

## **RED NACIONAL DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN**

### **XVIII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación**

#### **La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir**

Instituto Universitario Nacional de Artes (IUNA)

#### **Área temática: Cuestión de Género: el Tatuaje en libertad y en contexto carcelario.**

Autoras:

Parras, Karina - DNI: 24293689

kariparras@gmail.com

Universidad Nacional del Nordeste

Rosa, Claudia - DNI: 13883429

1claudiarosa@gmail.com

Universidad Nacional del Nordeste

#### **RESUMEN**

En ésta ponencia tratamos de desplegar un conjunto de hipótesis respecto de cómo una práctica cultural como el tatuaje construye en el escenario carcelario imbricaciones de subjetividad e identidades específicas.

Partimos de la base que el cuerpo tatuado es un texto que integra múltiples experiencias, sin embargo resulta de una gran complejidad teórica poder poner en evidencia qué clivajes identitarios, qué posiciones de subjetividades se inscriben en los cuerpos tatuados de los sujetos presidiarios y la distanciamiento y diferencia entre sujeto en libertad.

El cuerpo tatuado se presenta como un lugar de diferencia, como un espacio de rebelión y protesta, mediación de sentido.

El recaudo metodológico puso el acento en la trasdisciplinariedad de un objeto que implica una sociología de la marginalidad, los estudios postcoloniales y la antroposemiótica para poder de la densidad histórica de los objetos.

## INTRODUCCIÓN

A partir del momento en que los cuerpos comienzan a ser tatuados es evidente que se comenzó a pensar en ellos como una escritura y esto tiene una larga tradición en la antropología. Esta textualidad narrativa que tiene como una de sus principales características la contigüidad de los signos, es decir que al hablar de tatuajes se habla de una materialidad sígnica “condensada” de las propias narraciones (Verón, 2013) ya que cada signo cuenta una historia. La densidad de la letra escrita acompaña a la densidad de la inscripción ya de un signo, ya de una imagen sobre la piel. De allí que es imposible no pensar al tatuaje como mediatización. Se trata sin dudas de un proceso de una complejidad mucho mayor que la del pasaje del dibujo al retrato, del cuadro a un medio de comunicación, y es proporcional a la complejidad adquirida en el período de globalización con la virtualidad.

La emergencia del tatuaje durante el siglo XX la ha situado como objeto de estudio desde diversas miradas, pero en los últimos 20 años la indagación sobre el tatuaje ha dado lugar a numerosas y vigorosas polémicas con resonancias en líneas de investigación tales como los Estudios Poscoloniales, el Psicoanálisis y en nuestro caso, la piel escrita como medio de comunicación. Desde la perspectiva de la Semiosis Social, 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. En éste primer tramo de la investigación, nos limitaremos a subrayar la importancia de algunos aspectos del proceso.

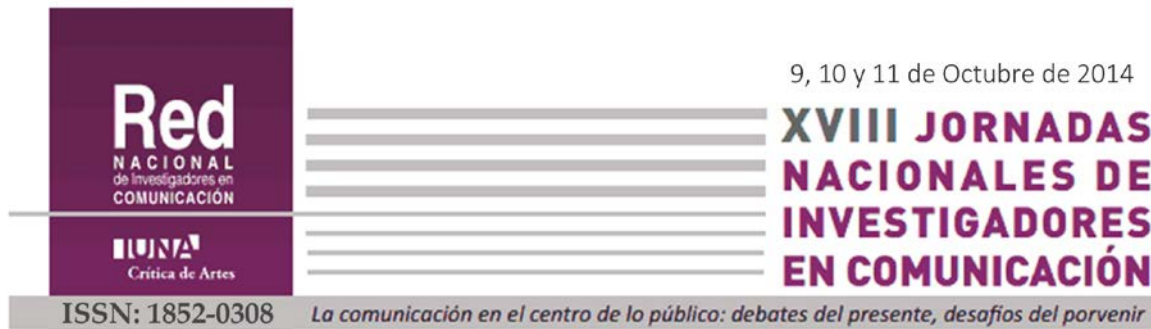
Uno de los puntos de complejidad radica en las condiciones de producción del tatuaje que nos convoca: *el carcelario*. Otro punto es el proceso de mediatización que se produce, quiénes tatúan y quiénes leen esos tatuajes; y un tercero es qué tipo de tatuaje se realiza. Desde nuestra perspectiva, de la semiótica comunicacional, podríamos estar tentados de afirmar 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, el objeto de lectura fue siempre el de Occidente por sobre el propio del aborigen. El problema radicó cuando estas prácticas fueron trasladadas durante el siglo XIX a las cárceles y el tatuaje recibió otros usos.

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, la complejidad del mismo impide una interpretación unidisciplinaria y la mediatización se complejiza de tal modo que comienzan a alterarse los mundos sociales y sus relaciones. Se podría hablar en términos marxistas en 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; en esta serie incompleta 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.

La hipótesis general que guía a la investigación 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, reafirmación de la propia identidad.

La imagen del cuerpo que producen los presos, construye una autoimagen que produce un propio régimen de visualidad. En general los estudios de tatuaje o peircing 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.

Uno de los problemas metodológicos es que el archivo tiene una intensidad iconográfica poco común, porque a la vez que es archivo es registro etnográfico de una situación límite de los sujetos. Desde este punto de vista, aún aquellas fotografías de situaciones familiares o amistosas- perderían en el contexto del archivo en funcionamiento su carácter sensible para convertirse en piezas a observar, 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. Encarcela, antes que libera. Sobre este resguardo ético y epistémico es que construiremos un corpus atento a esta distorsión a la que somete lo “objetivo”.

Pocos comportamientos comunicacionales (Batenson, 1972) 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 sólo del cuerpo que los porta sino también de las circunstancias en que históricamente están inscriptos en esos cuerpos (Álvarez, 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 Prichart, 1967).

El tatuaje, ya sea como recurso crítico, ya sea como lugar de resistencia o de 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, 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, en este trabajo nos abocamos a pensar el tatuaje carcelario, entendiendo a éste 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 el 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. (Jacobson, 1988)

La investigación 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 en *Vigilar y castigar, Genealogía del racismo y Nacimiento de la biopolítica*, desarrolla la hipótesis de que las prácticas penales son una tecnología de los sistemas punitivos y 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 (De Certeau, 2004) 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, 2003) de los sectores más marginados de la sociedad y específicamente qué hacen esos sectores cuando están en situación de cárcel. Aquí nos proponemos entender qué ocurre con sus cuerpos, qué nos quieren decir con sus pieles marcadas estos sujetos que están cautivos de dispositivos estatales, (Delleuze, 2011), para poder comprender cómo se ven ellos y cómo ven a la sociedad desde allí.

Las huellas que deja el dispositivo penitenciario en los cuerpos de los reclusos nos acercan a los procesos de visualidad que buscan considerar éstos *textos* como producciones

significativas en las que se entrecruzan diversos factores de índole perceptual, social y cultural. 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.

## **EL ANÁLISIS**

Los tatuajes carcelarios, como una forma característica propia de la cultura del tatuaje, también se organizan dentro de una jerarquía basada en factores económicos, técnicos, estéticos y artísticos. Primero hay que diferenciar claramente la esfera del tatuaje carcelario del tatuaje que podríamos llamar el tatuaje cercano a las bellas artes en los sectores medios, que están realizados en general por profesionales, y en donde claramente la piel se construye en un escenario de adorno y de mostración de una subcultura de clase social. Los tatuajes tienen calidad tecnológica, cumplen funciones simbólicas, se adscribe a una estética propia de las clases medias.

Por otro lado está el tatuaje semiprofesional, también llamado tatuaje de la calle, en donde la rapidez con que se los realizan impiden ser aplicados sobre grandes superficies de piel, y dificultan la elaboración de diseños complejos. Estos tatuajes son utilizados en general por la clase obrera y son muy comunes en los grupos sociales que se identifican con el fútbol, con las músicas populares latinoamericanas, con otros deportes, etc.

Pero el tatuaje carcelario es diferente a todos ellos: el primer punto de diferencia es la tecnología usada para hacerlos. Imposibilitados de entrar la tecnología propia del tatuaje –la aguja tatuadora– se recurren a otras tecnologías y a otros tipos de tinta, que cambian notoriamente la calidad del tatuaje. Esta no ejecución profesional del tatuaje lo hace

presentar a primera vista como distintivo y es lo que mantiene la diferencia y la frontera entre el tatuaje de prisión y otras formas de tatuaje.

El método más simple de los tatuajes carcelarios es el que se conoce como el tatuaje recogida a mano. El preso ata una aguja de coser a un hilo grueso, y lo sumerge en tinta. La aguja va punzando la piel una y otra vez hasta que consigue realizar una línea. En general, estos tatuajes no están sombreados, son más primitivos que aquellos creados con una máquina. Pero son muy difíciles de trabajar ya que una línea continua es difícil de lograr con la mano alzada. Este es el tatuaje más común, son claramente caseros, y una de las características es que en general es autoinflingido, por lo que –en líneas generales- están ubicadas en zonas del cuerpo que puedan ser alcanzadas por la mano tatuadora.

Así, no es sólo el método de realización del tatuaje el que significa que el portador del tatuaje es un sujeto que no puede acceder a tatuajes más elaborados o profesionales sino que además la zona del cuerpo en donde están realizados permiten ser leídos por otros como un código que mediatiza claramente las condiciones de clase. Este método aparece en los jóvenes adolescentes en situación de cárcel, ya sean mujeres o varones, y es muy común encontrar los nombres de los amantes, los clubes de fútbol, la banda musical, el barrio.

Otro método de tatuaje carcelario es la máquina rotativa casera; en las cárceles se suele armar un motor con el de algún electrodoméstico pequeño (un cepillo de dientes eléctrico, un walkman, una maquina de afeitar), y se conecta ese pequeño motor a una cuerda de guitarra o a alguna aguja de coser que vibra hacia arriba y hacia abajo en el cañito de una birome Bic. Esta maquinita está conectada a un motorcito de bajo voltaje, y es muy usual encontrarla en las requisas carcelarias, ya que están prohibidas. Las máquinas rotativas caseras permiten que el tatuador pueda tener un mayor control sobre el dibujo y el tatuaje logre líneas más definidas y con mayores matices.

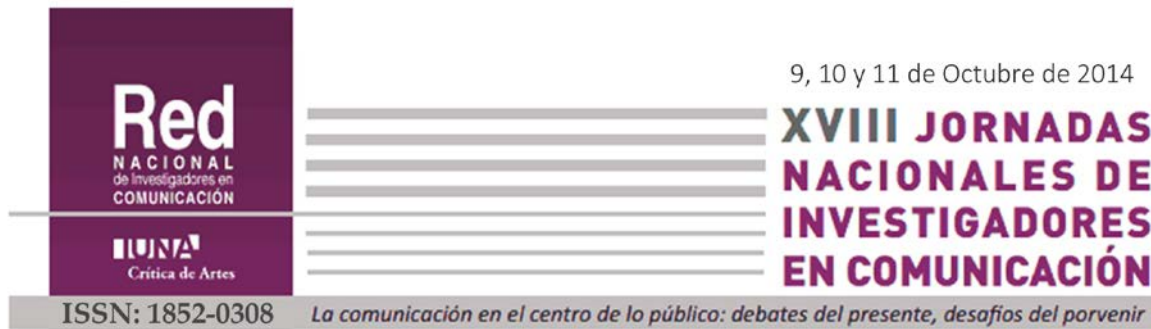


Una forma clara de distinguir el tatuaje con máquina casera es que sigue siendo monocromático porque los presos no tienen acceso a las tintas del tatuaje, ya que éstas deben ser compradas en las tiendas de suministro para los profesionales. Usan en general las tintas para lapiceras de colores azul, negro o rojo, más comunes en el mercado argentino. Estas tintas no son aptas para la piel porque no están hechas con elementos vegetales sino con elementos minerales peligrosos. El tatuaje monocromático, sólo negro o sólo azul, es fácilmente reconocible como un tatuaje carcelario. Cuando la moda del rock impuso el tatuaje en negro, los tatuadores profesionales complejizaron el diseño y la tipografía de los tatuajes, de modo de diferenciarse claramente del tatuaje carcelario.

Esta técnica es muy usada en las cárceles de nuestro país, y las personas que los realizan cobran por su trabajo, es decir que es uno de los tantos oficios que se desarrollan en la cárcel. Este tipo de tatuaje ocupa una mayor superficie en la piel del preso y va desarrollándose en la medida en que el preso es reincidente y sufre prisión en lugares alejados de su ciudad. De allí que se comienza a ver a partir de la mayoría de edad que los presos empiezan a tatuarse el nombre del barrio, de la ciudad, del club de fútbol, marcando así su primer distanciamiento con la familia.

Es en un tercer momento que los presos comenzarán a tatuarse los nombres de las tribus de pertenencia para que los grupos rivales los identifiquen; esta diferenciación de uno mismo con otros grupos de la cárcel genera una iconografía carcelaria muy popular entre los convictos de determinada región. Está bajo el efecto de la zonificación.

Hay un cuarto grupo de tatuajes carcelarios que tiene que ver con una iconografía propia de la cárcel que tiene su raíz en aquel paso del tatuaje antropológico a las cárceles rusas del siglo XVIII. Esta iconografía incluye en forma general la balanza de la justicia, la lágrima, el alambre de púas, los nombres de bares, e incluso cada lágrima indica cuántas veces cayó en prisión o puede significar cuántas personas mató. Propia de esta iconografía carcelaria y



de uso muy popular en toda Latinoamérica son los símbolos propios de la imaginaria cristiana: la Virgen María, Cristo, Cristo en la Cruz, el rosario, el Gauchito Gil, San la Muerte, las manos orando. Son propias de los tatuajes carcelarios en toda América.

Hay otro grupo de iconografía que se caracteriza por estar presente en las prisiones de los grandes centros urbanos, que contiene una iconografía con imágenes de fantasía ya muy clásica en este tipo de tatuajes, como las alas, las motos, los cráneos, las imágenes de fantasía, los tatuajes de mujeres, así como consignas antisociales.

## CONCLUSIÓN

En ésta ponencia desplegamos algunas hipótesis respecto de cómo una práctica cultural como el tatuaje construye en el escenario carcelario imbricaciones de subjetividad e identidades específicas.

Partimos de la base que el cuerpo tatuado es un texto que integra múltiples experiencias, sin embargo resulta de una gran complejidad teórica poder poner en evidencia qué clivajes identitarios, qué posiciones de subjetividades se inscriben en los cuerpos tatuados de los sujetos presidiarios y la distanciación y diferencia entre sujeto en libertad.

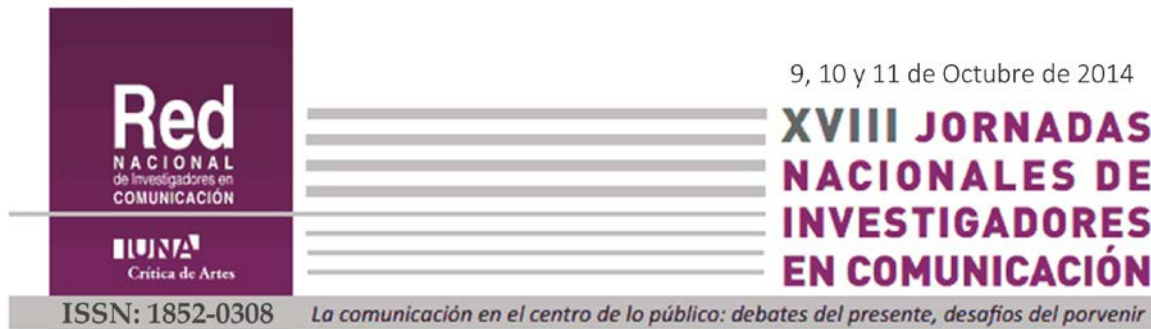
El cuerpo tatuado se presenta como un lugar de diferencia, como un espacio de rebelión y protesta, mediación de sentido.

El recaudo metodológico puso el acento en la trasdisciplinariedad de un objeto que implica una sociología de la marginalidad, los estudios postcoloniales y la antroposemiótica para poder ver la densidad histórica de los objetos.

## BIBLIOGRAFÍA

Bateson, G. (1994). La nueva comunicación. Kairos, Madrid.

----- (1998). Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre. Buenos Aires: Lohlé-Lumen.



- Berger, J. (1984). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Calveiro, P. (2010). El tratamiento penitencial de los cuerpos. *Cuadernos de antropología social*, 32.
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Deleuze, G. (1999). ¿Qué es un dispositivo?. En E. Balibar, G. Deleuze, H. L. Dreyfus, M. Frank, A. Glucksmann & otros, Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa.
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.
- (2000). *Defender la sociedad*. Bs. As.: Fondo de Cultura Económica.
- (2007). *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- García Canclini, N. (1986). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa.
- Goffman, E. (2004). *Internados: Ensayos sobre la situación social de los mentales*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Knapp, M. L. (1985). *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*. Barcelona: Paidós.
- Lischetti, M. (Comp. (1997) *Antropología*. Bs. As.: EUDEBA.
- Lotman, I. (2003). La semiótica de la cultura y el concepto de texto. *Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, 2.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México, D.F.: Gustavo Gili.
- Pérez Guadalupe, J. L. (2000). *La construcción social de la realidad carcelaria*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Verón, E. (1987). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

**XVIII JORNADAS  
NACIONALES DE  
INVESTIGADORES  
EN COMUNICACIÓN**

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

----- (2001). El cuerpo de las imágenes. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

----- (2013). La semiosis social 2. Buenos Aires: Paidós.

Wacquant, L. (2000). Las cárceles de la miseria. Buenos Aires: Manantial.