación, de hacer ver y de hacer creer, de confirmar o de transformar la visión del mundo y, por ello, acción sobre el mundo [...] Lo que hace el poder de las palabras y de las palabras de orden, poder de mantener el orden o de subvertirlo, es la creencia en la legitimidad de las palabras y de quién las pronuncia, creencia cuya producción no es competencia de las palabras. (Bourdieu, 1999: 71-72)

Aquí aparece la importancia del análisis estructural tal como lo destaca Eliseo Verón (1968) porque, para este autor argentino, el análisis lingüístico fue tomado como modelo

para comprender la naturaleza de la dimensión significativa de los hechos sociales. El análisis estructural tiene el cometido de enunciar los principios metodológicos para el estudio de estas estructuras, que constituyen fenómenos socioculturales por excelencia.

Que los hechos sociales tengan un sentido es la muestra del carácter social de la conducta. Por ello, las relaciones entre variables en los modelos estructurales de un sistema de intercambio de información solo comprenden relaciones lógicas, al contrario de los modelos energéticos funcionalistas que marcan relaciones de causalidad. La convergencia de la acción y la información es la base material de la sociedad, constituye lo que Verón menciona como la *praxis social*.

Carlo Guinzburg se apoya en estas perspectivas, es por tal que imaginamos que la cultura popular es intercalada por esa relación entre cultura dominante y clases subalternas, que se presupone de ida y vuelta, como lo señala Bajtín (1990). La relación que ambas construyen se va estructurando a través de los diversos modos de enunciación, que ambos sectores modelan como formas de su propia cultura, pero que en el hacer social se van entramando, mixturando; al converger los diferentes modos de significación de cada una de ellas, van engendrando a su vez nuevas significaciones.

¿Hasta qué punto los eventuales elementos de la cultura hegemónica rastreables en la cultura popular son fruto de una aculturación más o menos deliberada, o de una convergencia más o menos espontánea, y no de una deformación inconsciente de las fuentes, claramente proclives a reducir al silencio lo común y lo corriente? (Guinzburg, 1999).

IDENTIDADES LATINOAMERICANAS: EL PODER Y EL DISCURSO

El discurso político del poder trabaja generalmente sobre las consecuencias de lo posible y se transforma en lo real por la capacidad de persuasión que tiene sobre la comunidad. La realidad es la realidad –o el discurso– del poder. En esta época de enorme escepticismo coincidimos con Hugo Zemelman (2001) en que este caso podría ser el discurso de la globalización o del neoliberalismo y en que, en el pasado, este pudo ser otro, como el del progreso incontenible de la modernidad occidental, por ejemplo, o el del Estado de bienestar en su momento.

Néstor García Canclini (1990) quizás contextualiza estas ideas de Zemelman en su obra *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, de la cual reproducimos el siguiente fragmento donde caracteriza la representación de la modernidad en América Latina:

La modernidad es vista entonces como una máscara. Un simulacro urdido por las elites y los aparatos estatales, sobre todo los que se ocupan del arte y la cultura, pero que por lo mismo los vuelve irrepresentativos e inverosímiles. Las oligarquías liberales de fines del siglo XIX y principios del XX habrían hecho como que constituían Estados, pero sólo ordenaron algunas áreas de la sociedad para promover un desarrollo subordinado e inconsistente; hicieron como que formaban culturas nacionales, y apenas construyeron culturas de elites dejando fuera a enormes poblaciones indígenas y campesinas que evidencian su exclusión en mil revueltas y en la migración que «trastorna» las ciudades. Los populismos hicieron como que

incorporaban esos sectores excluidos, pero su política distribucionista en la economía y la cultura, sin cambios estructurales, fue revertida en pocos años o se diluyó en clientelismos demagógicos. (García Canclini, 1990: s/p)

En Latinoamérica no hubo –¿nunca?– pensamiento teórico, afirma Zemelman; más bien hubo ideologías; es decir, discursos autorreferenciales que no se contrastaron con la realidad porque la producción intelectual siempre debería estar indefectiblemente enmarcada y es inseparable del sujeto pensante; constituye, en fin, una categoría que es denominada *matriz histórica cultural*, desde la cual se plantean los problemas y se busca una respuesta o debería buscarse una explicación a los conflictos y trances históricos sufridos por nuestro continente.

Es por ello que el autor traza la diferencia entre historia e historicidad, por la misma dificultad de comprender la complejidad de incorporar la historia en la construcción del conocimiento: es eso lo que sería la historicidad. Zemelman insiste en que la historia no está predeterminada, se construye en microesferas discursivas, pero se fija en los grandes espacios narrativos –el papel de los historiadores mediáticos como Felipe Pigna y su actual protagonismo intelectual, por ejemplo–; es decir, trabajan las manifestaciones de la cotidianeidad en un sentido más trascendente.

Más allá de los héroes y de las grandes batallas ganadas o perdidas, la historia es la narración de la interpretación de las costumbres, de las cotidianeidades y de la relación que establecen con el poder dominante.

Entonces, el problema posiblemente más importante es que la lógica de las determinaciones sociales de las ciencias humanas induce a una forma esperada de razonamiento disciplinar que hace que él mismo se produzca en compartimientos estancos y que no sea percibido el mar de realidades que existe entre cada uno de ellos. Se hace presente allí lo que podría caracterizarse como una lucha por la clasificación sociológica e ideológica del pensamiento, afirma Bourdieu, entre los intelectuales latinoamericanos, sean estos de procedencias liberales, nacionalistas o de izquierda; una disputa por el monopolio de hacer ver y de hacer creer, de hacer conocer y de hacer reconocer, de imponer las divisiones legítimas del mundo social, en otros términos, de limitar la significación a una visión del mundo a través de la imposición de una división dialéctica y material de la comunidad de pertenencia, pero obligando discursos, aplicando otras lógicas u otras matrices culturales importadas de fuera de nuestra pertenencia contextual.

Es fundamental el tratar de comprender un momento histórico porque la gran mayoría de las veces como dijimos, parafraseando a Zemelman, la historia es la de la lógica constructora del poder, por ello nos marca la inutilidad, muchas veces, de las entelequias de los intelectuales latinoamericanos; la acción de colocarse y pensar el mundo sin recabar en la importancia de la apropiación de este. Esta ha sido una constante en nuestra historia de los últimos 100 años, sobre todo. La presencia imperturbable de los metadiscursos, de la modernidad, de la globalización, de la tecnología, etcétera, que sobrevuelan todos los debates.

Una de las posibilidades alternativas que se presentan en el proceso de la construcción del conocimiento es mostrar las cosas que generalmente se ocultan, en otras palabras, poder *desocultar* la realidad que se enmascara en los procesos de formación pedagógica, en los programas escolares, no promoviendo un debate intelectual y político, pedagógico

dentro y fuera de la universidad, como generalmente ha ocurrido en nuestros países latinoamericanos.

Alcira Argumedo (2004), por su parte, analiza el impacto de la modernidad en las matrices culturales identitarias de nuestra América Latina, teniendo en cuenta la necesidad de reconocer la «heterogeneidad cultural de los sectores populares» en nuestro subcontinente, en contraposición a la homogeneización de las clases dominantes y las clases medias acomodadas –algo habrá tenido que ver seguramente con esto el famoso Plan Cóndor de la década del 70, por citar solo un trágico hecho de contexto histórico–, avanza como nueva problemática de las Ciencias Sociales a la luz de la crisis de los paradigmas teóricos dominantes durante mucho tiempo en esta región.

La historia latinoamericana, siguiendo a Argumedo, está construida a través de un proceso complejo en la formación de los escenarios políticos, una coexistencia conflictiva de confrontaciones sociales y étnicas culturales donde se producen múltiples intercambios de significados, sincretismos religiosos, identidades hostigadas, emergencia de nuevas creencias y rituales que se superponen con las tradiciones ancestrales.

UN CASO PARTICULAR: SÍMBOLOS DE LA RELIGIOSIDAD POPULAR EN LOS CUERPOS

San La Muerte es un enigmático ejemplo de la potencia que tiene en la región del nordeste argentino la religiosidad popular. El «santo de los presos» posee orígenes diversos que, en algunos casos, convergen en una misma interpretación del fenómeno y, en otros, dan cabida a distintas significaciones de un mismo símbolo (Dri, 2003).

Para la población carcelaria de la región de Corrientes y de Entre Ríos, pero principalmente en las unidades penales provinciales y nacionales, el santo funciona como una protección para la dura vida de encierro, en instalaciones poco adecuadas y sobrepobladas.

Dentro, entre los internos, existen algunos de los últimos talladores de la imagen de San La Muerte en huesos humanos, a veces de muy pequeñas dimensiones. Estas prácticas fueron mutando probablemente, y hoy es muy significativo para el preso el tatuaje de esa imagen en zonas visibles del cuerpo como el pecho, la espalda, los hombros y los brazos.

En muchos casos, la tradición de San La Muerte atraviesa las historias de bandoleros rurales del nordeste argentino, como la de Aparicio Altamirano y la del Gaucho Lega desde finales del siglo XIX en Corrientes, y la de Isidro Velázquez en el Chaco, en la década de 1960. Pero seguramente el gaucho alzado convertido en santo popular más difundido en las últimas décadas es el Gauchito Gil o Gaucho Gil.

Antonio Mamerto Gil Núñez habría sido un gaucho que intervino en las luchas civiles que asolaron a Corrientes en la segunda mitad del siglo XIX, se alzó en un momento para no combatir, convirtiéndose en una especie de Robin Hood criollo que robaba a los ricos para ayudar a los pobres. Hasta que fue ajusticiado por una partida policial en cercanías de Mercedes. La tradición oral sostiene que el Gaucho Gil fue un gran devoto de San La Muerte (Dri, 2003).

Algunos autores concluyen que en torno a la potencia que cobró en los últimos años la figura del gaucho milagroso subyacen otros cultos autóctonos como San Baltazar, Santa Librada y, por supuesto, San La Muerte, entre los más conocidos y divulgados. En la simbología

carcelaria se sabe, por ejemplo, que Santa Librada ayuda a curar las heridas y favorece en las fugas (este culto tuvo su origen en Portugal, como Santa Liberata). Todos estos santos tienen en común que son portados en imágenes pequeñas, talladas en madera.

El Gauchito Gil posiblemente compite palmo a palmo en la simbología carcelaria del tatuaje con San La Muerte aunque, a diferencia de este último, su apropiación se ha vuelto policlasista, mientras que San La Muerte, en las últimas décadas, ha permeado fuertemente el culto en las clases medias y medio-altas urbanas del NEA.

La cultura popular es un fenómeno de resistencia; en estos casos, el sujeto realiza una apropiación del símbolo como protección y remodela el sentido a partir de su propia traducción y de los cruzamientos con la cultura oral y las posibilidades que hoy les brinda compartir imágenes a través del entramado de la cibercultura.

EL TATUAJE INMERSO EN NUEVOS PROCESOS DE LA CULTURA

Analizando en perspectiva estos nuevos procesos socioculturales que constituyen los nuevos rituales de marcarse el cuerpo con íconos de la cultura popular, podemos afirmar que el consumo avanza sobre la cultura, más aún, se inserta en ella, en estos tiempos en que las esferas del mundo cultural –los sistemas de signos, las costumbres, las formas estéticas, la velocidad, el tiempo, los objetos que deseamos, y aún la materia misma de nuestros deseos y pensamientos– están fuertemente influidas por la dinámica que adquieren los procesos económicos a escala mundial, vehiculizados por los mercados que responden a su vez a acuerdos políticos y financieros de orden supranacional, a la imposición de signos universales y de sistemas de comunicación instantáneos que llevan el mundo entero al interior de los hogares, propician modalidades de consumo que atraviesan el globo y desafían la diversidad de los lenguajes.

Cada nuevo producto invade un espacio semiológico, se legitima en un mundo de sentidos y de signos, influye sobre las costumbres, los hábitos, los gustos y valores, requiere algún capital cultural para su uso y, con frecuencia, inicia una cadena de nuevos lenguajes. La comunicación se vuelve cada vez menos material y menos territorial en relación con épocas precedentes. Sin embargo, no es un fenómeno de mera desvinculación con el territorio, sino una reconstitución de formas de experiencia y sensibilidad.

Considerando los gastos suntuarios que se realizan en cualquier fiesta de la cultura popular y sus maneras propias de elaboración simbólica, es posible percibir cuánto de la diferenciación de «los de abajo» se configura en los procesos significantes y no solo en las interacciones materiales. El consumo desborda lo que podría entenderse como necesidades materiales o simbólicas¹.

1. «Estudios de diversas corrientes consideran el consumo como un momento del ciclo de producción y reproducción social: es el lugar en el que se completa el proceso iniciado al generar productos, donde se realiza la expansión del capital y se reproduce la fuerza de trabajo. Desde esta perspectiva no son las necesidades o los gustos individuales los que determinan qué, cómo y quiénes consumen. Depende de las grandes estructuras de administración del capital cómo se planifica la distribución de los bienes» (García Canclini, 1994: 13).

Las formas ceremoniales de las tradicionales fiestas populares –y la profunda mutación de su sentido original, auténtico, sagrado– y la irrefrenable irrupción de lo profano, lo homogéneo, el plástico, lo comercial, comprenden complejas dimensiones de la ceremonia-lización de las relaciones sociales, tal y como se producen hoy en día en nuestros países, y en esto influye indudablemente la representación social de los íconos impuestos por la cultura popular, ya que son resignificados tal como define claramente García Canclini (2004): «No hay porqué sostener que se perdió el significado del objeto: se transformó. Cambió de significado al pasar de un sistema cultural a otro, al insertarse en nuevas relaciones sociales y simbólicas».

Desde que los verdugos de Antonio Gil levantaron la cruz en el lugar y aparecieron las banderolas y las tacuaras, comenzó a difundirse este mito atrayendo la atención de la gente de la zona. La devoción fue creciendo y a partir de 1989 –año emblemático por la hiperinflación de Alfonsín y la entrega anticipada del poder a Menem, que luego en el 91 impondría la convertibilidad– es que se inicia la difusión que alcanza niveles masivos y la veneración se convierte en un acontecimiento significativo desde un punto de vista cultural. Los testimonios recogidos por Parras así lo grafican:

Cada año es mayor y más organizado, y de otro lado, mirá, yo te voy a comentar una cosa. Para muestra basta un botón. Los tres años yo viajé saliendo a las siete de la mañana, primer año vine tranquilo, el año pasado medio cargado, hoy era imposible. Micros, combis, coches, banderas, más, más, más. ¿Lo querés cuantificar? El primer año se calculaba 150.000 a 200.000 personas. ¿Vos estuviste el año pasado? Había más, pasaron los 300.000, y este año van a llegar a los 500.000 seguramente... (Jorge, 2005, 48 años) (Parras, 2004).

La gente de los grandes centros urbanos percibe un vacío en este mundo moderno que ofrece tantos objetos y adelantos tecnológicos sofisticados y, a través de los medios y de la industria cultural, se apropia de los cultos tradicionales y los redefine, los reconstruye. Pero es sin dudas en la interacción en el lugar, participando de esa multitudinaria expresión de fe popular, escuchando milagros, devociones que traspasan fronteras, donde el fervor crece aún más y muestra una imagen que es una representación popular.

Las prácticas socioculturales configuran formas de reconocerse y de satisfacer necesidades, rituales de distinción y modos de comunicación. En el consumir no solo derrochamos y exhibimos, nos alineamos y sometemos, sino también reelaboramos el sentido de lo social, redefinimos la significación de lo público al publicar lo que creemos socialmente valioso, rehacemos lo que percibimos como propio, nos integramos y nos diferenciamos; es decir que construimos una representación social de cómo somos y de la imagen que proyectamos.

Las transformaciones operadas en las últimas décadas en América Latina, y en la Argentina en particular, no son naturales, han sido construidas o elaboradas desde los poderes dominantes y, por su grado de homogeneidad, son y están siendo el resultado de una serie de luchas entre poderíos desiguales, ansiosos por imprimir, modular y moldear los sentidos sociales aquí en juego: las identidades regionales y la dimensión cultural de los mismos.

la comunicación y la cultura constituyen hoy un campo primordial de batalla política; el estratégico escenario que le exige a la política recuperar su dimensión simbólica –su capacidad de representar el vínculo entre los ciudadanos y el sentimiento de pertenencia a una comunidad– para enfrentar la erosión del orden colectivo. (Martín Barbero, 1987: s/p)

A MODO DE CIERRE

El estudio de las culturas populares de García Canclini (1994: s/p) sostiene que la cultura:

no solo representa la sociedad sino que también cumple, dentro de las necesidades de producción de sentido, la función de reelaborar las estructuras sociales e imaginar nuevas. Además de representar las relaciones de producción, contribuye a reproducirlas, transformarlas e inventar otras.

En esta línea se suman otros estudios de aportantes como Guillermo Orozco Gómez en México, Valerio Fuenzalida y Nelly Richard en Chile, María Cristina Mata y Héctor Schmucler en Argentina, y Maria Inmacolata Vassallo de Lopes en el Brasil, entre otros.

Los estudios de las prácticas sociales surgen en el campo de la investigación en comunicación como resultado de esa atención teórica hacia las estructuras sociales y el contexto histórico. Desde los años 80, estudiar comunicación, como se evidencia cada vez más ampliamente, no es solo ocuparse de los aportes de un conjunto restringido de medios a la socialización de los niños o los jóvenes, a las decisiones de compra o de votación. Los estudios comunicacionales abarcan las estructuras, los escenarios y los grupos sociales que se apropian de mensajes y los reelaboran. La cultura popular constituye un concepto clave en este trabajo. Los aportes de Peter Burke, para quien es una idea que surge con la modernidad. Las clases dominantes la describían de esa forma, esa «otredad» que significaba para ellos el pueblo, un «otro» al que se lo describía de acuerdo a lo que no eran los rasgos de las clases altas: lo natural, sencillo, instintivo, irracional y enraizado en su contexto de origen.

La cultura popular es intercalada por esa relación entre cultura dominante y clases subalternas que se presuponen dinámicas de ida y vuelta, como lo señala Bajtín. La relación que ambas construyen se va estructurando a través de los diversos modos de enunciación, que ambos sectores modelan como formas de su propia cultura, pero que en el hacer social se van entramando, mixturando; al converger los diferentes modos de significación de cada una de ellas, van engendrando a su vez nuevas significaciones.

Un rasgo de la cultura popular importante para este trabajo es la hipótesis de su autonomía simbólica, entendiendo que todo grupo social tiende a organizar sus experiencias en un universo coherente; ninguna condición social, por más subalterna que sea, puede impedir la organización simbólica de la vida social; aunque esté dominada, una cultura funciona como tal. Por tanto, teniendo en cuenta el enfoque de la cultura popular europea de los Estudios Culturales, sus postulados buscan captar las afirmaciones de esas culturas pese a los condicionamientos de la dominación.

En cuanto a la cuestión de la religiosidad, en este punto es importante afirmar que, para el trabajo, lo religioso es una práctica que atañe a un grupo que comparte preceptos e imaginarios sobre una creencia. Como lo define Emile Durkheim (1968), una religión es un sistema solidario de creencias y de prácticas relativas a las cosas sagradas, es decir, separadas, interdictas, creencias y prácticas que unen en una misma comunidad moral, llamada Iglesia, a todos aquellos que se adhieren a ellas. La idea de Iglesia determina que se trata de algo colectivo.

Pablo Semán (2006) describe las cosmovisiones de la religiosidad popular, las cuales entrañan gestos deficientes de reconocimiento a la cultura dominante, pero al mismo tiempo constituyen formas de resistencia, donde la creatividad popular se sobrepone a las carencias y se burla del poder. En la religiosidad popular se pueden identificar tres claves de interpretación: un rasgo cosmológico en contraposición a la visión moderno-centrista, el carácter holista de las prácticas religiosas populares por la característica de constituir una experiencia de cuerpo y de alma, y el perfil relacional de la experiencia religiosa, porque la experiencia popular produce una ligazón de cada individuo con lo sagrado, una ideología que lo constituye y relaciona con los otros, y con lo sagrado, que lo diferencia y lo jerarquiza.



BIBLIOGRAFÍA

- ARGUMEDO, Alcira (2004). *Los silencios y las voces de América Latina*. Buenos Aires: Colihue.
- BAJTÍN, Mijaíl (1990). *El problema de los géneros discursivos*. CDMX: Ediciones Akal.
- BOURDIEU, Pierre (1999). *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- BURKE, Peter ([1981] 2016). *El sentido del pasado en el Renacimiento*. Martínez, Madrid: Ediciones Akal.
- DE CERTEAU, Michel ([1979] 1999). *La invención de lo cotidiano*. CDMX: Universidad Iberoamericana.
- DRI, Rubén (2003). *Símbolos y fetiches religiosos en la construcción de la identidad popular*. Vol. I. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- DURKHEIM, Emile (1968). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Buenos Aires: Editorial Schapire Mimeo
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. CDMX: Grijalbo.
- ____ (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales en la globalización*. CDMX: Ediciones Grijalbo.
- ____ (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- GRIGNON, Claude y Passeron, Jean Claude ([1989] 1991). *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- GUINZBURG, Carlo ([1976] 1999). *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Ediciones Península.
- MARTÍN BARBERO, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones*. México: Gustavo Gili.
- PARRAS, Karina (2004). *El rito como práctica de comunicación. Veneración a Antonio Mamerto Gil Nuñez*. Biblioteca Carreras de Comunicación Social, Relaciones Laborales y Turismo. Corrientes: Mimeo.
- SEMÁN, Pablo (2006). *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Buenos Aires: Gorla.
- VERÓN, Eliseo (1968). *Conducta, estructura y comunicación*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ZEMELMAN, Hugo (2001). *Sujeto: existencia y potencia*. Barcelona: Anthropolos, Centro Regional de Investigaciones Interdisciplinarias, Unam.



Prontuarios de tinta, lecturas del tatuaje carcelario

Romeo Farias

«En su piel está escrita toda su historia. Un dibujo recuerda el buque L'Espérance, que naufragó en las costas irlandesas y donde se había embarcado como grumete. Una cabeza de caballo recuerda a aquel que mató a los 12 años a puñaladas, por simple gusto. Un casco hace referencia al guarda a quien quiere matar (...)»

Archivo de notas del Dr. Alexandre Lacassagne

Tatuarse en las cárceles es una práctica tan antigua como el advenimiento del tatuaje en occidente. Desde que llegara por mar inscripto en los cuerpos de la marina mercante, fueron los presos y las prostitutas los primeros en marcarse con esta técnica milenaria. El ingreso al Viejo Continente no fue bienvenido. La medicina y las buenas costumbres rechazaron este tipo de intervenciones y las señalaron como propias de naciones bárbaras y salvajes. Así fue como esta práctica estigmatizada por el común de las sociedades encontró sus receptores en aquellos individuos que habitaban sus márgenes. El tatuaje se convirtió, entonces, en la marca de los delincuentes y las prostitutas. Sus cuerpos, y fundamentalmente sus pieles, dejaron de ser un simple legado de la biología y se transformaron en una superficie donde dejar registro de su vidas. Estos grupos, ajenos a las concepciones científicas y religiosas que castigaban los tatuajes y escarificaciones que modificaban los cuerpos (Crocí y Mayer, 1998; Reisfeld, 2004), y a las prohibiciones legales que penaban las marcas e intervenciones que transformarían la fisonomía del individuo y su correspondiente identificación, decidieron modelar sus fisonomías con dibujos e inscripciones que no solo hablasen de una estética, sino que pudieran registrar su historia personal y su marginalidad. Como sostiene David Le Bretón (2013: 7), «la condición humana es corporal», y la piel es el texto donde los individuos inscriben las marcas singulares de su paso por el mundo.

Durante mucho tiempo, el tatuaje fue un sello de rebeldía, excentricidad y delincuencia. A la inversa del *tatuaje ritual* que practicaran numerosas culturas, en las que las marcas indicaban distintos tipos de inscripción e integración de lo social en el individuo (señales de realeza, de transición entre la niñez y la adultez, de distinción entre tribus o clanes, etcétera), el *tatuaje carcelario* será la marca de la exclusión, el estigma que señala la mala vida y a aquellos individuos que transgreden las normas establecidas como deseables para las sociedades modernas. Recién abandonará los márgenes y cobrará progresivamente mayor visibilidad en la primera mitad del siglo XX, pero aún ligado a «una cultura popular masculina y heterosexual, de afirmación de la virilidad, de la fortaleza de carácter, de la agresividad, etc. y de la confrontación con la cultura burguesa» (Le Bretón, 2013: 31). Es recién pasados los años 60, a partir del desarrollo de nuevas técnicas e

^

insumos que hicieron de esta práctica algo menos doloroso y más controlada su asepsia, que el tatuaje cambia su naturaleza y comienza a conformarse a su alrededor un culto. Al respecto, Croci y Mayer (1998: 40) sostienen que en ese momento «el tatuaje se coloca en el espacio de pseudomarginalidad, un espacio intermedio: entre ritual y consumo ingenuo». El paso siguiente lo dará en la década de 1980, cuando su uso comience a masificarse y el culto se vuelva una industria; de tal forma que «la aparición de la máquina en el mercado borra la relación con el mundo de lo clandestino y permite encontrar la belleza de lo aceptado por la mayoría» (Croci y Mayer, 1998: 38). El comienzo del siglo XXI encuentra al tatuaje completamente integrado a la estética y a las modas de los jóvenes.

Ya sea en su plena aceptación dentro del orden social o como la señal del rechazo, los tatuajes son signos para ser leídos y, por lo tanto, requieren de un «otro» lector y de un código que habilite su interpretación. Es al mismo tiempo escritura y lectura; un texto inmóvil e indeleble, pero que cobra y recobra sentido en cada interpretación y que, por lo tanto, nunca se cristaliza: crece y envejece con su portador, multiplica sus sentidos con la aparición de nuevos tatuajes, de nuevas estéticas y contextos en que se luce, y deja de existir en la ausencia de un lector. Tatuarse no es solo marcarse de manera más o menos deliberada la piel, sino construirse una nueva identidad, «el sentido del yo hecha sus raíces en la piel, en cuanto lugar inmediato del contacto con los otros y con el mundo» (Le Bretón, 2013: 9). Por tal motivo, Croci y Mayer (1998) sostienen que la relación entre el tatuaje y la identidad atraviesa tres instancias: un primer momento en que se construye una nueva identidad a partir de los atributos elegidos para marcar el cuerpo y diferenciarse como individuo («me produzco»), un segundo momento en que se ingresa a la zona de visibilidad y se enfrenta a la mirada del otro («salgo»), y un tercer momento en que el cuerpo marcado, situado en los diferentes contextos y lecturas, se traduce en aceptación o rechazo («me cuelgan»).

La piel es el lugar de mediación entre el interior y el exterior del individuo, y en ella quedan registradas las huellas de su historia; algunas son el producto indeseado de accidentes o enfermedades, y otras son las transformaciones premeditadas que modifican su imagen con tatuajes, *piercing*, expansiones e implantes subdérmicos; algunas embellecen y otras estigmatizan. La historia del tatuaje como marca de delincuencia, reclusión o castigo es vasta y está llena de matices. Distintas culturas lo utilizaron a su manera para marcar a los esclavos, a los guerreros apresados en contiendas tribales, a las mujeres infieles o prostitutas, a los delincuentes, entre otros; hasta llegar a la práctica más reciente y brutal de marcar los cuerpos de los detenidos en los campos de concentración nazis. Con respecto a esta modalidad, se deben tener en cuenta dos cuestiones. La primera de ellas es que genera un doble movimiento: uno de identificación (identifico al esclavo o al criminal) y otro de «vaciamiento de la subjetividad» para convertirla en una marca. Con respecto a las inscripciones realizadas por los nazis en los cuerpos de los prisioneros, Cecilia Castelluccio (2013: 31) sostiene que «el tatuaje de un número en los campos era una práctica disciplinaria tendiente a vaciar al cuerpo de subjetividad (...) se trata de domeñar al sujeto hasta convertirlo en un número». Por otro lado, en la segunda, se debe observar que en todos esos casos las marcas son realizadas por la fuerza, sin el consentimiento de la persona tatuada y, por lo tanto, representan la violencia del poder sobre el cuerpo (Foucault, 2006).

La particularidad del *tatuaje carcelario* es que si bien estigmatiza al cuerpo marcado (lo «cuelga»), no es una marca impuesta por nadie, sino el producto de la voluntad individual

de tatuarse en la prisión. A lo largo de la historia y en la mayoría de las cárceles del mundo, los presos se han tatuado. Las técnicas, las inscripciones, sus funciones y significaciones han variado, pero el oficio de tatuar y de tatuarse entre rejas es cada vez más extendido. Este trabajo tiene como objetivo describir las características generales del *tatuaje carcelario* y las lecturas que sobre este dispositivo se han hecho. En un primer momento se abordan los estudios pioneros realizados en Europa desde la perspectiva médico-psiquiátrica-criminalística en que las lecturas se orientan a descifrar la relación existente entre criminalidad y tatuaje, entendiendo a este último como una marca que revela la biología criminal del individuo. Posteriormente se encara el análisis de las investigaciones realizadas en los primeros años de este siglo en México, país con una fuerte tradición en los estudios del tatuaje con más de 20 investigaciones (Piña Mendoza, 2004), donde se abandona la perspectiva criminalística y, con el aporte de disciplinas como la psicología social, la antropología cultural y la semiótica, se postulan nuevas lecturas que interpretan al tatuaje y al acto de tatuarse en las prisiones como un acto de resistencia a los mecanismos de control (Foucault, 2006) que intentan disciplinar los cuerpos de los internos en este tipo de instituciones totales (Goffman, 2009). Por último, se presentan las conclusiones de la investigación realizada en la Unidad Penal N° 1 Juan José O'Connor, de la ciudad de Paraná, Entre Ríos, por un equipo de investigadores de la Universidad Nacional de Entre Ríos y de la Universidad Nacional del Nordeste que, desde una perspectiva antropológica-semiótica-comunicacional, abordan el estudio del tatuaje entendiéndolo no solo como el resultado de tácticas (De Certeau, 2010) de resistencia a los mecanismos de control, sino también como una acción tendiente a reafirmar la identidad en un cuerpo que produce su propio régimen de visualidad y visibilidad frente al sistema carcelario, a su familia y a las prácticas ciberculturales. Con ello no se pretende exponer un catálogo de los tatuajes carcelarios ni agotar las interpretaciones posibles de sus funciones, sino trazar un itinerario de lecturas que permitan comprender lo que significa tatuar y ser tatuado en la prisión.

LAS MARCAS DEL LUMPEN, ESTUDIOS PIONEROS

«La escritura del tatuaje propone una práctica transformadora, manipula instrumentos sobre el cuerpo, amasando, modelando hasta depositar en él sus signos reconocibles»

Croci y Mayer (1998: 38)

Los primeros intentos en sistematizar el estudio del tatuaje en los criminales pertenecen a la antropología forense de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Estas investigaciones aplicaron el método científico de múltiples disciplinas a los fines de analizar la biología y la psicología de los criminales, examinando, entre otras cosas, las marcas que se realizaban en la piel. Sus cuerpos se convirtieron en textos que querían ser estudiados para distinguir la personalidad de estos individuos y descifrar cuáles eran las patologías y las influencias sociales que los impulsaban al delito. Quienes destinaron gran parte de su estudio a los tatuajes fueron los médicos y criminólogos Cesare Lombroso y Alexandre Lacassagne. Ambos, desde perspectivas distintas, pusieron especial énfasis en comprender el significado de los tatuajes y el motivo que

llevaba a los criminales a tatuarse, estableciendo una estrecha relación entre el tatuaje, la delincuencia y la enfermedad. Estos trabajos estuvieron fuertemente influenciados por la psiquiatría que había delimitado su campo de estudio en el concepto de «enfermedad mental» y de las Ciencias Sociales que se proponían estudiar el comportamiento del individuo y las causas de los desvíos de las normas establecidas como correctas.

Cesare Lombroso, en su libro *Los criminales*, expone los resultados de sus investigaciones sobre la anatomía de los criminales y las prostitutas («a quienes la prisión espera con frecuencia») y establece el vínculo existente entre la biología del individuo y su acción criminal. Tras definir una antropología criminal, afirma que el delito está inscripto en el orden genético y que puede ser observado en las anomalías morfológicas: en la estructura anatómica de los cráneos, en el deficiente desarrollo del cerebro, en la mayor tolerancia al dolor, en las diferencias de las secreciones, el olfato y el gusto, entre otros; e incluso en la forma de caminar que a «la inversa de lo que acontece con las gentes honradas, el paso izquierdo de los criminales es generalmente mucho más largo que el derecho» (Lombroso, 1909: 44). Al mismo tiempo, focaliza su estudio en otros aspectos como el nivel intelectual y moral, la escritura, los gestos, las verrugas y los tatuajes inscriptos en las pieles de los delincuentes. Respecto a estos últimos, toma por caso el examen de un número indefinido de detenidos e intenta descifrar el código que pueda hacer inteligible sus inscripciones, afirmando que «hay entre los criminales una especie de escritura jeroglífica, no sujeta a reglas, ni fija», la cual nacería «de los acontecimientos diarios y del argot» (Lombroso, 1909: 44).

Lombroso busca patrones comunes en los tatuajes y seguidamente expone una explicación que permite descifrar la historia criminal y la psicología del individuo. En los casos que describe se destacan el de un delincuente de 27 años, condenado en numerosas oportunidades por «revoltoso, riñas y heridas a hombres y caballos», que tenía marcada «la historia de los crímenes sobre su pellejo» como un prontuario que podía ser leído por un ojo entrenado. Otro criminal «llevaba sobre su pecho un corazón atravesado por un puñal (signo de venganza)» y junto a esta figura, un dibujo con «el diseño de una tumba con este epíteto: “A mi querido padre”». Un detenido condenado por desertor tenía tatuado sobre el pecho «un san Jorge y la cruz de la Legión de Honor, y sobre el brazo derecho, una mujer casi desnuda, bebiendo, con la inscripción siguiente: “Alegremos algo el interior”» (Lombroso, 1909: 46). Sobre el brazo izquierdo de un ladrón describe el tatuaje de «un tiesto de limones con las iniciales V.G. (venganza)» y afirma que en el «extraño lenguaje de los criminales» significa «traición y tras de ésta venganza» (Lombroso, 1909: 47). Asimismo, encuentra con mucha frecuencia la imagen tatuada de una «llave», la cual «simboliza el silencio del secreto entre los ladrones»; y con igual insistencia se registra el dibujo de la «cabeza de un muerto», lo cual significaría «venganza». Y, a la vez, sostiene que estos tatuajes de características icónicas muchas veces son sustituidos por puntos, «así una represalia de justicia se marca con 17 puntos, lo cual quiere decir, según el criminal, que se propone ultrajar diez y siete veces a su enemigo».

Otra regularidad que encuentra es el conjunto de siglas tatuadas en distintas partes del cuerpo. Afirma que, en las cárceles de Nápoles, los criminales tienen el hábito de hacerse largas inscripciones sustituyendo las palabras por su letra inicial en mayúsculas seguida de un punto y que:

Muchos *camorristas* napolitanos llevan una figura que representa una reja, tras de la cual se oculta un prisionero, y debajo de la que puede leerse estas iniciales: Q. F. Q. P. M. Estas siglas sintetizan la inscripción en italiano *¿Quándo finiranno queste pene? ¡Mai!* (¿Cuándo concluirán estas penas? ¡Jamás!). (Lombroso, 1909: 47)

Igualmente comprueba que hay «determinadas figuras que son empleadas exclusivamente por asociaciones criminales, constituyendo una contraseña para ciertos actos». Dentro de esta categoría describe los tatuajes de varias sociedades de criminales, cuyos integrantes se reconocen por llevar el mismo emblema grabado en la piel, tal es el caso de algunas asociaciones del centro de Francia que se reconocen por llevar tatuados «dos manos enlazadas y la palabra *Unión* orlada de una guirnalda de flores».

En cuanto a los motivos y funciones que impulsan a los «criminales a tatuarse», ambas estarían asociadas. Lombroso cita el testimonio de dos «ladrones» que resumen las razones que impulsan a los «malvivientes» a tatuarse. La primera de las ellas está ligada a la práctica del oficio, mostrar el cuerpo tatuado sirve para amedrentar a las víctimas de sus delitos y de esta manera resolver con mayor facilidad un atraco: «frecuentemente cuando las mujeres nos ven cubiertos así de tatuajes, nos colman de presentes, entregándonos el dinero, antes de exigirlo» (Lombroso, 1909: 49). La segunda razón tiene que ver con la función del tatuaje en términos de distinción, reconocimiento y valía dentro del ámbito criminal o carcelario. Uno de los testimonios citados señala que:

cuando el tatuaje descubre mucha intención, y se extiende sobre todo el cuerpo [...] es para nosotros, los ladrones, como el uniforme negro de nuestra sociedad con todas sus condecoraciones; nosotros nos estimamos según nuestros tatuajes; un individuo alcanza mayor respeto entre sus compañeros, en cuanto que ostenta mejor y más extensos tatuajes. Al contrario, aquel cuyo tatuaje es malo o deficiente no goza de influencia alguna, no es tenido por un excelente vago y carece de la estima de sus compañeros. (Lombroso, 1909: 49)

Los resultados de las pesquisas de Lombroso referentes a los tatuajes, si bien carecen de la sistematización que aplicara al estudio de la anatomía criminal, facilitan algunas conclusiones respecto de las funciones y de las motivaciones que impulsan esta práctica y permiten conformar un pequeño «catálogo» de tatuajes y sus significaciones. Tatuarse tiene una función de distinción y reconocimiento en el interior de las cárceles y en el «argot» de los criminales, y una función de intimidación o provocación en el espacio público. A modo de inventario, se pueden destacar el «corazón atravesado por un puñal», «la cabeza de un muerto» y las siglas «V.G.» como señales de venganza, «la tumba y el epíteto» como evocación de un familiar, las «imágenes religiosas» como signo de devoción, la «llave» como señal de silencio, las inscripciones que reconocen la pertenencia a determinadas sociedades u organizaciones criminales y, en un plano más general, las «siglas» y los «puntos» a modo de abreviación o encriptación de un mensaje.

El estudio de Alexandre Lacassagne sobre el tatuaje de los criminales reviste mayor sistematización y una clasificación más rigurosa que la presentada por Cesare Lombroso. Al comienzo de su trabajo *El tatuaje en los criminales*, publicado en 1881, manifiesta haber reunido una colección de «más de dos mil tatuajes» impresos «en la piel de 550 individuos»

(Lacassagne, 2012: 17). La técnica utilizada por este científico para su recolección y archivo consistió en colocar una tela muy fina sobre la superficie de la piel de manera que se transparentara el tatuaje y le permitiera remarcar su contorno con lápiz, luego pegaba la tela sobre un cartón y volvía a remarcar los trazos con tinta para imprimir el dibujo sobre el papel. Al mismo tiempo, dejaba registrado en cada lámina el número de clasificación, «la moral» y los datos personales de su portador (nombre y apellido, lugar de nacimiento y profesión), la fecha de realización del tatuaje, la técnica utilizada, el número de sesiones, la zona del cuerpo donde se ubicaba, el color, si sufrió o no alguna transformación y si presentó algún tipo de infección.

En su definición del individuo criminal, Lacassagne rechaza el reduccionismo biológico que postula Lombroso (sin cuestionarlo en su totalidad) para considerar de manera simultánea las influencias del medio social en la incitación de conductas delictivas. Afirma que la cárcel es la verdadera influencia de la práctica del tatuaje y, al igual que su colega, cree poder reconstruir la conducta y la psicología de un individuo a partir de la localización y desciframiento de los tatuajes inscriptos en sus cuerpos para demostrar que «un alto número de tatuajes da cuenta de la criminalidad del tatuado, o al menos, permite una apreciación del número de veces en que ha sido condenado y su estancia en las cárceles» (Lacassagne, 2012: 17). Para tal fin, divide a los tatuajes en siete categorías, según sea el dibujo representado: profesionales (indican la profesión del individuo: albañil, carretero, carnicero, etcétera); militares (emblemas del ejército); patrióticos o religiosos (no hace distinción entre uno y otro, incluyendo en una misma categoría desde tatuajes de santos y diablos hasta armaduras patrióticas y simbología masónica); inscripciones (reúne sentencias, proverbios, fórmulas, fechas conmemorativas), y sostiene que en ocasiones «parecen un grito de ira o venganza: evidente manifestación de una naturaleza que se rebela contra la sociedad» (Lacassagne, 2012: 35); amorosos o eróticos (bustos de mujeres desnudas, representaciones del coito, penes y todos «los tatuajes que han sido provocados por una manifestación o instinto genital» (Lacassagne, 2012: 44); emblemas-metáforas (incluye flores, anclas, estrellas, corazones, serpientes, puñales, etcétera, simbología en la cual «la mentalidad del pueblo se manifiesta en todo su esplendor y expresa su gran ingenuidad (Lacassagne, 2012: 40); y, por último, fantasiosos o históricos (representados, de un lado, por sirenas, cupidos, etcétera, y por Napoleones, Juanas de Arco, etcétera, por el otro). En cuanto a la localización y al número de los tatuajes que porta cada individuo, sostiene que dan muestra de la «vanidad instintiva y de la necesidad de ostentación, características del hombre primitivo o de las naturalezas criminales» (Lacassagne, 2012: 23), y seguidamente hace un inventario de las zonas del cuerpo tatuadas y la densidad de los tatuajes que registra en cada una.

Más allá de la minuciosa clasificación y de la cartografía corporal de los tatuajes que realiza en este estudio, Lacassagne no suministra ninguna interpretación sobre la significación de los dibujos e inscripciones y se mantiene solo en el terreno de la descripción. Por tal motivo, a la hora de referirse a las motivaciones que inducen a los detenidos a tatuarse, solo indicará que lo hacen para «matar el tiempo» (Lacassagne, 2012: 21).

Ni Lombroso, con su especial interés en el desciframiento de los tatuajes, ni Lacassagne, en su minuciosa clasificación, hacen referencia a las técnicas utilizadas por los presos para tatuarse en las cárceles, como tampoco se plantean el análisis del tatuaje en

las mujeres detenidas. Quienes sí lo estudian son los doctores Albert Le Blond y Arthur Lucas que, en su trabajo *Sobre el tatuaje en las prostitutas*, publicado en 1899, describen las técnicas utilizadas y las características de sus tatuajes, al mismo tiempo que ofrecen sus conclusiones sobre esta práctica en las mujeres y el significado que ellas le otorgan. Los aportes son significativos para el estudio del tatuaje carcelario dado que estos autores realizan su investigación en mujeres «de mala vida» que por distintos delitos se encuentran detenidas. La técnica que utilizan para el registro de los tatuajes es la misma que utiliza Lacassagne, aunque proponen una clasificación distinta de acuerdo a la particularidad de este grupo.

En cuanto a las motivaciones que impulsan a las prostitutas a marcar sus cuerpos, sostienen que unas veces lo hacían bajo la influencia de su proxeneta o amante (por lo general tatuado), grabando su nombre como juramento de fidelidad o amor eterno; y otras veces se lo solicitaban a un tatuador profesional para hacer alarde de esas «obras de arte» y volverse un objeto de envidia para sus competidoras y de tentación irresistible para sus clientes (Le Blond y Lucas, 2012). Al igual que en los tatuajes estudiados por Lombroso, las motivaciones y las funciones del tatuaje estarían emparejadas, o bien se complementarían, ya que, por un lado, lo impulsa el deseo personal de la modelación del cuerpo y de su identidad, y, por otro, el reconocimiento o afirmación de un estatus social dentro del grupo de pertenencia (Le Bretón, 2013). La técnica utilizada para tatuarse era similar a la que utilizaran muchas culturas tribales, pero ajustada al uso de la herramienta conocida como *estilo*. El *estilo* es un instrumento de manufactura precaria consistente en un trozo de madera rectangular al cual se fijan de manera alineada tres agujas, procurando que la del centro sobresalga apenas por encima de la otras dos. El tatuador, en primera instancia, delinea sobre la piel el dibujo que se dispone a realizar y luego traza el contorno con el *estilo* perforando de manera oblicua hasta una profundidad máxima de un milímetro; por último, una vez realizado este punteado con la aguja en seco, se extiende sobre el dibujo una capa de tinta china. Algunos tatuadores optan por sumergir el *estilo* en la tinta antes de realizar las perforaciones. Sirve el testimonio de una detenida identificada como «Agustine L.» para comprender el procedimiento utilizado en las cárceles a finales del siglo XIX para tatuar a las internas:

En primer lugar se necesita tinta china y color encarnado. Tiene que diluir la tinta con agua y a continuación el rojo aparte. Coja la zona que quiera tatuar, tense la piel muy fuerte, después coja tres agujas finas normales y póngalas una al lado de otra inclinándolas, después una varita muy fina y únalas. A continuación trace el dibujo que quiera hacer y pinche una parte del dibujo dos o tres veces. Coja un trapo mojado en agua clara y limpie la parte que ya ha delineado para así ver si su obra ya está realizada. Ahora depende de la fuerza de la sangre que tenga la persona. El brazo hinchado, o la parte que ha tatuado, dura unos ocho días. (Le Blond y Lucas, 2012: 96)

El análisis de las inscripciones en el cuerpo de estas mujeres permite comprender que el tatuaje femenino tenía características distintivas con respecto a las descritas por Lombroso y Lacassagne para el caso de los hombres. Estas diferencias se manifiestan en el número de los tatuajes por cada individuo (por lo general, las mujeres estudiadas no tenían más de dos grabados), en las partes del cuerpo elegidas para tatuarse (prevalecían las marcas en los brazos, con raras excepciones en la zona del pecho), en el tamaño de

las inscripciones (en promedio no superaban los cinco centímetros de diámetro), en los dibujos y las leyendas representados (predominio de corazones, palomas, pensamientos y la frase «amo a x hombre para toda la vida»), en la significación que le otorgaban a los símbolos (mientras que en el caso de los hombres significaba venganza, para estas mujeres «el corazón atravesado por una flecha indica ruptura», Le Blond y Lucas, 2012: 134), y en las motivaciones y funciones de los tatuajes.

Las investigaciones que a finales del siglo XIX suministraron una valiosa información para comprender la naturaleza de los tatuajes que circundan el mundo de las prisiones ofrecen una descripción detallada de los dibujos e inscripciones, de las técnicas utilizadas por los tatuadores, de las motivaciones que impulsaban a los criminales a marcar sus cuerpos con dibujos indelebles, de las funciones de los tatuajes dentro del ámbito criminal y del espacio público, así como también el intento de comprender y sistematizar las significaciones que daban estos individuos a sus tatuajes. Información fundamental para los objetivos de aquellos científicos que intentaban explicar la relación existente entre el tatuaje y la acción criminal o delictiva, pero que desde la perspectiva contemporánea exige se actualice en un nuevo contexto. Hoy podemos afirmar que el tatuaje es un elemento dominante en la estética hegemónica del siglo XXI (Williams, 2009) y que en sí mismo dejó de ser una marca estigmatizante para formar parte de una práctica masiva de moda en todo el mundo occidental (Crocí y Mayer, 1998; Reisfeld, 2004; Le Bretón, 2013). El presente señala una cultura global y dominante, y esto obliga a repensar las particularidades de esta práctica en las cárceles.

TATUAJE SIGLO XXI

«Gracias al signo tegumentario se veía a sí mismo definitivamente como un hombre, entendiendo que así también lo veían los demás»

Le Bretón (2013: 29)

El tatuaje dejó de ser la marca distintiva de la marginalidad para convertirse en una práctica decorativa que embellece los cuerpos y les da valor.

Hoy son miles las personas en el mundo que a diario se tatúan, incitadas por modas y gustos estéticos, por devoción, por promesas, como homenaje, como marca de adscripción a un colectivo cultural, artístico o deportivo, o simplemente por placer. Los motivos son múltiples como son múltiples las identidades que definen. El tatuaje en el siglo XXI es «ante todo un tipo de adorno elegido por su belleza, por realzar el cuerpo, por su toque de originalidad» (Le Bretón, 2013: 50) y este nuevo estatuto obliga a los investigadores del tatuaje carcelario a redefinir su objeto de estudio.

En Latinoamérica se destacan las investigaciones en las cárceles de México, cuya tradición se remonta hasta finales del siglo XIX. En su etapa inicial, los estudios siguen interesados en develar la relación entre la criminalidad y el tatuaje. En 1899, desde una perspectiva psicológico-médico-legal, el doctor Francisco Martínez Baca realiza el primer estudio científico del tatuaje en el estado de Puebla, entrevistando a una población de delincuentes y militares, concluyendo que «no existe relación entre el signo que se tatúa

y el oficio del sujeto, ni entre el delito cometido y el signo tatuado» (Piña Mendoza, 2004: 3). Con objetivos descriptivos y clasificatorios, este tipo de investigaciones se desarrolla hasta finales del siglo XX. En 1995, un grupo de investigadores dirigido por Francisco Páez, Rebeca Robles y Josué Tejero estudia el tatuaje y la conducta criminal de alta peligrosidad en 505 sujetos del penal de Almoloya de Juárez, confrontando sus características personales con el número y los diseños de los tatuajes que portaban. Los resultados señalan que existe «relación entre el contenido de los tatuajes y tendencias psicopatológicas y esquizofrénicas», pudiendo observarse que los «internos acusados de homicidio poseían tatuajes diabólicos» y aquellos apresados «por delitos contra la salud y de daño de la propiedad, tatuajes con el rostro de personas» (Piña Mendoza, 2004: 4).

En los primeros años del siglo XXI comienza a fortalecerse una corriente de estudio impulsada por los preceptos teóricos de la psicología social, la semiótica y la antropología cultural, con una valoración distintiva de los sujetos en condición de prisión y de las prácticas asociadas a la situación de encierro. Esta mirada postula como objetivo general interpretar el sentido que dan los internos a la práctica del tatuaje y las motivaciones que los impulsan a tatuarse dentro del penal. Los nuevos postulados científicos se ven expresados en el diseño de investigaciones que abandonan el trabajo con grandes muestras de poblaciones carcelarias para focalizar el estudio en pequeños grupos que no superan los treinta individuos y a quienes se entrevista en profundidad. La escucha atenta de aquello que tienen para decir los individuos acerca de sus tatuajes toma un lugar preponderante, desplazando el interés por la descripción exhaustiva de las psicologías y de la clasificación de grandes corpus de tatuajes. En palabras de las investigadoras Raquel Ribeiro Toral y Noehemi Orintha Mendoza Rojas, la nueva metodología es «darles la palabra a los internos tatuados y tatuadores, porque entendemos que el significado del tatuaje se va construyendo al platicar sobre él con otro» (Ribeiro Toral y Mendoza Rojas, 2013: 290).

En esta línea de investigación se destaca el estudio realizado en la Colonia Penal Federal Islas Marías, por el Dr. en Ciencias Antropológicas, Nelson Eduardo Álvarez Licona, y la Dra. en Ciencias Políticas y Sociología, María de la Luz Sevilla González. Este equipo de investigadores trabajó durante ocho meses en el interior de la prisión interrogando a los internos acerca de las características de sus tatuajes y las motivaciones que los impulsaban a tatuarse. Les interesaba informarse del momento en que se realizaron los tatuajes, los insumos y técnicas que utilizaron, el significado que daban a sus inscripciones, y la relación que establecían entre el dibujo y la zona del cuerpo elegida para tatuarse. Para tal fin, conformaron un grupo de 30 individuos que accedió a colaborar de manera voluntaria con la investigación, a quienes se les practicó entrevistas semidirigidas y se les fotografiaron los tatuajes (Álvarez Licona y Sevilla González, 2002).

Esta investigación es innovadora al proponer una lectura del tatuaje desde una perspectiva semiótica e interpretarlo como un fenómeno cultural. El tatuaje es concebido como un símbolo perenne por sus condiciones de producción, pero pasible de múltiples interpretaciones dadas las variables condiciones de recepción: «mientras que el texto-tatuaje permanece inmóvil y eterno, la lectura que se hace de este signo-símbolo está sujeta a varias modificaciones de sentido» (Álvarez Licona y Sevilla González, 2002: 1). Corresponde ser analizado «como marca semiótica perenne y estática que tiene un sentido individual (privado) fijado en el momento de la producción» y como «marca

semiótica de interpretación múltiple» donde el sentido se define en un ámbito público, sujeto a las diferentes circunstancias de recepción (Álvarez Licona y Sevilla González, 2002: 2). Los autores definen la práctica del tatuaje en la prisión «como un código de adaptación y resistencia» que, por un lado, sostiene la moral del interno al cohesionarlo en una acción común que edifica la conciencia de un «nosotros» y facilita la adaptación al grupo y, por otro, como una acción que subvierte las normas institucionales (Álvarez Licona y Sevilla González, 2002). En la Colonia Penal Federal Islas Marías está completamente prohibido tatuarse y a quienes encuentran tatuando o dejándose tatuar, se les castiga y confiscan los elementos de trabajo. En tal forma tatuarse es afirmar una subcultura carcelaria que se constituye al margen de lo permitido: hay que ocultarse, tener valentía, tomar riesgos y generar complicidades con los compañeros (Álvarez Licona y Sevilla González, 2002).

Desde la teoría de Pierre Bourdieu, los investigadores describen el acto de tatuarse como un *habitus*, como una práctica asociada a los condicionamientos de la subcultura carcelaria. Tatuarse no es una acción «libre y original», ya que «tiene los límites propios de sus condiciones de producción y de ser el resultado de prácticas homólogas» (Álvarez Licona y Sevilla González, 2002: 4). Tampoco es impuesta al individuo, sino que es «una decisión personal, inducida mediante prácticas semejantes en condiciones particulares» (Álvarez Licona y Sevilla González, 2002: 3); o, dicho de otro modo, una acción que tiene su principio generador en una estructura que tiende a la homogenización de las prácticas, pero que en última instancia se realiza en el individuo, por lo tanto es previsible, pero no forzada. Al mismo tiempo, sostienen que la práctica del tatuaje «también puede ser observada desde la perspectiva de los estudios de identidad» (Álvarez Licona y Sevilla González, 2002: 5). Afirman que la decisión de tatuarse en la cárcel «no es un acto que tenga como propósito consciente la consecución de alguna meta, pero es factible que tatuarse corresponda a la búsqueda de cierta eficiencia funcional» (Álvarez Licona y Sevilla González, 2002: 5): para ser reconocidos en determinadas circunstancias de peligro, por ejemplo tatuarse el tipo y factor de sangre o las iniciales del nombre por caso que tuvieran algún tipo de «accidente»; para practicar en su propia piel y adquirir la destreza del tatuado; para corroborar que la técnica a utilizar y el color son los adecuados, y como rito de iniciación o adscripción a un grupo de internos.

Otra investigación que se despliega en esta línea de análisis es la realizada por las investigadoras Raquel Ribeiro Toral y Noehemi Orintha Mendoza Rojas, en el centro penitenciario de Guanajuato, entre 2007 y 2008, desde una perspectiva de la psicología social. El estudio parte de concebir al «cuerpo preso tatuado como espacio discursivo», lo que permite postular la práctica del tatuaje como una «acción significativa» y al tatuaje como «una materialidad simbólica de la experiencia penitenciaria» (Ribeiro Toral y Mendoza Rojas, 2013: 291). El interés de este trabajo no descansa en el estudio de las técnicas de tatuado ni en la lectura de los dibujos que los internos se tatúan en sus cuerpos, sino en comprender cuáles son las motivaciones que impulsan a los reclusos a marcar sus cuerpos y cuáles las funciones del tatuaje en el ámbito de la prisión. Aplicando la técnica de grupo focal, entrevistaron en profundidad a cuatro internos y a dos tatuadores, concluyendo que son cinco las motivaciones que impulsan la práctica del tatuaje y dos las funciones principales que le asignan los internos (Ribeiro Toral y Mendoza Rojas, 2013).

En cuanto a las motivaciones, sostienen que los internos se tatúan: para romper con la rutina de la prisión, en un intento de evadirse del régimen impuesto por el aparato disciplinario que regula las acciones de la vida diaria; para experimentar sensaciones corporales, como una forma de autorregulación del dolor que libera al cuerpo del control ejercido sobre las emociones; para no sentirse despojados, sabiendo que se tiene algo que no se puede perder aunque se les privara de todas sus pertenencias; para distinguir su cuerpo del de otros, «lo que el preso escribe en su cuerpo es su propia historia, con lo cual puede sostenerse como sujeto social» (Ribeiro Toral y Mendoza Rojas, 2013: 295); y para tener de qué hablar, «el tatuaje es un símbolo que está en el lugar de la palabra negada para quien se tatúa, pero encarnada en la piel» (Ribeiro Toral y Mendoza Rojas, 2013: 299). Igualmente los internos de este penal atribuyen a sus tatuajes una función de *protesta* que les permite manifestarse «frente al confinamiento, el despojo y la desfiguración de sus roles y su imagen social» (Ribeiro Toral y Mendoza Rojas, 2013: 297), y una función de *recuerdo* o evocación de un pasado de libertad, en oposición a un presente hostil, «en el que podía conservar ilusoriamente su identidad y su pertenencia a la colectividad» (Ribeiro Toral y Mendoza Rojas, 2013: 298).

La lectura del símbolo-tatuaje sigue la misma perspectiva que la trabajada por Álvarez Licona y Sevilla González. La investigación sostiene que los tatuajes tienen un significado personal que les da su portador, pero a la vez un sentido colectivo «como materialidad simbólica de la experiencia penitenciaria». Los cuerpos son un espacio discursivo en el que los tatuajes definen una identidad y singularizan una vivencia personal, a la vez que narran una experiencia colectiva, por lo que «tatuar en prisión es un ejercicio creativo de reconfiguración de sí mismo y de la relación con los otros; es una práctica significativa fundante de la subjetividad» (Ribeiro Toral y Mendoza Rojas, 2013: 299).

LAS MARCAS Y LA TINTA DEL PENAL

«Hablar de la escena del tatuaje nos obliga a movernos en dos mundos, uno infinito: el del sentido; y otro lleno de limitaciones: el de la maquinaria»

Croci y Mayer (1998: 36)

En las últimas cuatro décadas, el tatuaje abandona progresivamente los márgenes de las sociedades y se convierte en una práctica masiva extendida por todo el mundo occidental (Croci y Mayer, 1998; Reisfeld, 2004; Le Bretón, 2013).

Esta situación complejiza su estudio y motiva nuevos interrogantes acerca de su condición: ¿la práctica del tatuaje debe ser entendida como un hecho cultural, como una moda sofisticada o solo como un producto de consumo? Las investigaciones analizadas en el punto anterior comprenden la complejidad de su naturaleza y postulan nuevas lecturas que lo alejan de las patologías criminales para pensarlo como una práctica de la subcultura carcelaria, en cuyo seno se definen motivaciones y funciones ligadas a «códigos de adaptación y resistencia» y a prácticas interesadas en arrancar al cuerpo de los mecanismos de control. Al mismo tiempo, estos estudios conciben al tatuaje como un signo-símbolo de interpretaciones múltiples que tiene un significado personal para su

portador –fijado en el momento de la producción– y un sentido colectivo que se define en un ámbito público sujeto a las distintas circunstancias de recepción. No obstante, estas motivaciones, funciones y significaciones parecen tener sus límites en la experiencia penitenciaria, sin interrogarse por las apropiaciones, las resignificaciones y las formas de uso de los bienes culturales que definen las mediaciones con aquello que «no compone» la subcultura carcelaria.

En este sentido, compartimos la perspectiva que interpreta al tatuaje carcelario como una práctica de resistencia que pone en tensión dos leyes: la ley de la subcultura carcelaria tallada con tinta en la piel y la ley escrita en papel que regula los mecanismos institucionales de control. Afirmamos las premisas que postulan al tatuaje como una práctica que restaura la unidad del yo quebrantada por los dispositivos de control. Adscribimos a la tesis que afirma que tatuarse tiene por efecto recuperar el cuerpo arrebatado y desmembrado por la disciplina carcelaria. Pero, en simultáneo, postulamos que el tatuaje es hibridación, mediación y cibercultura: es un hecho cultural, una moda sofisticada y un producto de consumo; una lectura y una inscripción; una marca y una herida; una distinción y un estigma; una piel y una pantalla; es publicidad, revistas y web; es el «preso de verdad» de la cárcel y el «preso de ficción» de la televisión; es piel, escenario, ritual, tinta, máquina y mapa; es tradición y modernidad; es las minorías y las masas.

Desde los inicios de este siglo, la cultura del tatuaje toma una dimensión global estrechamente asociada a los cambios sociales, políticos y económicos impulsados por la cibercultura que opera en la definición de nuevas espacialidades y subjetividades. En tal sentido, una de las hipótesis que guiaron esta investigación sostiene que la *cibercultura*, es decir, todas las prácticas asociadas al mundo de las redes sociales, las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, como así también la mercadotecnia, ha impactado de manera directa sobre el tatuaje carcelario hibridizando (García Canclini, 2012) y borrando las marcas que lo singularizaban. Esto significa que aquello que era propio del tatuaje carcelario ahora no lo es del todo. El acto de tatuarse en las cárceles ya no puede ser pensado como una práctica autónoma y autorreferencial, sino que debe ser analizada en el marco de acelerados procesos de mediación (Martín-Barbero, 2010) en el que viejas prácticas artesanales se combinan con nuevas tecnologías (García Canclini, 2012); en que los tatuajes ya no son leídos únicamente por los internos y el personal penitenciario, sino que circulan a la vista de todos en la web y en las producciones televisivas; en que los dibujos e inscripciones no quedan sujetos a los códigos de la tradición carcelaria, sino que incorporan nuevos diseños y estilos; y donde las motivaciones y funciones que impulsaban esta antigua práctica no se agotan en los márgenes de una subcultura criminal, sino que se expanden en la escena mediática que modela la estética de los cuerpos marginales. Si bien reconocemos signos que fueron propios del tatuaje carcelario como los «cinco puntos», las «rejas» o las «llaves», ahora forman parte de la estética del tatuaje profesional o semiprofesional y se ven inscriptos en cuerpos que nunca han estado en prisión; esto se debe a que hoy «los signos han perdido sus raíces y flotan libremente» y, por lo tanto, su significado depende de quienes quieran apropiárselos (Le Bretón, 2013: 39).

El individuo recluido en una penitenciaría vivencia a cada momento la acción del poder institucional que intenta disciplinar su cuerpo ubicándolo en el centro de múltiples

dispositivos de control que, al mismo tiempo, controlan y degradan su subjetividad (Foucault, 2006). En oposición intenta elaborar tácticas (De Certeau, 2010) que le permitan sustraerse a estos dispositivos, recuperar el dominio de su cuerpo y restituir su identidad. Por tal motivo, la acción de tatuarse en una prisión no es solo una insubordinación a los mecanismos de control, sino también la afirmación de la identidad en la modelación del cuerpo que le permite restaurar la unidad del yo (Le Breton, 2013). En este sentido, una lectura del tatuaje carcelario no se reduce a una descripción de las técnicas e insumos que utilizan los internos y a la posibilidad de confeccionar un catálogo con los dibujos e inscripciones que marcan sus cuerpos, sino en colocar esta actividad en el centro de la «trama de significados» que regulan las prácticas de todos sus actores, tanto los internos como el personal penitenciario. La lectura que propone nuestra investigación está guiada por la perspectiva interpretativista que postula que la conducta humana es «acción simbólica» —es decir, una acción que significa algo— y para poder interpretar el sentido de esa acción se debe indagar en la trama de significados que los individuos «han tejido» (Geertz, 2006). Esa trama de significados es lo que Clifford Geertz define desde la antropología simbólica como *cultura*. Así concebida, la cultura no debe ser tenida como una «realidad superorgánica» (Geertz, 2006: 25) o «algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales», sino como «un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible, es decir, densa» (Geertz, 2006: 27). Por lo tanto, preguntarse por el sentido y el valor de una conducta es indagar en las significaciones en virtud de las cuales los individuos actúan y, al mismo tiempo, interpretar el contexto que las vuelve significativas. Adoptando este enfoque, investigar el tatuaje carcelario es poner por escrito el entramado de significaciones que se expresan y definen en la conducta de tatuarse en la prisión, y solo tenemos acceso real a los sistemas simbólicos indagando en los hechos.

EN EL PENAL

El ingreso en la Unidad Penal N° 1 Juan José O'Connor, de la ciudad de Paraná, Entre Ríos, se programó en el espacio de trabajo denominado «La hora libre» del proyecto de extensión «Miradas y mundos posibles: comunicación comunitaria en la cárcel», que desarrolla el Área de Comunicación Comunitaria de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos (Uner). Este espacio sostenido por más de diez años convoca a los internos a trabajar de manera voluntaria en actividades desarrolladas en el área de la comunicación para generar de manera colectiva diferentes modos de expresión que resignifiquen el tiempo de encierro. Con ese objetivo, y bajo la modalidad de taller, se organizan obras de teatro, recitales, ciclos de cine, cursos de fotografía, pintura y escritura, la radio abierta Chamuyo FM, entre otras actividades.

Trabajar en este ámbito nos permitía establecer un contacto directo con los internos en un terreno que les es propio y que construyen de manera horizontal con el equipo de trabajo de la Universidad. Las actividades en el penal se articularon en todo momento teniendo presente nuestro presupuesto inicial que sostiene que la cibercultura ha impactado sobre el tatuaje carcelario hibridizándolo y obturando las marcas que lo

hacían singular. Por tal motivo, nos propusimos describir qué significa tatuarse en una prisión en la cual los internos tienen acceso a distintas tecnologías de comunicación que les permiten relacionarse de manera directa con el flujo de diseños, estilos y representaciones que circulan libremente por las redes, los cuales «invaden» el espacio de la subcultura carcelaria, redefiniendo las prácticas que tradicionalmente caracterizara el acto de tatuarse. Para tal fin, postulamos como metodología la escucha atenta y desestructurada, interesados en interpretar el valor que los internos atribuían a sus tatuajes y, fundamentalmente, al acto de tatuarse en la prisión. Se comenzó participando de las actividades del taller para habituarnos y entablar relaciones de afinidad con los internos, y luego se les expresó nuestra intención de estudiar los tatuajes e invitarlos a colaborar de manera voluntaria con la investigación. Hablar sobre los dibujos, las técnicas de tatuado, el momento en que se lo habían realizado, las partes del cuerpo elegidas, la relación del tatuaje con su estancia en la prisión, el cómo de la elección del diseño, el porqué de la decisión de tatuarse y, al mismo tiempo, que nos contaran de su estancia en el penal, su relación con la familia y amigos, y el acceso que tenían a los distintos medios de comunicación, revistas, televisión, cine e Internet, nos permitió poner en contexto la práctica del tatuaje en este penal, valorando la conducta de los individuos y el sentido que daban a sus prácticas.

LOS TATUAJES

Las hibridaciones impulsadas por la cibercultura dificultan las generalizaciones en torno al tatuaje carcelario y obligan a focalizar el estudio en las particularidades de cada penal para comprender sus especificidades. Apresuradamente se lo podría definir como un tatuaje de mala o baja calidad, compuesto con trazo simple, carente de relleno, monocromático y generalmente incompleto. Aun así, el conjunto de estas características resultan insuficientes para individualizarlo. Exceptuando el hecho particular de que sea realizado en el ámbito interno de un penal, podemos afirmar que ya ninguna característica le es exclusiva en sí misma; ni en cuanto a las técnicas de elaboración, ni en lo relativo a la tipología de los dibujos. Con esto queremos decir que la incursión de la máquina casera en el ámbito de las prisiones hizo que se diluyeran las diferencias de calidad con el tatuaje realizado de manera artesanal o semiprofesional y que las mediaciones que atraviesan la subcultura carcelaria erosionan el sistema tradicional de tatuajes característicos de las cárceles, ampliando la serie hasta los límites materiales que imponen las técnicas y elementos utilizados para tatuar en una prisión.

En la jerga carcelaria al tatuaje hecho en la prisión se lo conoce como *escracho*. Este nombre proviene desde lejos y responde a dos acepciones que se complementan. La primera, de tipo sociológica, indica que tatuarse en una cárcel es escracharse públicamente, significa marcarse con la señal del delito. La segunda, de orden estético, sostiene que hacerse un tatuaje de tan mala calidad es escracharse el cuerpo y arruinarse la piel.

En el penal de Paraná encontramos tatuajes de alta calidad compositiva que prácticamente no se distinguen de los realizados con máquinas profesionales, como así también dibujos inconclusos, borrosos o líneas sin sentido. La evaluación de los tatuajes recolectados permite

comprender la dificultad para definir una serie de tatuajes exclusivos de la subcultura carcelaria. Perduran como núcleo duro las lágrimas que expresan la tristeza del aislamiento, las rejas como señal de encierro, los cinco puntos y la serpiente enroscada a una espada, símbolos de venganza y muerte a la policía, las arañas y escorpiones que representan la sexualidad masculina y la vida entre los muros, entre otros. Estos dibujos se mezclan en sus cuerpos con nombres de grupos de música, escudos de clubes de fútbol, hojas de plantas de marihuana, figuras diabólicas, tribales, nombres propios, imágenes religiosas, corazones atravesados por flechas, la cara del Che Guevara, etcétera. Tanto los primeros como los últimos no son exclusividad de nadie, se reproducen de igual manera en las pieles de los internos como en la estética personal de quienes nunca han estado en prisión; «el *bricolaje de sentido* domina sobre la lealtad a unas matrices simbólicas unificadas que es lo que esos signos significaban en sus culturas de origen» (Le Bretón, 2013: 52).

TÉCNICAS Y TATUADORES

El estudio del tatuaje en la Unidad Penal N° 1 permite comprender que esta práctica es persistente pero variable, dadas las inestables condiciones de acceso a los insumos y tecnologías de tatuado, las cuales fluctúan entre períodos de menor a mayor tolerancia por parte de las autoridades del penal. Si bien es una actividad que se desalienta constantemente por sus deficientes condiciones de higiene y asepsia, nunca está del todo prohibida.

Estas variaciones se inscriben en los cuerpos de los internos. Los dibujos, las tintas y las cicatrices conforman una geografía que, si se sabe leer, describe los límites entre lo prohibido y lo no tanto. Los tatuajes rememoran la historia del penal: los dibujos pequeños, inacabados, discontinuos y a un solo color denuncian las requisas y persecuciones; los dibujos grandes, complejos, con dos o más colores evocan la primavera del tatuaje. Sus pieles hablan de los cambios en los tiempos y en las prácticas. En momentos de mayor tolerancia, las técnicas de tatuado mejoran gracias al uso de máquinas semiprofesionales construidas por los internos y abundan los dibujos de gran tamaño y elaborado diseño. En las etapas de mayor restricción, se recurre a las técnicas artesanales de punzar la piel con una aguja adherida a un trozo de madera; períodos en los cuales los tatuajes se vuelven más pequeños, sin rellenos, monocromáticos y en gran número incompletos.

La calidad de los tatuajes depende tanto de la experiencia del tatuador como de la precisión de sus herramientas. Disponer de una buena máquina permite hacer tatuajes compositivamente más complejos, con dimensiones que superan la longitud promedio de 5 cm. La lista de materiales necesarios para construirla es reducida, pero muy difícil de conseguir sin el «consentimiento» de los agentes penitenciarios. Básicamente se requiere una cuchara grande (tipo sopera), una birome, un motor eléctrico pequeño (generalmente extraído de algún juguete), un botón o elemento de plástico redondo al que se le pueda realizar dos perforaciones contiguas, una aguja, alambre, cinta plástica y un adaptador de 12 voltios de salida. Los elementos pueden variar conforme a las disponibilidades y al ingenio de su fabricante. Este tipo de máquina le permite al tatuador desplegar mejores técnicas de tatuado, combinar colores y hacer de su obra un producto menos doloroso. En su contra presenta dos contrariedades: la dificultad para ocultarla de

las requisas y el ruido delator cuando el motor está en funcionamiento. Para lo primero siempre hay un escondite salvador y para lo segundo, una radio con el volumen alto. En este penal cualquiera que tenga aguja y tinta se puede tatuar, pero a las máquinas las usan solo los tatuadores.

En el ámbito de la subcultura carcelaria para ser un tatuador no solo hay que dominar la técnica, sino ser reconocido como tal. En el penal de Paraná hay dos internos por todos identificados como tatuadores. Estos individuos son respetados por sus compañeros y tenidos en alta estima. Gracias a ellos es posible darle nueva forma al cuerpo y modelar la identidad. Llevarse bien con el tatuador es tan importante como tener un buen trato con el director del penal.

En varias ocasiones tuvimos la posibilidad de dialogar con uno de los tatuadores y de esta forma comprender cómo funciona el mercado interno del tatuaje. Sus conocimientos le permitían tatuar recurriendo tanto al uso de una máquina como a la técnica centenaria conocida como *estilo*. Desde el ingreso al penal su arte supo atravesar varias etapas. Tuvo que tatuar artesanalmente en la clandestinidad más absoluta, punzando la piel con agujas impregnadas en tintas tóxicas fabricadas a base de plomo, extraídas de los tambores de las biromes o derritiendo plásticos y cueros. Pero también pudo tener acceso a una «buena máquina» y a tintas vegetales. Sostiene que «saber tatuar es adaptarse a lo que uno tiene». Una de las premisas que guían su trabajo es tajante: «nunca se le niega un tatuaje a nadie». Por más que el trato con el peticionante no sea bueno, no se pone a los tatuajes de por medio. Otro punto importante de la relación entre el tatuador, el tatuaje y el tatuado es la paga o contraprestación. En el caso de nuestro informante, no tiene lo que podríamos llamar una «lista de precios», sino que lo ajusta a cada situación. Un tatuaje puede valer desde un kilo de yerba o un favor dejado a cuenta, hasta una suma de dinero previamente acordada. Con respecto a los dibujos, las opciones son varias: lo diseña él mismo, lo lleva dibujado el solicitante, lo copia de una revista, lo adapta de uno visto en la televisión o algún otro medio, o bien lo crea de manera espontánea a medida que tatúa. Para este tatuador, los obstáculos estaban puestos para superarlos, «con máquina o sin máquina, con dibujo o sin dibujo, el tatuaje se hace».

MOTIVACIONES

Las investigaciones anteriores señalan que la práctica del tatuaje en ámbitos de encierro está principalmente motivada por los propósitos de ocupar un tiempo vacío y de salir de la rutina de la prisión, productos ambos del aislamiento (Álvarez Licon y Sevilla González, 2002; Ribeiro Toral y Mendoza Rojas, 2013).

En el caso de la Unidad Penal N° 1 de Paraná, las condiciones de aislamiento físico y afectivo se ven atenuadas al mínimo. Los internos del penal gozan de un régimen extendido de visitas que les permite compartir muchas horas semanales con familiares y amigos, tienen la posibilidad de concluir sus estudios primarios y secundarios, trabajar en talleres de oficios y participar de actividades desarrolladas en el interior del penal por las Facultades con sede en el territorio de la ciudad, por oenegés y entidades de bien público. En este contexto, las motivaciones que impulsan a tatuarse son muy distintas.

Sin desconocer que por momentos tenga la finalidad de ocupar el tiempo o romper con la rutina, interpretamos que la razón principal de esta práctica está ligada a la producción y definición de su identidad dándole una nueva existencia al cuerpo. Es necesario aclarar que la discriminación que hacemos entre las *motivaciones* que impulsan a los internos a tatuarse y las *funciones* de los tatuajes –desarrolladas en el próximo punto– se utiliza solo a los fines descriptivos y expositivos para una mejor comprensión de la naturaleza del tatuaje carcelario: en la práctica son parte indivisible de una misma práctica.

Los tatuajes son tan irreversibles como el paso por una prisión. Todos los internos con quienes pudimos conversar nos manifestaron que desde el momento en que entraron al penal sintieron la necesidad de tatuarse con la intención de modelar una nueva identidad que les permitiera sobrellevar la situación de encierro. En tal sentido, el tatuaje les representa una segunda piel que les cubre el cuerpo como una coraza protectora y les permite redefinirse como individuos y posicionarse en el orden de la subcultura carcelaria. Un ejemplo de ello son los tatuajes de nombres propios. Generalmente, este tipo de inscripciones está asociado a la *dedicatoria*: es un homenaje que se le hace a un ser querido o apreciado. En el orden interno de un penal, el tatuarse el nombre de un familiar no es solo una dedicatoria, sino también una *confesión*. Los testimonios de algunos internos expresan que desde su ingreso a la prisión decidieron tatuarse los nombres de sus familiares para expresarles sus sentimientos y asegurarse «que les quede bien claro que por más que él esté en la cárcel no los abandonó»; tatuarse es remarcar, inscribirse y asegurarse la identidad de padre, marido o hijo. Asimismo, manifestaron que tatuarse los hacía sentirse «más fuertes y seguros» para tolerar la vida de violencia y privación que significa vivir en un penal. También expresaron la necesidad de darse una imagen acorde al imaginario social construido alrededor de la figura del interno carcelario: «todos los presos se tatúan», «si no te escrachás, es como que si nunca estuviste en la tumba», «si no te marcás, sos un puto». Incluso, hubo quienes expresaron que lo hacían queriendo replicar en sus cuerpos los dibujos que habían visto en otras personas a través de los medios de comunicación: «me quiero hacer los tatuajes del Diego», «me gustan los de los pibes de Tumberos».

Al mismo tiempo aparece el tatuaje como una forma de diferenciar los cuerpos en el interior del penal. Como lo expresa Castelluccio en su investigación del tatuaje carcelario, «los guardias, de no estar uniformados, no se distinguirían de los presos, excepto por carecer de tatuajes y, quizás, por no muchas características más» (Catelluccio, 2013: 20). En tal sentido, para los internos del penal, tatuarse es trazar una distancia con los agentes penitenciarios que tienen prohibido por la fuerza policial tener tatuajes: «si no te marcás, sos yuta».

FUNCIONES

Tatuarse en una prisión tiene un efecto provocador. Se interpreta que transgredir las normas de un penal es para hombres fuertes y determinados: hombres con *aguante* (Alabarces, Salerno, Silba y Spataro, 2008; Alabarces, 2012). Quienes son tatuados en una cárcel encuentran en ese acto «un certificado de virilidad, una confirmación de

su paso por el mundo de los “duros”» (Le Bretón, 2013: 29). En el caso de este penal se puede tomar como válida la conclusión a la que arribaron Álvarez Licona y Sevilla González en el estudio del Penal Federal Islas Marías de México: «el tatuaje nutre la subcultura carcelaria [...] existiendo por *temporadas* de manera vigorosa» (Álvarez Licona y Sevilla González, 2002: 3). Los internos del penal de Paraná nos aseguraron que tatuarse está prohibido, pero en los momentos en que «todos nos portamos bien» las miradas de los agentes penitenciarios parecen no reposar en ello. Entonces los tatuajes cobran vida y se multiplican. El «permitido» impulsa a la mayoría a tatuarse con un sentido «estético» que modela los cuerpos y definen su identidad; lo «prohibido» resignifica esta práctica y la vuelve una táctica de resistencia.

Algunos informantes nos confesaron que en los momentos de mayor restricción es cuando más impulsados se sienten a tatuarse. La prohibición activa el deseo y los incita a marcar sus cuerpos. En estas circunstancias, el tatuaje se vuelve una marca de disidencia que desplaza el valor desde su calidad estética o compositiva hacia el tatuaje como *acto*. Son momentos en que las requisas se llevan todo: las máquinas caseras, las revistas, las reservas de tintas y las agujas. Lo que queda es volver al tatuaje artesanal, el de la aguja adherida a una madera y, con ello, a los tatuajes pequeños, simples y sin relleno, muchos de ellos inconclusos. Lo que vale es tatuarse —como sea, donde sea y con quien sea—, incluso prescindiendo de la mano calificada del tatuador, de las condiciones mínimas de asepsia y de los materiales necesarios para realizar una buena intervención. Uno de los informantes nos confesó que en circunstancias en que esta práctica era duramente sancionada decidió tatuarse él mismo los «cinco puntos» en la muñeca de la mano izquierda como señal de desprecio a la policía, utilizando una aguja gruesa de coser impregnada en la tinta negra que obtuvo del tanque de una birome.

En esta trama no es solo el acto de tatuarse el que cobra valor, sino también su ubicación. La jerarquía del tatuaje depende de la parte del cuerpo en que se luzca. No es lo mismo llevarlo impreso en una zona cubierta por la vestimenta que tatuarse en el rostro o en las manos y que esté siempre a la vista de los agentes e internos del penal. El tatuarse en estas circunstancias tiene la función de afirmar una posición de resistencia a los dispositivos de disciplinamiento de la institución carcelaria y está dirigida hacia los agentes del penal.

Al mismo tiempo, este acto se desdobra en una segunda función orientada a los internos del penal. Uno de los entrevistados narró que cuando se hacía un tatuaje en los momentos de «veda» le gustaba exhibirlo a sus compañeros para que «vieran» que él es un hombre «con huevos» al que no lo intimidan las represalias que pudiera recibir. Esos tatuajes son leídos como una señal de *aguante*. Indican que esa persona está dispuesta a desafiar cualquier peligro y es digno de ser respetado. Mostrar esas marcas entre sus pares lo ubica en una jerarquía superior que debe ser respetada por varios motivos. El primero de ellos porque esas marcas afirman una posición de resistencia al orden interno del penal. En segundo lugar porque tatuarse en esas condiciones se vuelve en extremo doloroso y peligroso. Al prescindir de herramientas y máquinas, hay que punzar la piel en forma manual, produciendo perforaciones discontinuas y no siempre superficiales. En estas circunstancias el sangrado es importante y no se dispone de material cicatrizante que permita prevenir infecciones. El tercer motivo tiene relación con esto último. Hay que tener un valor extra para tatuarse en condiciones que representan un desafío

a la muerte. Tatuarse en contextos tan extremos aumenta las posibilidades de contraer enfermedades transmisibles por sangre.

Se puede señalar que las dos funciones descriptas se agotan en el ámbito interno del penal. Asimismo, desde el régimen de la cibercultura y de la hibridación del tatuaje carcelario, es posible señalar una tercera función de extramuros o transmediática. Con excepción de una pequeña «serie» de dibujos fuertemente asociados al acto de tatuarse en prisión —y no en exclusividad— constituido por las lágrimas, las rejas, las telarañas, la serpiente enroscada en un puñal y los cinco puntos, los tatuajes realizados por los internos de este penal responden en su amplia mayoría a una serie «superior» que excede los límites de la tradición carcelaria. En sus pieles se observan en abundancia imágenes religiosas, escudos de clubes de fútbol, hojas de marihuana, nombres de familiares, alusiones a grupos de rock, entre otros. Estos dibujos los podemos encontrar decorando los cuerpos de miles de personas que nunca han estado en prisión, lo que «reduciría su consideración» en el marco de un estudio del tatuaje carcelario.

No obstante, pudimos identificar que no es lo mismo tatuarse, por ejemplo, una imagen religiosa en la prisión que hacerlo en el exterior sirviéndose de mejores técnicas y materiales de producción. Un interno del penal mostraba orgulloso uno de sus antebrazos con un tatuaje de San La Muerte. Estaba realizado por uno de los tatuadores del penal con una máquina casera y una mezcla de tinta negra tomada de una birome y material extraído tras derretir la goma de un secador de pisos. El tatuaje es de excelente confección y prácticamente no se distingue de los realizados por manos profesionales. Esta persona lo mostraba orgullosa y decía que no solo lo presumía ante las visitas o en el grupo de trabajo de la Facultad, sino que también había tenido la posibilidad de compartirlo en las redes sociales. Si bien tenía otros tatuajes, a este le daba mayor valor por ser hijo del encierro y por entender que se destacaba de todos los otros San La Muerte que había visto, hechos en el exterior. Los dibujos pueden coincidir, pero los significados sociales varían según el contexto de producción y, en tal sentido, este interno aspiraba a que su dibujo circulara «por fuera» de la subcultura carcelaria y definiera públicamente su identidad «tumbera».

Situándonos en un régimen de visibilidad, podemos afirmar que tatuarse en la Unidad Penal N° 1 de Paraná tiene por función reinscribir la identidad del individuo y posicionarlo tácticamente de cara a los dispositivos de control institucionales, ante los otros internos y en el espacio de la cibercultura. En un primer nivel, lo consigue exhibiendo su cuerpo marcado a los agentes del penal como señal de resistencia a las normas que ellos deben custodiar. En un segundo nivel, frente a sus compañeros del penal como signo de *aguante*: no le teme al dolor, ni a los castigos, ni a la muerte. Y en un tercer nivel, el de la cibercultura, donde hacer visible el tatuaje construye una escena doble que reafirma su identidad carcelaria: por un lado, con el gesto de exhibir su tatuaje señala que «su San La Muerte es cada vez más parecido al tuyo», es producto de la destreza de manipular técnicas complejas y de agenciarse los materiales necesarios para tatuarse en condiciones de encierro y, por otro lado, y al mismo tiempo, está diciendo que su San La Muerte tiene las marcas de la resistencia, la insurgencia, la temeridad y el valor de un hombre duro.

^

BIBLIOGRAFÍA

- ALABARCES, Pablo (2012). *Crónicas del aguante. Fútbol, violencia y política*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- ALABARCES, Pablo; Salerno, Daniel; Silba, Malvina y Spataro, Carolina (2008). «Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia». En Alabarces, Pablo y Rodríguez, María Graciela (comps.) *Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.
- ÁLVAREZ LICONA, Nelson Eduardo y Sevilla Gonzales, María de la Luz (2002). «Semiótica de una práctica cultural: el tatuaje». *Cuicuilco*, (9)25. Disponible en <http://www.redalyc.org/pdf/351/35102512.pdf>. Fecha de consulta: 10/04/2017.
- CASTELLUCCIO, Cecilia (2013). *El fenómeno del tatuaje. Nombre propio y escritura*. Buenos Aires: Letra Viva.
- CROCI, Paula y Mayer, Mariano (1998). *Biografía de la piel. Esbozo para una enciclopedia del tatuaje*. Buenos Aires: Libros Perfil SA.
- DE CERTEAU, Michel (2010). *La invención de lo cotidiano. 1- Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- FOUCAULT, Michel (2006). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI SA.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2012). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- GEERTZ, Clifford (2006). *La interpretación de las culturas*. España: Gedisa.
- GOFFMAN, Erving (2001). *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu ediciones.
- LACASSAGNE, Alexandre (2012). «El tatuaje en los criminales». En Lacassagne, Alexandre (comp.) *Tatuajes de criminales y prostitutas*. Madrid: Errata Naturae Editores.
- LE BLOND, Albert y Lucas, Arthur (2012). «Sobre el tatuaje en las prostitutas». En Le Blond, Albert y Lucas, Arthur (comps.) *Tatuajes de criminales y prostitutas*. Madrid: Errata Naturae Editores.
- LE BRETÓN, David (2013). *El tatuaje*. Madrid: Casimiro Libros.
- LOMBROSO, Cesare (1909). *Los criminales*. Barcelona: Centro Editorial Presa.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (2010). *De los Medios a las Mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Anthropos.
- PIÑA MENDOZA, Cupatitzio (2004). «El cuerpo un campo de batalla. Tecnologías de sometimiento y resistencia en el cuerpo modificado». *El Cotidiano*, (20)126. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32512621>. Fecha de consulta: 10/04/2017.
- REISFELD, S. (2004). *Tatuajes. Mirada psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós.
- RIBEIRO TORAL, Raquel y Mendoza Rojas, Noehemi Orintha (2013). «El cuerpo preso tatuado: un espacio discursivo». *Andamios*, (10)23, 281-301. Disponible en <http://www.redalyc.org/pdf/628/62831852012.pdf>. Fecha de consulta: 08/11/2016.
- WILLIAMS, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.



En el fino lugar de los bordes: reflexiones sobre el «adentro» y el «afuera» de los tatuajes carcelarios

Claudia Rosa y Mabel Caballero

Este trabajo se orienta sobre la hipótesis de que los tatuajes carcelarios en la última década han sufrido un proceso de cambio o mutación a través de la mediatización digital: el sujeto privado de su libertad adquiere y (re)produce imágenes o diseños mediante el consumo personal de las redes sociales y otras plataformas digitales. Es por ello que se propone articular la emergencia de un imaginario corporal –sus usos, sus figuraciones, sus efectos– del tatuaje carcelario y los modos de circulación del mismo, donde los márgenes del «adentro» y del «afuera» no constituyen una barrera o diferenciación entre contextos de encierro y de libertad.

Nos interesa exponer apuntes para una descripción de tatuajes a partir de la noción de espacialidad en la inscripción de los cuerpos de varones en situación de encierro. Este ensayo se inscribe en las teorías fundantes sobre las prácticas carcelarias y lugares para la exclusión, para poder abordar una descripción sobre la marcación del cuerpo como trama de significación en la tensión de liberación y/o sujeción de la imagen en un contexto de circulación más amplio.

Los estudios sobre la prisión –desde que los procesos culturales se analizan en interrelación con los procesos semióticos– trabajan la tensión sobre lo que significa una institución carcelaria y sus posibles prácticas internas, conceptualizaciones trabajadas desde Foucault (1987) a De Certeau (2010) y en las tramas de la significación social y circulación de signos, desde Peirce (1974) a Bajtín (2008). Para estos autores, de alguna manera, la significación social se da solo en un espacio social habitado y es el resultado de un diálogo polémico, un conflicto permanente entre quienes disputan el poder y quienes generan una resistencia, entendiendo a este proceso como un producto de las operaciones que orientan, sitúan, temporalizan a los propios géneros discursivos en una esfera de la praxis social determinada.

Los estudios de Foucault (1987) ponen el acento en la disciplina y en el ejercicio de una microfísica del poder para analizar cómo el espacio regula la construcción de la subjetividad, pero es De Certeau quien nos habilita a pensar que las prácticas cotidianas de aquellos sujetos que habitan un espacio determinado son las que logran alterar y subvertir un significado de poder. Para Foucault (1987), el proceso de institucionalización de la cárcel funciona como un «lugar» organizado y administrado racionalmente con una visión

^

panóptica que regula los cuerpos. Desde De Certeau (2010) se comienza a pensar que hay prácticas que constituyen verdaderas astucias furtivas en las que los «pobres presidiarios» tienen la capacidad de realizar operaciones de originalidad que, en el plano de lo minúsculo, funcionan como barreras de contención hacia los procesos dominantes.

En los escritos de De Certeau (2010) se plantea una especie de «utopía» en la que los impulsos visuales, gnósticos, por las voluntades de ver y ser visto, los sujetos dejan de estar «atados/encerrados» en un penal y sometidos a las reglas carcelarias, despojándose de los roles de «sometimiento», «sujeción» y «aislamiento» trabajados por Goffman (1972). Goffman (1972: 13) reflexiona así sobre determinadas instituciones cerradas –cárceles, conventos, campos de concentración y hospitales psiquiátricos– y las define como «institución total», a la cual refiere como «el lugar de residencia y de trabajo donde un gran número de individuos en igual situación, aislados de la sociedad por un considerable período de tiempo comparten en su encierro una rutina diaria administrada formalmente». La institución total se presenta con un carácter binario que opone a los internos y al personal de la institución cerrada, haciendo un paralelismo con «invernaderos sociales» en donde se transforma a las personas y a la prisión específicamente como una institución que marca en los internos «la muerte civil». En este estudio, el autor propone un desarrollo desde la perspectiva del interno, posición en contrapartida de los estudios de la época, lo cual nos hace reflexionar sobre: ¿Qué nos puede develar la tensión cotidiana entre la autoridad y la resistencia? ¿Qué hay en la práctica de resistencia y de mortificación o despojo del rol al cual están sujetos?

Son estas prácticas minúsculas sobre los cuerpos de los internos las que producirían sujetos que manejan espacios que no ven y que tienen de algún modo conocimientos ciegos sobre sus cuerpos. Pensar a partir de estas analogías nos permite aproximarnos a las prácticas de inscripción en los cuerpos de los internos, postulando que desde el «adentro» de las instituciones carcelarias los internos practican estas marcaciones desconociendo la lógica o la causalidad de las redes de los tatuajes carcelarios. Sin embargo, los internos escapan al ojo totalizador del orden disciplinario cuando realizan estas prácticas donde emerge una extrañeza de lo cotidiano que no se manifiesta en la superficie totalmente visual, pero que sí marca un borde que recorta el plano de lo visible hacia lo institucional. Para De Certeau (2010), todo espacio remite a operaciones, es decir, a maneras de hacer, hacer con el cuerpo, lo que para Merleau Ponty (1975), en sus escritos sobre *Fenomenología de la percepción*, se plantea con relación a la espacialidad, entendida como una experiencia antropológica y visual del espacio.

La cárcel es una esfera opaca y ciega a la vez, en donde determinadas acciones de los cuerpos se ponen en marcha como modos de resistencia. De Certeau (2010) plantea una articulación entre las nociones de táctica y estrategia a partir de las cuales se pueden analizar funcionamientos específicos. Este autor entiende la estrategia como el cálculo de un grupo de fuerzas relacionadas entre sí, portador o más bien dueño de un campo o lugar físico en particular, sea una empresa, una ciudad, una institución, un colegio, entre otros. Este conjunto de fuerzas es susceptible de aislarse del ambiente y, como es normal, buscaría encontrar su lugar de mayor influencia. De Certeau (2010) expresa que la táctica se podría entender como lo contrario a la noción de estrategia. La táctica carece de poder y no tiene mandato alguno en un lugar físico, más bien logra el poder por medio de la «fuerza» de otros y no posee una frontera o un poder delimitado, sino que es completamente fragmentado.

EL LUGAR ENUNCIATIVO DE LAS IMÁGENES

En términos de circulación, nos preguntamos si un tatuaje puede ser entendido como un dispositivo enunciativo que sujetos privados de su libertad eligen a través determinadas imágenes para escribirse/hablarse y hacerse hablado, como una suerte de resistencia frente a las instituciones que lo sostienen en el aislamiento.

Al hablar de dispositivo nos referimos a ese lugar «entre» medio y técnica, que implica por supuesto un deslizamiento del enunciado a la enunciación, y que hace emerger específicos tipos de espacios los cuales activan contactos disímiles y variadas producciones de sentido. (Valdettaro, 2007: 218)

Hablar de dispositivos nos permite tomar distancia del concepto tradicional de medios de comunicación de masas y pensar en tecnologías más personalizadas o «individualizadas». Estos «nuevos dispositivos» no son, por supuesto, ni mejores, ni peores a los anteriores, pero sí tienen un origen distinto: la televisión tradicional, la radio y los diarios impresos surgieron respondiendo a la lógica de la oferta, y los «nuevos medios» lo hicieron desde la lógica de la demanda.

Es por ello que las referencias entre el adentro y el afuera, centros y bordes, áreas y regiones podrían funcionar como instancias de lugares enunciativos y no como un territorio físico o espacial. En este punto específico, si bien entendemos que todo discurso e imagen son producidos en determinadas condiciones de producción, circulación y reconocimiento, en los escenarios virtuales el acceso abierto y libre excede a esa instancia de «lugar» físico en el cual se produce lo enunciado. Entonces, en la circulación de las formas o modos de las inscripciones en la piel, como imágenes en sí mismas, entran en un diálogo polémico entre la precariedad de la técnica y el poder «evidente» de los tatuajes artísticos. Como propio de todo dispositivo enunciativo, estos acontecimientos podrían entrar, como dijimos anteriormente, en una disputa por sentidos desde una posición de resistencia desde el «adentro» hacia el «afuera», en ese fino lugar de los bordes.

Para comprender el deslizamiento enunciativo que realiza un tatuaje desde su estado individualizado, en un cuerpo privado de su libertad, hacia un emplazamiento mediatizado en esferas públicas, es necesario entender los procesos de uso y apropiación de tecnología para la comunicación digital. Los sujetos encuentran la libertad de mostrarse hacia el afuera como ellos quieren ser vistos y, en este sentido, nos resulta interesante lo que plantea García Canclini (1993) sobre los seis modos posibles de consumir un bien material o simbólico por parte del público. De estos modos de consumo, García Canclini (2013) considera que en la acción de consumir se refleja una instancia de comunicación e integración entre sujetos que consumen un mismo bien. Es en esta integración, producida con relación a este objeto cultural específico, que los sujetos tejen un nuevo vínculo. En otro aspecto, el autor afirma que analizando el consumo podemos recrear la lucha por la significación que se produce en un determinado espacio físico o simbólico. En este caso, García Canclini (2013) asevera que los sujetos realizan la acción de consumir para lograr una diferenciación con «el otro» que consume el mismo objeto cultural, servicio o bien material de una manera distinta. Creemos que esta concepción es de gran importancia,

ya que la apropiación de los rituales carcelarios genera nuevos vínculos y modos de relacionamiento; asimismo, en la cárcel se profundizarán las posibles diferencias de criterio con relación a tatuajes de pertenencia a ciertos grupos, que denotan un trayecto de vida o que configuran un significado de criminalidad.

El tatuaje es un bien que modaliza la circulación de los cuerpos y su consumo-portación no está exento de las reglas generales que le caben al consumo de los bienes culturales. Dentro de los penales se registran movimientos identificatorios tanto en internos que tienen el mismo tatuaje como en aquellos que no lo tienen.

EL ARCHIVO COMO LUGAR PARA OBSERVAR TATUAJES

Uno de los problemas metodológicos que se nos presentó al momento de involucrarnos en el archivo constituido por imágenes de tatuajes carcelarios es que este se presenta con una intensidad iconográfica poco común. El nivel de relevamiento y recolección de materiales visuales presentó una dificultad al delimitar las formas y modos de análisis de las imágenes capturadas por el equipo de investigación y aquellas fotografías digitales tomadas por los propios internos de los penales, debido a que cada serie remite a procedimientos analíticos diferentes a nivel etnográfico (Murillo y Martínez-Garrido, 2010; Ortega Olivares, 2009).

Según Ortega Olivares (2009: 2), «la investigación etnográfica es el método más popular para analizar y enfatizar las cuestiones descriptivas e interpretativas de un ámbito sociocultural concreto». En el presente ensayo recurrimos a la fotografía no de manera ilustrativa, sino de manera sustancial, a modo de evidenciar la importancia que adquiere la circulación de imágenes en contextos de producción disímiles.

En concordancia con lo mencionado anteriormente acerca de series fotográficas, Ortega Olivares (2009: 168) afirma que «el investigador puede analizar tanto imágenes capturadas por otras personas como las propias». Con el fin de que el análisis fotográfico sea lo más abarcativo posible, se analizaron las fotografías capturadas por los internos, donde se aprecian los tatuajes, y las fotografías tomadas por el equipo, donde los internos exponen/muestran sus marcaciones. Mediante la observación de las imágenes capturadas por los internos, se puede señalar una estética similar o patrón común en el que se visualiza a los sujetos en diferentes situaciones cotidianas, con el torso desnudo y en grupo, y de fondo se dejan ver espacios que indican que las personas están en ese «lugar» y no otro.

La fotografía es un documento en el proceso etnográfico capaz de comprobar y dar validez a los procesos de significación. Ortega Olivares (2009), tomando en consideración las palabras de Chaplin (1984: 170), dice que

la fotografía aporta una perspectiva visual única que puede aclarar y redimensionar el trabajo de campo. Cuando se contempla un gran número de fotografías sin el sesgo de los discursos verbales; las secuencias de imágenes y su yuxtaposición adquieren una autonomía visual que el lector no puede ignorar y debe ser tomada en cuenta.

En concordancia con lo mencionado anteriormente, se puede afirmar que los datos pueden o no ser verbales. Con respecto a los datos, Murillo y Martínez-Garrido (2010: 4) señalan que «consisten en experiencias textuales de los protagonistas del fenómeno, o de la observación realizada en el ambiente natural para comprender lo que hacen, dicen y piensan sus actores, además de cómo interpretan su mundo y lo que en él acontece».

Desde este punto de vista, aún aquellas fotografías de situaciones familiares o amistosas pierden en el contexto del archivo su carácter sensible para convertirse en piezas para ser observadas, analizadas e investigadas con métodos racionales. En otras palabras, los modos de exhibición de los registros contribuyen a su carácter de alta carga performativa: ser parte del archivo convierte al interno en un cuerpo-visual bajo el régimen escópico de los/las investigadores/as.

Estos fragmentos icónicos reciben *a priori* una taxonomización en tanto que se distingue a los tatuajes extracarcelarios y los tatuajes intracarcelarios, donde la mediación cibercultural (Silver, 1996; Ardévol, 2002) inquieta esta operación clasificatoria en la mediatización tecnológica, en la construcción de conocimiento y en las nuevas formas de sociabilidad.

En la taxonomía de los delitos carcelarios, los internos distinguen a los delincuentes «profesionales», capaces de planificar un delito y minimizar los riesgos, de aquellos a los que, en su jerga carcelaria, son denominados «perejiles». Esta misma diferencia intracarcelaria que marca una jerarquía intrasubjetiva al seno mismo de la comunidad identitaria se ve reproducida en los tipos/estilos de tatuajes que llevan inscriptos en sus cuerpos, así tenemos a los «perejiles», que pueden tatuarse sin tener consciencia del riesgo y de los efectos sociales que genera un tipo de imagen específica.

Al contemplar la serie visual de fotografías tomadas por el equipo de investigación, se destaca el caso de un joven de 19 años, interno del penal N° 1 de Paraná, que se tatuó en la zona del mentón los cinco puntos «tumberos». Este tatuaje remite a una identidad carcelaria, un «preso reincidente», propio de un sujeto que acuerda con los códigos de delincuencia y que ha incorporado los hábitos corporales como la maximización del amedrentamiento. Entonces, al portar en la cara, en una zona de máxima exposición, un tatuaje con tal densidad semántica carcelaria, este joven de 19 años inscribe en su cuerpo su futuro. Y entendemos que una inscripción intracarcelaria construye una forma de proceder y adquiere las máximas del código delictivo enunciándolas en una imagen, en un mundo extracarcelario. De esta manera, y tal como venimos postulando, las marcas en el cuerpo no pueden regirse por un solo sistema de categorías, sino que operan como una constelación más o menos abstracta de alternativas que pueden ser utilizadas para dilucidar situaciones particulares. No se trata de entender lexemas y sus usos posibles, ni de ubicarlos en un sistema clasificatorio, sino de comprender en qué momento el cuerpo adquiere una identidad carcelaria y en qué momento esta identidad carcelaria «habla» al mundo extracarcelario.

LO VIRTUAL COMO ESPACIO DE CIRCULACIÓN EN LAS MARCACIONES DEL CUERPO

Nuestra argumentación sugiere que los tatuajes están lejos de ser algo sencillo, pese a que hay millones de usuarios en el mundo. Comprender lo que constituye el acto mismo de tatuarse no es tan fácil como pareciera ni tampoco cómo opera en la larga historia del cuerpo la rica diversidad de los tatuajes en la actualidad. Estamos en presencia de una innovación perturbadora. En este «presente», donde la oferta y demanda de los tatuajes se encuentra al alcance de cualquier individuo, en cada esfera de la praxis humana, donde la circulación de las piezas traspasa los espacios físicos y virtuales, donde múltiples acciones operan juntas, como diseñar, tapar, competir en concursos, elegir en la gama infinita de figuras distintas o similares, optar por estilos, nos lleva a replantearnos qué significa tatuarse.

Se discute hoy cómo la tecnología digital ha impactado en las formas de producción, circulación y reconocimiento en las lógicas de los capitales, de las industrias, en las formas como en la actualidad se trabaja, se piensa, se hace, pero que al momento de pensar en el tatuaje esto parecería naturalizado, dado por obvio, con una evidencia de antemano, como si el usuario/a o portador/a solo se relacionara con lo digital a manera de fuente de inspiración. Los/as tatuadores/as saben que deben enfocarse en la web y en las redes sociales no solo para publicitarse, sino para informarse, para construir nuevos tatuajes, e incluso para acceder a nuevas tecnologías y tácticas de mercadotecnia digital que se desprenden de la estructura de Internet. No resulta menor el detalle de que no hay registro de propiedad intelectual para los tatuajes. Los fundamentos de la escasez de la propiedad intelectual están cerca de la función de mediador, de conector que tiene el/la tatuador/a con los diseños que adquieren/dibujan en los/las usuarios/as. Nadie puede dudar de estas prácticas que en el presente están en pleno desarrollo. El tatuaje clásico ya está hibridado, a tal punto que el estilo tradicional, neotradicional, *old school*, *new school*, oriental, realista, hiperrealista, etcétera, fueron agotándose.

EL CUERPO COMO UN LUGAR

Como producto de la cibercultura se observa que, en cierta medida, los tatuajes carcelarios adquirieron mayor superficie corporal, dejaron de ser ocultos, transmutaron hacia una estética mediatizada, ampliaron la pertenencia social de los internos en los penales a otros órdenes identitarios y los situaron en otra espacialidad, fuera de las rejas, en el fino lugar de los bordes.

Los imaginarios colectivos se siguen marcando en los internos a través de distintos tatuajes típicamente carcelarios, como los puntos, que indican las reincidencias en dichas instituciones, como también la figura de los cinco puntos que consiste en cuatros de estos rodeando a uno, simulando la estética del dado. Este es un tatuaje típico de la cárcel que atraviesa todas las culturas carcelarias de América y que diferentes internos le dan distintas interpretaciones. Unos manifiestan que el punto central refiere a él encerrado entre cuatro paredes y otros, su inversa, el policía rodeado de ladrones cuando están en libertad. Este tatuaje puede ser considerado «clásico», junto con el de la telaraña que significa el encierro o el puñal rodeado por una serpiente, va hibridándose con las

nuevas modalidades de tatuaje en donde aparecen sirenas, dragones, tribales de mayor complejidad, imágenes religiosas, manifiestos y rezos escritos en el cuerpo.

En su mayoría, todos se presentan como tatuajes carcelarios por su precariedad, por la escasez de color empleado, por la zona en la que fueron realizados, atravesados por diversas isotopías temáticas. En muchos casos, la superficie de la piel que está tatuada posee múltiples cicatrices; sin embargo, pareciera que el tatuaje no cumpliría la función estética de cubrir o disimular a las mismas.

El tatuaje carcelario va hibridándose, simplificando las formas de la representación iconográfica en la cibercultura. Tatuajes en tono de inscripciones/filiaciones a bandas de rock nacionales e internacionales, equipos de fútbol, representaciones diversas de los signos del zodiaco, diferentes nombres de mujeres, calaveras y montajes o simulación en la cabeza a manera de las maras guatemaltecas. Pero tal vez la hibridación más importante con la cual nos encontramos son los modos tipográficos de inscribir nombres que perpetúan los lazos familiares, en los brazos y el pecho, en una tipografía naif propia de la circulación en Facebook, Tumblr, Instagram o Pinterest.

Se logró acceder a un conjunto de perfiles abiertos de Facebook de internos del penal N° 1 de Corrientes que, a modo de observarlos y verlos como unidades entrelazadas, nos da una impresión de estar delante de una constelación de imágenes que no solo muestran aquello que fuimos a buscar, sino que exponen situaciones cotidianas, rituales religiosos, partidos de fútbol, eventos familiares e inclusive secuencias al estilo de un *historyboard* compuesto por imágenes de cómo ingresan en alimentos armas blancas –facas– al penal. La selección de imágenes que comprende el interés de esta investigación está constituida por diversas escenas del penal o distintas poses de los cuerpos donde se puedan apreciar los tatuajes. Las imágenes se presentan con baja resolución, lo que imposibilita un acercamiento para mayor observación de los trazos, de los detalles, incluso de los tatuajes mismos.

A MODO DE CIERRE

En este ensayo se propuso una descripción, a vuelo rasante, de reflexiones diversas sobre el tatuaje carcelario y su circulación por y desde diversos «lugares». No perdimos de vista la importancia que adquieren las condiciones de producción, circulación y reconocimiento que atraviesan a esta práctica cultural, en donde el contexto de encierro ha sido constituido como un «lugar» siempre diferencial que altera el modo de ver y las formas de trabajar en diversas investigaciones. Las herramientas y estrategias teórico-metodológicas clásicas separaron/excluyeron a las cárceles como «lugares» subterráneos, de difícil acceso y comprensión, remarcando las dificultades desde las técnicas antropológicas, sociológicas, históricas, comunicacionales, entre otras. Remarcamos la importancia de seguir profundizando en estos aspectos procedimentales, poniendo especial atención para una futura investigación que contemple la instancia testimonial, debido a que permitirá comprender las articulaciones posibles de los elementos significantes y significados, en las cuales los testimonios de las experiencias de vida, de las historias personales, abren caminos para el estudio de la significación.

En esta controversia analítica existen posiciones que sostienen que se puede indagar por métodos indirectos la subjetividad del «otro», lo cual restringe en el campo de las investigaciones a los fenómenos que se «identifican», «clasifican» e «interpretan» desde la predisposición perceptiva del/la investigador/a; una cuestión de procedimientos metodológicos que pareciera no tener solución. Y sobre los métodos directos, la problemática surge desde el quehacer mismo de la investigación en la recopilación de información que involucra no solo nociones y perspectivas, sino al cuerpo del/la investigador/a mediante entrevistas en profundidad, observaciones participantes y no participantes, encuestas, registros etnográficos, entre otros, que permiten contemplar la voz o testimonio del «otro» en un espacio y tiempo compartido.

En nuestro caso, no pretendemos inaugurar un método, sino, más bien, el acarreo de heurísticas clásicas como el paradigma indicial que propone Ginzburg (1980), en el que contempla las nociones de «ideología», «universo de la representación» y de las «creencias», donde se emplean modalidades tan diversas en redes de «signos, trazos y piezas».

El tatuaje carcelario constituye en sí mismo un lenguaje en tanto mediatiza representaciones y articula diferentes «signos», «trazos» y «piezas» en un sistema de entidades que adquieren valor en una estructura que no distingue borde alguno. En el marco de las investigaciones actuales sobre tatuajes, la vigencia del concepto de «circulación» se expresa en la diferencia del «adentro» y «afuera» donde las gramáticas de producción y de reconocimiento operan con las propias lógicas de las nociones de «aislamiento» y «libertad», posicionando al «lugar» o «espacio físico» como elemento predeterminante de las formas de comprender la circulación en un contexto más amplio y virtual.

Como palabras finales resulta importante resaltar que el tatuaje carcelario continúa siendo un objeto paradójico que nos inquieta, que nos incomoda, que replantea nuestros modos de ver, nuestro escopo cultural, pero que también invita a la reflexión desde otros lugares posibles, cuestionando a las lógicas del «centro» histórica y disciplinariamente instauradas en los estudios sociales. Dejamos aquí abierta la posibilidad de profundizar en estudios sobre el tatuaje, incorporando nociones provenientes de diversas disciplinas sin perder de vista que la experiencia carcelaria marca los cuerpos y que estos transitan espacios impensados, fuera de las categorías ilusorias de un «adentro» y un «afuera», por el fino lugar de los bordes.

Este escrito es un homenaje a la voz y la sapiencia de Claudia Rosa, porque se resiste a desaparecer, clivando siempre, insospechada, dando vueltas como un torbellino de sabiduría. Las lógicas de su pensamiento quedaron latentes, vivas, como un flujo interminable, como su gesto, inagotable. Nos despedimos con una reflexión que brindó en una de sus tantas clases de Semiología de la Comunicación Social: «Seguiremos luchando por el sentido, porque es un trabajo eterno que se impone matando a otros, es la lucha por prevalecer. Seamos significantes o no seamos nada».

^

BIBLIOGRAFÍA

- ARDÉVOL, Elisenda (2002). *Cibercultura/ciberculturas: La cultura de Internet o el análisis cultural de los usos sociales de Internet*. En *IX Congreso de Antropología FAAEE*. Ponencia llevada a cabo en Barcelona.
- BAJTÍN, Mijaíl (2008). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BARTHES, Roland (2015). *El placer del texto y lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- DE CERTEAU, Michel (2010). *La invención de lo cotidiano. 1- Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- FOUCAULT, Michel (1987). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1993). «El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica». En García Canclini, Néstor (coord.) *El consumo cultural en México* (pp. 15-42). México: Conaculta.
- _____. (2013). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- GOFFMAN, Erving (1972). *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires, Amorrortu ediciones.
- GUINZBURG, Carlos (1999). «Homo fractalus». *Leonardo*, (34)1. EE.UU: MIT Press.
- HJARVARD, Stig (2014). *A midiatização da cultura e da sociedade*. San Leopoldo, Brasil: Unisinos.
- _____. (2016). «Mediatización: reencuadrando el análisis de los efectos de los medios». *Inmediaciones de la Comunicación*, 11, 33-56. Disponible en <https://revistas.ort.edu.uy/inmediaciones-de-la-comunicacion/article/view/2615/2600>
- LOTMAN, Iuri (2003). «La semiótica de la cultura y el concepto de texto». *Revista electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, 2.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1957). *Fenomenología de la percepción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MERLEAU-PONTY, Maurice y Cabanes, Jem (1975). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.
- MURILLO, Javier y Martínez-Garrido, Chyntia (2010). *Investigación etnográfica*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- ORTEGA OLIVARES, Mario (2009). «Metodología de la sociología visual y su correlato etnológico». *Argumentos*, (22)59, 165-184.
- PEIRCE, Charles Saunders (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- SILVER, David (1996). «Introducing Cyberculture». En Gauntlett, *Web studies: Rewiring media studies for the digital age*, 19-30. Disponible: <http://otal.umd.edu/~rccs/>
- VALDETTARO, Sandra (2007). «Notas sobre la “diferencia”: aproximaciones a la “interfaz”». *Dossier de Estudios Semióticos en La Trama de la Comunicación*, (12)30, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Rosario: UNR Editora.
- _____. (2014). «Cuerpo-presidencial-performativo y mediatización: entre la sobreexposición y el ocultamiento». En Neto, Antonio Fausto; Raimondo Anselmino, Natalia y Gindin, Irene Lis (eds.) *Relatos de investigaciones sobre mediatizaciones* (pp. 130-156). Rosario: UNR editora, Centro de investigaciones en mediatizaciones (CIM), Facultad de Ciencia Política y RRH-UNR.
- VERÓN, Eliseo (1987). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.



La violencia reformista del gobierno carcelario

Daniel Chao

Proponemos una lectura del gobierno de las cárceles a partir de establecer puentes entre un conjunto de hipótesis sobre el pensamiento político que sostiene el sistema punitivo y otros que observan las microprácticas violentas que se dan intramuros, otorgándoles un estatus de regularidad y no de excepción. Nuestra postura es que ciertos modos de problematización y despliegue de categorías de sujetos marcan un tipo de pensamiento (reformista), pero abren la posibilidad a un tipo de prácticas (violentas).

Para ello, el artículo se iniciará con una revisión de los aportes más importantes de las Ciencias Sociales al problema del gobierno carcelario y los sistemas penales; para luego continuar con las dos hipótesis principales sobre el punitivismo argentino (establecidas por Sozzo y Motto, respectivamente). En una tercera parte, analizaremos una serie de documentos que –pese a su lejanía ideológico-política– están emplazados en un ideal reformador al momento de diagnosticar la situación carcelaria nacional. Y, finalmente, nos detendremos en dos ejemplos de la Unidad Penal N° 1 de Corrientes, sobre prácticas sostenidas en subjetivaciones reformistas (el ordenamiento por delito y progresividad de los pabellones y el acceso a derechos laborales) que muestran modalidades discrecionales –y violentas– de gobierno intramuros.

CÁRCELES, SISTEMAS PENALES Y CIENCIAS SOCIALES

La pregunta por la relación entre control y justicia, las prácticas de gobierno de las cárceles y las sociedades ha sido una obsesión para las Ciencias Sociales, especialmente desde la publicación de *Internados*¹ ([1961] 2001), de Erving Goffman, y del célebre *Vigilar y Castigar* ([1975] 2002), de Michel Foucault, quienes desde perspectivas distintas se preocupan por pensar los modos de relación entre control, disciplina, justicia, poblaciones y espacios institucionales. Entre la década de 1990 y los primeros años del siglo XXI, los estudios sobre

1. Donde incluye a las cárceles dentro de las *instituciones totales* (Goffman, 2001: 18).

el castigo y la penalidad se han movido en el terreno trazado por los autores mencionados, intercalando el institucionalismo, la afectación en la cotidianeidad carcelaria, la relación entre castigo y sociedad, y la emergencia de distintas racionalidades penales emplazadas en la madre de todas las batallas: la retracción del Estado benefactor y la estabilización del neoliberalismo. Entre las hipótesis más importantes en esa línea podemos mencionar la sociología del castigo de David Garland (1999, 2005, 2013) que partió de entender que los sistemas penales configuran sus propios regímenes de verdad que se entrelazan con categorías culturales más amplias, pero, a su vez, instituyen dispositivos de control específicos en el gobierno intramuros, lo cual muestra, a la vez, los límites del Estado soberano y la volatilidad de las penalidades modernas, puesto que las cárceles son *siempre* un resultado histórico-cultural producto de la tradición y la política.

La mirada histórica y cultural de Garland, que enfatiza en el desplazamiento del control² engendrado en la penalidad y distribuido hacia otros ámbitos –excepto el económico– y resalta el papel de lo simbólico como puente, dialoga con la visión de Loïc Waququant (2010a) sobre la indisociable relación entre penalidad (la configuración de un Estado penal) y neoliberalismo (retracción del Estado benefactor). Para el autor, el crecimiento de la población carcelaria estaría ligado a la creciente desprotección estatal –y la constitución de un *gueto judicial* (Waququant, 2010b: 293)–, particularmente hacia poblaciones estigmatizadas como modo de expulsión. Las formas culturales que interesan a Garland son puestas en una perspectiva directa de construcción de un sujeto peligroso sostenido en una etnoracialización del sistema penal, cuestión que, para Waququant, es fundamental para entender el neoliberalismo como racionalidad política y económica.

Esa relación tan directa establecida por Waququant es criticada por Pat O'Malley (2014), quien otorga importancia al punitivismo respecto al neoliberalismo, pero como uno de los modos de gobierno que procura constituir sujetos de *autogobierno* (empresarios de sí mismos) en conexión con otros (las escuelas, los sistemas de salud). Para O'Malley (2006), las racionalidades neoliberales se configuran y a la vez engendran grados diversos de penalidad que se muestran como contradictorios, pero conviven bajo la misma racionalidad política –con los mismos «valores y supuestos compartidos» (O'Malley, 2006: 159)–, aunque volátiles y dispersos. En discusiones similares podemos ubicar el corrimiento del castigo moderno hacia uno *posmoderno* (Simon, 2006, 2007), a partir del gobierno de las sociedades a través del delito, la cultura del miedo y una desregulación del sistema penitenciario; o la gestión *posdisciplinaria* de las cárceles (Chantraine, 2012) que engendra modos de gobierno –en un proceso de destotalización de las prisiones– mediante una ruptura de las solidaridades entre internos y otras prácticas de individuación, las cuales muestran que «la prisión sigue siendo el espejo de la libertad moderna y de las sujeciones que se realizan en su nombre» (Chantraine, 2012: 31). El conjunto de estas hipótesis comparte la preocupación por establecer continuidades entre el adentro carcelario y el afuera, y ubicar a los sistemas penales más allá de una forma de impartir justicia, entrelazando al gobierno de las prisiones con las redes de poder en esferas más altas.

2. Garland retoma la lectura de Deleuze (1991) sobre las transformaciones de las sociedades disciplinarias de Foucault y su coexistencia con sociedades de control.

PUNITIVISMO Y GOBIERNO CARCELARIO EN ARGENTINA

Por su parte, los estudios sobre sistemas penales en nuestro país están fuertemente atravesados por algunas discusiones del campo teórico que describimos. Quizá los dos esfuerzos más importantes por definir las características del gobierno carcelario y el punitivismo sean las propuestas de Máximo Sozzo (2009, 2014, 2016), director de la revista *Delito y Sociedad*³, y las de Carlos Motto (2012, 2014, 2015) y el equipo de investigación que encabezan Alcira Deroqui y Silvia Guemureman⁴. En líneas generales, las propuestas se diferencian por la escala donde cada uno hace foco, cubriendo tanto el espectro de las racionalidades punitivas y la perspectiva política a nivel macro como el gobierno de la cárcel a nivel intramuros.

Sozzo señala tres «momentos» de la penalidad y el castigo en la Argentina posdictadura: un primero momento –que abarca desde 1983 hasta fines de la década de los años 90– donde el problema del delito y las cárceles no ocupaba un lugar mediático ni electoral, y el problema de lo punitivo estaba enfocado –particularmente en los años 80– en los delitos de lesa humanidad. En esta primera etapa se configura un elitismo en el tratamiento del castigo (el sistema penal es un problema de expertos) a la par de consolidar la discrecionalidad de las fuerzas de seguridad en el tratamiento del delito y el castigo (Sozzo, 2014). Un segundo momento de escalada del *populismo punitivo*⁵, uso electoralista de la inseguridad y leyes de endurecimiento de penas con el caso de Axel Blumberg⁶ como testigo (Sozzo, 2009), que abarcaría desde fines de los años 90 hasta 2005. Y un tercer momento –posneoliberal (Sozzo, 2016)– de «contradicciones», que mostraron al uso electoralista de la penalidad y la «mano dura» en momentos de debilidad política (2005-2015). Atravesando estos momentos, Sozzo (2009: 34) se pregunta por las discontinuidades del proyecto «normalizador/disciplinario/correccional⁷», inherente a la Ley de ejecución de la pena privativa de la libertad (24660, aprobada en 1996), frente a otro modelo de prisión, la prisión depósito⁸.

3. Publicación semestral del Programa de Estudios de Control Social (Pecos) que se desarrolla en el instituto de investigaciones Gino Germani y de la cátedra Delito y Sociedad: sociología del sistema penal, ambos de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

4. Nos referimos al Grupo de Estudios sobre Sistema Penal y Derechos Humanos (GESPyDH), también desarrollado en el instituto de investigaciones Gino Germani.

5. Comúnmente, el populismo punitivo conjuga el uso electoralista de la cuestión penal, señalando el reclamo «desde abajo» como legitimidad de los discursos de endurecimiento de penas.

6. Nos referimos al secuestro y asesinato de Axel Damián Blumberg, en marzo de 2004. El 1 de abril, su padre, Juan Carlos Blumberg, convocó a una movilización frente al Congreso, a la que asistieron 150 000 personas con velas reclamando justicia y seguridad.

7. Caracterizada por la flexibilización del encierro, marcando la fundamental importancia del trabajo, la religión, la educación, la familia, la reglamentación, la vigilancia y la sanción, la observación, la clasificación y el tratamiento progresivo hacia un autogobierno y la asimilación de normas.

8. Cuyos rasgos característicos son el porcentaje enorme de presos sin condena, la superpoblación y el hacinamiento, las condiciones de vida inhumanas, la violencia y las muertes bajo custodia.

En las antípodas de un tipo-ideal de prisión organizada en torno al proyecto normalizador/disciplinario/correccional (...) sería posible construir otro tipo ideal de prisión atravesada por un «proyecto securitario». [Es posible una prisión que abandone] completamente como finalidad declarada la «corrección del criminal» (...) [mediante] la incapacitación o neutralización del preso, durante un lapso de tiempo más o menos prolongado –en el límite, perpetuamente–, de forma tal que no pueda volver a producir delitos, «protegiendo al público», generando «seguridad» (...) Una prisión sin trabajo, sin educación, sin religión, sin familia, sin observación, clasificación y tratamiento, sin flexibilización del encierro. Ni una «prisión-fábrica», ni una «prisión-escuela», ni una «prisión-monasterio», ni una «prisión-familia», ni una «prisión-asilo» o «prisión-hospital». Una prisión sólo encierro y aislamiento, reglamentación, vigilancia y sanción. Una prisión «segura». Una «prisión-jaula» o «prisión-depósito». (Sozzo, 2009: 50)

La hipótesis de Sozzo es que en Argentina no puede hablarse de un total desplazamiento de la prisión-depósito sobre el proyecto reformador (aunque sí un dominio de la primera), sino de una convivencia de prácticas conjuntas, puesto que, «en principio, una parte variable de los condenados sigue estando organizada en los términos de aquél proyecto y atravesada por los ensambles discursivos y prácticos que lo constituyen» (Sozzo, 2009: 57).

Por su parte, Carlos Motto y el Grupo de Estudios sobre Sistema Penal y Derechos Humanos (GESPyDH) se preguntan por el uso de la violencia como práctica de gobierno penitenciario, bajo el «presupuesto que se ha diluido el principio de ortopedia social y ha emergido un enfoque de gestión de riesgo, y que en ese marco la cárcel ha pasado a ser un espacio de procesamiento de una población excedentaria que debe ser administrada con estrategias de sometimiento que se centran en la producción, sumisión y subordinación» (Motto, 2012: 52), y mostrando que no puede pensarse en términos de excepcionalidad. En ese sentido, la violencia

se despliega por el establecimiento de espacios según escalas [...] y monopolio de su ejercicio por los agentes penitenciarios. Es el criterio rector de todo el espacio carcelario [...] Es una auténtica regulación biopolítica que, a diferencia de la disciplina, no pretende reformar o resocializar, ni contener y encausar, sino gobernar un estado de cosas «natural» en sus propios términos, en este caso violento. (Motto, 2015: 77)

Esa violencia se materializa en malas condiciones de vida, producción de espacios diferenciados, violencia física, aislamiento y traslados, malas condiciones materiales de detención, despojo y robo de pertenencias, vejación y humillación, requisas sobre cuerpos y pertenencias, que se articulan con otras e integran una tecnología de gobierno: sumisión, incapacitación, neutralización y eliminación que se delegan a otros presos sobre la mayoría de la población encarcelada (Daroqui, López, Bouilly, Andersen, Maggio y Motto, 2014).

Esa tecnología de gobierno se ensambla a otras cuyo eje es el establecimiento de subjetividades precarias. En ese marco, el sistema penal no puede contener al conjunto de poblaciones empobrecidas, pero sí se erige en eje de control ya que se presenta como «escenario habitual, espacio institucional conocido y reconocido tanto en términos de posibilidad –latente– de destino institucional, como de parte –concreta– de

las trayectorias vitales socio-familiares-comunitarias de amplios sectores sociales que habitan los ángulos más pronunciados de la desigualdad social persistente» (Daroqui, López, Bouilly, Andersen, Maggio y Motto, 2014: 282). La hipótesis, que no pretende ser novedosa, es que la cárcel produce sujeción política de sectores marginales a partir de la degradación sobre la subjetividad del preso: indefensión, desposesión (total de bienes personales o de reafirmación identitaria), aislamiento (de toda solidaridad): «lo que vemos perfilarse en la cárcel actual es una destrucción de la identidad constante y recurrente, que hace vivir en un presente de corta duración» y la «producción y actualización de una situación de vulnerabilidad extrema» (Motto, 2015: 67-68).

A pesar de la diferencia de escalas, el punto común de ambos enfoques es la especial subjetivación que implica el sistema penal y el gobierno carcelario. La «economía mixta» entre depósito y reformatorio que señala Sozzo, y el gobierno de la violencia y degradación de Motto, coinciden en que se ensamblan subjetividades que se dispersan entre el adentro y el afuera, que marcan la tradición, la política, el control, la disciplina, los muros y las leyes en los cuerpos y los autogobiernos de la población penitenciaria; a la par que posibilitan modos de gobernar y resistir. Nuestra propuesta no es discutir estas hipótesis, sino simplemente hacer un puente entre ambas a partir de ver cómo se problematiza el gobierno carcelario y se presentan categorías de personalidad de la población penal, en una serie de documentos oficiales y no oficiales, cuyo objetivo es diagnosticar lo que sucede en los penales sostenidos en el *proyecto reformador*. En la segunda parte recuperaremos las familias de problemas y subjetividad trazadas y daremos cuenta de dos ejemplos de *gobierno carcelario* (la distribución de los pabellones y el manejo del dinero de los internos) en la Unidad Penal N° 1 de la ciudad de Corrientes. Nuestro objetivo es mostrar cómo el pensamiento y la ejecución reformista constituyen un perímetro –en concreto– para que se den modos violentos de gobierno.

PROBLEMATIZACIÓN Y SUBJETIVACIÓN EN EL PROYECTO REFORMISTA

Partimos de la noción de *problematización* como modo de acceso y abordaje al pensamiento político, puesto que «si la conducción de individuos o colectivos emerge para requerir conducción, esto es porque algo aparece como problemático para alguien» (Miller y Rose, 2008: 14. Trad. propia). Ese problema es entendido no como algo preexistente, que espera ser revelado por quienes gobiernan, sino que debe ser reproducido como pensable, por lo tanto, practicable, operable e intervenible. El gobierno es una actividad problematizadora, ya que no se puede intervenir sin constituir como problema el espacio y los sujetos a intervenir. Bacchi establece que los problemas no van por fuera del proceso a resolver, sino que «son producidos como problemas particulares junto a la política y las propuestas de políticas» (Bacchi, 2016: 1. Trad. propia), por lo que el pensamiento político –que se plasma en legislaciones, programas de gobierno, políticas públicas– da contorno y sentido al problema, constituyéndose en una práctica de conocimiento. La problematización de los sujetos como *tipos* específicos de sujetos posee impactos posibles en cómo el individuo se siente y se comporta, ya que muchas veces adscriben a *categorías de personalidad* con implicaciones importantes sobre cómo se lleva a cabo el gobierno. No obstante, la subjetivación no

parte de discutir lo que la persona es o su identidad, sino que es un rastreo –provisional, atado al presente y en proceso– de cómo lo político está involucrado en la configuración posible de esos «sujetos» en prisión.

En este trabajo analizaremos cómo se problematiza el gobierno carcelario a partir de siete documentos cuyo objetivo es hacer un diagnóstico de las cárceles y el sistema penal. Tres de esos documentos son de organismos no pertenecientes al Sistema Penitenciario Federal: el Grupo de Trabajo sobre la Detención Arbitraria (GTDA), dependiente de la Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos-ONU; el Centro de Estudios Legales y Sociales (Cels) y la Procuraduría Penitenciaria de la Nación. Podríamos agruparlos intuitivamente como organismos con una visión crítica o no oficialista sobre el sistema penitenciario; mientras que los restantes cuatro documentos son la Ley de ejecución de la pena privativa de la libertad (Ley 24660), el Decreto 18/97 que rige la disciplina de los internos del sistema penitenciario, el Informe del Sistema Nacional de Estadísticas sobre Ejecución de Penas (SNEEP, 2015) y el sitio oficial del Sistema Penitenciario Federal. Intentaremos mostrar que, a pesar de posicionarse en las antípodas ideológicas, los cuatro se mueven sobre un terreno común: el preso hiperreferencializado, atravesado por multiplicidad de cargas de personalidad, pero que se sostienen en tres lógicas: el despliegue de un sujeto-antes (de ser *interno*), un sujeto-diagnosticable (en tanto *interno*) y reformable.

El reformismo oficial/opositor

Como señala Sozzo (2009: 40), la Ley «24660 se inscribe claramente en el marco del proyecto normalizador/disciplinario/correccional de la prisión moderna», anclada al reformismo penitenciario. Pese al número importante de modificaciones que sufrió desde su promulgación en 1996⁹, el problema central sigue presentándose como la importancia de la reinserción y la comprensión de la ley por quien comete un delito, por lo cual se procura un sujeto capaz de autogobernarse en el marco de las normas sociales. Esto implica un trazado previo a la experiencia carcelaria: antes de ser interno, el preso es un sujeto de derecho (a necesidades básicas, al trabajo, a la educación), con palabra de honor, con lazos familiares, merecedor de bienestar psicofísico; también atravesado por sus tipos de delitos y situación procesal –procesado o condenado. Esta experiencia de sujeto-antes de la cárcel se superpone con la presentación de un sujeto diagnosticable y reformable a partir de la *progresividad* del proceso penal. Esa progresividad se sostiene en el objetivo de que el interno sea observado, tratado, probado y liberado condicionalmente, es decir, *preparado para la libertad*. Esa preparación se sostiene en la observación de expertos y en el acceso a la justicia y sus derechos intramuros, fundamentalmente al trabajo, los derechos sociales, la educación y la información de su situación.

9. La ley tuvo 32 modificaciones, siendo una de las más importantes la prohibición de salidas transitorias y condicionales a determinadas tipologías de delitos, cambios introducidos por la Ley 25948, luego del Caso Blumberg. Al momento de escribir este artículo, estas tipologías fueron ampliadas, ver «La mano dura ya tiene su ley» (2017, 6 de julio). *Página 12*. Sociedad. Buenos Aires. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/48327-la-mano-dura-ya-tiene-su-ley>.

Esta triple subjetivación marca un perímetro reformista que se actualiza con fuerza en los demás documentos *oficiales*. Tanto en el Decreto 18/97 de *Disciplina para Internos* que plantea el problema de cómo impedir la arbitrariedad, para lo cual pone el plano de los *derechos y deberes* del interno, y su factibilidad de aceptar normas y de ser diagnosticado a nivel de comportamiento (posible de ser sancionado por tipos de infracciones: leves, medias y graves); como en el sitio oficial del Servicio Penitenciario Federal, que resalta la capacidad de asimilación de técnicas terapéutico-asistenciales y la factibilidad de diagnóstico de la Historia Criminológica y el Informe del Servicio Criminológico. Pero, sobre todo, en los Informes del Sistema Nacional de Estadísticas de Ejecución de Penas (en nuestro caso tomamos las últimas publicadas, o sea, las de 2015), cuyo problema principal es tasar la población carcelaria. El SNEEP¹⁰ despliega múltiples categorías tanto en los *antes*—edades, género, nacionalidad, estado civil, nivel de instrucción, situación laboral al momento del ingreso, capacitación laboral al momento de ingresar, último lugar de residencia (urbano, rural), provincia de residencia, situación legal (condenado, procesado, contraventor, inimputable), tipo de delito¹¹ y tiempo de condena—, *diagnóstico*—partícipe de alteraciones, infractor disciplinar, sancionado, susceptible a ser categorizado por su conducta, suicida, susceptible de ser lesionado¹², inserto en un marco de posible sobre-población— y *reformable*—progresividad y salidas transitorias, semilibertad, prelibertad, reducción de pena.

Sobre este perímetro de subjetivación, aunque —como las caras de una moneda— con categorías de personalidad diferentes, los documentos *opositores* presentan al *interno* como un ideal vulnerado: es el espíritu reformista el que la cárcel ha desviado. En ese sentido, el documento elaborado por el Grupo de Trabajo sobre la Detención Arbitraria (GTDA-ONU) —cuyo problema es la arbitrariedad de las detenciones en Argentina— despliega un catálogo de *antes* vulnerable (niños, pobres, LGBTI, indígenas, migrantes, vulnerables políticos y físico-psicológicos definidos como *pacientes sociales*) y con situaciones inestables (gran porcentaje de procesados), cuyo grado de *diagnóstico* se nutre de su situación de cotidianeidad (están librados a la violencia penitenciaria, a la arbitrariedad, desinformación, disciplinamiento físico y farmacológico desmedido). Por lo cual el *reformismo* no es posible y emergen sujetos indignos, privados de Derechos Humanos.

Situación similar puede verse en *Tortura en las cárceles* (Cels, 2016), que se pregunta por los modos políticos en que se ha trabajado la muerte y la violencia intramuros, y

10. El SNEEP está constituido por datos y porcentajes.

11. Las categorías son homicidios dolosos, homicidios dolosos (tentativa), homicidios culposos, lesiones dolosas, lesiones culposas, otros delitos contra las personas, delitos contra el honor, violaciones, otros delitos contra la integridad sexual, amenazas, privación ilegítima de la libertad, delito contra la libertad cometido por funcionario público, otros delitos contra la libertad, hurto y/o tentativa de hurto, robo y/o tentativa de robo, otros delitos contra la propiedad, delitos contra la seguridad pública, delitos contra el orden público, delitos contra la seguridad de la nación, delitos contra los poderes públicos, delitos contra la Administración pública, delitos contra la fe pública, delitos contra el estado civil, infracción a la Ley N° 23737 (estupefacientes), infracción a la Ley N° 24769 penal tributaria, infracción a la Ley N° 13944 de incumplimiento de deberes, delitos previstos en leyes especiales, contravenciones.

12. Por hechos de violencia con otros internos o con agentes del establecimiento.

agrega al diagnóstico el hacinamiento y la sobrepoblación, la falta de acceso médico y los usos ilegales de herramientas legales (los traslados y aislamientos), que no solo presentan un sujeto vulnerado y vulnerable, también muestran un reformismo trunco con sujetos «librados al comercio interno» (Cels, 2016: 26) por verse privados de sus derechos y jerarquías entre presos que funcionan como *delegados* del servicio. Con algunas variantes, el *Informe Anual 2016. La situación de los Derechos Humanos en las cárceles federales de Argentina* (Procuración Penitenciaria de la Nación, 2016) sostiene el *antes* vulnerable, y su diagnóstico suma a la tortura y la sobrepoblación, el maltrato, la inaccesibilidad a derechos económicos, sociales y culturales—educación, trabajo, salud—o a necesidades básicas como agua y alimentos, y herramientas legales de reformismo que son usadas como castigo: la sectorización¹³ y el tránsito¹⁴. Lo que arroja una progresividad negativa, sin asimilación de normas, sujetos vejados, invadidos corporalmente, indignados, desarraigados.

Más allá del perímetro reformista que marcamos, podríamos decir que tanto en uno como en otro grupo de documentos la agencia del interno queda reducida a un proceso institucional, como si el proceso de reforma fuera una cuestión de decisiones, conocimientos y técnicas *bien manejadas*, y las situaciones de vulneración, una práctica regular, violenta, pero desviada, de gobierno carcelario. Esta afirmación lejos está de ser una crítica, más bien señala que a pesar de encontrarnos con documentos que presentan distintos problemas, e incluso modalidades distintas (en los primeros hay un tono descriptivo-técnico, los segundos se muestran como reflexivos y denunciante), en sí mismo están ligados por el mismo grado de problematización reformista del gobierno carcelario.

PABELLONES Y DINERO, LA UNIDAD PENAL Nº 1 DE CORRIENTES

Entre la economía mixta (depósito y reforma) del pensamiento político sobre el sistema penal y la violencia regular del gobierno penitenciario, vimos documentos que idealizaban reforma y diagnosticaban violencia (sobre todo el segundo grupo). En esta segunda parte trabajaremos dos ejemplos de este puente: la organización discrecional

13. La «sectorización» es una modalidad de aislamiento que carece de toda fundamentación legal. Se trata de una medida de alcance colectivo que se aplica de forma generalizada a pabellones enteros. Consiste en la división de los detenidos del pabellón en grupos y la salida alternada de las celdas por grupos en intervalos de tiempo reducidos (por lo general, una hora diaria, o dos, o tres como máximo). Esta modalidad representa una sanción colectiva (prohibida por la legislación de ejecución penal) y, por lo tanto, encubierta (Procuración Penitenciaria de la Nación, 2016: 7).

14. El alojamiento que el SPF denomina como «en tránsito» suele desarrollarse en los pabellones destinados al cumplimiento de las sanciones de aislamiento —conocidos como los «buzones»— ante la necesidad de cambiar a una persona de sector de alojamiento en forma inmediata, y en una situación de falta de cupos disponibles en otros sectores. La decisión de asignar un alojamiento transitorio se vincula con varias situaciones posibles: detenidos que han protagonizado enfrentamientos con otros detenidos y/o agentes penitenciarios y fueron separados de su pabellón original; detenidos que se niegan a ingresar a los pabellones que les fueron asignados, nuevos ingresos a un establecimiento penitenciario, entre otros (Procuración Penitenciaria de la Nación, 2016: 7).

de los pabellones por medio de la distribución del hacinamiento y el uso discrecional del derecho social/laboral de los presos a cobrar un *peculio*. Ambos ejemplos corresponden a la Unidad Penal N° 1 de la Ciudad de Corrientes (UP1).

La UP1, «Penal de la Capital», se encuentra situada en la Av. 3 de Abril 57, frente al puente interprovincial que une Chaco y Corrientes. Es una de las instituciones del Servicio Penitenciario Provincial (SPP) que depende de la Jefatura de Servicio Penitenciario¹⁵, organismo nucleado en el Ministerio de Seguridad y Justicia de la Provincia de Corrientes. Según el SNEEP de 2015, el SPP cuenta con 826 internos distribuidos en la Unidad N° 1, la Unidad N° 3 Instituto Pelletier para mujeres, la Unidad N° 4 Granja Yatay, la Unidad N° 6 para procesados Gral. San Martín, el Área de Seguridad del Hospital de Salud Mental San Francisco de Asís y la Alcaldía de San Luis del Palmar. De ese total, 437 se encuentran alojados en el Penal de la Capital, absorbiendo más del 50% de la población provincial.

La distribución del hacinamiento

Antes de avanzar sobre este punto, creemos necesario destacar que la organización carcelaria (por ejemplo, en qué pabellón se alojará al procesado o condenado) en nuestro país tiene un alto grado de autonomía, es decir, depende fundamentalmente del Servicio Penitenciario¹⁶. Esa autonomía desliga del destino final al Poder Judicial una vez que el juez procesa o condena al interno. Asimismo, esta discrecionalidad de la fuerza se acentúa con respecto a los civiles que forman parte del gabinete técnico-criminológico, puesto que la decisión última la toma la jerarquía del penal, pese a la sugerencia del gabinete, de acuerdo al perfil del interno.

Los datos con los que trabajaremos fueron tomados de un *estado de situación* al que pudimos acceder y que data de fines de 2011. El documento detalla la organización del penal por tipo de delitos, cámara que lo procesó, años de encarcelamiento, fecha de condena, de condicional y de finalización de condena, y pabellón en el que el interno está alojado. Este estado de situación es un corte sincrónico que nos permite ver la distribución de los presos, por lo que tomaremos como dato la relación entre tipo de delito y pabellón designado.

En la actualidad, la UP1 destina 11 pabellones a los internos, preparados para albergar a 30 personas cada uno, a excepción del pabellón 11 (llamado de «Autodisciplina») que duplica esa capacidad. Además, la cárcel cuenta con una serie de celdas de castigo y calabozos de aislamiento, una celda para menores, un área educativa y un área asignada para talleres y carpintería. El penal está organizado en dos grandes sectores que separan a los delincuentes sexuales y leves (pabellones 4, 8 y 9) del resto de la población (1, 2, 3, 5, 6 y 7). La base de esta diferencia es la hostilidad que manifiestan los últimos frente a los primeros. A su vez, el pabellón 10 aloja a los internos de «máxima seguridad»; y en el 11 se encuentran aquellos internos a punto de acceder al beneficio de la libertad condicional.

15. Cabe destacar que la provincia de Corrientes adhirió parcialmente a la Ley 24660 y sus modificatorias a través del Decreto ley N°155/2001.

16. Este mecanismo fue corroborado a partir de una entrevista en 2014 con el Of. Diego Fernández, jefe de Seguridad Interna del Penal 1.

De los 471 internos detallados en el estado de situación consultado (34 más que en el SNEEP, 2015 y dos más que en el SNEEP, 2012), se puede distinguir –siguiendo lo antedicho– la siguiente distribución por tipo de delito (Tabla 1).

Tabla 1. Población diferenciada por delitos

DELITOS SEXUALES Y DELITOS LEVES (DSL)	DELITOS GRAVES (DG)
Abuso sexual: 131	Abigeato: 2
Tentativa de abuso sexual: 1	Homicidio: 149
Corrupción de menores: 2	Homicidio simple: 1
Estafa: 1	Lesiones: 3
Extorsión: 1	Portación de arma: 3
Violación: 3	Privación ilegítima: 1
	Robo: 156
	Tentativa de robo: 1
	Tentativa de homicidio: 6
	Tortura: 1
	Hurto: 9
Total: 139 - 29,5% de la población	Total: 332 - 70,5 % de la población

Fuente: elaboración propia sobre la base del estado de situación-2011.

Este alto porcentaje de delitos sexuales (sin contar los de extorsión y estafa, considerados leves) marca un aspecto diferencial de la cárcel correntina con respecto a la media nacional. Según el SNEEP 2012, la cantidad de condenados o procesados por este tipo de delito era de 7006, de los 68 505 internos que corresponden a la población penal total del país. Es decir que apenas supera el 10%, a diferencia del casi 30% de alojados por esta razón en la UP1. Con estos datos podríamos explicar *a priori* el tipo de disposición del espacio llevado adelante por el penal: de diez pabellones posibles (sin contar el 11), tres están asignados para los delitos sexuales, distribuyendo equitativamente la cantidad de internos por pabellón. Pero esta afirmación se modifica si tomamos en cuenta la distribución de los internos en cada uno de los pabellones.

Tabla 2. Distribución del DSL por pabellón

PABELLÓN 4	PABELLÓN 8	PABELLÓN 9
Ab. sexual: 46	Ab. sexual: 32	Robo: 10
Homicidio: 5	Robo: 6	Ab. sexual: 10
Robo: 1	Homicidio: 6	Hurto: 1
	Lesiones: 1	Homicidio: 11
		Tentativa de homicidio: 2
		Lesiones: 1
Total: 52	Total: 45	Total: 35

Fuente: elaboración propia sobre la base del estado de situación-2011.

Los tres pabellones de DSL nuclean un 29% de la población penal con 132 internos. A su vez, si comparamos la capacidad estimada para cada pabellón (30 personas) con los internos efectivamente alojados, el porcentaje de superpoblación por pabellón es la siguiente: P4 (73%), P8 (50%), P9 (16%). Asimismo, podemos destacar que la cantidad de alojados condenados por delitos considerados «graves» marca que la organización de estos pabellones excede el argumento de la hostilidad del DG hacia los delitos sexuales y tiene otras bases cuyo análisis se aleja de los objetivos de este escrito. Si tomamos en cuenta la plaza de 90 personas entre los tres pabellones, el porcentaje de superpoblación queda estimado en 47%. El panorama de distribución del hacinamiento es distinto si nos enfocamos en el sector DG.

Tabla 3. Distribución de delitos graves (DG) por pabellón

PABELLÓN 1	PABELLÓN 2	PABELLÓN 3	PABELLÓN 5	PABELLÓN 6	PABELLÓN 7
Robo: 10	Robo: 8	Homicidio: 15	Robo: 15	Robo: 10	Robo: 15
Homicidio: 5	Homicidio: 7	Hurto: 1	P. arma: 1	Ab. sex.: 1	Homicidio: 6
	Hurto: 2	Robo: 12	Homicidio: 6	Homicidio: 9	Hurto: 1
		Lesiones: 1		T. homic.: 1	
				Extorsión: 1	
Total: 15	Total: 17	Total: 29	Total: 22	Total: 22	Total: 22

Fuente: elaboración propia sobre base del estado de situación-2011.

Con respecto a DG, podemos estimar que sus seis pabellones alojan al 28% de la población penal, con un total de 127 internos. Cabe destacar que en todos los pabellones se ve como regularidad la infrapoblación o superpoblación negativa, llegando en algunos hasta un -50%. Los porcentajes quedarían distribuidos de la siguiente manera: P1 (-50%), P2 (-44%), P3 (-6%), P5 (-27%), P6 (-27%) y P7 (-27%). Tomando en cuenta la plaza de 180 personas comparado con el número efectivamente alojado, el porcentaje de superpoblación negativa se estima en un -30%. En este sentido, vemos situaciones totalmente distintas entre DSL y DG.

En la siguiente tabla volcaremos los datos del pabellón 10 (máxima seguridad) y del 11 (autodisciplina). Recordamos nuevamente que el pabellón 11 tiene una plaza que duplica la media, es decir, un estimado de 60 personas, y está destinado a internos próximos a gozar del beneficio de la libertad condicional.

Tabla 4. Distribución por delitos de los pabellones 10 y 11

Pabellón 10 (MS)	Pabellón 11 (Au.)
Robo: 8	Ab. sexual: 30
Homicidio: 9	Tortura: 1
Portación de arma: 1	Violación: 3
Lesiones: 1	Corrupción de menores: 1
Hurto: 1	Homicidio: 37
	Abigeato: 2
	Estafa: 1
	Robo: 13
	Privación ilegítima de la libertad: 1
	Tentativa de homicidio: 1
Total: 20	Total: 90

Fuente: elaboración propia sobre la base del estado de situación-2011.

Tomando en cuenta estos totales, podemos decir que el MS, también con una capacidad estimada de 30 personas, posee una superpoblación negativa de -33%, constituyendo un 5% de la población total del penal. Caso contrario es el del pabellón de autodisciplina que tiene una superpoblación del 50% y conforma el 21% del total de internos de la UP1. Un dato importante tomado del estado de situación es que se contabilizan 19 personas (4% del total del penal) que figuran como trasladadas a otras unidades (U7, U6 y U4), por lo cual hay un desfase entre el estado impreso y el dato de pabellón. Este aspecto puede deberse a que la UP1 realiza un estado de situación periódica (que se estima entre 1 por día hasta 3 por semana). En ese sentido podríamos decir que este número de trasladados puede sumarse a los datos del pabellón, lo que nos arrojaría que al menos un 25% del penal se aloja en el pabellón de autodisciplina. Otro aspecto a destacar es que al menos 9 internos (poco más del 2%) del estado de situación no contaban con datos sobre su pabellón asignado, por lo cual existen algunas posibles variaciones en porcentajes.

Por otro lado, la UP1 posee una serie de espacios asignados a celdas de castigo y otros usos disciplinarios. No poseemos datos sobre su capacidad ni organización, pero con relación a su espacio físico podemos arriesgarnos a decir que se destacan por un reducido tamaño. A esto le sumamos que albergaban alrededor del 10% de la población al momento de realizar el estado de situación, por lo cual puede marcarse como otro de los espacios de hacinamiento del penal. Cabe señalar que tampoco tenemos datos sobre el pabellón original de donde provienen los internos disciplinados ni tenemos puntos de comparación que nos permitan ver la regularidad temporal con respecto a la cantidad periódica de «aislados». Con estas aclaraciones, los datos nos arrojan los siguientes resultados.

Tabla 5. Distribución en celdas de castigo, aislamiento y otros

ESPACIO	TOTAL	PORC./POBL.
Resguardo físico (Ex enfermería)	19	4%
Menores	3	0,5%
Calabozos (celaduría)	4	1%
Celdas de castigo (aislamiento)	9	2%
Imprenta	12	2,5%
Total	47	10%*

Fuente: elaboración propia sobre la base del estado de situación-2011.

* Podríamos sumar a este 10%, el 1% de internos que figura en el «Área», es decir, en el Área de Seguridad del Hospital Psiquiátrico, donde van generalmente los internos con tratamiento de desintoxicación.

Estos datos nos sirven para afirmar que al menos un 10% de la población penal se encuentra en una situación de hacinamiento provisorio, aunque no sabemos la duración ni las condiciones del mismo.

Con el objetivo de dar un cierre parcial a esta lectura, pondremos algunos datos en comparación para poder establecer una mirada descriptiva de la distribución del hacinamiento. En este caso se confronta el porcentaje de internos por sector con respecto a la población total y el porcentaje de superpoblación sectorial.

Tabla 6. Porcentajes de superpoblación por sector

Sector	Porc. población total	Porc. superpoblación
DSL	29%	47%
DG	28%	-30%
MS	5%	-33%
Au.	25%	50%
Otros	13%	-

Fuente: elaboración propia sobre la base del estado de situación-2011.

En parte, estos datos nos arrojan datos específicos del modo de distribución del hacinamiento en la UP1, enfocándose, por un lado, en el sector DSL, marcado como blanco de hostilidades del sector DG; y, por otro, en el pabellón de Autodisciplina, sector que –suponemos– por su proximidad a obtener la libertad «soporta» mayores situaciones de hacinamiento. Ahora bien, si comparamos la cantidad de plazas asignadas a los sectores que muestran una infrapoblación con respecto a los de superpoblación, se puede ver la siguiente situación en términos porcentuales. Cabe destacar que quitamos de este cuadro el porcentaje de trasladados (4%), de disciplinados (11%), de los que forman parte del «Área» (1%) y de aquellos que quedaron fuera del registro (2%). Estos en su totalidad conforman un 19% de la población, es decir, alrededor de 100 personas. Suponemos que estas, una vez cumplidos sus castigos, se reinsertan en la población penal situándose en alguno de los dos grandes sectores que se detallan a continuación.

Tabla 7. Plazas disponibles y ocupadas

SECTOR	PLAZAS TOTALES	PLAZAS DISP.	PORC.		PORC. POBL. TOTAL	SUPERPO- BLACIÓN
			PLAZAS TOTALES	PLAZAS OC.		
DG-MS	340	210	61%	147	34%	-30%
DSL-Au.	340	130	39%	222	48%	70%

Fuente: elaboración propia sobre la base del estado de situación-2011 y el SNEEP-2012.

Podemos afirmar al menos tres cuestiones a partir de estos datos. En primer término, marcar la clara diferencia entre dos sectores con respecto a la ocupación del terreno, ya que el 34% de los internos ocupa el 61% del espacio frente a la relación 48%-39% del otro extremo. Esto puede responder a varios factores, pero en sí muestra la discrecionalidad sostenida en tipificaciones de delitos y objetivos de reforma. Además, tomando las diferencias entre superpoblación e infrapoblación de ambos sectores, el 40% de diferencia se acerca al 39% destacado por el SNEEP 2012, de acuerdo con la superpoblación del UP1,

por lo cual podemos identificar claramente en qué espacios se encuentra el «excedente» y cómo está distribuido. En último término, podemos notar el colapso del sistema penal si nos enfocamos en el pabellón 11 (con un 50% de superpoblación), puesto que, desde nuestro punto de vista, allí se evidencia el mecanismo de letargo que se activa durante la administración de justicia. Este colapso, identificado con la prisión-depósito, muestra uno de los puntos nodales para entender el problema de la población penitenciaria argentina y sus condiciones de hacinamiento.

Peculio y distribución discrecional de bienes

El trabajo y los derechos laborales se presentan como una de las metas y soportes para lograr la reinserción del preso. Pudimos observar esto en los grupos de documentos que analizamos, tanto para los que señalan su capacidad resocializadora como para los que señalan su inaccesibilidad por parte de la población penitenciaria. El sitio oficial del Sistema Penitenciario Federal lo presenta como un derecho y un deber del sujeto privado de su libertad, adhiriendo, aunque no en todos los casos, su remuneración y regulación a las legislaciones laborales. En ese sentido, la Ley 24660 establece en su artículo 121 que esa remuneración o *peculio* debe ser dividida en partes: 10% para indemnización de los daños producidos por el delito, un 35% para la prestación de alimentos, un 25% para los gastos que su detención produzca en el establecimiento y un 30% como fondo propio.

Si bien el pago del peculio está legislado parcialmente en las cárceles federales¹⁷, no sucede lo mismo en las provinciales, donde los montos y su distribución son discrecionales y sin regulaciones claras:

Los porcentajes de presos provinciales que se encuentran en condiciones de acceder al trabajo no difiere sustancialmente de los porcentajes del ámbito federal (23/30%). Como en la totalidad del sistema, la oferta de trabajo remunerado es muy inferior a la demanda existente (para esto, es conveniente recordar que la mayoría de los presos son pobres y necesitan trabajar), generando una puja que, normalmente, es resuelta por el servicio penitenciario por el sistemas de premios y castigos (solo acceden al trabajo los presos dóciles, poco cuestionadores). (Juliano, 2015: s/p)

A esto podemos sumarle algunos datos sobre los internos en el Sistema Penitenciario de Corrientes que arroja un 45% de internos que no trabajan y un 49% que solo lo hacen hasta 10 horas semanales¹⁸. A la par, la regulación laboral penitenciaria en Corrientes no es transparente en cuanto a sus equivalencias y montos, a lo que se suma que quienes

17. Para quienes cumplan 160 horas mensuales de trabajo, corresponde tres cuartas partes del salario mínimo, vital y móvil. No obstante, según el SNEEP 2015, apenas un 14% del total estaba en condiciones de acceder a ese monto. No obstante esta regulación, la Procuraduría Penitenciaria de la Nación señala en su Informe 2016 que de las 2014 demandas relativas al trabajo que recibieron y acompañaron, 929 corresponden a reclamos por problemas con el peculio.

18. Le siguen con un 3% el trabajo hasta 20 horas semanales, un 2% hasta 30 horas y tan solo un 1% trabaja hasta 40 horas (SNEEP, 2015).

cobran el peculio (Diario Época, 2014, 15 de diciembre)¹⁹ no tienen un fondo creado – como establece la ley y que se ejecuta mediante el Ente de Cooperación Técnica y Financiera (Encope)–, sino que lo hacen en mano, a través de agentes del servicio²⁰.

En este sentido, entendemos que el objetivo reformista ligado al espíritu resocializador que se le atribuye al trabajo posibilita una forma discrecional y violenta de gobierno carcelario. Podemos rastrear esto haciendo un sumario de una serie de revueltas y motines acaecidos en la UP1 entre 2012 y 2016, cuya justificación siempre estuvo ligada al peculio, al uso de internos *delegados* del servicio y comercios ilegales que se denuncian como organizados por los propios agentes penitenciarios.

En enero de 2012 se desató un motín que dejó cuatro heridos, cuyo inicio estuvo ligado al pago del peculio; en tanto que, en septiembre y octubre de 2012, se sucedieron dos intentos de levantamiento desactivados por los agentes penitenciarios. Coincidentemente, el ministro de Gobierno, Gustavo Valdés, señaló en ese momento que el conflicto de octubre comenzó en uno de los pabellones en reclamos por pagos atrasados (Corrientesonline, 2012, 12 de enero; TNCorrientes, 2012, 12 de octubre). En diciembre del año anterior (2011) se había desatado un hecho similar retratado en esta breve crónica periodística:

en la noche del miércoles 14 de diciembre tuvo lugar otro hecho violento que se habría motivado debido a que varios de los internos cobran un incentivo que es dado desde el Estado provincial (\$150) y ello generó el reclamo por parte de otros reclusos por el «pago de compromisos», situación similar al ocurrido anteayer. Esta acción, según el subsecretario Bravo, «es común en las unidades penales» [...] Asimismo reconoció que el tema de la circulación de dinero dentro del penal genera cierto descontento si este pago se retrasa y consideró la situación como «algo a resolver lo más pronto posible». (Diario Época, 2012, 11 de enero)

En 2013, gracias a un accidente vial, una agente penitenciaria fue detenida con drogas y armas destinadas a su ingreso en la Unidad Penal N° 1. Estos elementos encontrados refuerzan las denuncias de organismos de Derechos Humanos con respecto al comercio ilegal regentado por los miembros del Servicio Penitenciario (Diario Época, 2013, 15 y 19 de diciembre). En noviembre de 2014 se llevó adelante un enfrentamiento entre pabellones que el jefe del Servicio Penitenciario enmarcó dentro de «los problemas que generalmente se dan el día que ellos [los internos] cobran el peculio que no todos reciben solo los que hacen estudios, trabajan, hacen tareas en los talleres, y hacen las actividades que se le da en el Penal» (Corrientes en el Aire, 2014, 14 de noviembre). El 10 de marzo de 2015 murió apuñalado Gustavo Bravo en manos de otro interno, nuevamente en el pabellón 10 y cercano a la fecha de cobro (Norte, 2015, 11 de marzo; Época, 2015, 11 de marzo). En tanto, el 13 de enero de 2016, un interno de apellido Meza apuñaló al director del Penal, Sergio González, e hirió a dos agentes con agua hirviendo (El Litoral, 2016, 13 de enero); exactamente un mes después, el 13 de febrero, «apareció suicidado» Nelson Solís. Había cumplido más de la mitad de su condena

19. Establecido en \$350 en 2014, según el exministro de Gobierno y Seguridad, Pedro Braillard Pocard. No accedimos a un dato oficial de cuánto es el monto actual.

20. Dato suministrado por la Red de Derechos Humanos de Corrientes.

(Corrientes Hoy, 2016, 13 de febrero). Todos estos casos coinciden en que ocurrieron antes de la primera quincena del mes, es decir, alrededor de la fecha en que el peculio es distribuido por el Servicio Penitenciario. Por lo cual no deben ser mirados en términos de excepcionalidad, sino entrelazados en las coordenadas que propusimos.

En tanto regularidad, y sostenidos sobre un modo de subjetivación reformista –el interno es *reformable* por vía del trabajo–, los mecanismos discrecionales de acceso y el comercio interno que lo regla ubican al peculio dentro de los soportes de gobierno carcelario, engendrando una red de compra y venta, violencia y, muchas veces, muerte. Como sostuvimos, esto no significa que el acceso a una remuneración inevitablemente engendre la práctica violenta, sino que el despliegue de subjetivaciones ideales reformistas –cruzado por la discrecionalidad que tiene todo el Servicio Penitenciario, tanto federal como los provinciales– habilitan la producción de esa práctica intramuros.

CONCLUSIONES

Presentamos la problematización del gobierno carcelario en una serie de documentos oficiales y no oficiales –sostenidos en el *proyecto reformador*–, cuyo objetivo es diagnosticar lo que sucede en los penales argentinos. Seguidamente, dimos cuenta de dos ejemplos de gobierno carcelario (la distribución de los pabellones y el manejo del dinero de los internos) en la Unidad Penal N° 1 de la ciudad de Corrientes, con el objetivo de mostrar cómo el pensamiento y la ejecución reformista constituyen un perímetro y posibilitan los modos violentos de gobierno.

Para ello, nuestro texto se inició con el repaso de un grupo de análisis que comparte la preocupación por establecer continuidades entre el adentro y el afuera carcelario, entrelazando al gobierno de las prisiones con las redes de poder en esferas más altas. Luego sintetizamos las dos –a nuestro entender– hipótesis más importantes sobre el sistema penal y el gobierno carcelario argentinos: las de Máximo Sozzo sobre la economía mixta entre el proyecto «normalizador/disciplinario/correccional» y la prisión-depósito; y las de Carlos Motto sobre el gobierno de la violencia penitenciaria, cuyo eje es el establecimiento de subjetividades precarias, es decir, la sujeción política de sectores marginales a partir de la degradación sobre la subjetividad de la población carcelaria.

Paralelamente, aseguramos que estas hipótesis pueden complementarse, y lo hicimos desde el análisis, por un lado, de una serie de documentos que sostienen tres lógicas sobre el interno: el despliegue de un sujeto-antes (de ser interno), un sujeto-diagnosticable (en tanto interno) y un sujeto-reformable; y que comparten el mismo grado de problematización reformista del gobierno carcelario. Por otro, analizamos dos ejemplos de la Unidad Penal 1 de Corrientes (la distribución de los pabellones y los disturbios ligados a la remuneración de los internos) que coinciden en que el pensamiento reformista engendra marcas que pueden ser reubicadas en el marco de un gobierno de la violencia y una prisión depósito. Reflotamos de esta manera la complejidad que significa estudiar un fenómeno como el carcelario, por la opacidad de sus características y por las simplificaciones y banalidades que lo rodean.

BIBLIOGRAFÍA

- BACCHI, Carol (2016). «Problematizations in Health Policy: Questioning How “Problems” are Constituted in Policies». *SAGE Open*, 6 (2), 1-16.
- CHANTRAINE, Gilles (2012). «La prisión post-disciplinaria». *Cuadernos de Estudios sobre Sistema Penal y Derechos Humanos*, Año 2, 2, 31-47.
- DAROQUI, Alcira; López, Ana Laura; Bouilly, María del Rosario; Andersen, María Jimena; Maggio, Nicolás y Motto, Carlos (2014). «El gobierno del encierro: notas sobre la cuestión carcelaria». En Daroqui, Alcira (coord.) *Castigar y gobernar: hacia una sociología de la cárcel. La gobernabilidad penitenciaria bonaerense*. Buenos Aires: CPM y GESPyDH.
- DELEUZE, Gilles (1991). «Posdata sobre las sociedades de control». En Ferrer, Christian (comp.) *El lenguaje literario*. Montevideo: Ed. Nordan.
- FOUCAULT, Michel (2002). *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- GARLAND, David (1999). *Castigo y sociedad moderna. Un estudio de teoría social*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- _____. (2005). *La cultura del control. Crimen y orden social en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Gedisa.
- _____. (2013). «Penalty and the penal state». *Criminology*, (51)3, 475-517.
- GOFFMAN, Erving (2001). *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu ediciones.
- MILLER, Peter y Rose, Nikolas (2008). «Governing Economic and Social Life». En *Governing the present: Administering economic, social and personal life* (pp. 1-26). Londres: Polity Press.
- JULIANO, Mario (2015, 15 de agosto). *Los presos y sus salarios*. Río Negro: Fuera del Expediente. Recuperado de <http://fuera-del-expediente.com.ar/2015/08/03/los-presos-y-sus-salarios/>
- MOTTO, Carlos (2012). «Evolución y gestión de la población encarcelada, diferencias y articulaciones entre el SPF y el SPB». En Grupo de Estudios sobre Sistema Penal y Derechos Humanos (ed.) *Seminario de estudios comparados sobre las estrategias del gobierno de la cárcel neoliberal en Argentina y en Francia* (pp. 37-53). Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani-UBA.
- _____. (2015). «Los usos de la violencia en el gobierno penitenciario de los espacios carcelarios». En Rodríguez, Esteban y Viegas Barriga, Fabián (eds.) *Circuitos carcelarios: estudios sobre la cárcel Argentina* (pp. 60-85). La Plata: UNLP.
- O'MALLEY, Pat (2006). «Castigo volátil y contradictorio». En *Riesgo, neoliberalismo y justicia penal* (pp. 141-168). Buenos Aires: Ad-Hoc.
- _____. (2014). «Prisons, neoliberalism and neoliberal states: Reading Loïc Wacquant and Prisons of Poverty». En *Thesis Eleven*, (122)1, 89-96.
- SIMON, Jonhatan (2006). «Gobernando a través del delito». En *Delito y Sociedad*, (1) 22, 75-92.
- _____. (2007). *Governing Through Crime. How the War on Crime Transformed American Democracy and Created a Culture of Fear*. New York: Oxford University Press.
- SOZZO, Máximo (2009). «Populismo punitivo, proyecto normalizador y “prisión-depósito” en Argentina». En *Sistema Penal & Violência*, (1)1, julio/diciembre, 33-65.
- _____. (2014). «Democratización y penalidad en la Argentina (1983-1989)». En *Derecho Penal y Criminología*, Año IV, 2, marzo, 3-32.
- _____. (2016). «Postneoliberalismo y penalidad en Argentina». En *Postneoliberalismo y*

penalidad en América del Sur (pp. 189-268). Buenos Aires: Clacso.

WACQUANT, Loïc (2010a). *Las cárceles de la miseria*. Buenos Aires: Manantial.

____ (2010b). *Castigar a los pobres. El gobierno neoliberal de la inseguridad social*. Barcelona: Gedisa.

Documentos oficiales

Argentina. Cámara de Senadores y Diputados de la Nación Argentina (1996). Ley 24660. *Ley de ejecución de pena privativa de la libertad*.

Argentina. Ministerio de Justicia (1997). Decreto N° 18/1997. *Reglamento de disciplina para los internos*.

Argentina. Provincia de Corrientes. Sistema nacional de estadísticas sobre ejecución de la pena (SNEEP) (2012-2015). *Informe Anual*.

Centro de Estudios Legales y Sociales (Cels). (2016). *Tortura en las cárceles. ¿Por qué no son efectivas las políticas de prevención de la violencia en la Argentina?*

Grupo de Trabajo sobre la Detención Arbitraria (GTDA). (2017, 8 al 18 de mayo). *Hallazgos preliminares de la visita a la Argentina*.

Procuración Penitenciaria de la Nación (2016). Informe anual La situación de los Derechos Humanos en las cárceles federales de Argentina.

Fuentes periodísticas

«Reyerta en la cárcel ocurrió por deudas entre los internos» (2012, 11 de enero). *Diario Época*. Corrientes.

«Fue controlado el motín en la Unidad Penal 1» (2012, 12 de octubre). *TNCorrientes*. Corrientes. Recuperado de http://www.tncorrientes.com/vernota.asp?id_noticia=65637

«Penitenciaria llevaba “porros” para ser vendidos en la cárcel» (2013, 15 de diciembre).

Diario Época. Corrientes. Recuperado de <http://diarioepoca.com/348294/Penitenciaria-llevaba-porros-para-ser-vendidos-en-la-carcel/>

«Requisa en la cárcel: hallan más droga y a un interno acuchillado» (2013, 19 de diciembre). *Diario Época*. Corrientes. Recuperado de <http://diarioepoca.com/348672/Requisa-en-la-carcel-hallan-mas-droga-y-a-un-interno-acuchillado/>

«Preso pierde un ojo luego de reyerta en el Penal N° 1» (2012, 12 de enero). *Corrientesonline*. Corrientes. Recuperado de http://www.corrientesonline.com/notix2/noticia/57318_preso-pierde-un-ojo-luego-de-reyerta-en-el-penal-n1.htm

«Jefe del Servicio Penitenciario: “Los problemas generalmente se dan los días de cobro del peculio”» (2014, 14 de noviembre). *Corrientes en el Aire*. Corrientes.

«Funcionarios y ciudadanos debaten sobre los presos que cobran sueldos» (2014, 15 de diciembre). *Diario Época*. Corrientes. Recuperado de <http://diarioepoca.com/398328/funcionarios-y-ciudadanos-debaten-sobre-los-presos-que-cobran-sueldos>.

«Capital: reyerta dejó un preso muerto de una puñalada de faca» (2015, 11 de marzo). *Diario Época*. Corrientes. Recuperado de <http://diarioepoca.com/422687/capital-reyerta-dejo-un-pres-muerto-de-una-punalada-de-faca/>

«Asesinaron a facazos a un preso condenado a 20 años por un homicidio» (2015, 11 de marzo). *Diario Norte*. Corrientes. Recuperado de <http://www.nortecorrientes.com/articulo/71206/asesinaron-a-facazos-a-un-pres-condenado-a-20-anos-por-un-homicidio>

«Se suicidó un interno de la Unidad Penal N° 1: llevaba diez años preso» (2016, 13 de febrero). *Corrientes Hoy*. Corrientes. Recuperado de <https://www.corrientesnoticias.com.ar/noticias/view/145908>

«Un interno del Penal 1 atacó y apuñaló al Director de la Unidad» (2016, 13 de enero). *Diario El Litoral*. Corrientes. Recuperado de <http://www.ellitoral.com.ar/395938/Un-interno-del-Penal-1-ataco-y-apunalo-al-Director-de-la-Unidad>

«La mano dura ya tiene su ley» (2017, 6 de julio). *Diario Página 12*. Sociedad. Buenos aires. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/48327-la-mano-dura-ya-tiene-su-ley>

Autoras y autores

CLAUDIA ROSA

Semióloga. Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de Entre Ríos (Uner). Investigadora Categoría I CyT. Fue Profesora Titular de las cátedras Procesos Culturales Latinoamericanos y Argentinos (Facultad de Ciencias de la Educación-Uner) y de las cátedras Semiología I y Semiología II de la Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste. Autora y editora de numerosos ensayos, críticas y libros de la especialidad y crítica literaria. Dirigió, entre otros, los proyectos de investigación «Del texto manuscrito al texto editado. Edición crítica genética de la Obra de Alfredo Veiravé» en la Universidad Nacional de Entre Ríos y el PI 13H003 «Antroposemiótica de las prácticas culturales. Análisis del tatuaje carcelario en las ciudades de Corrientes y Paraná» en la Universidad Nacional del Nordeste. Dictó seminarios en las Universidades de Pittsburgh, Rotterdam, Bérgamo, Washington, Francia, ST. Andrews y California.

KARINA PARRAS

Licenciada en Comunicación Social egresada de la Universidad Nacional del Nordeste (Unne). Cursó la Maestría en Comunicación Estratégica en la Universidad Nacional de Rosario. Especialista en Docencia Universitaria por la Unne. Fue Profesora Adjunta del Departamento de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades de la Unne desde 2012 y Auxiliar Docente interino en la misma carrera desde 2008. Desarrolló actividades de investigación y extensión en la carrera de Comunicación Social. Fue directora del Departamento de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades de la Unne desde 2012 a 2014. Fue Coordinadora de Comunicación Institucional del Rectorado de la Universidad Nacional del Nordeste desde 2014 a 2018. Fundó la Red de Comunicadores Institucionales de la Unne en 2015.

DANIELA GODOY

Profesora en Lengua y Literatura, egresada de la FHaYCS, Universidad Autónoma de Entre Ríos (Uader). Licenciada en Lenguas Modernas y Literatura por FCEDU-Uner y Magíster en Estudios Culturales CEI-UNR. Es docente adjunta de la cátedra Procesos Culturales Latinoamericanos y Argentinos de la carrera de Comunicación Social de FCEDU-Uner y Jefa de Trabajos Prácticos (a cargo de la cátedra) en Literatura y Sociedad del Profesorado y la Licenciatura en Ciencias Sociales de la FHaYCS-Uader. Docente en cátedras vinculadas a la Literatura y su didáctica en el Instituto Técnico Superior Cerrito, dependiente del Consejo General de Educación de Entre Ríos. Participó también en el proyecto de investigación PID 3151 que dio origen a la publicación «Del texto manuscrito al texto editado. Edición crítico genética de la Obra de Alfredo Veiravé», dirigido por la Dra. Claudia Rosa.

MABEL CABALLERO

Licenciada en Comunicación Social por la Facultad de Humanidades (Unne). Becaria por Conicet del Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI), Resistencia, Chaco (2016-2021). Integrante del Núcleo de Estudio en Lenguas Minoritarias Americanas (NELMA). Actualmente se desempeña como Adjunta a cargo en Semiología de la Comunicación I y como Jefa de Trabajos Prácticos de Lingüística Textual de la Licenciatura en Comunicación Social de la Facultad de Humanidades de la Unne. Diplomada en Ley de Medios y Reconversión Cultural. Participó como expositora y como asistente en diversas reuniones científicas nacionales e internacionales y fue codirectora de tesis de grado e integrante de tribunales evaluadores. Es parte del proyecto de Unidad Ejecutora de Conicet «Región Nea y políticas públicas» en el eje políticas lingüísticas (2017-2022).

ROMEO FARIAS

Licenciado en Comunicación Social, egresado de la Facultad de Ciencias de la Educación (FCEDU) de la Universidad Nacional de Entre Ríos (Uner). Es docente de las cátedras Procesos Culturales Argentinos y Latinoamericanos, en las carreras Licenciatura en Comunicación Social y en la Tecnicatura en Gestión Cultural de FCEDU-Uner, y de las cátedras Teorías de la Comunicación I y Teorías de la Comunicación II, en la carrera Licenciatura en Periodismo y Comunicación del Programa de Carreras a Término (Procat) de la Facultad de Humanidades y Ciencias (FHUC) de la Universidad Nacional del Litoral. Es investigador especializado en el campo de la Comunicación y la Cultura, ha participado en diferentes congresos vinculados a temas de Identidades y Cultura Popular.

EMILIANO RÍOS

Licenciado en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma de Entre Ríos (Uader) y doctorando en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de Entre Ríos (Uner). Docente de la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales (Uader). Jefe de Trabajos Prácticos en las cátedras de Semiótica, Antropología y Procesos Civilizatorios Mundiales. Coordinador de Carrera del Profesorado y Licenciatura en Ciencias Sociales (FHAYCS-Uader).

DANIEL CHAO

Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de Entre Ríos (Uner), licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional del Nordeste (Unne) y especialista en Historia Regional por la misma universidad. Investigador Asistente del Conicet, con lugar de trabajo en el Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI-Unne-Conicet). Actualmente se desempeña como adjunto a cargo de la cátedra Seminario de Tesina de la carrera de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades (Unne). Publicó artículos en revistas especializadas y presentó ponencias en diferentes congresos en temas de identidades y discursos políticos, visualidades y problematizaciones estatales. Coordinador editorial de la publicación del proyecto «Antroposemiótica de las prácticas culturales. Análisis del tatuaje carcelario en las ciudades de Corrientes y Paraná» (PI 16S003), a cargo originalmente de la Dra. Claudia Rosa.



CARLOS MANUEL QUIÑONEZ

Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional del Nordeste (Unne). Cursó la Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades con Mención en Comunicación en la Universidad Nacional de Quilmes. Fue Profesor Adjunto ordinario del Departamento de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades de la Unne desde 2013 y Auxiliar Docente interino en la misma carrera (2004-2013). Es Auxiliar Docente ordinario en la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la Unne desde mayo de 2014. Actualmente es Profesor Adjunto interino en la Tecnicatura en Diseño de Imagen, Sonido y Multimedia de la misma unidad académica, desde 2018. Fue Director del Departamento de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades de la Unne (2016-2018) y subdirector del mismo organismo (2014-2016), además de Secretario de Asuntos Estudiantiles de las Carreras dependientes de Rectorado (2005-2010). Es Gerente de la Editorial de la Universidad Nacional del Nordeste (Eudene) desde septiembre de 2014. Desarrolla actividades profesionales de asesoría y de investigación y extensión en la carrera de Comunicación Social.

Handwritten text, possibly a signature or name, oriented vertically.

*Quien elige tatuarse elige transformar su cuerpo en relato,
en significado, en metáfora. Decide «poseer y ser su cuerpo».*
*Los tatuajes en este libro revelan algo de su poder simbólico, individual y
social, algo de su ser plural, en situaciones de encierro o de extremo...*

... les autores



Hacer(se) tatuaje(s)

Recorrido de una práctica cultural
se compuso y diagramó en Eudene
Corrientes, Argentina,
en el mes de julio de 2021.



Los tatuajes son formas culturalmente ricas de autoexpresión y cumplimiento, y mantienen el poder para sus propietarios, tanto interna como externamente. El propósito de este estudio es examinar las formas y las razones de los tatuajes en general, y de los carcelarios en particular, ya que son signos que actúan como importantes documentos de identidad.

Son marcadores a causa de sus proyecciones y significados sociales o, para decirlo en los términos de la sociología clásica, los tatuajes quieren escapar a la reificación. El poder de los tatuajes radica justamente en esa capacidad que tienen de descifrar la instancia de objetivación del sujeto y proponer una distancia aguda, cruel, sensible, apasionada, triste, sexual, estética, enigmática, sobrecondicionada, cómica, irónica, que establece en su naturaleza de oposición al statu quo. Su poder está en esa capacidad de las personas para usarlos como herramientas para disputar estructuras de poder existentes y cuerpos aceptando ideologías.