

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA VISUAL Y DOCUMENTAL
ANTROPOLÓGICO
CONVOCATORIA 2008-2010**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN ANROPOLOGÍA
VISUAL Y DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO**

**EL TATUAJE EN QUITO: NORMATIZACIÓN DE UNA PRÁCTICA
TRANSGRESORA**

JAIME JAVIER SÁNCHEZ SANTILLÁN

ABRIL 2011

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA VISUAL Y DOCUMENTAL
ANTROPOLÓGICO
CONVOCATORIA 2008-2010**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN ANROPOLOGÍA
VISUAL Y DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO**

**EL TATUAJE EN QUITO: NORMATIZACIÓN DE UNA PRÁCTICA
TRANSGRESORA**

JAIME JAVIER SÁNCHEZ SANTILLÁN

ASESOR DE TESIS: XAVIER ANDRADE

LECTORES/AS: GABRIELA ZAMORANO Y JENNY PONTÓN

ABRIL 2011

DEDICATORIA

Esta investigación está dedicada a Martina por su infinita paciencia y comprensión de los equívocos que he cometido en este transcurso de tiempo como padre.

AGRADECIMIENTOS

Mi profunda gratitud a todas la personas que aportaron y contribuyeron durante el proceso de investigación. A los amigos que desinteresadamente apoyaron desde donde les era posible, ya sea con su amistad, contactos o como informantes. También agradezco a Xavier Andrade y a Hugo Burgos por brindarme los conocimientos y recomendaciones necesarias en el desarrollo de mi investigación. Principalmente agradezco a Lilian León que ha soportado y ha sufrido este proceso.

ÍNDICE

Resumen.....	7	
Introducción.....	8 – 9	
El Universo de Estudio.....	9 – 12	
Enfoque.....	12 - 15	
Mapa Teórico.....	15 - 16	
Capítulo I		
EL TATUAJE EN QUITO:		
Antecedentes.....	17 – 19	
Enfoque.....	19 - 10	
Metodología.....	20 – 22	
Tatuaje.....	23 – 27	
Identidad.....	27 – 32	
Cuerpo.....	33 – 35	
Agencia.....	35 – 38	
Imagen – Narración.....	38 – 40	
Categorías, selección de imágenes y lugares del cuerpo... 	40 - 49	
Capítulo II		
CUERPOS MODIFICADOS Y FLUJO DE IMÁGENES....		50 – 56
Cuerpo, Carne y estilo.....	56 – 58	
Pintero.....	58 – 59	
El tatuaje.....	60 – 62	
Lo auténtico y lo original.....	62 – 65	
Piel y disfraz.....	65 - 72	
Capítulo III		
SOCIALIZANDO LOS CUERPOS MODIFICADOS....		73 – 75
Dialogando con subjetividades.....	75 – 77	
Negociando <i>Territorios</i>.....	77	

Gabriel.....	77 – 78
La estrella.....	79 – 81
El músculo.....	81 – 84
Territorios en conflicto.....	84
Javier.....	84– 86
El Búho.....	86 – 87
Rocío.....	87 – 92
El tatuaje de los 21.....	93 – 97
Capítulo IV	
EL DOLOR: MEMORIA Y MARCA....	98 – 101
Tradiciones inventadas.....	101 - 102
El dolor físico y el dolor construido.....	102 – 107
Recuerdo y Dolor.....	107 – 110
Pantalla y diégesis.....	110 – 111
Dolor físico y purificación.....	112 - 112
Conclusión.....	116 – 119
Bibliografía.....	120– 122
Entrevistas.....	122

RESUMEN

El Tatuaje en Quito, es una práctica cada vez más común entre las personas de clase media. Esta investigación analiza esta popularización del ritual y de la imagen como elemento estético. Para comprender esta masificación del tatuaje, se tomaron en cuenta algunos de los conceptos abordados en el estudio de la posmodernidad: cuerpo, moda, estilo, género, memoria, son los puntos teóricos de partida para entender el proceso del nuevo ritual del tatuaje y los significados de las imágenes. Además se integraron al lenguaje de la discusión académica del tatuaje temas como la interpasividad, la tradición inventada, la característica de fetiche, y el significado del dolor como elemento simbólico y desde una perspectiva biológica. La investigación indaga, también, la desaparición de algunos *clichés* que acompañaban a la práctica, como los que tiene que ver con violencia, marginalidad, culturas o tribus urbanas, y deja notar el uso del tatuaje por la persona *común y corriente*, me refiero a que los sujetos que integran este nuevo ritual (nuevo en significado), no pertenecen a este tipo de micro-sociedades antes estigmatizadas. Todo lo contrario son parte de la gran masa social que no busca identificarse con ninguno de estos grupos antes mencionados. Desde la Antropología, propongo un estudio alternativo de los sujetos que han sido marginados de las investigaciones, por no pertenecer a un grupo social característico, la visibilización de la “persona común”, que adopta prácticas antes limitadas a los grupos sociales antes mencionados. Entonces desde esta perspectiva el aporte es redirigir la mirada del investigador y pensar en protagonistas diferentes que al fin y al cabo son la gran mayoría de personas. Esto dará cuenta de una manera mucho más cercana al verdadero entendimiento del otro cotidiano. En este caso la investigación se desarrollo dentro de una institución académica de clase media y personas cercanas a mi, lo que permitía un rango de edad extenso y elementos comparativos valiosos.

INTRODUCCIÓN

En la modernidad tardía el tatuaje ha sido constantemente enfocado y analizado desde las Ciencias Sociales con una mirada de práctica marginal, violenta, étnica, etc. Esto ha logrado que el tema sea manoseado y en lugar de aclarar el análisis se ha empantanado en una retórica conceptual que lo margina como: proceso social cuasi decadente, que hacía imaginar a los sujetos que integran esta práctica como *outsiders* dentro de una comunidad determinada. Esta investigación intenta no limitar el análisis y conclusiones que se pueda desprender de este tipo de rituales que se identifican con el cuerpo. Sin embargo, a su tiempo, el aporte que significó los estudios desde “tribus urbanas” y grupos carcelarios, en cuanto a una primer vistazo y reconocimiento del tatuaje como una dinámica urbana, es fundamental para el desarrollo de la discusión sobre este tipo de modificaciones corporales.

En la actualidad, aun se mantiene, desde algunas propuestas locales, las etiquetas que marcaron las reflexiones de la modernidad. La intensa búsqueda de “nuevos salvajes” urbanos, me refiero al acercamiento a grupos considerados violentos como pandillas, prostitución, etc. ha entorpecido las reflexiones que pueden desprenderse del análisis de esta práctica desde una mirada más abarcadora, que supere estereotipos que han sido leídos sobre la práctica del tatuaje. En el transcurso de esta investigación tuve que lidiar constantemente con este estigma histórico que persigue al tatuaje como práctica. Constantemente se pensaba que era obligación dentro de mi discusión integrar temas como marginalidad y violencia. Inclusive cuando estaba planeando la investigación y mencionaba, al que me preguntaba, que mi tema era el tatuaje, la pregunta obligatoria que continuaba a mi respuesta era: “¿y vas a investigar en la cárcel?”

Mi interés, se radica, en la utilización, cada vez más popular, de tatuajes en personas de clases media, las causas y como logran conciliar esta práctica con su cotidiano. Me refiero que el tatuaje como fenómeno global y en Quito se “democratizó” como práctica y se lo integró a la cotidianidad de un proceso social local. Entonces las reflexiones girarían a entender ¿Qué tipo de procesos sociales llevaron a cabo esta democratización de una práctica considerada transgresora?, además, resultaría necesario

entender ¿cómo estos procesos masificadores de esta práctica lograron conciliar los significados simbólicos que acompañaron al tatuaje desde sus inicios, o simplemente los superaron para remplazarlos o resignificarlos.

Me parece pertinente aclarar que no todos los autores a los que he acudido para argumentar mis propuestas vienen de la antropología o de la sociología tradicional; algunos de ellos, como: Barthes y el mismo Benjamin, desde los cuales he partido para entender el tatuaje a niveles semiológicos, tanto de la imagen como el mismo proceso y narración que surge de esta práctica, me refiero a la anécdota que se cuenta el momento de entrevistar a las personas tatuadas. Además la mirada de Victoria Pitts Taylor sobre la modificación corporal como una herramienta política para entender, enfrentar y construir identidad desde el cuerpo, es intensamente discutida dentro de la investigación. Todos ellos mantienen una discusión totalmente distinta o alejada al tema del tatuaje como tradicionalmente se lo entiende pero en mi intento de redirigir el tema he echado mano de teóricos del lenguaje, semiólogos, médicos y hasta, aunque me cueste admitirlo, una que otra opinión de psicólogos.

De cada campo he integrado las discusiones sobre construcciones identitarias, comportamiento social, significado de imágenes y sobre todo lo que tiene que ver con la formación de subjetividades. Cada una de estas teorías provenientes de campos distintos fueron confrontadas y expuestas al diálogo con las evidencias acumuladas a lo largo de la investigación.

El universo de estudio

El primer problema que logré detectar luego de mi decisión de escoger el tatuaje como objeto de estudio fue desde dónde partiría mi investigación. El objetivo principal era analizar y despejar los motivos por los que el tatuaje en Quito gradualmente se democratizó puesto que ya no era parte de reducidos grupos sociales ligados ya sea con la violencia o el espectáculo. Se podría decir que la democratización o la visibilización de la práctica era la que cada vez me llamaba más la atención. Con esta idea en la cabeza intentaba abordar a cuanta persona tatuada conocía. El problema radicaba en que no siempre contaba con mi diario de campo, grabadora o cámara de fotos y me era imposible documentar esas conversaciones. Luego cuando se corrió la voz (yo mismo la

hice popular), de que mi tema era el tatuaje, fue mucho más fácil y seguro conseguir testimonios y prepararme para estos. Aun así lo que me interesa del tatuaje es como se convierte en una especie de *peana*¹ identitaria y todos los discursos y narraciones que se desprenden de tal pedestal. Esto me exigía mantener una relación lo más cercana posible con mis informantes y permanecer junto a ellos un tiempo considerable, es decir precisaba de hacer etnografía para respaldar mi investigación. Hay que considerar que trabajo como docente universitario. Un día pregunte a mis estudiantes si alguno de ellos estaba tatuado y las manos se empezaron a levantar. Esto por un lado ratificaba mi teoría de la *democratización* de la práctica y por otro me brindaba un universo de estudio más claramente localizado.

El espacio al que tuve acceso como parte de mi investigación, es decir, la universidad, es un lugar privilegiado tanto como investigador, ya que su acceso me fue posible solo por pertenecer a esta institución desde hace cuatro años. Es una institución académica, que posee varias carreras, en este caso, los estudiantes que formaron parte de la investigación pertenecen a las escuelas de Diseño Gráfico y Comunicación Social. Por costos de colegiatura, la universidad tiene un perfil económico de clase media.

Mi trabajo como docente me permitía una selección de mis informantes, conociéndolos previamente, como estudiantes de mi clase, lo que propiciaba una relación más cercana con algunos de ellos y me permitía profundizar y prolongar la interrelación; también es el lugar de dónde extraje la mayor cantidad de información cuantitativa y cualitativa. Sin embargo, este no fue el único lugar en donde se desarrolló la investigación. Necesariamente tenía que enfrentar esta información obtenida con otros testimonios que no pertenecían a este contexto universitario. Tomé la decisión de incluir a varios conocidos (a través de redes informales) de hace mucho tiempo atrás. Lo que me dejaba tener una familiaridad con sus casos, vidas y testimonios. Así intenté mantener un equilibrio objetivo de la información recopilada y de las posibles conclusiones que esta comparación desprendía. La edad de mis informantes en ambos casos, es de hombres y mujeres de clase media comprendida entre los 19 y 37 años, lo que permite un rango

¹ Con *peana* me refiero metafóricamente al soporte arquitectónico o escultórico que sostiene una estructura o una imagen escultórica. Entonces, si me refiero al tatuaje como la base que sostiene la estructura identitaria se puede entender la metáfora.

muy extenso de interpretación de las imágenes y narraciones de los sujetos tatuados, en distintas etapas de la vida de las personas investigadas. Aunque lo etéreo no era necesariamente un factor para elegir mis informantes, si permite una reflexión que abarca mas posibilidades y desecha algunos paradigmas como las categorías de juventud que tampoco es un concepto que sea relevante dentro del texto y traslada la investigación a un nivel macrosocial.

Dentro de la universidad, en primer lugar, intenté familiarizar y brindar confianza a mis posibles informantes, socializando el tema cada vez que me era posible. Esta estrategia funcionó como una autoselección de los informantes privilegiados, que coincidieron con las personas más cercanas y que más confianza me brindaban. Estos informantes son los que aportaron directamente en el desarrollo de la investigación, sin embargo, las fuentes de información fueron mucho más extensas. Cuando se generalizó la noticia de que estaba investigando sobre tatuaje, se acercaron a mí muchos más estudiantes que a veces ni conocía, para contarme sobre sus tatuajes o para preguntarme sobre el significado de las imágenes posibles para ser utilizadas como tatuaje. Esto fue una forma de recolectar información inesperada, pero sumamente valiosa en el desarrollo de la investigación, permitiendo familiarizarme con el tema y sus posibles ramificaciones: ritos de pasaje, memoria, moda, identidad, fueron temas que muy a menudo discutí con las personas tatuadas y no tatuadas dentro de la universidad.

Otra forma de recoger información fue organizar dos grupos focales (5 personas), con estudiantes voluntarios. Esto también me permitió sondear, conceptos y puntos de vista sobre la idea de tatuaje y de cuerpo tatuado dentro de Quito. Me interesa las experiencias de los sujetos dentro de un contexto social.

De mucha ayuda, para el desarrollo de mi investigación, fue la entrevista vía chat, a través de las redes sociales virtuales (Facebook). Con dos de mis informantes privilegiados se recopiló la mayor información de esta manera. A parte las entrevistas abiertas con otro set de informantes, también fueron parte de la estrategia. A través de estas estrategias entrevisté a 3 personas de la red (Facebook) y a 20 personas de la otra para efectos comparativos.

Fuera de la universidad, busqué casos que me interesaban de amigos y conocidos más de un año. La dinámica fue igual que dentro de la universidad, primero socializaba el tema, luego si mostraban interés en colaborar con la investigación, les citaba para entrevistarlos. Así fui seleccionando los casos que mas aportaban a mi investigación, es decir profesión, capital cultural y social, forma y tamaño de la imagen tatuada y en un caso en especial el tipo de piel sobre la que se encontraba el tatuaje, y privilegie sus testimonios en función de ciertas preguntas de investigación.

Las fotografías de los tatuajes, 121 imágenes en total, en su mayoría, fueron enviadas a mi correo electrónico. Es decir que el autor de la mayoría de imágenes no fui yo. Se debió a que en la mayoría de entrevistas, no poseía una cámara de fotos. Todas las imágenes conseguidas para esta investigación, no obstante, fueron cedidas bajo el consentimiento de sus autores.

Enfoque

Las razones del porque el tatuaje se popularizó en Quito, o dicho de otro modo, la razón del porque este proceso antes transgresor se lo insertó como una práctica casi cotidiana sobre todo en los sujetos de clase media, continúan sin despejarse. ¿Desde dónde abordar esta discusión?, ¿Cómo entender este cambio de dirección del comportamiento humano y social?, ¿Cuáles eran las razones para este cambio de curso en la dirección de dicho comportamiento?. A lo largo del texto analizaré detenidamente, lo que pensé pertinente dentro del funcionamiento mismo de esta práctica: moda, piel, estilo, agencia, y sobre todo identidad , serán temas ampliamente explorados. Sin embargo, ahora, me gustaría referirme al hecho mismo de la popularización del tatuaje en sociedades como la quiteña, llena de tradiciones, temores y moral estereotipada, me refiero a códigos morales altamente conservadores. Por qué este tipo de prácticas de modificación corporal, les son permitidas convivir junto a todas las tradiciones y temores morales; ¿cómo se negocia estos comportamientos?. Esto es necesario tener presente ya que el contexto de la investigación fue Quito. La única respuesta que pongo a consideración fue el fácil acceso de los quiteños a redes de información global, a través de dispositivos mediáticos y de comunicación, lo que les permite relacionar y comparar su contexto con otros espacios geográficos.

A lo largo de la investigación, me encontré con algunas coincidencias entre los casos que analizaba. El empoderamiento del sujeto es una de las constantes. Y no me refiero a un empoderamiento identitario, que va a resultar en una personalidad mucho más definida, sino, a un tipo de empoderamiento del sujeto con la capacidad de decidir sobre su cuerpo. Pero esta capacidad, aunque no deja de ser una práctica política a través del cuerpo frente a ese otro que constantemente lo interpelará, se transforma en una decisión que funciona dentro de una lógica mucho más grande. Me refiero a que debemos entrar en una lógica postmoderna del comportamiento social. La teoría de “la sociedad del riesgo” que analiza Zizek en “En defensa de la intolerancia” (2009) despeja en mi opinión, la razón del hecho mismo de que en las sociedades postmodernas, este tipo de prácticas, sobre todo que tiene que ver con las decisiones que se toman como individuo sobre si mismos (sobre su cuerpo) son ahora tan populares. “La sociedad de riesgo” se caracteriza, por una constante idea de peligro instaurada en el inconciente colectivo, que se genera en lo que Zizek llama un “circuito auto-reflexivo”, auspiciado por las industrias, el desarrollo tecnológico y de la ciencia²; estos logran que el individuo se piense más conciente de si mismo, reflejado en un mayor control sobre su propia vida (vegetarianismo, la filosofía del cuerpo sano, ecología, etc.) y de su productividad. Es decir que los individuos de las sociedades postmodernas, están constantemente obligados a tomar decisiones, que no siempre son del todo informadas:

La libertad de decisión del sujeto de la "sociedad del riesgo" no es la libertad de quien puede elegir su destino, sino la libertad ansiógena de quien se ve constantemente forzado a tomar decisiones sin conocer sus posibles consecuencias (Zizek, 2008:75)

Dentro de esta incertidumbre me parece que funciona esta popularización del tatuaje como práctica social. El cuerpo propio es sobre el que se toma la primera decisión. Esto empodera a las personas tatuadas frente a esa constante imagen de riesgo sobre sus

² Algunos de estos riesgos promovidos por el “circuito auto-reflexivo”, son difícilmente comprobables o no visibles, a demás de ser peligros internos y no externos (Zizek utiliza el ejemplo de un cometa que está a punto de estrellarse): Calentamiento de la tierra, el agujero de ozono, la gripe aviar y actualmente la gripe porcina, la enfermedad de las vacas locas, etc. El cine, en mi opinión refleja todos estos temores y los convierte en realidad, de ahí entendemos sus éxitos en taquilla: 28 días después, Yo, leyenda, 2012, Resident Evil, son algunos de estos ejemplos.

propias vidas. Las convierte en autoridad sobre su propio cuerpo, logrando lidiar así, la poca autoridad sobre esa incertidumbre de un futuro incierto, lleno de posibles peligros que asechan a su misma existencia. A lo que me refiero es que este empoderamiento sobre la decisión que se ha tomado, es producto de esa ansiedad en la incertidumbre de toma de decisión sobre sí mismo. Casi en la mayoría de los casos los sujetos dicen nunca arrepentirse de la decisión de tatuarse, además de calificar al tatuaje frente a otra forma de modificación corporal como el *piercing*, como una práctica más seria. Dos ejemplos de testimonio para ilustrar lo dicho:

Esta es la respuesta de dos de mis informantes, mujeres, de 22 años, al cuestionar su decisión y un posible arrepentimiento de su tatuaje. Los dos testimonios fueron realizados vía *chat*:

23:10[Carol](#)

si llego a estar fuuuuuuuuuulll arrepentida
peroooooooooooo fuuuuuuuuuulll
y tenga mucha plata lo haria
pero lo dudo mucho
aunq sea de vieja ahi con la piel arrugada
ya no me ha de importar jaja (Carol Segura, entrevista, 2010)

02:10[Bell](#)

nada pues ya no ay vuelta atras
como es la vida
ya no ay vuelta atras
aces lo correcto o no

!!!³ (Bell, entrevista, 2010)

Lo que quiero decir es que la decisión misma de realizarse un tatuaje, ahora más popular que antes, se debe, a esta autoconciencia y auto evaluación del individuo, que es generada por el ambiente de incertidumbre y riesgo que genera el sistema económico, social y científico propio del postmodernismo.

Mapa teórico

Mi propuesta tenía varias vertientes: 1⁴. El tatuaje como moda, disfraz y parte integral de la identidad, cómo funciona el tatuaje a través de presupuestos estéticos, de inclusión y discriminación (Simmel:1999, Entwistle:2002); cómo se comporta el tatuaje imagen sobre cuerpo frente al otro desde la teoría de Zizek (2008) de la interpasividad, teoría totalmente contraria a la interactividad, es decir que actúo siendo pasivo a través del otro, uno de los ejemplos que Zizek utiliza, son las risas grabadas de las comedias de televisión, en donde la grabación (la risa) actúa como el espectador debería desde su pasividad, del mismo modo el tatuaje funciona frente al otro pasivo, espectador; y por último la idea de fetiche del mismo Zizek (2009) que propone la idea de fetiche como un elemento del capitalismo tardío para que los sujetos mantengan la cordura dentro de los requerimientos físicos, mentales y económicos que requiere una sociedad capitalista, esta misma propuesta aplicada al tatuaje, el tatuaje fetiche, que permite transiciones de vida, recuerdos, olvido y dolor, a través del acto mismo de tatuarse que perdurará en una imagen. 2⁵. Desde Reischer y Koo (2004) abordaré el factor agencia que los cuerpos ejercen frente al mundo que los rodea. La manera en que funcionan las subjetividades que componen el yo que finalmente se corporaliza en un cuerpo que se transforma en el mediador con el mundo y de esta manera lo agencia. La propuesta de Hall (1993) y la modificación del contexto dependiendo del contenido del discurso y el sujeto que lo empodera y el poder del discurso generador de la yoidad. Butler (2002) con el cuerpo, el performance y la acción que respalda al discurso. Lo que pretendía era entender como la modificación corporal se comportaba en cuerpos de sujetos considerados *común* y *corrientes*, es decir que no formaban parte de un cliché

³ Los dos testimonios son fiel copia al testimonio originado en la conversación por chat.

⁴ Capítulo II

⁵ Capítulo III

identitario. 3⁶. La característica de dolor y memoria que posee el tatuaje, el dolor como detonante de la memoria y el recuerdo del dolor como parte del ritual del tatuaje. Este dolor puede ser identificado en dos niveles: el dolor físico y el dolor simbólico. La memoria del dolor que esta llena de olvido (Augé: 1998, Todorov: 2008, Changeux:2002, Ricoeur:2002) pero que sin embargo es mencionada constantemente como agradable el momento de la intervención del tatuador, esta insistencia desde los tatuados de la satisfacción del dolor me llevó a proponer desde Hobsbawn (2001) la idea de “tradiciones inventadas” que responden al empoderamiento de una práctica o ritual en este caso el tatuaje otorgándole características históricas.

Desde las referencias citadas, mi propuesta tiene como objetivo, aportar una visión del tatuaje como práctica y como imagen. Generar diálogos que sean pertinentes con el procesos social actual. Es decir que no olviden temas de construcción identitaria desde un contexto postmoderno y todo lo que atraviesa esta construcción. Las políticas sobre el cuerpo como un factor intermediario y modificador del entorno social, responsable de un discurso generado a través de su manipulación, uso y flujo. Del mismo modo, entender las imágenes tatuadas, más allá de un discurso subjetivo, integrándolas a un gran sistema de producción, que tiene que ver con el contexto social, es decir clase y género, que influye directamente con la selección de imágenes que realizan los individuos para tatuarse. Cómo se comporta la imagen sobre la piel y a través de qué mecanismos se comunica con el yo y con el resto de interlocutores. Reflexionar la carga simbólica y emocional de la imagen sobre el cuerpo, teniendo en cuenta que se está tratando con una imagen viva, o sea, que al igual que la persona tatuada está sujeta a cambios de contenido y de forma. Mi propuesta es entonces, desde un contexto local (Quito), proporcionar argumentos para entender el tatuaje como una práctica social contemporánea.

⁶ Capítulo IV

CAPÍTULO I

EL TATUAJE EN QUITO

Antecedentes

Desde los años noventa hasta la actualidad, Quito se ha encontrado con algunas variantes de aquella ciudad tradicional y conservadora. La ciudad Franciscana, de altas torres y calles estrechas de repente ha cambiado. Esta ciudad, famosa por su tradición cultural en tiempos de la colonia, llena de leyendas que buscan normar y evangelizar al pueblo, que destacan valores sociales políticamente correctos de los cuales los quiteños son expertos, de repente se transformó.

Estos cambios son perceptibles en las dinámicas sociales que han ido transformándose o tal vez simplemente saliendo a la luz pública. En este sentido se puede evidenciar que algunas prácticas consideradas transgresoras y violentas se tornaron en dinámicas cotidianas popularizadas por grupos humanos de distintos círculos, clases, géneros y condición social. El tatuaje en Quito a decir de Santiago, *tatuador*, propietario del estudio “Diablo Loco” arranca a inicios de los noventa. La primera *tatuadora* en Ecuador dice Santiago fue:

Marisol Rosales, ella empezó tatuando en Machala, si..., ahora ella vive en España. Ella fue la primera persona que comenzó a tatuar comercialmente en Ecuador. Ella aprendió con alguien que estuvo viajando de pasada, llegó a Machala y luego se regresó para Perú, y le dejó enseñando, le dio unos *tips*, (...), no es que tatuaba bien ni mucho menos pero era la primera que empezó a tatuar ya comercialmente, o sea, puso un negocio aquí en Quito y al mes, dos meses, abrieron tres o cuatro más, (...). El tatuaje ya se estableció como negocios varios en Quito, te diría por el año, 95 o 96 (Santiago Díaz, 2010, entrevista)

Es decir que entre las prácticas a las que me refiero, el tatuaje, se fue transformando con el paso del tiempo en una forma de modificación corporal convenida y aceptada socialmente. Pero a qué se debía esta transformación normatizada una de las prácticas más antiguas en la historia del hombre, que consiste en inyectar superficialmente tinta en la piel logrando diseños que pueden ir desde lo intrincado y complejo hasta imágenes simples y reconocibles. Esta fue la inquietud desde donde partió esta investigación.

En el pasado esta práctica ha sido asociada a lo que hoy llamamos “tribus urbanas” que muy frecuentemente eran sinónimo de violencia ligada a las clases sociales deprimidas. Esta visión se ha ido transformando, en la actualidad el quiteño que se realiza este tipo de modificaciones corporales no se limita a una sola clase social y tampoco necesariamente pertenece a estos grupos o tribus urbanas. Es decir que la decisión de modificarse el cuerpo debe ser considerado desde distintas perspectivas que no transitan en su totalidad por las dinámicas de pertenencia a un grupo estereotipado y definido previamente.

Además es necesario, para reenfocar la discusión, dejar de lado algunas categorías que se piensan junto al tatuaje que al final se convierten en lugares comunes, como: clase social, violencia, pandillas, cárceles, militares, etc. Me refiero a que el universo de estudio no se reduce a estos espacios en los que se cae al momento de investigar el tatuaje como práctica social. De esta manera lo que se intenta es lograr una mayor extensión dentro de los grupos sociales a los que puedo acceder e informantes privilegiados.

Las investigaciones que se han realizado como la de Maffesoli en “El tiempo de las Tribus” (2004) cuando discute desde Simmel y su artículo “La sociedad Secreta” las características que definen a un grupo en este caso realizando analogías entre tribus urbanas y “mafias” que respetan códigos jerárquicos e identificatorios secretos a los que llama máscaras:

La máscara puede ser una cabellera extravagante o coloreada, un tatuaje original. la utilización de ropa retro o también el conformismo de un estilo *chic*. En todos los casos, subordina a la persona a esa sociedad secreta que es el grupo de afinidades escogido. (Maffesoli, 2004:174)

Lo que Maffesoli deja claro, que estás llamadas tribus urbanas responden a códigos dialógicos que los identifican dentro de un grupo social o como el los llama “pequeñas tribus” (Maffesoli, 2004:174), de esta manera estos grupos se definirían en cuanto a representación por el *look* escogido. Lo que yo propongo es que estos códigos secretos a los que me he referido ya no necesariamente son propiedad exclusiva de este tipo de microsociedades; que el uso, tanto de peinados, formas de vestir y en el caso de esta investigación las modificaciones corporales como el tatuaje se han popularizado en

distintos espacios sociales que no discriminan ni lo etéreo, género, ni clase social. Y aunque las reflexiones que Maffesoli logra del estudio de estas “tribus urbanas” aún se pueden aplicar, bajo los parámetros antes aclarados, una de las vías y causas de esta popularización es la moda que será analizada ampliamente en los siguientes capítulos. Otro de los conceptos de los que me quiero separar es la discusión que realiza Rossana Reguillo sobre la juventud en “Emergencia de culturas juveniles: Estrategias del desencanto” (2000), cuando propone que algunas de las maneras de construcción identitaria de los jóvenes responden a una desmoronamiento de las estructuras sociales como la familia y una incertidumbre como actores sociales frente a la vida:

Así, ciertas marcas identitarias (por ejemplo las rastas en el pelo, los tatuajes, las perforaciones en distintas del cuerpo), ciertas prácticas (el uso constante de walkmans, como si se tratara de una prótesis; el graffiti, los tags o firmas en las paredes; el slam) y el uso de drogas blandas y duras, no encuentran en este discurso explicación que no se agote en las características naturales de los jóvenes", cuya inclinación positiva es trastocada por la "desintegración familiar" o "la pérdida de valores sociales". (Reguillo, 2000:21)

Me parece que para mi discusión no es necesario definir exactamente el concepto de joven como Reguillo lo hace, dentro de un espacio de tiempo. También alejo de mi investigación la perspectiva de jóvenes que practican el tatuaje como respuesta a una desintegración familiar o la “condición” de ser joven dentro de una sociedad que los observa desde un lugar lejano. Debo reconocer que este enfoque de Reguillo sobre las culturas juveniles parte desde la Birmingham School y responde a un intenso estudio local. La diferencia entonces, es que, en mi investigación, las prácticas de modificación corporal pertenecen a un contexto social y físico distinto y responden a estructuras sociales distintas a las que señala Reguillo y la Birmingham School. Es así que prefiero transitar por diferentes teorías que atraviesan el tatuaje, que parten desde la Antropología del cuerpo y la imagen, los estudios sobre moda y memoria.

Enfoque

El enfoque que tomará esta investigación hará dialogar a las dinámicas de modificación del cuerpo con conceptos de género, cuerpo y agencia; moda, estilo y apariencia; y ritual, dolor y marca. Estos diálogos considerados dentro de un contexto de producción, consumo y flujo de imágenes y relaciones interpersonales. De esta manera, la pregunta

que articulará la investigación es ¿qué sentido le ofrecen los sujetos quiteños, hombres y mujeres de clase media, a la práctica del tatuaje, y cuáles son los motivos de la popularización de esta forma de modificación corporal? Esto me permitirá articular e interpretar narraciones que se van armando a través de subjetividades y redes sociales.

Metodología

Esta investigación se construye a partir de las experiencias de vida de mis informantes y su relación con el tatuaje, es decir que los sujetos seleccionados son personas tatuadas y *tatuadores*. Como lo he afirmado antes, la selección de los informantes privilegiados, no se basó en categorías de género, etnia, ni clase social. Cada uno de ellos fue seleccionado por el nivel de relación, cercanía y confianza que lograba, dentro de mi nicho principal de investigación que fue la institución académica en la que laboro como docente. Sin embargo esto me llevó en un primer instante a que mis fuentes estén dentro cierto límite etéreo, hecho que restringía demasiado las posibilidades de interpretación de las narraciones, experiencias de vida y significado de las imágenes. Otra de las características que tomé en cuenta para la selección de mis informantes, fue el tiempo que tenía de conocer a los sujetos. Es decir tuve que buscar fuentes dentro de mis propias amistades, muchas veces amistades de hace muchos años. De esta manera las limitaciones con las que me encontré con mi primer criterio de selección, se disolvieron y ampliaron mi espacio de investigación, ya que el límite etéreo, y aspectos como actividades a las que se dedicaban mis informantes y experiencias de vida se ampliaron, lo que deja un rango mucho más amplio de análisis. Junto a los estudiantes que más tiempo conocía se juntaron, algunos amigos que formaron parte de esta investigación. Aquí tuve que enfrentar algún sentimiento de incomodidad por mi parte, ya que, mis amigos estaban totalmente dispuestos a cooperar, sin embargo, yo sentía que estaba traicionando esa confianza de muchos años.

Partí desde sus vivencias, antes y después de la realización de su tatuaje: razones, experiencias, ideologías, etc. Estas narraciones me permiten trazar una ruta por donde transitar en mi investigación. Esta ruta me ha dejado la posibilidad de encontrar estructuras en los discursos de los informantes. Estas estructuras se convierten en claves para poder interpretar estas mismas narraciones, las que nacen de subjetividades y

factores externos al sujeto que se ve alterado por dichos devenires. Todo este conjunto de factores y circunstancias son los que justificarán una imagen impresa en la piel y estos mismos junto a la imagen serán parte constitutiva de la identidad de cada sujeto:

Uso “identidad” para referirme al punto de encuentro, el punto de *sutura* entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan “interpelarnos”, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares, y, por otro lado los discursos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de “decirse” (Hall, 2003:20)

Porque cada sujeto será integrado y construido de distinta manera y esta construcción será representada en la sociedad también de distinta manera entre cada sujeto. Cada cuerpo modificado utiliza y socializa su cuerpo de maneras diferentes y con razones distintas. Cada uno se representa como se imagina (Belting: 2007, Frith: 2000). Y este sujeto imaginado proyecta sus estrategias de representación siendo una de ellas el tatuaje. Estas imágenes indelebles corporizadas tampoco se las puede aislar e interpretar separadamente del cuerpo. Estas imágenes sí están *sujetas* al sujeto, pero la persona no está inmóvil.

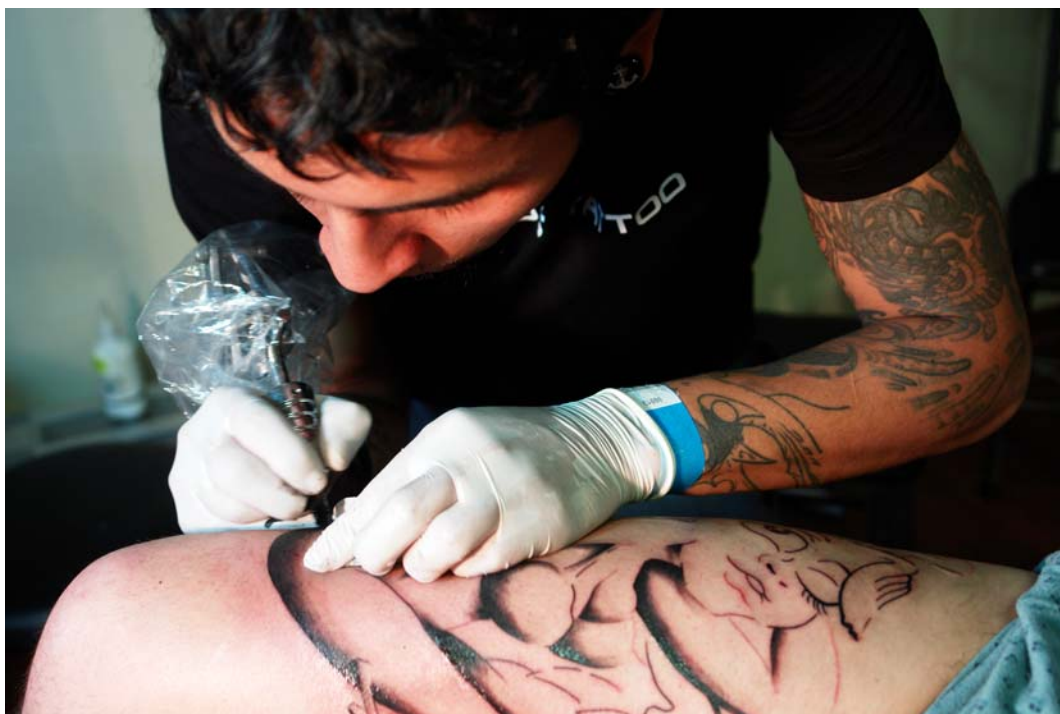


Juan Pablo Viteri: Tatuaje de calavera. Convención de tatauajes. Quito. 2009

Hay que tomar en cuenta que estas imágenes son utilizadas simbólicamente como el final de un proceso de vida (en el mayor número de casos), también están expuestas a un flujo social y de producción. Lo que Poole (2000) llamaría en su libro “Visión, raza y modernidad”, la economía visual. Un estudio realizado sobre las fotografías del siglo XVIII y XIX de indígenas en su mayoría del Perú. Poole demuestra que estas imágenes (las fotografías o cartas de visita) están expuestas a una variación de significados materiales y simbólicos dependiendo el contexto en donde circulen. Es decir que la función y el contenido de las imágenes pueden mutar desde una forma de memoria y respeto en el contexto de origen de la imagen a un souvenir exótico en distintos contextos. De la misma forma las imágenes en los cuerpos modificados varían por los mismos factores. Esto quiere decir que los significados también están expuestos a modificaciones y el uso que se le otorgue a la imagen puede someterse a cambios. También debemos tomar en cuenta que el tatuaje se encuentran impreso en territorios del cuerpo considerados privados y públicos desde una construcción social. Entonces depende del territorio que habite la imagen para la construcción de un significado.

Lo público será entendido como lo expuesto dentro de su amplia definición, lo que está a la vista, lo que se ve y lo que se deja ver, lo que se expone y socializa. Dentro de lo privado debemos tomar en cuenta una categoría que se filtra en esta pero que no es sinónimo. Me refiero a lo íntimo, esta categoría se matiza diferente. Lo íntimo a diferencia de lo privado no tiene injerencia sobre lo público. Pero como lo sugeriría Habermas en “Teoría de la Acción Comunicativa. I” (2001), lo público es un territorio compuesto del sistema y este a la vez de las intersujetividades. Estas intersujetividades habermasianas que sería un conjunto de distintas estructuras tras las que se puede entender al lenguaje de los cuerpos como una forma comunicativa intersocial, que permitirá esos acuerdos o desacuerdos dependiendo de la decodificación de dicha estructura. Lo público entonces se refiere a una comunicación externa al cuerpo a diferencia de lo íntimo. Lo íntimo no es un bien atesorado o particular, lo privado sí. Lo íntimo sería lo invisible, lo que sospecha, lo que nunca se expone (o casi nunca), pero te marca, como la imagen realizada con agujas en la piel. Entonces lo íntimo es lo que se siente en la piel.

Tatuaje



Juan Pablo Viteri: *Tatuador* quiteño trabajando sobre la pierna de su cliente. Quito. 2009

Es necesario un entendimiento del término para entender su función y significado. En una definición más en el sentido etimológico la palabra tatuaje procede de “la palabra “*ta*”, del polinesio golpear, o de la antigua práctica de crear un tatuaje por medio del golpeteo de un hueso contra el otro sobre la piel, con el consiguiente sonido “*tau, tau*.”” (Ganter, 2005:28) por otro lado la palabra proviene del francés *tatouge*. *Tatouge* viene del verbo *totouer* (tatuar), tomado del inglés *tatto*. El inglés tomó *tatto* del *taíno* *tatau* que se lo utiliza en las tribus que ocuparon las Antillas Mayores para describir los dibujos en la piel.

El tatuaje se lo ha relacionado con “estigma”, y este estigma varía su significado según el lugar (geográficamente hablando) de procedencia. Para algunas culturas como la oceánica, el tatuaje conocido como arte *moko*, es una práctica que realizada solo por personas con cierto grado jerárquico, es una seña particular que normalmente se lo lleva en el rostro, distinta e identificatoria, inclusive utilizada como firma en los documentos

escritos. Pero estos tatuajes sagrados y jerárquicos para una parte del mundo, en occidente tienen otra lectura:

Durante siglos, el arte moko ha sido una fuente de fascinación y repulsión para los europeos y, hasta hace poco, las cabezas tatuadas de los jefes maoríes fueron conservadas como artefactos de museos (Pitts, 2008:481-482)⁷

Lo que dice mucho de los procesos de exotización a los que fueron expuestas todas las sociedades que no eran occidentales, teniendo en cuenta que luego esta práctica fue asumida por occidente.

Las sociedades japonesas también utilizan esta práctica (*Irezumi*) para definir jerarquías. Incluso la práctica se tornó tan popular que era común encontrar estas inscripciones dérmicas en cualquier persona de cualquier clase social, sobre todo muy popular entre las mujeres. Este *irezumi* fue utilizado por los Yacuzas, el crimen organizado japonés que se registra desde el siglo XVII. Estos tatuajes son características de rango y clan al que pertenecen. Suele empezar con un tatuaje pequeño, para terminar cubriendo gran porción de piel.

El tatuaje en Occidente fue una práctica común entre los primeros marineros del capitán J. Cook que llegaron a los territorios de Oceanía, popularizándolo en el resto de lugares que visitaban estos marineros (Ganter, 2005:30). Pero en occidente el tatuaje ha tenido otras funciones a parte de las jerárquicas y estéticas.

Por ejemplo, el tatuaje se ha utilizado muy a menudo en las prisiones para marcar a los reos, es tal vez esta práctica que ha relacionado al tatuaje con un estereotipo de marginal y peligroso. Práctica que puede registrarse en los esclavos Romanos y luego en las cárceles occidentales desde el Medio Evo. Inclusive se convirtió en una forma de control y categorización en la segunda guerra mundial: “Durante el Holocausto, muchas víctimas de los nazis, en los campos de concentración fueron tatuados con un número de serie en su antebrazo.” (Inkle en Pitts, 2008:485)⁸

⁷ La traducción es mía, la cita original es: “For centuries, the moko has been a source of fascination and revulsion to Europeans and, until recently, the tattooed heads of Maori chiefs were preserved as museum artifacts”

⁸ Cita original: “During the Holocaust, many victims of the Nazis in concentration camps were tattooed with a serial number on their forearm.”

Esta práctica, mejor dicho la imagen impresa mutó de significado, en primera instancia esta marca (tatuaje) era una forma de control y poder sobre los hacinados, luego, la inscripción mantiene viva la memoria de los sobrevivientes del “Holocausto” de lo vivido en los campos.

Es hasta la llegada de los años 60 y 70 que el tatuaje toma otro rumbo y se lo acoge como una señal de rebeldía y libertad por parte de algunos movimientos sociales de esta época, es aquí en donde el tatuaje también se identifica con los distintos grupos urbanos que están apenas surgiendo: rockeros, punkeros, etc. toman al tatuaje como modo de expresión propia:

Cambiar las costumbres sociales y económicas facilitando el crecimiento de estas subculturas. Los integrantes expresaron valores alternativos y de intereses a través de la música, la ropa, y, muy poco después, el resurgimiento de los tatuajes (Inkle en Pitts, 2008: 486)⁹

Pero aparte de estas subculturas, los motociclistas conocidos como Hell`s Angels fueron los primeros en utilizar estas imágenes en la piel. Los Hell`s Angels, eran considerados sujetos fuera de la ley y este estereotipo era alimentado junto con toda su *parafernalia*.

De esta manera, el tatuaje ha evolucionado dejando de lado ciertas características que lo acompañaban desde su origen como es el aspecto ritual, sagrado y se ha cargado de otros factores que han modificado su significado inicial.

La cosificación del cuerpo en las sociedades actuales han dado un giro distinto al significado (de cuerpo) y de este modo el concepto se encuentra atravesado por varios temas que van desde el consumo de imágenes hasta lo relativo con la moda y el estilo y a su vez se ha modificado los usos que se les da a estas imágenes, que pueden variar desde el sentido de pertenencia a un grupo determinado, hasta factores más de índole sexual y estéticos.

Pero no hay que olvidar que el tatuaje es una forma indiscutible de construcción identitaria y que constituye a la persona:

⁹ Cita original: “Changing social mores and economic booms facilitated the growth of these subcultures. Adherents expressed alternative values and interests through music, clothes, and, very soon afterward, the reemergence of tattoos”.

Independientemente de todo lo semejante que seamos, tenemos historias particulares (identidad individual), de este modo, la práctica del tatuaje también puede ser observada desde la perspectiva de los estudios de identidad (Álvarez y Sevilla, 2002:6)

Entonces las imágenes que se escogen para *tatuarse* de alguna manera dejan a la vista una identidad sin descubrir o ayudan a surgir la identidad a través de la afirmación de la misma por medio de la imagen. Esta imagen que adquiere varias características dependiendo del uso y las subjetividades de cada uno de los cuerpos modificados y de los que conviven con este.

Pero el tatuaje tiene dos componentes que son necesarios mencionar: la parte técnica, en la que se produce la impregnación de tinta china como vegetal, a través de punciones de agujas en el caso del tatuaje occidental mientras que en el tatuaje japonés la aguja es reemplazada por gubias. En ambos casos:

debido a la naturaleza invasiva del procedimiento, un tatuaje siempre implica un cierto grado de dolor y sangre derramada, y un período posterior de curación para que el diseño se selle en la piel (Inkle en Pitts, 2008:480)¹⁰

El tatuaje puede variar en tamaño, forma, color y el lugar del cuerpo en donde es realizado.

Otro de los componentes del tatuaje al que ya me había referido es la parte simbólica de las imágenes impresas en la piel, esta característica se encuentra sujeta a la *doxa* social a la que se pertenece y sus contenidos culturales. En algunas sociedades:

El proceso de la inscripción y el dolor y la sangre derramadas tienen también interpretaciones específicamente de género, para las mujeres, las marcas demuestran su capacidad para resistir el parto, para los hombres, el dolor se asocia con las exigencias físicas del guerrero o cazador (Inkle en Pitts, 2008:482)¹¹.

Esto demuestra la dimensión simbólica que puede llegar a tener el tatuaje. En el caso de esta investigación que se desarrolla dentro de un espacio urbano las interpretaciones

¹⁰ Cita original: "However, because of the invasive nature of the procedure, a tattoo always involves a degree of pain and blood shed, and a subsequent period of healing to enable the design to seal into the skin"

¹¹ Cita original: "The process of inscription and the pain and blood shed also has specifically gendered interpretations; for females, the marks demonstrate their ability to withstand childbirth; for men, the pain is associated with the physical demands of a warrior or hunter."

simbólicas también están relacionadas con el género, pero el sentido es distinto siendo que aún se está citando a través de la imagen una norma social heterosexualmente construida. A lo que Butler se refiere en “Cuerpos que importan” como imposición de género a través de una construcción social, debemos sumarle (en el caso del tatuaje) la elección de la imagen que se realiza para afirmar estos ideales impuestos de género:

Pero, puesto que las normas heterosexuales de género producen ideales que no pueden alcanzarse plenamente, podría decirse que la heterosexualidad opera a través de la producción regulada de versiones hiperbólicas del "hombre" y la "mujer". En su mayor parte, estas son actuaciones impuestas que ninguno de nosotros ha elegido, pero que todos estamos obligados a negociar. (Butler, 2002:333)

La pregunta entonces gira alrededor del uso y la función del tatuaje y por qué se lo sigue reconociendo como una práctica transgresora, ¿en qué lugar y momento se encuentra la transgresión? Es pertinente esta pregunta, teniendo en cuenta que las elecciones, ideologías y significados del universo de estudio a la que está dirigida investigación responden a una normativa social.

Identidad



Juan Pablo Viteri: *Mujer adolescente, y amigos observando la realización del tatuaje. Quito. 2009*

La definición de identidad ha sido históricamente problemática. Está expuesta constantemente a esencialismos que dialogan con el género, nación y cultura. Para Hall el problema de la constitución de la identidad en el sujeto gira alrededor de “la “deconstrucción” radical del cuerpo, el último residuo o refugio del “Hombre” y su “reconstrucción” en términos de sus formaciones históricas, genealógicas y discursivas” (Hall, 2003:28). Dando cuenta que la identidad necesariamente debe ser contenida por un contexto social que la construye desde una mirada hegemónica, mientras que el sujeto está constantemente negociando esta mirada dando paso a la “deconstrucción” de sí mismo.

Zygmunt Bauman en “De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad”, señala dos momentos distintos para definir identidad. “En el caso de la identidad, como en otros, la palabra comodín de la modernidad fue “creación”; la palabra comodín de la posmodernidad es “reciclaje” (Bauman, 2003:40), Bauman utiliza los términos “creación” y “reciclaje” en esta diferenciación. La palabra “reciclaje” se refiere a una reutilización de elementos antes ya utilizados. Estos elementos alguna vez formaron parte de identidades propias o ajenas, es decir del mismo sujeto o de sus interlocutores. Estos elementos re-utilizados fueron parte de una deconstrucción identitaria. De tal modo que no se puede identificar y definir identidades monolíticas e inmutables; peor aun, cuando se trata de identidades transformadas en imágenes, que lo único (y solo a veces) constante de esta asociación entre cuerpo e imagen es la imagen. Antes debo aclarar el concepto de posmodernidad al que me voy a referir que contextualizará o contendrá los discursos, prácticas e interpretaciones tanto de la imagen- tatuaje, como la de cuerpo e identidad. La posmodernidad se presenta comúnmente como un proceso lógico epocal, como una continuación dentro de la evolución social del ser humano, sin embargo la posmodernidad, debería entenderse como una continuación de la modernidad pero con otros resultados, como lo sugiere Roberto Follari en “Modernidad y posmodernidad. Hacia un esclarecimiento de los conceptos” (1990) Es decir que los resultados de lo “sobremoderno”¹² a los que se refiere Follari tienen que ver con:

¹² Sobremoderno es la forma en que Follari interpreta la posmodernidad en un sentido de proceso o continuación de la modernidad.

El avance tecnológico hacia lo virtual, a los viajes, las grandes ciudades, las mezclas étnicas llevan a un mundo donde el sujeto se descentra, pierde su posibilidad de autocontrol y coherencia interna y tiende a la dispersión, al abandonarse a la sensibilidad del instante y a las pérdidas de normativas que trasciendan lo relativo (Follari, 1990:5)

Estos resultados se pueden definir en un proceso de individualización de los sujetos, que se tornará en una característica social del capitalismo moderno. Desde estos parámetros, de individualización e influencias de los mass-media, y otros aspectos como la presencia del neoliberalismo como política socioeconómica que debo advertir no es sinónimo de posmodernidad si no es contenida por este proceso, será como se irán concretando los conceptos de identidad, moda, cuerpo e imagen.

La modificación del cuerpo a través de la inscripción en la piel (tatuaje) está sujeta a variantes de concepto, discurso y usos, debemos entender al cuerpo como un espacio de diálogos interpersonales que afectan la manera de entender e interpretar al sujeto dentro de un contexto social determinado que se ve afectado por las relaciones de poder (Foucault, 1992) que se generan entre los actores sociales y que son necesariamente factores que van a incidir directamente dentro del comportamiento de los cuerpos modificados.

El sentido transgresor o dicho en palabras de Pitts (2000) “el shock” que provocan estos cuerpos de alguna manera hace que se conviertan en sujetos llenos de agencia y aunque en el caso de Pitts se refiere a queers, gays, lesbianas y trans-género SM, y la manera en que en algunos de estos sujetos utilizan sus cuerpos como frentes de resistencia, agencia y shock; lo que sugiere Pitts es que estos cuerpos pierden esta categoría de resistencia al heteronormarse en discurso y acción. Es decir que los discursos terminan en simple retórica y la utilización del cuerpo parte desde un entendimiento de género heterosexualmente construido. Aún se mantienen las concepciones binarias de género, o se feminiza lo masculino o se masculiniza lo femenino. Este aspecto regulador del sexo y de la identidad es explicado por Butler de la siguiente manera:

El sexo es, desde el principio, normativo; es lo que Foucault llamó un “ideal regulatorio”. En este sentido, entonces, el sexo no sólo funciona como una norma, sino que es parte de una práctica regulatoria que

produce (por medio de la repetición o reiteración de una norma sin origen) los cuerpos que gobierna (Butler en Hall, 2003:34)

Teniendo en cuenta esto, y trazando un puente entre identidad sexual y dinámicas de modificación corporal, en donde ambas parten de la transgresión de la norma, para poco a poco ser normatizadas por el conjunto social. Es decir que esta imposición de identidad de género (Butler, 2002) se verá reflejada también en las prácticas (como el tatuaje) que estas identidades realicen. Por una parte tanto las formas supuestamente transgresoras de la identidad y por otra las prácticas del mismo tipo como el tatuaje aún siendo normatizadas no dejan de ser cuerpos llenos de agencia dentro un grupo social.

En mi investigación se intenta transparentar a través de las narraciones y su análisis los motivos en el momento en que toman la decisión de intervenir su piel alterando el significado que podría tener su cuerpo. Es importante recordar que los sujetos no fueron escogidos entre subculturas o tribus urbanas porque el interés que guía esta investigación es sobre la popularización, el uso y significado del tatuaje en personas que no estén afiliadas a ningún grupo preestablecido. La identidad que se construye sin necesidad de pertenecer a uno de estos grupos, pero que sin embargo marcan su cuerpo por distintos motivos a veces casi inexplicables para ellos mismos. Este es el lugar que me interesa, la justificación de la imagen inventada o pensada hace mucho tiempo y como se la relaciona con el yo – identitario.

Pero hay que tener en cuenta el uso social del cuerpo y como éste ha sido normado a través del mismo circuito social al que se pertenece:

(E)l cuerpo aparece como superficie en la que se fijan atributos sociales por medio de ceremonias y rituales que en muchos casos suponen una transformación física del cuerpo (Alcoceba, 2007:75)

Estos atributos sociales creados, inventados, sustituidos, estigmatizados, estereotipados y conceptualizados por los mismos actores sociales que pueden transitar desde la pureza, salud, pertenencia a un grupo, vanidad o apariencia, lo sexual, lo repulsivo, etc.. Todos estos atributos que se significan cuando se apropian del cuerpo, lo constituyen y lo norman.

Pero no siempre estos “atributos” son bienvenidos ni por la sociedad ni por los individuos presentando rechazo de doble vía y son estas dinámicas las que luego serán parte generadora de identidad de cada uno de estos sujetos porque solo se puede entender la (construcción de) identidad a través del diálogo con el resto de actores sociales y sus respectivas normas:

(L)a construcción de identidades manifestada en el lenguaje de la corporalidad remite al uso del cuerpo como objeto y/o espacio de interacción simbólica entre los diferentes actores sociales (Alcoceba, 2007:77)

Es así que los atributos definidos por la normatividad social, materializados en tatuajes, piercings, escarificaciones, o los que no tienen una intervención permanente en el cuerpo, como el agua del bautizo, o la cruz negra en la frente de miércoles de ceniza, cuando se integran al cuerpo se convierten en objetos agentes de la construcción de identidades, mientras que los actores sociales son los encargados de accionar este agenciamiento de los objetos frente a un espacio social.

Es decir que no podemos entender la característica de agencia en el simple hecho y práctica del tatuaje. Necesariamente debemos entenderlo dentro de “espacios”. Espacios en donde los cuerpos se encuentran representados por los actores sociales. Es interesante como los cuerpos se apropian de estos espacios mediante la apariencia, que se rige dentro del sistema de la moda por no decir de la norma. Estos cuerpos, el momento de resignificarse a través de las intervenciones corporizadas, resignifican el espacio que habitan. Esta apariencia estética que Entwistle (2002) lo llamará “vestir” refiriéndose a cubrir, adornar y manipular el cuerpo en occidente “que confiere belleza y atractivo a las mismas, a veces poniéndolas en contacto directo con el arte” (Entwistle, 2002:63), también brindan tales características a su contexto agenciándolo y transformándolo.

Pero estas interpretaciones de actores externos a los sujetos tatuados afectan la manera de cómo se representan los cuerpos modificados por sí solos. “Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella” (Hall, 2003:18).

El “yo” constantemente se construye y deconstruye a través del sistema discursivo de la persona. “El cuerpo es construido, modelado y remodelado por la intersección de una serie de prácticas discursivas disciplinarias” (Hall, 2003:28) que a través de la inclusión y la exclusión transforman continuamente el yo. Fraccionamiento propio de la modernidad tardía. Esta es la posibilidad de los actores modificados, el yo imaginado que termina convirtiéndose en real en la autoafirmación de la identidad social a través del discurso que se desprende de la imagen o de los discursos que recibe la imagen. Discursos que empoderan y generan espacios de agencia. Lugares en donde se performarán las identidades imaginadas y se reproducirán colectivamente.

El cuerpo objeto necesariamente debe interrelacionarse para convertirse en actor social, de esta manera generar identidad en los sujetos (actores) se lleva a cabo en la comparación y diferenciación con el resto de actores sociales. Este espacio entre objeto agente y objeto social es el que deja una brecha de interpretación y las posibilidades que tiene el cuerpo para convertirse en un objeto relacionado con otros diálogos que no están alineados con lo político. En todo caso las modificaciones corporales entendidas como adorno o como “vestir”, en palabras de Entwistle:

forman parte de la cultura expresiva de una sociedad. De ello se deduce que si (...) es un aspecto expresivo o comunicativo de la cultura humana es porque de algún modo ha de ser significativa (Entwistle, 2002: 89)

Este factor comunicativo y significativo que es registrado desde una actividad social como podría ser la moda, hace que los cuerpos se conviertan en objeto tanto social como agente. Es en donde la brecha anteriormente mencionada es visible, y, como dije arriba signifique y resignifiquen sus espacios tanto internos como externos. Quiero decir que el acto comunicativo no necesariamente tiene que ser visto como una forma de transgresión o resistencia, sino como una dimensión estética que aporta a la construcción del yo; si la lectura se la realiza dentro del sistema de la moda.

Cuerpo



Juan Pablo Viteri: Maniquí con dibujos semejantes a un tatuaje. Objeto publicitario perteneciente a uno de los estudios de tatuaje que formaron parte de la convención realizada en Quito. 2009

Para poder descifrar los significados y connotaciones de las inscripciones sobre la piel, los procesos de producción e impresión (historia y mito) y la circulación de estas imágenes convertidas en textos sobre cuerpos distintos, primero se debería aclarar el concepto o los conceptos de cuerpo. ¿Desde dónde se debería enfocar este concepto?

El cuerpo como un lugar biológico, fisiológico que responde a estímulos de dolor, sexuales, etc. Cuerpo que no se encuentra aislado, ni separado de un contexto social ni espacial:

el cuerpo en nuestra sociedad aparece como una construcción simbólica sobre la que se ejerce una influencia social, cultural, etc., y al mismo tiempo aparece como medio y espacio desde el que se fijan

los códigos éticos y estéticos que predominan en lugares y momentos históricos determinados.” (Alcoceba, 2007:76)

Entonces el cuerpo como es sabido es una construcción socio – cultural que refleja un contexto y la sociedad que habita en tiempo y espacio (Le Breton 1990, Belting 2007, Bustos 2000, Alcoceba 2007, Illianes 2002) en este sentido podemos decir que el cuerpo que poseemos se construye y responde a factores externos sociales, que se recrean dentro de un espacio temporal definido como época. El cuerpo que mostramos y socializamos se deriva de un posicionamiento en un circuito determinado:

podemos identificar una determinada visión de mundo en una determinada sociedad histórica (...), porque la cultura del cuerpo constituye una clave sígnica que nos habla de determinada sociedad y de una determinada época (...). La sociedad la modela y ha sido objeto de cambio (Illanes, 2002:8)¹³

Al cuerpo se le puede dar distintas funciones dependiendo de la manera de representarlo y recrearlo. Pero de qué manera el cuerpo se le otorga distintos usos o mejor dicho como interfieren las imágenes en la representación del cuerpo: Para Belting “la imagen en el cuerpo conduce al cuerpo vivo a comportarse en conformidad con las imágenes” (Belting, 2007: 48). Entonces el portador de la imagen en su propio cuerpo transforma el significado simbólico de la imagen y lo incorpora a su propio significado (de cuerpo).

El sujeto tatuado indiscutiblemente aparte de recrear su cuerpo biológico, también recrea el sentido social de su cuerpo. Esto afectará en todo sentido al uso que se le quiera otorgar a la imagen. El medio (el cuerpo) actuará para y por la imagen. Para aclarar la idea debemos subrayar el sentido social que tiene la imagen y su misma construcción. Imagen reconocida socialmente y reinterpretada por cada sujeto. Esta imagen al ser impresa sobre un medio biológico (el cuerpo), reconstruye el significado de cuerpo y lo expone a una mediación e interpretación de los individuos de una sociedad. Para Reischer y Koo en su discusión sobre la obra de Mary Douglas “Símbolos Naturales” (1970) sostienen que:

Teniendo en cuenta esta noción de que la situación social se reproduce o "replica" a través de símbolos corporales, el cuerpo es visto metafóricamente como un texto que puede ser "leído" como un

¹³ Tomado de Ganter, 2005:27

símbolo o significante del mundo social que lo habita. (Reischer y Koo, 2004:300)¹⁴

De esta manera el cuerpo se transforma en un medio social a ser interpretado y entendido. En este sentido el cuerpo biológicamente construido puede estar expuesto a una deconstrucción social a través de la imagen y sus significados. Estas deconstrucciones pueden transitar en las categorías de género y clase social. Me refiero a la clase social deconstruida a través de lecturas atravesadas con los diálogos de la moda. Es decir la forma en que los cuerpos modificados se zambullen en espacios sociales ajenos, pretendiendo ser integrados a través de la apariencia corporal. Recordando a Simmel (1905) los podríamos llamar los “petimetres” de la piel.

Agencia

Si el tatuaje es una manera de construir identidades en los sujetos y una manera de empoderamiento y (auto)ratificación de luchas políticas, ideales, metas o transiciones frente al resto (de actores), la pregunta sería cuál es la razón para utilizar la modificación de cuerpo para generar dichas identidades dentro de un contexto social como Quito en donde no se reconoce la práctica ni se la justifica de ninguna manera¹⁵.

Para Riesfeld (2004) este fenómeno es propio de las sociedades posmodernas refiriéndose a la construcción de tejidos sociales y a la incapacidad de integrar o identificar a los sujetos dentro de esta misma red. En este sentido “el tatuaje no pertenece a una hegemonía social” (Brena Torres, 2007:3) ya que esta misma no las legitima, y las identidades que se generan de esta práctica convierten a los modificados en puntos de resistencia agenciando su actividad y visibilidad. Esto da cuenta de la importancia de los cuerpos en la creación de significados sociales, ya sea de rechazo frente al grupo o de identificación social (Hall, 2003); en cualquiera de los casos el cuerpo, en este caso, el cuerpo modificado, está en la posibilidad de intervenir y afectar las relaciones intersociales.

¹⁴ La cita original es: Given this notion that the social situation is reproduced or "replicated" through bodily symbols, the body is viewed metaphorically as a text that can be "read" as a symbol or signifier of the social world that it inhabits.

¹⁵ Este es el criterio de la mayoría de sujetos entrevistados

Para Reischer y Koo en “El Cuerpo Bello: Simbolismo y Agencia en el Mundo Social”¹⁶, subrayan la característica simbólica del cuerpo, pero aclaran que no es suficiente entender este simbolismo para analizar la relación del cuerpo frente un mundo social, proponen la idea de agencia desde las teorías de Merleau-Ponty (1962) y Bourdieu (1977):

Recurriendo ampliamente en Merleau-Ponty idea de que "el cuerpo es nuestro medio general para tener un mundo" (1962, p. 146) y la noción de Bourdieu (1977) que las estructuras del cuerpo en tanto como actuamos y cómo nos perciben. (Reischer y Koo, 2004:307)¹⁷

Reenfocando la mirada dualista que se construía desde occidente entre sujeto y el yo frente al cuerpo como objeto (Reischer y Koo, 2004), incorporando la palabra “corporalización” al lenguaje de los estudios del cuerpo como agente frente al mundo que le rodea. Es decir que el yo no se puede resumir como subjetividad separada y autónoma del cuerpo; entonces el yo se corporaliza:

Sin embargo, el yo es en última instancia, un ser corpóreo, y la capacidad simbólica de los cuerpos materiales por lo tanto puede ser "empleados" por esta autocorporalización como una manera de actuar en el mundo. Es decir, los cuerpos no sólo son constitutivos de la subjetividad, sino que también median la relación entre las personas y el mundo: Nos encontramos con el mundo a través de nuestros cuerpos. Por lo tanto, los cuerpos participan necesariamente en la agencia de sí mismos. (Reischer y Koo, 2004:307)¹⁸

En el caso de los cuerpos tatuados, esta subjetividad que se relaciona con la definición y la historia que se cuenta de la imagen, el yo, se “corporaliza” en la impresión de la piel es decir en el cuerpo tatuado agenciando a sí mismo y luego al mundo que lo rodea. Esto da cuenta de dos tipos de factores agentes. Uno que afecta internamente al yo que ya aclaramos se corporaliza y otro externo, que es el resultado de esta corporalización y que a la vez afecta al resto de actores sociales. Mary Douglas en “Pureza y Peligro” (1973), deja notar esta característica en su análisis de los poderes espirituales:

¹⁶ Título original: The Body Beautiful: Symbolism and Agency in the Social World

¹⁷ La cita original es: Drawing heavily on Merleau-Ponty's insight that "the body is our general medium for having a world" (1962, p. 146) and Bourdieu's (1977) notion that the body structures both how we act and how we perceive

¹⁸ La cita original es: However, the self is ultimately an embodied self, and the symbolic capacity of material bodies can this be "employed" by this self so embodied as one way to act on the world. That is, bodies are not only constitutive of subjectivity, but also mediate the relationship between persons and the world: We meet the world through our bodies. Therefore, bodies necessarily participate in the agency of selves.

Los primeros (poderes espirituales) radican en la psique del agente como el mal de ojo, la hechicería, los dones de adivinación o profecía. Los segundos son símbolos externos sobre los cuales el agente debe actuar conscientemente: conjuros, bendiciones, maldiciones, sortilegios y fórmulas e invocaciones. Estos poderes requieren acciones por medio de las cuales se provoca el poder espiritual. Esta distinción entre las fuentes internas y externas del poder con frecuencia tiene su correlato, en otra distinción entre el poder incontrolado y el controlado. Según creencias muy generalizadas, los poderes psíquicos internos no actúan necesariamente por intención del agente. (Douglas, 1973:134 y 135)

Aunque en el caso de Douglas se refiere a poderes, podríamos hacer una analogía con el agenciamiento interno y externo al que me he referido. Sin embargo Douglas aclara que este poder interno, que terminaría siendo el yo sin corporizar, no está en total control del yo corporizado, mientras que este segundo, actúa totalmente consiente frente al mundo. Luego Douglas aclara que: “Estas creencias varían según los diferentes lugares” (Douglas, 1973:135). Esto me llevaría a pensar que a lo que Mary Douglas se refiere es al *habitus* (Bourdieu,2008) tanto de la persona como de la sociedad a la que agencia entendiendo *habitus* como “lo que se ha adquirido, pero que se ha encarnado de manera durable en el cuerpo bajo la forma de disposiciones permanentes” (Bourdieu, 2008:134). Pensemos como funciona el factor de agencia y el de *habitus* en el siguiente ejemplo que consta en “Anatomía del Asco” de Willian Ian Miller:

Hace poco tiempo contraté a un albañil para que hiciera algunas obras en mi casa. Era un hombre muy fornido, con varios tatuajes del tipo habitual: dragones, vikingos y otras figuras musculosas como las de los cómics. La cintura de los pantalones la llevaba baja, de modo que, cuando se inclinaba hacia delante se le veía la rabadilla (¡oh, qué forma de desafiar al decoro!). Parecía muy duro (...). Ya llevaba trabajando unos cuantos días, cuando llegué montado en mi bicicleta, con la mochila en la espalda, le saludé y continué pedaleando hasta el garage. El albañil le dijo a mi mujer: “¿Maestro, no?. La ausencia del verbo “es” para introducir esta pregunta capta solo parte del desprecio contenido en su tono. (...) Los dos albergamos cierto desprecio mutuo. (Miller, 1998:291)

El desprecio que Miller siente por el albañil tiene contenidos distintos al desprecio que siente albañil por Miller, es decir que el sentimiento de Miller “está plagado de planteamientos y compromisos en conflicto” (Miller, 1998:291) que se generan desde el

habitus, que agencian en primera instancia el yo que produce el desprecio hacia el albañil:

En primer lugar, se trataba de los tatuajes, que me parecían signos de su intención de ser vulgar (o al menos su intención de ofender a tipos como yo). No solo no renegaba de ellos, sino que los mostraba orgullosamente. Este orgullo reforzaba mi desprecio, puesto que, si se hubiera sentido avergonzado por ellos, yo me habría sentido turbado por él. (Miller, 1998:292)

De tal modo que podemos entender que el desprecio de ambos se generaba por el yo corporalizado o “encarnado de forma durable en el cuerpo” (*ibid*) que funciona como agente el uno frente al otro. Los dos probablemente entienden el *habitus* contrario como amenazador.

Pero si el agenciamiento de un cuerpo tatuado parte de si mismo, la pregunta sería ¿qué pasaría si este cuerpo se encuentra cubierto? Y desde donde entenderíamos el *habitus* del otro o de los otros.

Imagen-Narración

Aquí dialogan dos conceptos que atraviesan toda la investigación. Moda e Identidad. Sobre la identidad he admitido el concepto de fraccionamiento y la diferencia. La diferencia entre los sujetos. Este es el lugar donde confluyen los conceptos. La moda y la identidad se construyen a través de la exclusión y de la inclusión. Es decir de la diferencia y comparación entre sujetos.

La moda opera desde otras perspectivas que parecerían distintas. “La moda es pues, un sistema particular de vestir que se encuentra bajo determinadas circunstancias sociales” (Entwistle, 2002:64). Pero en el caso del tatuaje y de las modificaciones corporales como responden a estas definiciones. Para Barnes y Eicher (1992) la moda no se la debe reconocer como un sistema especial de vestir que poseen algunas culturas. Son los primeros en referirse a dichas modificaciones con la palabra moda: “las viejas modas en el diseño y las texturas de la escarificación dan pie a otras nuevas”(1992:22,23)¹⁹. Pero aunque su opinión suene problemática, el momento en que reconocen a la escarificación como moda, también reconocen que estas imágenes están

¹⁹ En Entwistle, 2002: 66

expuestas a flujos ya que es esta una característica del sistema de la moda. Pero para que sea admitida esta práctica de modificación dentro del concepto de moda quiere decir que es una práctica admitida y digerida por una parte de la sociedad y tolerada por el resto.

Pero, ¿cómo podemos incluir el tatuaje dentro de la moda? Necesariamente esos flujos de imágenes tienen que alimentar el repertorio de tatuajes para convertirse en moda, luego estos flujos deben ser codificados. Entonces se podría decir que dichas imágenes en su afán de codificación social terminan siendo normadas, integradas a un sistema de moda y en esos momentos admitidos dentro de contextos sociales como el quiteño.

En este sentido se puede entender el imaginario global de un cuerpo imaginado y las respuestas del, por qué, se elige la modificación corporal como medio de construcción de identidad dentro de cada uno de los grupos sociales a los que se pertenezca o se quiera pertenecer.

Si los sujetos no se encuentran ni se sienten representados dentro de una normatividad social fijan su mirada en pequeños grupos que no responden a esta norma y se los reconoce como transgresores, que muchas veces definen sus características grupales e individuales a través de acciones como las modificaciones corporales, “(N)o existe ya la representación, no hay más que acción, acción de teoría, acción de práctica en relaciones de conexión o de redes” (Deleuze en Foucault, 1972:62), en este sentido la práctica del tatuaje entre los sujetos a decir de Brena Torres:

ya no lo hacen como antiguamente se hacía, para ser “uno más”, sino que lo hacen para ser “uno menos”; hoy no es una práctica cultural heredada, sino una práctica cultural adoptada. (Brena Torres, 2007:7)

Es decir que el tatuaje se ha convertido en una forma transgresora totalmente normada. Interesante es ver como los sujetos tatuados aun utilizan el discurso de el cuerpo modificado para apelar a conceptos de originalidad. Este tema lo ampliaré en el capítulo III en un estudio de caso.

El cuerpo modificado como receptor de textos se carga de nuevos significados, cada imagen impresa en la piel puede estar sujeta a variantes que determinan su significado final o global. Estas variantes de significado tienen que ver con las subjetividades (que se corporizarán) de cada portador. Las narraciones de los sujetos están alimentando constantemente el sentido final, pero no es constante este significado, ya que pueden redefinirse dependiendo de la variación de la narración original, de esta manera las imágenes mutan de significado en algunos casos (Álvarez y Sevilla, 2002). El sujeto tiene la posibilidad de reinventarse variando el significado de la imagen. Esta reinención también se puede dar desde el cuestionamiento de la imagen que se porta.

Categorías, selección de imágenes y lugares del cuerpo

He podido rastrear algún tipo de estructura dentro de estas narraciones que van desde historias de transición y mitos de origen que se incorporaran obviamente a la narración de lo que significa el lugar del cuerpo que se escoge en donde va a ser impresa la imagen: 1. La historia que se encuentra en la imagen elegida para ser tatuada. 2. La historia del lugar del cuerpo en donde se va a imprimir la imagen. 3. La historia en torno al momento en que se toma la decisión de tatuarse. Estas historias se reagrupan en una sola que es la que se transmite luego del proceso completo. Esta es la historia que sufre el proceso (más notorio) de mitificación (Barthes, 2002, Levi Strauss, 1987).

Pero estas narraciones siempre están atravesadas por factores de género y valores estético-sexuales. Las imágenes en los cuerpos modificados casi siempre buscan un factor estético, que, y, por estar impresas sobre el cuerpo muy a menudo están acompañadas de cierta carga sensual o erótica. El cuerpo se convierte entonces en una especie de lienzo artístico y contenedor de significados con fines estéticos, pero este concepto de belleza que se construye a través del texto-tatuaje se lo concibe desde un punto de vista heterosexualmente normado. Tal vez sea el momento para hablar de una normatividad del cuerpo, me refiero al valor binario del género y las hegemonías heterosexuales (Pitts: 2000), estamos hablando de una construcción normada del entendimiento y uso del cuerpo debilitando cualquier factor político transgresor. Esta normatividad hegemónica que existe sobre el cuerpo muchas veces es reforzada con la

impresión de imágenes que suele ser originalmente una dinámica transgresora, pero se normativiza en varios momentos:



Javier Cevallos: Javier Cevallos, tatuaje con diseño de la cultura Tolita. El significado concreto de la imagen es desconocido por Javier. Pero el significado de un diseño precolombino empodera al portador de la imagen, atribuyéndole cierto sentido nacionalista. Quito. 2010

1. Cuando se realiza la elección de la imagen que va a ser impresa, esta decisión está afectada por la normatividad histórica del significado de las imágenes, me refiero a un significado que va a atravesar el nuevo sentido que el portador va a otorgar a la imagen, el aura de la imagen a la que Benjamin se refería; ese significado que tiene la imagen por si misma antes de ubicarla en cualquier contexto. Esto afectará el significado final independientemente de la narración citada previamente (Buttler:1993, Foucault:1992) por el sujeto a modificarse.



Juan Pablo Viteri: Mujer con tatuaje de *ninfa* y mariposa situada en la espalda baja. Tatuajes en este lugar del cuerpo es constante en mujeres. La cadera baja ha sido considerada históricamente como un lugar sensual y femenino. Quito, 2009.



Juan Pablo Viteri: Hombre con tatuajes de temas asiáticos. El hombro y el antebrazo son espacios considerados masculinos desde una visión heteronormada. Quito, 2009

2. La selección de imágenes están afectadas por el género del sujeto a modificarse y muy a menudo no solo el carácter de la imagen seleccionada tiene semejanzas, el lugar del cuerpo en donde se imprima esta imagen también es particularmente clasificable si nos referimos a lo femenino y masculino²⁰. Quiero decir que existen lugares del cuerpo considerados femeninos y otros masculinos²¹, así tenemos que la parte baja de la espalda, el empeine (del pie), la parte lateral externa de la pantorrilla, senos, ombligo y glúteos son considerados espacios femeninos. Mientras que los hombros y antebrazos, el pecho, el vientre y sus partes laterales, la espalda e inclusive la cabeza y cuello son considerados masculinos. Estos espacios han sido construidos como lugares femeninos y masculinos desde una visión históricamente heteronormada (religión, arte, moda, publicidad) (Butler:1993, Foucault:1992, Douglas:1973, Berger:2000, Nateras:2005)



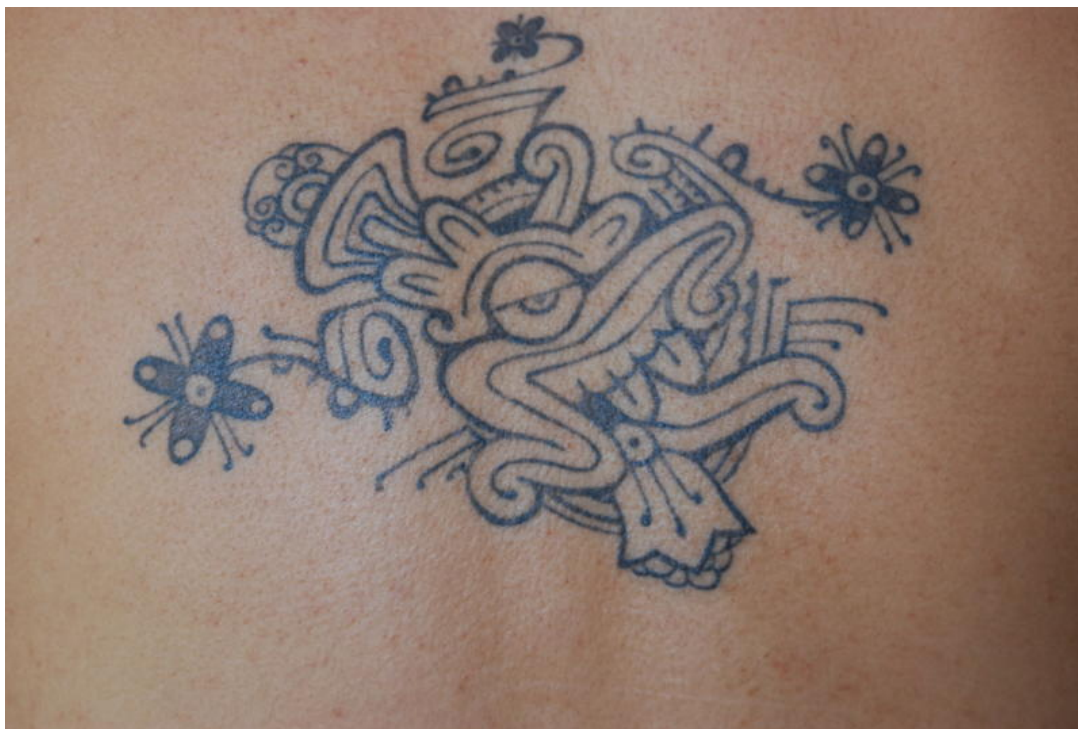
Lilian León: Tatuaje en forma de lagartija. El lugar del cuerpo (la parte superior de la espalda) es tradicionalmente un espacio considerado femenino. Tiene un trabajo de mecánico automotriz que le obliga constantemente a utilizar su fuerza y habilidad, características consideradas masculinas. 2010

²⁰ Ver Pitts, Victoria. *Visibly Queer: Body Technologies and Sexual Politics*. 2000. Queens College, CUNY.

²¹ Estas conclusiones se desprenden de mi trabajo de campo

En los casos en que la imagen se lleve en lugares que invaden el género binario, la manera en que se performa la imagen o se la socializa es la que determina la masculinidad o femineidad del portador.

3. Pero retomando la idea inicial sobre selección de imagen y género ha sido constante encontrar que las imágenes consideradas femeninas son de temas que se relacionan con la naturaleza, de esta manera se refuerzan esta categoría femenina.



Karla Ballesteros: Mariana Rivera, Tatuaje en la parte central de la espalda. El diseño está conformado por una serie de temas que están relacionados con la naturaleza. En la parte inferior estilizada una flor (floripondio) que a decir de Mariana se repite constantemente en sus sueños; a los extremos dos imágenes de mariposas también estilizadas, que representan dentro de la mitología Mexica, Xochiquetzal la guardiana de Tláloc el dios de la lluvia. Xochiquetzal es identificada como la diosa de la belleza, flor bella que se convirtió en mariposa. ES la representación de la tentación a los jóvenes castos. Además es la diosa de las artes y tejedores. Xochiquetzal también es el segundo nombre de Mariana, y gran parte de esta descripción fue proporcionada por ella mismo. Es necesario agregar que una de las labores a las que se dedica Mariana es la de tejedora. 2010



María Fernanda Galárraga: María Fernanda Galárraga. Tatuaje en forma de sol. 2010



María Fernanda Burneo: María Fernanda Burneo, tatuaje de tiburón y mantarraya. Este tipo de temas son tradicionalmente femeninos. 2010

Podemos encontrar: estrellas, soles, lunas, espirales, flores de varios tipos siendo la más común la rosa con espinas, animales acuáticos así como aves pequeñas y frágiles, insectos estilizados como mariposas y escarabajos.

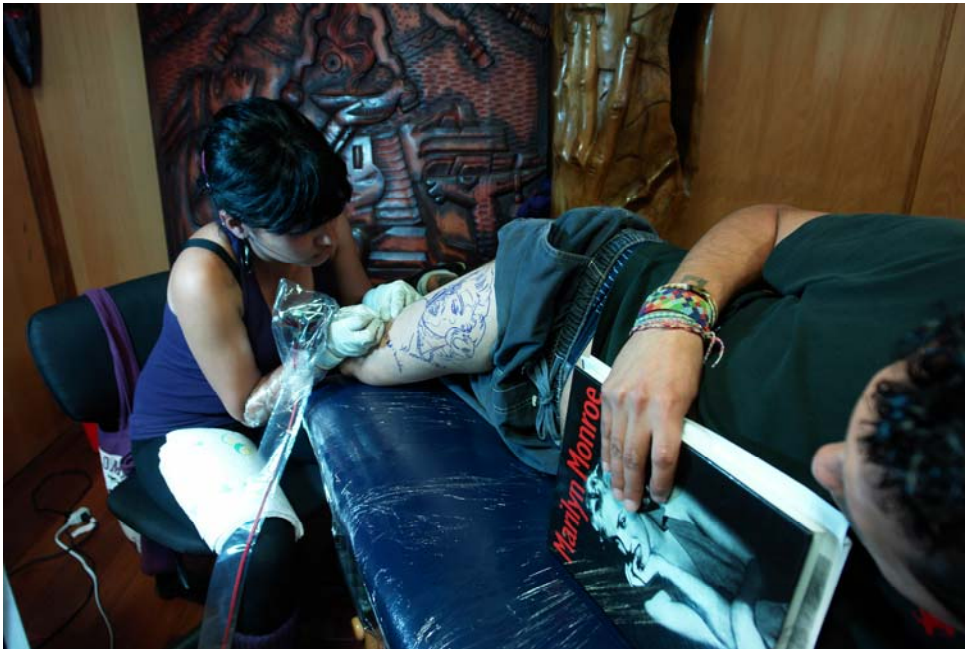
Por otro lado, las masculinas tienen un carácter mucho más violentas en cuanto a temas de imágenes, calaveras, animales agresivos, pistolas y todo tipo de temas que reconfirmen su masculinidad pero no es una constante, el texto-tatuaje que dejen ver algún tipo de conocimiento o apego a cualquier forma de expresión cultural, me refiero a imágenes que se relaciona con filosofías de vida, gustos musicales, creencias religiosas y místicas, admiración a personajes, artistas, actores y actrices, o películas, temas de arte asiático, cualquier forma de imagen siempre va a estar relacionada no solamente con la narración que construye el sentido final sino que necesariamente estas imágenes deben responder a un conocimiento previo de cualquier tema.



Lilian León: Fernando Gonzáles, tatuaje en forma de calavera junto a dos huesos en forma de “x”. Esta imagen es comúnmente relacionada con piratas dentro del estereotipo de masculinidad, peligro y virilidad. 2010



Lilian León: Tatuaje en forma de la marca de *Superman*, con claras connotaciones a la idea del súper hombre, es decir una exacerbación de la masculinidad. Es la misma persona que tiene el tatuaje de “lagartija” en la parte superior de la espalda (arriba). 2010.



Juan Pablo Viteri: Tatuaje de Marilyn Monroe. La historia del personaje que está siendo tatuado, otorga desde un inicio capital cultural a la persona que elige dicha imagen, ya que exige al cliente (a ser tatuado) algún conocimiento sobre historia del cine e historia general, características de una persona culta en occidente. 2010



Juan Pablo Viteri: Hernán Jouve, Arriba: Tatuajes cefalomorfos, en actitud agresiva ubicados en lugares considerados masculinos. Abajo: Tatuaje en forma de ojo arrancado, impreso sobre cicatrices ocasionadas por quemaduras de cigarrillos. Es interesante aclarar que el lugar en donde fue tatuada esta imagen (la

parte interna del brazo) es de los más dolorosos el momento de la impresión, lo que deja notar gran resistencia al dolor, característica que puede ser leída como masculina. 2010.



Juan Esteban Nieto: Andrés Plaza. El significado del tatuaje nunca fue precisado por el portador de la imagen. Pero continuamente me recordaba que tenía que ver con la filosofía asiática y que fue diseñado por una calígrafa profesional. Esto necesariamente aportará a la narración que se desprenda de la imagen, dejando notar un gusto sofisticado en cuanto a imágenes escogidas para ser tatuadas. 2010

CAPÍTULO II

CUERPOS MODIFICADOS Y FLUJO DE IMÁGENES

Este capítulo está dedicado a la reflexión sobre cuerpo, imagen y lo que esto significa dentro de una corriente de producción, consumo y renovación del concepto de cuerpo-moda, cuerpo-estilo y los flujos por los que estas imágenes corporizadas recorren para inventarse y ser inventados dentro de un discurso social y visual.

Pero ¿bajo qué parámetros estas imágenes son inventadas y reinventadas?, de ¿qué manera se crean los flujos y significados de estas imágenes?, ¿desde dónde se significan estas imágenes?. Para Marx,“(L)os Hombres crean su propia historia pero no simplemente a su gusto, no lo crean bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo circunstancias directamente interpuestas dadas y transmitidas desde el pasado” (Marx, 1951)²², es decir que Marx propone que toda forma de conocimiento y memoria transformada en historia y esta en expresión visual o imágenes están construidas a través de circunstancias que no precisamente son controladas por el hombre sino por un flujo constante de hechos, que van mutando en imágenes cargadas de pasado. Flujos que van conformando las diversa formas de representarse culturalmente frente o dentro de un grupo y espacio social. Entonces como lo señala Hebdige (2004), la cultura (en consecuencia la subcultura) nunca se encuentra “sin refinar” siempre está atravesada o modificada por una serie de circunstancias y contextos que la *reinventan*. Proceso de reinención y resignificación que está fuera del control de ser humano, sino de sus acciones e interacciones.

Y aunque no es el caso de mi investigación indagar en las llamadas subculturas, sino en el tatuaje *común y corriente*, es necesario tener en cuenta la categoría histórica y la influencia de esta misma (de la historia) sobre el desarrollo de las distintas culturas y contextos. Es decir que dentro de estas categorías se puede incluir las imágenes que obviamente se encuentran modificadas por los factores que acabo de aclarar.

Las imágenes entonces se encuentran expuestas a una resignificación constante, pero no me refiero a la resignificación abarcada en el anterior capítulo, la que está sujeta

²² En Hebdige. Subcultura el significado del estilo. 2004, pág. 112.

a las subjetividades. Me refiero a la resignificación de las imágenes a través de los flujos estructurados históricamente. Estos flujos, son los que afectan la imagen en su parte del significado. Significado que se construye y se convierte en estable al curtirse con el tiempo. Luego de este significado se suman los significados de las subjetividades²³. Por ejemplo la imagen del ancla, dentro de la tradición cristiana es el símbolo de la esperanza, una de las virtudes teologales y así ha sido reconocida históricamente, pero también es considerada una imagen marina comúnmente relacionado con los marineros. Aquí existe una disyuntiva de significado, que puede resolverse desde: (a) La mirada del receptor, que está cargada de subjetividad. Esta subjetividad está compuesta por construcción social que determinará la lectura que se realice de la imagen. (b) Desde el portador de la imagen y su contexto social. Es decir, los lugares en donde el portador o el cuerpo modificado se desenvuelve y performa, los flujos del cuerpo-imagen. Sin embargo no podemos olvidar la gran carga mediática que acompaña a esta imagen, que ha servido para imaginarnos un superhéroe animado o en cómic (Popeye). Tampoco podemos dejar de lado los significados que vienen desde las discusiones de género. No hay que desconocer que la imagen del marinero que sugiere un ancla tatuada, también se relaciona con movimientos gays y queers. En esta encrucijada es la subjetividad la que define la respuesta. La subjetividad del receptor y del portador, la construcción social del sujeto y el espacio de flujo de las imágenes.

²³ Esta discusión es abordada en el capítulo 1 y más ampliamente en el capítulo 2.



Sebastian del Mar. Pierre et Giles. Aquí los artistas franceses hacen una analogía entre el Santo (Sebastián) identificado con los movimientos gays y un marinero con características parecidas. Lo autores acuden al significado histórico de la representación, que ha sido afectado a través del tiempo. San Sebastián es representado de acuerdo a la historia cristiana como un mártir condenado a morir asañado, sin embargo también es conocido como el “Apolo cristiano” por el contenido sexual que tiene la mayoría e sus representaciones. Es esta carga la que es utilizada por Pierre et Giles para resignificar la representación junto a una cadena de significantes como el traje de marinero que constantemente se lo identifica con los movimientos gays. Este es un ejemplo de como la imágenes pueden ser re-significadas a través del tiempo.

La influencia mediática sobre las imágenes y su historia no terminan simplemente en una resignificación. Se puede decir que en esta relación hay varios agregados, entre los que más me interesan están la ideología (Hall:1977, Hebdige: 2004) y la clase social. En este sentido se puede decir que la producción de imágenes está atravesada por factores clasistas y significados por ideologías. Ideologías que se van a materializar en un repertorio de imágenes cargadas de significados adecuados a cada pensamiento, lucha o

movimiento. Además los medios de comunicación se han ido filtrando en el cotidiano de las personas y su impacto es mucho mayor:

los medios de comunicación son cada vez más responsables de (a) proporcionar las bases sobre las cuales dichos grupos y clases construyen una imagen de las vidas, significados, prácticas y valores de otros grupos y clases (Hall, 1977)²⁴

También Hall señala que son las responsables de generar las representaciones o imágenes que se van a encargar de dar coherencia a una sociedad fragmentada. Entonces ¿bajo qué categorías debería analizar la imagen?

Parecería que a lo que se refiere Hall es a un mundo imaginario que nunca *es lo que parece*, sin embargo *lo que parece* es juzgado como verdad. El medio se encarga de crear una realidad imaginada, el prototipo, lo ideal, y bajo estos presupuestos también es juzgado la concepción del cuerpo. Todo este imaginario de las cosas que se desprenden de los medios ha convertido a mi modo de ver en homogéneo el panorama del culto al cuerpo y la identificación que antes era analizada dentro de grupos urbanos, ahora se ha expandido. El factor deseo, que es el principal en la construcción de la moda y la publicidad, se ha fragmentado. Es por esto que no me parece pertinente aún hablar de tribus urbanas. Estas se han fragmentado, su identificación es distinta y estas características *puras* que las definían ahora forman parte de lo cotidiano, de un sistema de moda cotidiano, no exclusivo de grupos sociales, si no, que forma parte del repertorio del sujeto que no se considera ni necesita ser parte de una tribu urbana.

Bajo estos presupuestos se debería definir “moda”. Para Simmel :

La moda es imitación de un modelo dado y, de este modo, satisface la necesidad de apoyo social; conduce al individuo al camino por el que todos transitan, establece un plano general que convierte el comportamiento de cada uno en mera ilustración. No menos, sin embargo, satisface la necesidad de diversidad, la tendencia a la diferenciación, a la variación y al destacarse. (Simmel, 1999:38)

Es decir que la moda se convierte en un aparato identificador pero a la vez discriminador, entonces necesariamente, este concepto transita por el factor “clase”. El mismo Simmel advierte que “las modas de la capa superior de la sociedad se

²⁴ En Hebdige. Subcultura el significado del estilo. 2004, pág. 119.

diferencian de las modas de la clase inferior y siempre son abandonadas por aquella cuando esta empieza a apropiárselas.”(Simmel, 1999:38). “Imitación y diferenciación” (Simmel:1999, Entwistle:2002, Lurie:1994) este es dualismo que funciona en el sistema de la moda este junto al constante cambio.

Dentro de estos conceptos también debemos añadir otro factor importante, la moda como sistema de comunicación, entonces:

Mucho antes de que yo me acerque a usted por la calle lo suficiente para que podamos hablar, usted ya me está comunicando su sexo, su edad y la clase social a la que pertenece por medio de lo que lleva puesto; y muy posiblemente me está dando importante información (o desinformación) sobre su profesión, su procedencia, su personalidad, sus opiniones, gustos, deseos sexuales y estado del humor en ese momento (Lurie, 1994: 21).

Y aunque no esté de acuerdo totalmente con las afirmaciones de Lurie anteriormente citadas, sobretodo lo relacionado con género, porque entra de alguna manera en el terreno de determinismos que los estudios de género constantemente están debatiendo, es necesario reconocer que la moda se convierte en un lenguaje y por lo tanto transmite información que está expuesta a ser decodificada por el interlocutor. Esta información que necesariamente son signos que significan y se resignifican en un horizonte temporal son parte de la construcción de las sociedades humanas.

Es decir que la relación que se puede hacer aquí entre moda, cuerpo y lenguaje es pertinente para entender al tatuaje como una forma de modificación humana que en la actualidad funciona dentro del sistema de la moda pero que ha sido utilizado históricamente como una forma de comunicación al igual que el lenguaje fonético:

la antropología ha proporcionado las pruebas que indican que todas las sociedades humanas modifican el cuerpo mediante alguna forma de adorno y que eso, junto con el lenguaje, se propone como una tendencia universal. (Entwistle, 2002:88).

Tendencia que está dirigida a comunicar a la sociedad, en el caso de este estudio, la sociedad quiteña. Claro dentro de la dualidad anteriormente citada “imitación y

diferenciación". Entonces podemos definir a los cuerpos modificados como las personas que *quieren decir algo* sin pronunciarlo pero ese silencio contiene un discurso. Slavoj Zizek lo llama interpasividad que la define como:

La interpasividad, al igual que la interactividad, subvierte así la oposición clásica entre actividad y pasividad: si, en la interactividad (la de la "astucia de la razón"), soy pasivo siendo, no obstante, "activo" a través de otro, en la interpasividad actúo siendo, no obstante, pasivo a través de otro. (...) la característica distintiva de la interpasividad es que con ella el sujeto no deja de estar, incluso frenéticamente, activo, pero desplaza de ese modo hacia el otro la pasividad fundamental de su ser. (Zizek, 2008:116, 117)

Entonces la interpasividad es como funciona el tatuaje, frente al Otro. Cuando un cuerpo modificado se enfrenta al otro y este otro lo lee de distintas maneras dependiendo de varios factores (contexto, construcción social, género, etc.), sin que el tatuado simplemente transite sin provocar con nada más que su presencia. Zizek pone de ejemplo el *tamagochi* como un objeto clásico de interpasividad. El sujeto responde ante la pasividad del objeto que simula una mascota, del mismo modo dice Zizek, el analista es totalmente pasivo al relato activo del paciente, que espera que el analista actúe de esa manera para no afrontar la irrelevancia de su relato.

El tatuaje funciona de la misma manera. El cuerpo modificado es el relato activo que se comunica a través de la imagen que equivaldrían a los sonidos del *tamagochi* el momento de necesidad de cariño o alimento, o a la narración del paciente frente al analista, de igual manera, en el caso del tatuaje el Otro (el que lo interpela socialmente) alimenta constantemente la actividad y narración del tatuado:

la característica distintiva de la interpasividad se refiere, no a una situación en la que otro me sustituye, hace algo en mi lugar, sino a la situación opuesta, en la que estoy *permanentemente activo* y alimento mi actividad con la pasividad del otro. (Zizek, 2008:122)

Entonces el interlocutor del tatuado termina empoderándolo desde su pasividad. Pero dentro de esta interpasividad es importante aclarar que el factor clase social que lo he venido evitando, ahora parece imponerse solo en el estudio. Se filtran a cada momento

en varios aspectos: 1. El uso que se le da a la imagen que está atravesada por los discursos de la moda y el estilo, entendiendo al estilo como lo que define a un sujeto en cuanto a presencia y performance. 2. La técnica y resultado final del tatuaje tiene mucho que ver con las posibilidades económicas del sujeto a tatuarse. 3. El repertorio de imágenes es determinado por la clase social, medios y vías de comunicación a las que se tiene acceso y capital cultural. Las industrias culturales y el capital cultural afectarán y librarán de determinismos a este punto. Es decir que no necesariamente, capital cultural y clase social son equivalentes. Es decir que la interpasividad se ve afectada según el tipo de imagen que se encuentre tatuada sobre el cuerpo, ya que se tiene en cuenta al observar un tatuaje: la calidad de dibujo, profesional o aficionado; el tema de la imagen representada, sin olvidar que la imágenes sobre el cuerpo suelen leerse de antemano como una característica agresiva de la persona que la sostiene; si la imagen es barroca y complicada en diseño o simple y minimalista; varios factores que vienen a afectar esta interpasividad.

Cuerpo, Carne y estilo

“...la carne del hombre que encarna su parte maldita (...), se adhieren, felizmente, para remodelar, rehacer, “inmaterializar”, transformar en mecanismos controlables, para de alguna manera liberar al hombre del embarazoso arraigo carnal donde maduran la fragilidad y la muerte. (Le Breton,1994:198)

Tratando de entender cual es la característica que hace que el tatuaje se convierta en una forma de estilo y moda, me acerqué al tatuaje desde otra perspectiva, que se alejaba del análisis semántico de la imagen. Aquí la pregunta que rondaba mis reflexiones era qué es realmente lo que empodera la imagen, y le da ese carácter estético.

¿Era suficiente un buen dibujo con buena técnica, buena línea y buenas tintas para que este tatuaje sea portado sin temor?. Puedo citar la experiencia de un amigo que

se encontraba arrepentido de la decisión de tatuarse la imagen que escogió, teniendo en cuenta que la factura de este no era de baja calidad. Es decir que no es suficiente la calidad para que esta imagen sea parte del cuerpo y sea leído como un aditamento de la moda.



Jaime Sánchez: Tatuaje en forma de mantra. El sujeto se encuentra en total desacuerdo con las corrientes ideológicas, no Indias, que han incorporado este tipo de imágenes a su repertorio, como movimientos hippies. Sin embargo el tatuaje tiene calidad profesional.

David Le Breton (refiriéndose a la tecnociencia) dice que:

La parte maldita (la carne) en vías de rectificación por medio de las tecnociencias o en vías de salvación, sustituyendo al alma en una sociedad laica, la misma distinción que pone al hombre en posición de

exterioridad, de testigo de alguna manera, frente a su propio cuerpo.”
(Le Breton, 1994:198),

Entonces lo que Le Breton sugiere es que la aceptación y la decisión de modificar el cuerpo tiene otros contenidos que no necesariamente son estéticos.

La carne, tiene un significado “maldito” (Douglas, 1994; Le Bretón, 1994), de aquí podríamos deducir una reflexión dualista entre carne “maldita” y alma pura, pero para Le Breton ese no es el problema. El “alter ego” al que Le Bretón se refiere es el que “hace del cuerpo un socio que se mimica o un adversario al que se le combate para darle la forma deseada.” (Le Bretón, 2000:2). Este enfrentamiento interno finalmente se lo resuelve en la carne, en lo externo. Esta (la piel) será el territorio que defina alianzas. Pero ¿cuál es el límite y cómo reconocer en la práctica del tatuaje, hasta qué punto es un cuerpo cómplice o un adversario en vías de ser aceptado?

La modificación de la piel que cubre el cuerpo responde a una alianza interna y externa, este pleito al que se refiere Le Bretón podría darse en una sola persona. Internamente el “alter ego” obliga a una modificación externa que resulta en una imagen estética por lo general, una funciona junto a la otra. De esta manera se podría explicar la razón de el disgusto de mi amigo al no gustarle su tatuaje, por más que su factura no sea deficiente, el “alter ego” nunca fue convenido ni entró en diálogo con lo externo.

Pinteiro

Pinteiro, músico electrónico, posee dos tatuajes uno en la pierna, en la pantorrilla en la parte anterior – externa, diseñado por él mismo, realizado por un amigo que estaba aprendiendo a tatuar. Esta imagen casi nunca la muestra y el lugar del cuerpo fue elegido por este mismo motivo. El tatuaje más visible es el que cubre el brazo en su totalidad. La imagen está impresa por la parte anterior e interior del brazo, y, desde la *muñeca*, hasta la parte superior del hombro.

Pinteiro sufrió un accidente de niño que tiene que ver con cables de alta tensión, por este motivo su cuerpo sobre todo la parte del tórax y los brazos quedaron marcados con cicatrices de quemaduras de segundo y tercer grado.



Foto: Marco Rodríguez (Pinteiro) <http://www.myspace.com/pinteiro>

En el tiempo en que he conocido a *Pinteiro* (alrededor de unos 12 años) se ha mostrado como un sujeto sofisticado, cosmopolita y melómano, esta imagen muy bien cuidada y depurada junto a un *carácter* más bien iracundo son las características de este personaje.

Constantemente viaja a Europa y Estados Unidos, por varias razones:

siempre he estado rodeado por mujeres, mi abuela, mis tías, mi mamá, (...), me fui a Noruega por una mujer y descubrí lo que yo soy por una mujer... o sea la música no...(Marco Rodríguez, 2010, entrevista)

Las mujeres entonces como elemento simbólico han significado mucho alrededor de su vida. Al principio cuando le pedí que me describiera su tatuaje empezó diciéndome que no son estrellas sino pentagramas y que ese era el símbolo “desacreditado” de la mujer, y que su tatuaje era un tributo a las mujeres que tanto han significado en su vida. Luego me confesó que era un discurso inventado por la cantidad de veces que le preguntan que significa su tatuaje. Esto me permitió pensar que el tatuaje tiene un mayor contenido simbólico estético, que un significado concreto.

El tatuaje



Marco Rodríguez: Marco Rodríguez (Pinteiro) <http://www.myspace.com/pinteiro>, 2010

El tatuaje abarca todo el brazo izquierdo:

...es un estilo libre, no tiene un boceto y lo que hace es seguir en ciertas partes las cicatrices, o sea, trato de no topas las cicatrices (...) va de acuerdo a las cicatrices, entonces es al revés de lo que se podría pensar... en vez de tapar la cicatrices lo que hace es dejarlas al descubierto para que hagan un juego con la tinta (Marco Rodríguez, 2010, entrevista)

De esta manera *Pinteiro* se asegura de que su tatuaje sea único, no por el dibujo sino por la piel: “lo que me gusta de mi tatuaje es que no hay otro igual” (Marco Rodríguez, 2010, entrevista). Para Entwistle esta obsesión en recalcar lo auténtico que se lee frecuentemente en la moda tiene una respuesta histórica:

A la par de la aparición del Romanticismo, el ascenso de la burguesía

en el siglo XIX acentuó el culto al individualismo. Con sus fortunas creadas por iniciativa y gestión propia, la burguesía ayudó a forjar la idea de que nuestro destino depende de la habilidad propia y de la ingenuidad, y en el siglo XIX el hombre burgués llegó a personificar al «hombre que se ha hecho a sí mismo». La filosofía político-económica del liberalismo siguió extendiendo el énfasis en el individuo (Entwistle, 2002:152)

Estos presupuestos que se desarrollan desde las teorías sobre la economía y el comportamiento humano, propone lo auténtico y lo individual, como señal de respeto. Aquí se puede rastrear la intención de *Pinteiro* de que me quede clara su definición de originalidad o auténtico. Y también esa personalidad independiente que proyecta a cada momento y que justifica por su estilo y profesión de músico:

Puedo ser mantenido por mi mamá o puedo ser mantenido por mis panas o puedo vivir en la calle pero ya soy lo que soy... y aunque no haga música porque no tenga plata siempre estaré pensando en música. (Marco Rodríguez, 2010, entrevista)

El concepto que se maneja de autenticidad es en apariencia y en personalidad y responde a un proceso que finaliza en un tatuaje que a la vez le asegura su futuro como músico o como artista que trabaja con sonido:

el tatuaje es como una reconfirmación de que soy una persona que está en una nota creativa y yo creo que el tatuaje es una nota también...de decoración ¿no?...claro...entonces me distingo...pero no estoy buscando la distinción ¿si me *cachas*²⁵?, porque de hecho a mí me gusta pasar desapercibido, pero también me gustan los tatuajes..., entonces yo sé que no combinan las dos cosas, pero no voy a dejar de ser una cosa por pretender ser otra cosa. (Marco Rodríguez, 2010, entrevista)

Aquí *Pinteiro* logra conciliar, cuerpo y su propio discurso identitario, la apariencia entonces es fundamental dentro del circuito al que pertenece pero a la vez lo empodera como artista sonoro y persona creativa, entonces persiste esa tensión propia de la lógica de la moda.

²⁵ Dentro de la jerga quiteña significa entiendes

Queda una brecha, un espacio sin resolver entre los discursos. La moda funciona en estos espacios que se crean entre el dualismo anteriormente discutido y que se demuestra en el testimonio de *Pinteiro*, es decir entre la “imitación y diferenciación” que estructura el concepto moda. Las estrellas y el tatuaje no son ni una práctica ni una imagen que se pueden considerar “originales”, todo lo contrario, como he demostrado en esta investigación, el tatuaje es cada vez más popular entre la sociedad quiteña y la imagen (las estrellas) es frecuente en varios tatuajes.

Pero *Pinteiro* construye su identidad auténtica a través de estos lugares comunes, ¿a qué lógica responde esto? Pues a la lógica de la moda, es decir a ninguna, ya que “(E)l juicio del gusto (que es le que atraviesa la moda) no es, pues, un juicio de conocimiento; no es por tanto lógico, sino estético, es decir, que el principio que lo determina es puramente subjetivo (Kant, 2007:30). Pero estos espacios que nos permite la moda, espacios en donde se definen identidades, no solo están atravesados por la idea de lo original en tanto imagen, si no que el discurso que defiende la imagen también debe responder dentro de estos parámetros de originalidad, es más, es el discurso el que certifica la autenticidad de la imagen por mas que responda a lugares comunes. El momento en que el discurso no es original, se desecha la imagen y se modifica el discurso.

Lo auténtico y lo original

El siguiente es un caso distinto al de *Pinteiro*, pero es necesario para entender este funcionamiento de la imagen, moda y autenticidad y el problema que se genera cuando el discurso identitario de una persona y la imagen que materializa este discurso es repetido casi en los mismos términos por otra²⁶. Esta característica se presenta clara en el siguiente testimonio de dos de mis informantes de 21 y 22 años. Son compañeras de carrera (comunicación social) y fueron parte de un curso que dicté en la universidad a la que asisten. “Stefy” (21) tuvo un embarazo prematuro, que por motivos no totalmente precisados (por ella) el embarazo fue suspendido. Sin embargo la decisión de suspender el embarazo no fue de “Stefy”; según su testimonio, abrigaba la ilusión de

²⁶ Este testimonio es parte de una conversación que mantuve con dos informantes (mujeres) dentro de esta investigación

formar una familia junto a su pareja, el padre de su hijo. Para conmemorar la experiencia vivida, imaginó un tatuaje, pero antes de realizarlo, fue compartida la idea (del diseño del tatuaje) con sus amigas más cercanas que consistía en tres estrellas representando una familia. Una de sus amigas plagió su idea y se realizó un tatuaje muy parecido al de “Stefy”. El problema radica en que a parte de la similitud en la imagen, el discurso de su amiga (Kari) era el mismo que respaldaba la idea de “Stefy” :

Verás... es que yo me quería hacer hace *fullsisisimo*²⁷ de tiempo, hace casi tres años (risas), me quería hacer las tres estrellas, mi novio... o sea mi hogar... porque yo tuve algún día... o sea papá, mamá, hijo aja... entonces por eso es el ángel²⁸... la cosa es que yo me iba hacer primero las estrellas, no el ángel, sino me iba hacer las estrellas por mi familia y cuando la Kari se hizo yo le dije ¿por qué?, o sea yo me enojé porque yo hace *fuuu*, tenía la idea de las estrellas y era lo que más quería (...) cuando la Kari viene hecha (...) cuando le veo casi te juro que le pego así... de las iras (risas)

–pero le preguntas y te dice es mi familia, mi hijo, mi esposo y yo (Ma. José Palacios, 2010, entrevista)

-y no tenía ni siquiera novio...

- nunca se quedó embarazada en su vida, era virgen... (Ma. José Palacios, 2010, entrevista)

- casi le mato, me enojé full así, (...) le odio y me moría de las iras porque para mi tenía un significado especial para mi es eso me entiendes y que me hubiera dicho “ay ñera me hice porque me gusta” le hubiera dicho sí, no...? Pero cuando leo lo que le puso en el informe a la Majo²⁹ y pasado la foto casi lloro cacha, cuando dice: “eso significa full para mí, es mi familia, soy yo mi matrimonio, mi marido y mi hijo” casi me muero cachas, tonces ese es uno de los tatuajes que para mí no tienen significado,... con significado falso, (...) Otra cosa es que tú le das ese significado y son tus mejores amigas y le dices oye me quiero hacer esto porque esto para mi significa, ella vio lo que yo pasé y supo cuanto sufrí cuando me salió con eso tuve ganas de lanzarle lo que tenía en mano (...) quedó en tatuajes que no tienen significado, pero para la Kari significa un hogar postizo. (Stefanía Tamayo, 2010, entrevista)

²⁷ Dentro de la jerga quiteña significa mucho

²⁸ Se refiere al tatuaje que posee en la espalda que le recuerda la muerte de un hijo no nato

²⁹ Es el diminutivo del nombre de una de las personas que se encontraban en la entrevista, y que había hecho una investigación sobre tatuaje como proyecto universitario.



María José Palacios: Stefaníe Tamayo, tatuaje en forma de ángel

En los dos casos se puede rastrear contradicciones, que generan espacios en donde se estructura el discurso identitario que está sujeto a cambio dependiendo de las relaciones interpersonales. Aquí lo que se puede entender es que lo que se persigue no es una imagen con características originales, ni siquiera distintas a las que tradicionalmente son utilizadas por tatuados y tatuadores, sino, se busca la originalidad de discurso y significado.

Esta característica también es clara en el caso de *Pinteiro* cuando su discurso se construye no alrededor de la imagen sino del lienzo, es decir de la piel, esta característica la analizaré más adelante. Sin embargo la búsqueda de “originalidad” es eterna, la moda también atraviesa el resto de contenidos del tatuaje que ya han sido nombrados.

Por ejemplo, el lugar del cuerpo es otro de los aspectos en la moda del tatuaje en los que se busca originalidad, teniendo en cuenta que son pocos los lugares (recomendados por los expertos en tatuaje) en los que ya no se haya realizado un tatuaje. No hay espacio que podría significar (fuera de las luchas políticas a través del

cuerpo) originalidad. Podemos encontrar categorías a las que ya me referí en los capítulos anteriores sobre los espacios públicos y privados del cuerpo y los lugares tradicionalmente considerados femeninos y masculinos. El testimonio que a continuación citaré deja a la vista esta característica de la moda y el lugar del cuerpo, cuando (en este caso) dos amigas deciden realizarse un tatuaje en el mismo lugar del cuerpo, pero una se tatúa antes que la otra amiga :

Aquí en la espalda –mas o menos en la posición de la... de la Stefy³⁰ un poquito más abajo... es decir la espalda baja, me quiero hacer más arriba pero la Tefy ya tiene más arriba (risas), no queremos copiarnos, si..., prefiero más abajito (María José Palacios, 2010, entrevista)

La relación de diferenciación e identificación son claras aquí, por una parte el tatuaje que se quiere realizar en la espalda responde a una tradición de lugares de cuerpo públicos dentro de la categoría de lo femenino, sin embargo, la diferenciación ante el otro es clara al intentar recorrer la imagen un poco más abajo pero manteniendo aún el lugar del cuerpo que contiene características que pueden ser relacionadas con lo femenino y la sensualidad, y así lo entiende cuando me comenta que la espalda, los hombros y el cuello son los lugares que más le gustan de su cuerpo por ser “sexys”.

Piel y disfraz

A esta altura de la discusión hay que considerar otro factor que se relaciona con la moda y que Entwistle la analiza en su libro *El Cuerpo y la Moda* (2002), ese factor que es la apariencia a la que ya me he referido, pero esta apariencia está cargada de otro componente, el hecho del disfraz:

La moda sirve para protegerse de las miradas entrometidas y permite a la persona mantener una distancia entre ella y el otro, es la «armadura» del mundo moderno. Abre nuevas posibilidades para el disfraz, para la creación de un yo «artificial» en el sentido de una obra de arte.(Entwistle, 2002:150)

Hay que aclarar que la cita original está discutiendo el tema de vestimenta y moda. En este sentido será posible trasladar esta discusión a la piel y al tatuaje. Puede ser que la

³⁰ Stefy es su amiga que se realizó un tatuaje en forma de ángel en la espalda a nivel de los omóplatos.

piel sea el componente análogo a la vestimenta, es decir la imagen sobre la piel es la que cumple estas funciones de disfraz, junto a la actitud a la que:

(Simmel denomina *blasé* «pasotismo»), que implica una forma de ser y un estilo que permite hacer frente al «sofoco» y la agitación de la vida moderna (Entwistle, 2002:150)

De alguna forma la imagen sobre la piel cumple esta función. *Pinteiro* la estaría ratificando al decir que:

No me gusta ser muy llamativo en el sentido de hablar mucho..., o ser muy amigable *¿calas*³¹?, tampoco me gusta que me queden viendo en la calle mucho, claro estamos viviendo en una sociedad conservadora quieras o no quieras te quedan viendo, pero yo no pienso en función de que esta es una sociedad conservadora, yo me hice el tatuaje en función de que a mi me gusta y punto, (...) la gente de ley piensa que eres pandillero, y ahora como estoy rapado, me pongo *bibidí*, y con tremendo tatuaje, de ley si causo cierto temor en la gente, lo cual está bien porque así se aleja, claro entre menos cerca la gente en la calle mejor ¿no?. (Marco Rodríguez, 2010, entrevista)

¿Cómo podría entender el factor disfraz en este caso?. Es la piel la que está sirviendo de disfraz o es el tatuaje el que está disfrazando la piel. Se podría pensar que la piel de *Pinteiro* se convertiría en un “complejo” personal, pero lo revierte convirtiéndolo en una marca personal: “cualquiera pensaría que lo lógico sería cubrir la cicatrices, pero yo hago lo contrario, las dejo a la vista” (Marco Rodríguez, 2010, entrevista), entonces lo que sugiere Goffman y Entwistle cuando dicen que “el cuerpo difiere de la norma de alguna manera, ya sea en términos proporcionales, de movimiento o de simetría, se convierte en un traidor de las reglas sociales y del orden moral” (Entwistle, 2007:154), lo ratifica de alguna manera, pero lo que estamos viendo es que esta “traición a las reglas sociales” es la que se está buscando, entonces la piel (de *Pinteiro*)funcionaría dentro de esta construcción identitaria. Es decir que la piel de *Pinteiro* lo condenaría a un sin número de complejos, por cuestiones personales o públicas, pero en este caso es esta misma piel posiblemente rechazada socialmente la que se quiere mostrar e integrarla a una apariencia y estilo determinado.

Lo que si es correcto, que el resto de apariencia, me refiero al vestido, limpieza y

³¹ Dentro de la jerga quiteña significa entiendes

marcas son cuidadosamente escogidas. Entonces es el lienzo el que es original, más no la imagen. De esta manera el disfraz y la “actitud de pasotismo” se transforman en indiferencia ante la crítica y desaprobación de la sociedad, y claro esto es parte de un discurso identitario.

De todas formas es la originalidad anteriormente discutida la que se busca constantemente en el sistema de la moda, en este caso algo que se supondría no estar dentro de este lenguaje (de la moda) es resignificado como un lienzo original para sostener imagen y discurso (disfraz). De esta manera la piel cumple funciones distintas a las biológicas y se convierte en un soporte de significados y discursos. Pero hasta donde se puede pensar que la piel sea un detonante para activar el discurso de lo original que contiene la moda. Santiago, tatuador reconocido dentro de su circuito opina que:

es lo primordial en el tatuaje, tiene que verse bien en el cuerpo no en el papel, (...), el tatuaje va en el cuerpo no es para verlo en una foto ni para verlo en un dibujo, el tatuaje está hecho para verse en el cuerpo, cuando el cuerpo se mueve, cuando el cuerpo se estira, se retrae, o sea es piel. (Santiago Díaz, 2010, entrevista)

¿Qué quiere decir con “verse bien”? Sostener una imagen sin ningún discurso sobre el cuerpo es suficiente con el simple hecho de que tenga una apariencia aceptable, o que se “vea bien”, o es necesario que aparte de que se “vea bien” la imagen necesariamente tiene que estar respaldada por un significado apoyado en un discurso identitario. En el caso de *Pinteiro* se puede demostrar que el concepto de “verse bien” es superado por el discurso identitario. La relación piel-discurso es mucho más intensa que la relación imagen-originalidad. Claro, esta relación funciona con el factor “disfraz” que ya analizamos, pero a la vez (el disfraz) no se transforma en apariencia y lo primordial de la apariencia es “verse bien” o talvez modificando un poco las palabras de Santiago, es verse diferente. Acaso cuando vamos a una fiesta de disfraces, esperamos que no exista otro disfraz similar, y lo mismo se espera en una fiesta o reunión social, al desear que ninguna otra persona vista nada parecido a lo que cada uno viste. No soportamos pensar que alguien más este utilizando nuestro disfraz, que deviene en discurso, performance e

identidad. Fácil sería cambiar de vestido y modificar el discurso, pero imposible es cambiar de piel.

La siguiente es una ecuación que se desprende de la discusión anterior:

Piel + imagen tatuada = significa a un cuerpo

Cuerpo y discurso + performance = construye una identidad

Identidad (imagen indeleble + cuerpo + discurso + performance) dentro de un circuito, es parte de los flujos. Para que los flujos funcionen y se renueven necesita el factor de originalidad y una industria que los esté refrescando constantemente para constituir el sistema de la moda.



Raúl Ayala: Guillermo Quintana, tatuaje en forma de mancha. Tatuador: Raúl Ayala. La imagen tatuada no responde a un flujo tradicional de representaciones que se puedan relacionar con alguna forma de

moda o imágenes que se suelen tatuar sobre la piel. Sin embargo las característica de originalidad de la imagen, sobrepasa cualquier interpretación abierta de una imagen abstracta.

Si bien es cierto que he respaldado la idea de la “democratización” del tatuaje en la sociedad quiteña; aun no podemos hablar de un consumo masivo del tatuaje, sin embargo algunas de la imágenes que alimenta esta misma práctica son resultado de estas industrias. Pero no asegura que se pueda utilizar el término “consumo de masas” tan abiertamente en la práctica del tatuaje como es característico de la industrias.

Quisiera regresar a la discusión anterior simplemente para terminarla. He intentado localizar al tatuaje en los territorios de la moda y para esto me he servido de los conceptos de originalidad, disfraz, interpasividad, etc. Pero tras de todo esto que queda, cual es la función del tatuaje fuera de construcción de identidad, apariencia, moda, etc.

Slavoj Zizek detecta una característica en la modernidad tardía que tiene que ver con la ideología y nuevas maneras de canalizarlas a través de “movimientos” como el Taoísmo y el Budismo, mucho más popular al igual que el tatuaje en el hombre occidental. Para Zizek estas ideologías nacen en respuesta al capitalismo tardío:

El mensaje fundamental [de esta nueva corriente] es “no persigas el éxito material, no participes en el juego social por entero, hazlo con distancia.” Ustedes saben cómo son usualmente los pósters de propaganda de los cursos budistas. Hay un primer párrafo anticapitalista: “No te dejes atrapar en esta lucha por lo material, retírate a la paz, etc., etc.”. Pero el segundo párrafo siempre es “de esta manera vas a ser aún más exitoso en los negocios”. (Zizek, 2009:1)

Esto dice Zizek hace que logremos tomar la “vida capitalista” “frenética y alocada” como un juego, de lo contrario enloqueceríamos. Justifica el auge de estas corrientes ideológicas como un “fetiche” que nos permite separarnos de la realidad y tomarla como un juego. “Los fetichistas no son idiotas, son realistas. Un fetichista es alguien que, aferrándose a su fetiche, puede soportar la realidad tal como es.” (Zizek: 2009:1) El fetiche entonces es lo que te permite vivir en una realidad con cierta distancia de esta misma. Te convierte en el espectador de tu misma vida, de tu propia condición dentro de una sociedad y dentro del yo. Zizek en su discurso, “Un Buda, un hámster y los

fetiches de la ideología” (2009) comprueba su teoría con el ejemplo de un amigo que pierde a su esposa de la que está totalmente enamorado sin embargo puede contar cada detalle de la enfermedad y muerte de su pareja sin ni siquiera una muestra de dolor. Luego se da cuenta que mientras cuenta esto, acaricia en su mano a una hámster que le pertenecía a su esposa; este (el hámster) cumple la función de fetiche, pero al morir el pequeño roedor, su amigo pierde casi totalmente la cordura e intenta suicidarse.

El tatuaje podría ser el “fetiche” que se lleva en la piel, que aparte de sus propiedades identitarias sostienen una perspectiva del yo y de los otros. Una perspectiva palabra que deriva del verbo *perspicere*, ver claramente, que es el equivalente del término griego *optiké*, óptica. Esta claridad hace mantener en el juego social a su portador alineándose o convirtiéndose en disidente aun que sea solo desde el discurso.:

Así es como creo que sobrevivimos hoy a la realidad capitalista, podemos ser muy realistas, actuar con crueldad, no tener ilusiones sobre la vida social, pero cuando encontramos a alguien que dice “No tengo ninguna ilusión, puedo aceptar la vida tal como es, cruel, sin ideales”, háganle una simple pregunta: ¿Dónde está tu hámster? (Zizek:2009)

De esta característica de fetiche se puede justificar otras que subsisten junto al tatuaje como el factor de empoderamiento, el pasotismo, la interpasividad, rituales de pasaje. El tatuaje-fetiche sobre la piel es una forma de mantener la cordura.

El siguiente caso es un ejemplo de la característica de fetiche que posee el tatuaje y como se negocia esta característica desde la imagen.

Mayah Franco tiene 26 años ha vivido parte de su vida en Quito, Ibarra e Israel, esta migración constante se debe al trabajo, origen y problemas de sus padres. Vivió tres años con su padre en Ibarra desde los nueve años luego del divorcio de sus padres y el viaje de su madre (original de Israel) hacia su país de origen. Culminó los estudios universitarios en Israel, parte de estos estudios estaban dirigidos a l conocimiento de la cosmovisión judía. A los 24 años regresó a Quito. En el caso de Mayah el factor fetiche es claro. El tatuaje en hebreo, fue una de las últimas palabras que escuchó de su madre el momento de partir hacia Israel y dejarla con su padre cuando aún era una niña:



Mayah Franco: Mayah Franco, tatuaje, palabras en hebreo, 2007

Y es una frase que mi mamá me solía decir cuando éramos muy niñas, (...) de hecho es una frase que toda la vida me ha acompañado. Mi mamá toda la vida viajó y me acuerdo que cuando ya se fue a Israel y yo tenía como nueve años y que nos dejó con mi papá en Ibarra, nos sabía decir, “cualquier cosa que les pase o cualquier miedo que sientan lo que sea..., digan, “Dios está conmigo no temeré” (Mayah Franco, 2010, entrevista)

La característica de fetiche en el tatuaje se transparenta totalmente, al convertirse en una forma de recuerdo de su madre ausente y todo lo que pueda significar esta ausencia para un niño:

Es una frase que mi mamá me decía cuando yo niña, nunca supe que me la iba a tatuar y cuando yo la decía de niña si me daba fe, sentía que me protegía, pude haber dicho *Speedy González*, cachas... pero era un *mantra*, que hacía que te calmes y que confíes que todo va estar bien. (Mayah Franco, 2010, entrevista)

Es primero la frase que luego se convertirá en tatuaje el que permite que Mayah sobreponga y enfrente la vida como le tocó vivirla. Es la característica de fetiche la que supone a los sujetos conectados desde su cuerpo con el resto del mundo sin embargo la imagen resulta una manera de distanciar la realidad y enfrentarla. El cuerpo, entonces, es un espacio de conjunción entre la realidad (contexto) y el yo. La figura de tatuaje-fetiche filtra esta realidad y brinda una anécdota que es mucho mas fácil de sobre llevar que la realidad pura.



Manteniendo esta teoría, la piel tatuada que al final de cuentas es la que sostiene una imagen de cualquier tipo, me refiero a que puede ser una imagen figurativo naturalista, o una abstracta. La finalidad de estas imágenes es generar transformar esa realidad (vivida o sufrida cualquiera sea el caso) en anécdota, entonces la figura de fetiche se lleva a cabo.

CAPÍTULO III

SOCIALIZANDO LOS CUERPOS MODIFICADOS

En el anterior capítulo aclaré algunos conceptos que estarán presentes y son parte de esta investigación. En particular el de agencia y cuerpo. Esto es necesario ya que en este capítulo voy a referirme a cómo estos cuerpos interfieren en las relaciones intersociales.

Para que exista socialización, necesariamente debe existir algún tipo de relación (factor que activa el agenciamiento) hacia adentro y hacia afuera. Es decir la relación cuerpo – imagen – yo, y la relación cuerpo – imagen – cuerpos. Me refiero a los dos territorios descritos previamente, el público y el privado (íntimo). En esta socialización el factor de agencia está determinado por el cuerpo modificado, el mundo social que los rodea y el *habitus* de cada uno. Es decir la imagen que porta el cuerpo o viceversa es la que determina el nivel de agenciamiento de este cuerpo. En este sentido, la imagen, el cuerpo y el resto están expuestos tanto a la construcción del significado de la imagen como a la construcción que la imagen cumpla en la identidad del cuerpo modificado.

En Quito, los cuerpos modificados hasta el momento son estigmatizados y estereotipados, por grandes porciones de la sociedad, pero este estigma se ha venido reduciendo desde mediados de los noventa.³² Lo que ha permitido que el territorio íntimo y privado tome los espacios públicos. Para Alfredo Nateras:

el tatuaje se desplaza de lo privado a lo público y se hace más visible en las corporalidades juveniles urbanas y se muestra abiertamente ya en los espacios de lo público. (Nateras, 2005:6).

Esto da cuenta del uso del cuerpo-imagen en la actualidad. El uso público del cuerpo modificado es cada vez más común en los grupos urbanos -en Quito- pero los contenidos son distintos.

Las imágenes sobre los cuerpos, se relacionan con distintos actores sociales y en distintos contextos sociales. El contenido está trastocado por la performatividad del

³² Esto es afirmado por Santiago Díaz, dueño y *tatuador* del estudio “Diablo Loco” (Quito)

cuerpo en un sentido butleriano: “Los actos performativos son formas del habla que autorizan: la mayor parte de las expresiones performativas, por ejemplo, son enunciados que, al ser pronunciados, también realizan cierta acción y ejercen un poder vinculante.” (Butler, 2002:316). Entonces esta performatividad que está cargada de un discurso que ejerce poder frente al interpelante, es el que afecta al que “habla” y al que escucha:

Cuando hay un "yo" que pronuncia o habla y, por consiguiente, produce un efecto en el discurso, primero hay un discurso que lo precede y que lo habilita, un discurso que forma en el lenguaje la trayectoria obligada de su voluntad. (...),el "yo" sólo cobra vida al ser llamado, nombrado, interpelado, para emplear el término althusseriano, y esta constitución discursiva es anterior al "yo"; es la invocación transitiva del "yo". (Butler, 2002: 317)

Entonces como la misma Butler dice, solo existe un yo cuando alguien se dirige a mí; el cuerpo modificado no podría causar ningún efecto de agencia, ni siquiera afectar cualquier relación social, si no es interpelado previamente. Esto también resultará en la interpretación que se hace de las imágenes que se encuentran sobre el cuerpo. Este significado tanto del cuerpo como de la imagen y de los dos a la vez, está en constante resignificación y van a determinar el contenido del cuerpo-imagen.

La narración que construye el yo, como la justificación y significado del tatuaje sufre este proceso que se transmuta desde lo íntimo (el yo) a lo público (el resto). La narración original tiene un sentido emocional que significa para el propio cuerpo, pero no, para el resto. Este significado íntimo es construido a través de la subjetividad y en este proceso el cuestionamiento externo no es tomado en cuenta, pero la imagen, como diseño escogido, sí está afectada por este contexto externo. La razón, y la intención expresiva que va a derivar en el contenido del significado de la que llamaré la *primera imagen*, es decir es la que se escoge como imagen para ser tatuada por primera vez, esta elección suele estar definida por la experiencia de vida que se quiere recordar. Cuando me refiero a la *primera, segunda o tercera imagen*, no me refiero exactamente a una alteración física ni visual de la misma, sino a la mutación de significados de la misma imagen. Entonces la *primera imagen* es la pensada, elegida y tatuada por primera vez (en contenido y forma), mientras que la segunda y las consecutivas, son las que ya han sido socializadas y el contenido se renueva dependiendo del espacio de socialización. Esto quedará demostrado en los casos que enseguida analizaré.

Este es el recorrido que hace la imagen inscrita en la piel. Los devenires del sujeto impulsan este trasegar del cuerpo-imagen, que no solo va afectar a los cuerpos modificados sino al resto de actores, a través de su poder de agencia. El uso público del cuerpo modificado tiene que ser reconocido por su contexto para que surja la categoría de público. De lo contrario este proceso culmina en el inicio, en el lugar de lo íntimo, el significado ni cambia ni muta públicamente, pero no podemos decir que este contenido sigue siendo estable, ya que no es necesario que el cuerpo-imagen sea público para que los contenidos se renueven. Este proceso se da también en lo privado. Así podemos entender los significados otorgados a las imágenes que desde un inicio ocuparon el espacio de lo privado.

Dialogando con subjetividades

Esta parte de la investigación se realizó dentro de la universidad en donde soy docente. Los sujetos que formaron parte del universo de estudio, que iban desde un rango de edad de 19 a 25 años, fueron advertidos previamente sobre la utilización y manejo de la información que me iban a proveer y recibí su total consentimiento. Las imágenes utilizadas fueron tomadas el día de la primera entrevista, con algunas excepciones cuando las imágenes me las enviaban vía mail o descargas desde alguna red social virtual.

Se realizaron dos grupos focales y entrevistas a profundidad que se dividieron de la siguiente manera:

Un primer grupo de cinco personas, seleccionadas de entre mis estudiantes. La selección se llevó a cabo luego de indagar entre ellos quienes poseían tatuajes y estaban dispuestos a narrarme su experiencia. Todos los informantes eran hombres heterosexuales a decir de ellos mismos. Los tatuajes iban desde, artesanales, es decir realizados por personas que no eran profesionales y en otros caso por ellos mismos; y tatuajes realizados profesionalmente en un estudio de tatuaje. Las preguntas estaban dirigidas a conocer su decisión de tatuarse y el momento en que lo hicieron. De esta sesión, no se tomó ninguna fotografía, pero se les solicitó, “si querían”, enviarme a mi correo la foto de sus tatuajes. Solo uno de ellos envió la imagen; el que poseía un tatuaje profesional.

El segundo grupo, fue invitado a quedarse luego de una de mis clases. Asistieron todos, tatuados y no tatuados. El curso consta apenas de 5 personas: 4 mujeres, 1 hombre. De este grupo todas las mujeres poseían un tatuaje. El diálogo se desarrolló sobre las experiencias de vida al ser portadoras de un tatuaje. Luego se amplió este diálogo con otro encuentro con dos de las informantes. La pregunta en este caso estaba dirigida a la experiencia dolorosa del tatuaje y la memoria.

El tercero, fue una conversación con dos de mis estudiantes hombres. El diálogo estaba dirigido a los significados de las imágenes escogidas para tatuarse. Debo aclarar que existieron constantes socializaciones del tema dentro y fuera de mi clase, así que, el número de personas que fueron parte de mi trabajo de campo es indeterminado. Frecuentemente, se acercaban alumnos que me pedían consejo sobre estudios de tatuajes, sobre las imágenes y sus significados.

Pero la mayoría de sujetos eran ex-alumnos de mi clase, lo que me permitió indagar más profundamente ciertos aspectos de su personalidad. Es claro que estos espacios académicos es difícil lograr una relación horizontal lo que podría afectar la información obtenida. Este inconveniente fue aliviado con varias estrategias: mi manera de presentarme ante ellos (estudiante haciendo *deberes* de la maestría), el tiempo que llevaban tomando mis clases y una serie de talleres de fotografía que dicté que forzaban una relación mucho más cercana y horizontal. Además que mi apariencia parece que les ofrecía confianza a comparación de el resto de docentes. Los sujetos suponían mi total cercanía con sus experiencias e ideales. Esto permitió que el diálogo sea mucho más abierto y sincero. En ese momento temas como música, sexo y drogas, no eran vetados de la conversación. Esto junto a algunos encuentros no programados en *los parasoles*³³ me permitieron un contacto más cercano con los sujetos.

Con algunos de los informantes que fueron parte de la investigación llevo más de un año de haberlos conocido y un contacto diario, con esporádicas conversaciones. Estas conversaciones se hicieron más frecuentes en los últimos seis meses antes de iniciar mi investigación. Es decir que llevo más de un año dialogando sobre el tema, aparte del tiempo que ya los conocía previamente. Además, en algunos casos fui

³³ Nombre con el que bautizaron el sitio en donde se reúnen a tomar cerveza y fumar marihuana

invitado a ser parte de su red social virtual, esto me daba paso libre a sus fotografías, comentarios, conversaciones –en las que de vez en cuando era incluido- y las estrategias de socialización de cada uno de ellos dentro de estas redes virtuales. Es interesante añadir, que algunos de los sujetos utilizaban como imagen de presentación de sus *perfiles* la foto del tatuaje que fue tomada por mi o por ellos mismos. Esto me permitía suponer la carga simbólica que la imagen en su piel significa.

Negociando Territorios

“El cuerpo (...) aparece como elemento esencialmente relacional, “como portador de una carga simbólica plena de sentido y que se configura como un elemento privilegiado de cara a la relación y a la comunicación social. Así, y a pesar de la ocultación parcial del cuerpo, su acción es determinante tanto en la comunicación tácita, como para la expresión de identidad.”(Alcoceba, 2007:74)

La construcción identitaria está disputada en varios territorios que serán negociados por el sujeto a lo largo de su conformación. Estos territorios eran mi mayor preocupación en esta etapa. Quería entender cómo el cuerpo funcionaba como “espacio de interacción simbólica entre los diferentes actores sociales.” (Alcoceba, 2007:77). Es decir como los imaginarios que se originan de la relación social son corporizados y socializados.

Gabriel

El caso de Gabriel fue uno de los más complicados en lo que a metodología se refiere. Fue uno de los últimos en ser entrevistados e interpelados directamente sobre el tema. La razón de este problema se debía a que pertenecía a un grupo de estudiantes demasiado introvertidos, lo que hacía que mi interés aumente. Pero fuera de clases se mostraba más abierto a mantener una conversación. Y a diferencia del resto; él era un alumno *nuevo*, llegaba de otra universidad y esto explicaba un poco su introversión.

A primera vista el tatuaje no parecía tener grandes diferencias con el resto de imágenes que he podido observar en mi trabajo de campo. Quiero decir que la historia que me narraría sería muy parecida al de la mayoría de sujetos entrevistados, ya que a simple vista no pude distinguir las particularidades de la imagen impresa en su hombro.

Gabriel es estudiante universitario de 21 años de la carrera de diseño digital y multimedia, autocalificado como heterosexual. Posee un tatuaje en el hombro derecho que a la vez son tres tatuajes distintos. Constan de una estrella roja, en la parte inferior de la estrella las letras B.S.C, este conjunto fue el primer tatuaje realizado a los 19 años. Un músculo de metal “robótico” (a decir de Gabriel), en gama de grises, realizado hace aproximadamente un año. Por último un músculo metálico, en gama de azules turquesas impresos sobre el antiguo tatuaje gris del mismo tipo; realizado hace algunos meses atrás (fecha de la entrevista.: 2/13/2010).



Jaime Sánchez: Gabriel, tatuaje en forma de músculo, estrella y las letras B.S.C. 2010

La Estrella

El tatuaje de la estrella junto a las siglas que refieren al Barcelona Sporting Club (Guayaquil)³⁴, fueron impresas sin ningún motivo aparente más que el fanatismo del sujeto por el equipo de fútbol. Me refiero a que no existe como en otros casos el factor de ritual de pasaje o transición.

Yo siempre he sido hincha del Barcelona y nunca en mi vida lo he visto ser campeón, en 15 años no ha salido campeón y esta (refiriéndose a la estrella en su hombro) es la estrella 14 que tanto espero ver (dando a entender que es el campeonato que anhela y que será marcado con una estrella sobre el escudo de su equipo) (Gabriel Utreras, 2010, entrevista)

La estrella impresa materializa un objetivo deseado, el cumplimiento de un evento posible que le produciría mucha satisfacción. Empero, el componente emotivo tiene el mismo peso que suelen tener las imágenes de pasaje o de marca de un evento considerado como importante para cada sujeto.

La pasión que siente Gabriel por su equipo aun sabiéndolo “en mala racha” hace que utilice su cuerpo como medio para recordar viejas glorias de su equipo. Quiero decir que aún sabiendo que las posibilidades de su equipo son mínimas, Gabriel responde a una historia de triunfos que seguramente le llevaron a convertirse en hincha. Gabriel, le otorga la estrella tan anhelada en su mismo cuerpo, convirtiéndolo (al cuerpo) en objeto agente de su deseo y pasión. De esta forma el cuerpo de Gabriel es parte de este territorio íntimo y su relación con el deseo y el yo.

La solución que encuentra el sujeto para satisfacer su deseo es haciéndolo parte de él, Freud sugería que la manera de satisfacer un deseo es consumiéndolo³⁵, de este modo el objeto deseado en este caso, simbólico, es impregnado en la piel. Se podría decir que el significante es el impreso, el que está sobre el cuerpo, mientras que el significado esperado es *resignificado*, entendido y alcanzado a través de la corporalización del mismo. Alcoceba lo explica de esta manera:

³⁴ Barcelona es uno de los equipos de fútbol más populares del Ecuador. Por más de 15 años no ha podido ganar el campeonato local, siendo en fechas pasadas uno de los equipos con mayor número de campeonatos logrados.

³⁵ La cita exacta es “Se comporta como un derivado de la primera fase oral de organización de la libido, en la que el objeto que deseamos se asimila comiéndolo y, de ese modo, se aniquila como tal” (Freud, 1921/1991:135)

El cuerpo por tanto aparece como el significante donde se muestran las estrategias mediadoras de significado que regulan el orden social. En cada cultura, el cuerpo es la expresión y la imagen de lo que somos, de lo que fuimos y de lo que queremos ser. (2007:77)

Y en esta regulación social en donde se puede encontrar esta brecha de resignificación. El territorio de lo público, es el que determinó y formó el gusto y afinidad con el equipo de fútbol. En este espacio el significado es el otorgado a través de la regulación social. Mientras que se resignifica el momento en que el sujeto convierte su deseo en parte de su cuerpo y apariencia. Este imaginario del contexto social convertido en subjetividad es una manera de construir una identidad social. El cuerpo se fragmenta en sus significados dependiendo de la regulación social.

Es difícil clasificar este tatuaje como moda o parte de la estética personal del sujeto. Quiero decir que nunca admitió haberlo planeado con anterioridad, ni pensó que se lo iba a ver bien o mal (el tatuaje), pero la intención estética que encierra este tipo de imágenes como estrellas o marcas abstractas, es muy común entre las personas que se tatúan imágenes parecidas. Si bien es cierto, esta imagen (la estrella) tiene una razón de ser, me refiero a que la única imagen que podía justificar la historia que narra Gabriel, tenía que ser una estrella. Ya que la estrella simboliza dentro de la semiótica futbolera el haber conseguido un campeonato y una imagen como nos recuerda Belting, “es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva” (2007:14). En este caso una simbolización colectiva o mejor dicho un anhelo colectivo que se lo personaliza en el cuerpo.

El sitio del cuerpo en donde fue impresa, es un lugar muy frecuente de tatuajes por sus características estéticas y de género. Al ser un lugar considerado público, las intenciones de Gabriel se transparentan: “Voy a todos los partidos, y siempre voy en *bibidi...*” (Gabriel Utreras, 2010, entrevista)

El cuerpo del sujeto se convierte en medio y mensaje a la vez. Su pasión lo convierte en la estrella del campeonato número 14 del equipo. Y deja que se note al asistir a los encuentros de fútbol en *bibidi*.³⁶ Aquí podemos reconocer otro territorio desde donde opera el agenciamiento del cuerpo-imagen. El espacio público dentro del mismo espacio

³⁶ Prenda de vestir de tela delgada que no posee mangas largas ni cortas.

privado o íntimo. El mismo cuerpo fraccionado entre público y privado, territorios que tienen contenidos distintos sobre el mismo cuerpo. Ya no es el significado de la imagen el que otorga desde las regulaciones sociales, sino que estas regulaciones determinan y reparten los espacios de un mismo cuerpo entre público y privado. Una vez más el cuerpo fraccionado, ahora entre simbólico y real.

“En el hombro porque siempre quiero recordarlo y quiero mostrarlo también” (Gabriel Utreras, 2010, entrevista) , esto responde Gabriel al preguntarle por el lugar del cuerpo. Pero el lugar del cuerpo responde a convenciones históricas de espacios que están preestablecidos por *verse bien*. Espacios considerados públicos y estéticos dentro de la regulación social.

El músculo

“Es para recordarme que siempre debo ser fuerte”

(Gabriel Utreras, 2010, entrevista)

Gabriel reconoce haber tenido una vida bastante cómoda. El horario de sus estudios universitarios era matutino³⁷, y luego de terminar su jornada regresaba a su casa a “dormir o a ver la tele..., no hacía ni deberes”. Pero por motivos externos a sus decisiones tuvo que cambiarse al horario nocturno. Esta según Gabriel fue la experiencia más difícil de su vida, sumado al compromiso que adquirió con su padre para trabajar en el negocio familiar, complicó todo dentro del panorama apacible de Gabriel. Los nuevos compañeros de aula parecían no advertir su presencia, (“era un infierno...”) y el nuevo horario junto al trabajo, le dejaban pocas horas para descansar. Estos eventos le llevaron a realizarse el segundo tatuaje. Un músculo metálico en escala de grises, querían materializar la fuerza necesaria para aguantar cualquier tipo de infortunios.

Todos estos sucesos una vez más se significaron en el cuerpo a través de la imagen. Una imagen que fue retocada luego de un tiempo y pasada a color, me permite pensar que el significado de *la primera imagen* va modificándose con el tiempo. Lévi Strauss (1987), identifica esta forma de variación en las narraciones, en los mitos;

³⁷ Gabriel estudiaba en otra institución universitaria distinta a la actual, en la misma carrera.

cuando analiza dos libros distintos con las mismas narraciones contadas de distinta manera pero modificadas cada una por pequeños factores lo que da paso a variar la narración:

Como se ve, poseemos una célula explicativa.

Su estructura básica es la misma, pero el contenido de la célula ya no es el mismo y puede variar; por lo tanto, es una especie de mini-mito, si así puede decirse, porque aunque muy corto y muy condensado mantiene la propiedad de un mito en la medida en que podemos seguirlo bajo diferentes transformaciones. Cuando se transforma un elemento los restantes deben ser readaptados forzosamente a los cambios sufridos por el primero... (Lévi-Strauss, 1987:62)

Entonces la narración tiene las características que advierte Levi Strauss en un mito, en primer lugar responde a lo que Strauss se refiere como célula explicativa, es decir se forma desde un sistema compuesto de ideologías y experiencias de vida condesadas, que están sujetas a transformación y que transmiten información de la persona o grupo social. Me refiero que en el momento en que Gabriel toma la decisión de retocar su tatuaje la intención y la narración inicial que respalda su narración es modificada, y la estructura misma que construía su identidad desde la imagen y el discurso anterior, se desarma para re-estructurarse en base al nuevo discurso.

Pero una imagen podría convertirse en mito o es la narración anclada una con la otra. Barthes lo explica así:

Este habla es un mensaje y, por lo tanto, no necesariamente debe ser oral; puede estar formada de escrituras y representaciones: el discurso escrito, así como la fotografía, el cine, el reportaje, el deporte, los espectáculos, la publicidad, todo puede servir de soporte para el habla mítica. El mito no puede definirse ni por su objeto ni por su materia, puesto que cualquier materia puede ser dotada arbitrariamente de significación: la flecha que se entrega para significar un desafío es también un habla. Sin duda, en el orden de la percepción, la imagen y la escritura, por ejemplo, no requieren el mismo tipo de conciencia. La imagen, a su vez, es susceptible de muchos modos de lectura: un esquema se presta a la significación mucho más que un dibujo, una imitación más que un original, una caricatura más que un retrato. Pero, justamente, ya no se trata de una forma teórica de representación: se trata de *esta* imagen, ofrecida para *esta* significación. La palabra mítica está constituida por una materia *ya* trabajada pensando en una comunicación. (Barthes, 1999:108)

El habla a la que se refiere Barthes es la que está expuesta a significación, entonces como está aclarado la imagen puede convertirse en un mito: “el mito constituye un sistema de comunicación, un mensaje. Esto indica que el mito no podría ser un objeto, un concepto o una idea; se trata de un modo de significación, de una forma.” (Barthes, 1999: 199)

En el caso de Gabriel y aunando las teorías de Levis Strauss y Barthes sobre el mito, las imágenes transformadas tanto en discurso como en forma y color son el habla mítica que significa en la construcción identitaria del sujeto.

Como ya dejó antes en claro, el tatuaje se hizo para mostrarlo, esto es entendible en un primer instante cuando pensamos en la estrella de su equipo. Esta imagen lo empoderaba como un hincha apasionado y de respeto. Pero en el caso del segundo y tercer tatuaje que se lo hace junto al primero, la narración es mucho más personal, mas íntima, sin embargo decide relacionarla con la imagen pública del primer tatuaje. La pregunta sería qué le llevo a juntar estas dos imágenes que al parecer no dialogan en su sentido significante ni de significado. La imagen pública (la estrella) en territorio público ahora se junta con una imagen con contenido mucho mas privado en territorio público (el hombro). ¿Cómo podemos entender esta paradoja? Tal vez la respuesta se halle en la reconstrucción de la narrativa que unificara las imágenes en forma y en contenido. Tal vez el sistema de regulación en este caso personificado por sus padres:

- Es que a mis papás no les gusta que yo me haga tatuajes y si me hacía en otro lado se iban a enojar más de lo que ya se enojaron... Así se ve como uno solo. (Gabriel Utreras, 2010, entrevista.)

O las regulaciones sociales ejercidas sobre el cuerpo cuando lo fragmenta entre público y privado:

-Me hice ahí (señalando su hombro) porque quería verme siempre... (Gabriel Utreras, 2010, entrevista.)

Pero estas justificaciones pierden sentido, sobretodo la del temor de sus padres, al contarme que está pensado hacerse otro tatuaje, en otro lugar del cuerpo.

Es claro que toda imagen está sujeta a una variación de significado pero como nos recuerda Barthes (2002), la imagen necesariamente está anclada al texto original. En este sentido la imagen del músculo aún conserva el significado original, sin embargo, este significado invisible se convierte en parte de su subjetividad, en un mensaje privado. Pero esta misma imagen acciona un nivel de mensaje público. Ya no es suficiente que el tatuaje del músculo signifique por sí solo, este significado se convirtió en público al preocuparse de la apariencia estética de la imagen. Ya no es una simple imagen que nace de sus experiencias en el devenir de la vida. Gabriel decidió hacer públicas estas experiencias, les dio color, les dio apariencia.

Apariencia que “es de algún modo la representación que el sujeto se hace del ser humano, la cual aprende más o menos conscientemente a través del contexto social y cultural de su historia personal” (Alcoceba, 2007:77). Una historia que será repetida tácitamente desde la imagen contada una y otra vez sin necesidad de estructurar un discurso que continuamente será renovado.

Territorios en conflicto

Pero que sucede cuando la *primera imagen* es inmutable en tiempo y espacio. ¿Es posible? Me refiero cuando las imágenes no mutan de significado, inclusive cuando no se piensa añadir otro tatuaje al cuerpo. ¿Qué sucede en este caso? Se podrá decir que la narración es constante, pero sería como decir que los lugares por donde transita y las personas con las que interactúa se encuentran invariables, es decir que todo lo que le rodea es inmóvil y esto no es posible.

Estos territorios: públicos y privados (íntimos) en algunos momentos son contradictorios en su narración y significado. En el caso de Gabriel, las intenciones iniciales de los dos tatuajes eran claras. El uno tenía más características íntimas, mientras que el segundo fue hecho claramente para ser exhibido. En los dos casos que a continuación analizaré estos límites entran en conflicto.

Javier

A Javier lo conocí como estudiante antes de que inicie esta investigación. De vez en cuando conversábamos sobre varios temas que tenían que ver con sus experiencias de

vida: drogas, trabajo y familia. Y aunque se retiró de la universidad por un semestre por falta de dinero y tiempo, cuando regresó aun mantenía esa confianza que me había otorgado. Esa confianza que me permitió conocer algunos aspectos privados de su vida.

Javier tiene 26 años, se considera una persona de “mente abierta” y esto se debe a sus experiencias de vida. Desde los 12 años vive solo por algunos problemas con su familia cercana y mal entendidos con el resto de familia, que van desde tíos a primos. Desde esta edad se mantuvo de casa en casa y de experiencia en experiencia. Me cuenta que siempre se pagó él solo la educación y su comida, pero siempre tuvo conflictos que superar. Los devenires de la vida lo fueron marcando.



Jaime Sánchez: Javier Coronado, tatuaje de búho, 2010.

Su experiencia con las drogas también fue relativamente temprana (15 años) y aunque aún consume marihuana y de vez en cuando “lo que caiga”, no se considera un “junkie”.

Mantiene una relación estable con su novia desde hace tres años y es ella la que le ha pedido que ya no se realice más tatuajes, petición que piensa respetar.

El Búho

La imagen se encuentra en el hombro, un lugar común dentro de los espacios corporales anteriormente definidos como espacios públicos (del cuerpo). Fue realizada hace tres años cuando Javier tenía 23. Fue un “amigo colombiano” el que se encargó de la impresión de la imagen diseñada por Javier. Son dos tatuajes que a la vez se convierten en unidad. El primero fue solamente el búho y el alambre de púas (*la primera imagen*). Luego se sumó las nubes, la luna y el margen de aspecto tribal.

Entre sus amigos es conocido como “búho”. Esto se debe a sus trabajos que casi siempre han sido nocturnos. Javier justifica su tatuaje con esta narración: “Yo les conté a mis amigos que casi no dormía y por eso me pusieron *búho*” Entonces la imagen tatuada en su cuerpo fue construida desde los agentes externos. Es decir que el significado de esta imagen no es el resultado de ningún proceso íntimo previo a la construcción de la misma. Lo que significa, fue otorgado por los otros. En este caso, el proceso es inverso. Lo público se convierte en privado y la identidad del sujeto es sustentada por la narración.

En palabras de Jonathan Ree, “(P)odemos decir que el problema de la identidad personal surge de la actuación y de la adopción de voces artificiales; los orígenes de distintas personalidades en actos de personación³⁸ y personificación”(en Frith, 1996: 206) Esta personación y personificación que son asumidas desde la narración. A decir de Kwame Anthony Appiah, todas estas historias inventadas o afines a la unidad del yo, deben construirse a través de convenciones narrativas (en Frith, 1996:207). En este caso la narración es la que define: territorios y significados.

A través de la historia Javier convierte un *mote*³⁹ en un significado privado y en el acto de impresión lo transforma en íntimo, lo acepta y lo interioriza. Luego la imagen tiene una razón de ser, se sostiene por sí sola. El tatuaje es monocromático, y tiene un

³⁸ Personación: f. Comparación, acción de acudir, presentarse o comparecer en un lugar. Tomado de WordReference.com. <http://www.wordreference.com/definicion/Personaci%C3%B3n>

³⁹ Apodo o sobrenombre

aspecto gastado, descolorido. Javier, no pone mucho cuidado en la apariencia de su tatuaje ni piensa retocarlo, a decir de él, no lo arregla porque su amigo (que realizó gratuitamente el trabajo) ya se fue del país, y hacerlo en un estudio es demasiado caro.

Aquí donde los territorios entran en conflicto. ¿Por qué, si el *mote* significa tanto para el sujeto, al punto de tatuarse literalmente tanto la palabra como la imagen, no se le pone mayor cuidado en la apariencia? ¿La importancia de las dos debería ser la misma?. Tal vez no sea la imagen en sí mismo la que signifique, sino la práctica, la acción, el tatuarse, el marcar el cuerpo para respaldar un yo. Entonces la marca o mejor dicho la acción se torna subjetiva. El cuerpo es el que sustenta la memoria del significado a través de la experiencia. En este sentido la *primera imagen* no ha mutado sigue constante. Podemos decir que la relación de poder y agencia más fuerte es, parafraseando a Foucault (1992), es la relación con él mismo.

Interesante es señalar que la imagen del búho (animal) está reafirmada por la palabra “búho” en la que según Javier es una gorra que lleva el animal tatuado en su brazo y hombro, luego el mismo sujeto personifica lo escrito y dibujado, “(L)a idea de que el sujeto se produce en el curso de su materialización tiene un sólido fundamento en la teoría del lenguaje y el sujeto” (Hall, 1996:34). Para Butler esto se podría leer:

no como el acto por medio del cual un sujeto da origen a lo que nombra, sino más bien como el poder reiterativo del discurso de producir los fenómenos que regula y constriñe (en Hall, 1996: 34).

Esto quiere decir que la reiteración de la imagen, el símbolo lingüístico y su performatividad son los que materializan al mismo sujeto y lo que contenga.

Rocío

“no se presenta a sí misma a la observación; como el cuadro o la estatua, o el actor en el escenario, ella es un agente a través del cual se sugiere a alguien que no está allí, es decir, el personaje que ella representa, pero que no es” (Beauvoir en Goffman, 1981)

En las investigaciones y dentro de los estudios que se han realizado sobre tatuaje, existe poca bibliografía sobre el tatuaje cosmético y los diálogos entre recursos cosméticos y cuerpo. De los pocos estudios que he logrado localizar se encuentra el aporte fundamental de Victoria Pitts Taylor en “Cultural History Body” (2008), una enciclopedia sobre el cuerpo, su representación y exactamente los recursos que cosméticos que se recurre alrededor del mundo para alcanzar una idea de belleza dependiendo el contexto social. Es decir es un mapeo antropológico de las diferentes tradiciones culturales dirigidas a la belleza. También hay que tomar en cuenta los aportes dirigidos a este tema (la cosmética) desde los estudios de la moda. (Simmel:1999, Entwistle:2002, Barthes:2003). Pero el tatuaje cosmético no es simplemente un recuso externo que adorne el cuerpo y que luego se puede prescindir de dicho artefacto.

Teniendo en cuenta que en la mayoría de ocasiones este tipo de tatuaje se realiza en lugares totalmente públicos, como son los ojos, cejas y los labios. La estrategia de este tipo de prácticas a diferencia del tatuaje tradicionalmente estudiado, es que pase inadvertido. La similitud por otro lado, es que el resultado también es indeleble. Tal vez resulte demasiado arriesgada mi decisión de analizar el caso que a continuación sigue, pero me parece oportuna dentro de la discusión de agencia, cuerpo e imagen y la indefinición de territorios.

Rocío tiene 38 años, la conozco casi literalmente desde que estaba en el colegio. Tras un embarazo prematuro antes de graduarse de bachiller, sus padres le obligan a casarse. Luego de este hijo vino al poco tiempo otro más y luego de unos años otro. Creció en una familia con una clara figura del patriarca que mantenía la hegemonía absoluta sobre su familia. Su esposo y compañero de aula también viene de una familia conservadora en donde el padre (la cabeza de familia) es la opinión indiscutible entre sus hijos y esposa. Esta aclaración es necesaria teniendo en cuenta que los significados de masculinidad y virilidad son construcciones sociales (Connell, 1997; Kimmel, 1994; Gutmann, 2000). Entonces la figura del “padre” que supone un punto de vista irrefutable, de respeto y el que provee económicamente a la familia es repetido por el ex esposo y entendido así por Rocío.

Su matrimonio que duró casi 16 años fue bastante tormentoso. Continuamente requería la atención de sus familiares para mediar los problemas conyugales y no era extraño escucharla a cada momento narrar las experiencias de su relación marcada con el signo del machismo. Su esposo (cuenta Rocío) se graduó de ingeniero en sistemas, pero nunca pudo tener un empleo estable y siempre necesitó de la ayuda económica de su padre (del esposo).

La relación tuvo un final abrupto. Luego de años de maltrato psicológico, por parte de su marido, sobre todo en dirección a su apariencia física: “él me decía a cada rato que estaba gorda y que era fea, (...), que se casó conmigo por pena”(Rocío, entrevista, 2010), Rocío toma la decisión de utilizar métodos poco convencionales y peligrosos para adelgazar. Este “medicamento” que se auto-suministraba y recetaba bajo el consentimiento de su esposo la llevó a una descompensación extrema de salud que terminó en un coma médico que duró más de una semana. Entre discusiones de quien era la culpa, violentos enfrentamientos familiares, y luego de que Rocío fuera dada de *alta* del hospital, la relación llegó a su fin.

Este suceso y luego de un lapso de tiempo en donde Rocío abrigaba las esperanzas de reanudar su relación, el cambio de aptitud fue radical. Su apariencia y vida social mejoraron. Pero lo que me llamó la atención dentro de su cambio, fue, el tatuaje cosmético que se practicó en los ojos (delineado). Y digo que me llamó la atención porque bajo ninguna excusa permitiría a sus hijos practicarse un tatuaje. Pero ¿qué significa este tatuaje? Podría leerlo como una forma de empoderamiento identitario, frente a su familia, ex esposo e hijos, pero creo que podría llegar a ser mucho más que eso. Si entendemos a la identidad como “un ideal, lo que nos gustaría ser no lo que somos” (Firth, 1996:209), el tatuaje intenta imaginar un ideal femenino de belleza. Entonces ¿para qué se persigue este ideal de belleza? Rocío responde cuando le pregunto la razón de su tatuaje diciendo: “Porque se me ve bien y me lo merezco”(Rocío, 2010, entrevista)

La intención de mejorar la apariencia en este caso podría deberse a razones mucho más hedonistas por decirlo de algún modo. Es decir que Rocío entiende a su cuerpo liberado de un control que se derivaba del matrimonio y lo reconoce como un agente que se

puede relacionar con otros cuerpos para producir distintos sentidos que no tengan que ver con los “roles” (Connell, 1997) de una esposa y madre. Colin Campbell lo llama “hedonismo moderno autónomo e imaginativo” (en Firth, 1996: 209), cuando se refiere a estas identidades imaginadas, autogeneradas en este caso a través del tatuaje, logrando o imaginado una liberación ficticia y una afirmación de lo que significa “sentirse mujer”. Sin embargo como nos recuerda Butler el término *mujer* es “problemático, un lugar de impugnación, una causa de angustia” (Butler, 2001: 35) y el mismo hecho de intentar definir, afirmar y reconocerse como mujer es una manera normativa que está expuesta al control heteronormado de la sociedad. Dando cuenta de un control del cuerpo femenino a través de la imagen. Esto es claro cuando intenta explicarme porque no trabaja y aun sigue recibiendo el dinero de su ex-suegro para mantenerse y mantener a sus hijos que obviamente viven con ella:

Ahora yo si soy bien literal (intenta decir radical)..., si ya no me dan plata que se vayan a vivir con el papá (se refiere a sus hijos) (...), alguien se ha de hacer cargo de este cuerpito, ¿sí o no? (Rocío, 2010, entrevista)

Sin embargo de creerse liberada, materializando este pensamiento en su apariencia y tatuaje, Rocío continúa respondiendo a estructuras normativas de lo que se entiende como mujer, sus “roles” y su espacio pasivo y subordinado. Luego el tatuaje que al final de cuentas es una imagen en forma de ojos, termina siendo socialmente normado, al igual que el resto de imágenes y tatuajes.

Su cuerpo, sus ojos y su apariencia se convierten en el territorio público, expuesto y dispuesto a relacionarse, “ella es un agente a través del cual se sugiere a alguien que no está allí” (Beauvoir en Goffman, 1981), es un alguien imaginado pero público, sin embargo este imaginario convierte el valor íntimo y normado también en un resultado de lo público. Lo íntimo deja de serlo, el momento en imaginarse desde la norma desde los otros. Su nueva identidad es la que se espera, y era conocida antes de ser construida.

En el caso de Javier y en el de Rocío los territorios son imprecisos si se quiere, o mejor dicho son definidos desde parámetros externos e internos. Los tatuajes materializan una interpretación externa ajena a los cuerpos que los portan, pero a la

larga esta materialización externa se recodifica y se significa en el yo. Ninguno de los dos significados se pueden decir que han mutado en gran medida de su estado original, en este caso el mito y la historia fueron uno solo desde el principio. Los significados de las imágenes nunca fueron imaginados en un principio por los sujetos tatuados y por eso la historia contada no puede ser modificada en extremo. Aun siendo tanto la imagen como el significado ajeno antes de ser nombrado por los otros, sin embargo la decisión de tatuarse fue tomada y defendida desde ellos mismos.

El cuerpo es un espacio afectado y que afecta los lugares y espacios que transita, habita y comparte. Los significados que se desprendan están atravesados por tales experiencias. Experiencias que se convierten en formas de entender al otro y entenderse a sí mismo. El mundo de subjetividades responden a necesidades de uno y todos. Esto no es nuevo. El empoderamiento de cada identidad a través de las imágenes es la reflexión de este capítulo. Empoderamiento convertido en significados. Significados convertidos en formas de interrelacionarse con los otros y estos, (los otros) modificando y siendo modificados por cuerpos modificados. Resignificando cuerpo e imagen, respondiendo de acuerdo a cada devenir. Porque son devenires de los que se alimentan el uno como los otros. Devenires que no se los puede limitar a experiencias de vida. Son más que eso, están compuestos de retazos de conciencia, ideología, creencias, flujos y sociedad. Devenires constantes responsables de este agenciamiento del cuerpo, la imagen y la sociedad.

La pregunta sería ¿cuál es la función del tatuaje desde este enfoque en la construcción de identidades?.

Pensemos en el siguiente caso que ayuda a insertar los anteriores dentro un universo de estudio macro. Carol fue estudiante de mi clase por año y medio (2006), pertenece a la misma universidad de Gabriel y Javier, tiene 21 años, y en el momento en que se realizó esta entrevista (04-Diciembre-2009), tenía tres años de conocerla. Mi acercamiento con Carol se realizó luego de observar una foto de su nuevo tatuaje en una de las redes sociales virtuales (Facebook), que formábamos parte. Debo aclarar que todos los contactos de estudiantes que forman parte de esta red virtual no fueron adjuntados a través de una convocatoria mía, sino, ellos me invitaron a pertenecer a su

grupo de amigos. Esto es necesario aclarar para librar cualquier sospecha ética dentro de mi investigación. Además, el momento en que recibí la invitación fue mucho tiempo después de que Carol dejara de ser mi estudiante, es decir no teníamos ningún compromiso académico que esté mediando esta relación.

Carol responde a una estructura social parecida, a la mayoría de estudiantes que pertenecen a esta investigación. Mujer quiteña heterosexual, clase media. En un reconocimiento de primera mano, se mostraba (a los 18 años cuando la conocí por primera vez) como una mujer llena de prejuicios sobre, género, sexo y sociedad. Su actitud *recatada* era confrontada constantemente con sus narraciones y experiencias dentro de la escena rock quiteña. Pertenecía una agrupación de rock dentro de un estilo que nunca fue precisado por Carol. Abiertamente se declaraba, música y rockera. Este conflicto identitario era mucho más evidente a través del tiempo. Conflicto que parecía hacerse notorio en la manera de representarse frente a sus compañeros. Poco a poco su forma de vestir variaba, ahora las prendas dejaban a la vista algo más de piel, y su cabello fue teñido de un color *lila* en las puntas. Esto dejaba claro que Carol atravesaba por un proceso de construcción identitaria que enfrentaba a todas las estructuras sociales que creía “correctas” el momento en que la conocí.

El tatuaje de los 21



Carol Segura: Carol Segura. Tatuajes realizados en dos cumpleaños diferentes. El de la mayoría de edad (21 años), izquierda, es el que corresponde al de las estrellas, el tatuaje de flor, derecha, fue tomado al cumplir los 22 años. Los dos tatuajes está relacionados con temas de la naturaleza. (2009, 2010)

Al igual que los casos anteriores, el tatuaje es utilizado como un artefacto identitario, que marca un espacio de tiempo, en este caso, la mayoría simbólica de edad, lo que suponía a Carol mayor libertad respecto a su cuerpo. Me refiero a que su concepto de mujer está relacionado totalmente desde una construcción heteronormada al igual que el caso de Rocío. Esto se puede notar cuando me cuenta que el tatuaje fue pensado desde niña, a los 8 años; planificó espacios simbólicos en su vida para marcarlos con alguna forma de modificación corporal. A los 14 un piercing en el ombligo, a los 18 un piercing en la lengua y a los 21 un tatuaje. Esto da cuenta de la importancia simbólica del cuerpo y la liberación del control que se ejerce sobre este desde una sociedad totalmente conservadora. Estos momentos que fueron marcados desde niña son pequeñas formas de independencia respecto a su sexualidad frente una rígida normatividad corporal. Carol a cada momento de nuestra entrevista que fue realizada vía chat (Facebook), me recuerda que ella toma ahora más “ligeramente la vida” que ya no es como antes “tan seria”. Esto de algún modo deja ver su idea de mujer liberada:

22:40Jaime

te molestan mucho por el tatuaje

?

22:40Carol

si los hombres

es que justo baja del cuello al pecho

ya lo vio?

22:41Jaime

sip

y en tus relaciones personales como afecta esto

me refiero con tu pareja

22:41Carol

mmm en nada

a mi novio le gusta

y como los hombres morbosos son maricas cuando me ven con un hombre al lado no dicen nada

así q el ni se entera jajaja

Esta narración deja notar lo que entiende Carol por una mujer, que necesariamente, precisa de la compañía de un hombre para sentirse segura y proyectar su nueva personalidad. Pero es el tatuaje mismo el que remplaza un yo que de alguna forma limitaba la libertad de su cuerpo frente a la sociedad:

22:52Jaime

crees que el tatuaje es sensual

en ti?

22:52Carol

si

22:53Jaime

por qué?

22:54Carol

porque pienso que eso se ve sexy sobretodo por el lugar donde me lo hice

En otro momento de la vida de Carol, el lugar del cuerpo significaría un espacio totalmente íntimo, pero el tatuaje de alguna manera viste lo que antes cubría la ropa. El tatuaje y el lugar del cuerpo en donde fue realizado es la excusa para dejar notar su cambio de pensamiento sobre su propio cuerpo:

22:55Jaime

pero te gusta mostrarlo?

22:56Carol

si pero a veces si me incomoda q molesten

22:56Jaime

es muy íntimo supongo
por el lugar en donde está
cuando decides mostrarlo me refiero

22:58[Carol](#)

mmm con un bibidi ya se lo ve jijiji

no es intimo ...

pero tampoco me gusta la idea de q cualquier sucio me mire

Otra de las fotografías que me llamó la atención que fueron publicadas en su página de Facebook fue una que tenía contenidos totalmente sugerentes. Carol, junto a una compañera de carrera se encuentran en lo que parecería un lugar totalmente público por las personas que se encuentran alrededor. La compañera que se encuentra a lado de Carol, que también perteneció a mi clase y la conozco el mismo tiempo, siempre se mostró mucho más liberada en su forma de vestir y abierta a las conversaciones sobre sexo, o al menos esa era la imagen que proyectaba. Las dos compañeras que se supone amigas desde el ingreso a la universidad, en la fotografía juntaban las lenguas a manera de beso, sin ningún cuidado de la mirada de extraños. Pero no es exactamente el contenido de la fotografía la que me interesa, sino lo que significaba publicar esta imagen en una red social a la que podía acceder cualquier contacto. Esto me dejó pensar que Carol, intentaba identificarse totalmente como una mujer liberada, libre de aquellos prejuicios con los que entró a la universidad. Era como mostrarse a los demás como una persona diferente:

la identificación se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal, y con el vallado natural de la solidaridad y la lealtad establecidas sobre este fundamento. (Hall, 2003:15)

Creo que las palabras claves para encontrar semejanzas entre los casos es “reemplazo” e “identificación”. Por un lado Carol al igual que los otros casos busca una manera de reemplazar su antiguo yo por uno distinto que sea más coherente con su nueva

forma de dimensionar la vida; de la misma manera logra identificarse a través de este remplazo con una idea de mujer liberada pero aún sujeta a la heteronormación del control de su cuerpo. Esto es claro el momento que se ve agredida por las miradas de otros hombres a los que tilda de “maricas” constantemente, es decir feminiza lo que considera ofensivo.

¿Qué se busca con los tatuajes?, es ese mismo “reemplazo”. En los todos los casos el tatuaje es la base desde donde se construye o se define una identidad. Esta nueva identidad que se fortalece con la imagen en la piel, de alguna manera intenta olvidar o cubrir una más débil o inestable. Es así como los sujetos pueden relacionarse mucho mas fácil con los otros, que en este caso serían los interlocutores sociales con los que conviven, agencian y desafían. Entonces el remplazo como es obvio lo que hace es suplir algo, suplir un yo no empoderado por uno todo lo contrario y este empoderamiento normatiza las acciones de los sujetos y les permite sentirse mucho más cómodos con si mismo y con los otros. Esto respalda mi teoría sobre la normatización del tatuaje. Pero talvez lo que en este caso está normatizado no sea el tatuaje sino el comportamiento humano frente a una sociedad. No deja de ser una paradoja que se utilice una práctica considerada históricamente transgresora para empoderar una identidad normada. Entonces el tatuaje reemplaza un lugar vacío en la piel y en el sujeto.

En cambio la “identificación” solidariza o incluye al sujeto con el grupo que busca identificarse. Y no quiero decir que el tatuaje funcione como factor identificatorio, es lo que proyecta el tatuaje en el sujeto lo que le da esta característica identificatoria. En ninguno de los casos los sujetos pasan a formar parte de un grupo de personas tatuadas que precisan esta característica para ser incluidas dentro de una lógica de “tribu urbana”. Sino es la identidad sedimentada en la imagen la que busca el empoderamiento y brinda seguridad a las personas para reclamar ser identificados y respetados. Gabriel logra ser identificado, primero como un leal *hincha* de su equipo y luego el mismo tatuaje le da la fuerza para enfrentarse y formar parte de un grupo social. Javier es una caso parecido, mientras que Rocío “reemplaza” una identidad heteronormada de madre y esposa, y busca ser identificada con el concepto también heteronormado de mujer.

CAPÍTULO IV

EL DOLOR: MEMORIA Y MARCA

Entre los testimonios que logré recoger en la investigación existían algunas constantes que he analizado anteriormente: el lugar del cuerpo, la narrativa y la imagen, los significados, las subjetividades, etc. Entre estas, el dolor es una de ellas, el dolor físico, la sensación de la penetración de una o varias agujas a la vez sobre la piel. “La adicción al dolor” es la respuesta más común ante mi interrogante del ¿por qué se practican más de un tatuaje?. Pero esta constancia es la que me llevó a poner en tela de juicio tal afirmación.

Poco a poco mientras más indagaba sobre el tema con una serie de personas con distintos niveles de educación, género y clase social, me cargaba de dudas sobre aquella respuesta.

¿Será acaso “la adicción al dolor” la que lleva a que esta práctica en sí dolorosa por lo invasivo de su procedimiento lo que influye a la mayoría de los sujetos a realizarse más de un tatuaje? Si tomara esta afirmación como verdadera, lo obvio sería creer que la mayor parte de personas que se realizan un tatuaje tienen agrado por el dolor o por prácticas de modificación del cuerpo más radicales como scarificaciones o branding⁴⁰, ni siquiera piercings extremos, sin contar los de la lengua que cada vez es más común encontrar, tampoco, ninguno de ellos parecía tener prácticas SM⁴¹, y la mayoría de veces se encargan de aclararme que es el tipo de dolor que produce el tatuaje el que les gusta y no otro:

⁴⁰ Proceso de marcado de piel a través de cortes o quemaduras con electricidad o metal caliente formándose cicatrices de color rosa llamadas queloides que poco a poco se tornan al color de la piel (Cultural Encyclopedia of the Body, Editada por Victoria Pitts Taylor, 2008)

⁴¹ Sado Masoquistas



Mario Torres: Belén Sandoval, tatuaje en forma de hada.

01:35 [Bell](#)

la verdad kic ver que sentía

una

dos

me gustan las hadas

y 3

después que me ice atrás me di cuenta que me gusta el

dolor

jejeje

osea ese dolor ⁴²

⁴² Testimonio recogido y copiado exactamente a través de una conversación virtual o *chateo* bajo el consentimiento del interlocutor.

Entonces pensé que era una especie de cliché repetido por la mayoría de personas tatuadas, era parte del discurso que justifica en primera instancia la decisión de realizarse más de un tatuaje. No obstante la respuesta debería tener un punto de partida, es decir es obvio que la mayoría de personas sienten dolor al realizarse un tatuaje, dependiendo el umbral de dolor que cada uno tenga o capacidad de tolerar el dolor en un sentido biológico. ¿Entonces qué está mediando esta respuesta?

La siguiente es una transcripción de una conversación con una mujer de 22 años que posee un tatuaje que cubre gran parte del hombro y se prolonga hasta la espalda. Su respuesta a mi pregunta sobre el dolor fue la siguiente:

“El dolor es rico...a mi me encanta... yo no sé si soy sádica, yo soy sádica, es la verdad” (María José Palacios, 2010, entrevista)



Cristian Jiménez: María José Palacios, tatuaje en forma de flor compuesta por estrellas.

Pero como ya fue aclarado, ninguna de las personas entrevistadas (incluyendo el caso citado) parecían tener prácticas radicales que contengan el factor del dolor como ella lo insinuaba al autonombrarse “sádica”. Luego mientras continuaba mi curiosidad sobre la sensación del dolor me confesó que realmente no había sentido dolor. Es decir que la sensación se transformaba en una especie de cosquilleo que terminaba en risas:

...a mí no me dolió, a mí ¡no! me dolió, te juro que no me dolió, me mataba de la risa porque soy *súper* sensible en la espalda, entonces cuando él me hacía yo me moví y me dice -¿te dolió?- ¡no!. Y me mataba de la risa, y me dice *¡rosca!*⁴³... (María José Palacios, 2010, entrevista)

Esto hizo que refuerce mi teoría de que el dolor es parte de la narración y discurso que necesariamente se repite y que es una frase incorporada en cuanto tradición y práctica.

Tradiciones inventadas

Lo que hay que tener en cuenta que la narración del dolor no funciona independiente de la práctica, sino, la narración de dolor es parte integral del tatuaje. Y es esta narración que es contenida por el ritual del tatuaje la que se convertirá en tradición. Entonces ¿se podría decir que el dolor va mucho mas allá de lo físico para convertirse en un constructo social?. Hobsbawn define a este tipo de narraciones y prácticas que se repiten como “tradición inventada” :

Por “tradición inventada” debemos entender una serie de prácticas regidas habitualmente por unas normas aceptadas explícita o tácitamente y por un ritual de naturaleza simbólica, que tratan de inculcar a partir de su reiteración constante determinados valores y normas de comportamiento, lo que automáticamente implica un vínculo con el pasado (Hobsbawm, 2001:203)

Pero el pasado histórico de esta tradición está cargado de imágenes y noticias de rituales de paso sumamente dolorosos y es este mismo dolor el que significa en ese momento, es el que permite dar el paso hacia delante, significando mucho más que la imagen indeleble sobre el cuerpo que finalmente se convierte en una encrucijada polisémica. Es

⁴³ La palabra tiene connotaciones racistas ligadas a la alta tolerancia al dolor que se supone soportan los indígenas

acaso este pasado el que obliga a la tradición, repetir el discurso del dolor; a decir de Hobsbawn:

la peculiaridad de las tradiciones “inventadas” es que la continuidad con el pasado (...). Se trata de respuestas nuevas a situaciones viejas o que establecen su propio pasado mediante una repetición quasi-obligatoria (Hobsbawm, 2001:204)

Esta “invariabilidad” de las tradiciones “inventadas” es lo que empodera la práctica y al sujeto que lo practica⁴⁴. Este es el objetivo de inventar tradiciones y ligarlas con el pasado histórico de la práctica. Interesante es ver como el tatuaje va atando cabos y se justifica a sí mismo a través varias salidas que le deja el discurso. Sin embargo el dolor que acompaña a una marca (tatuaje) está presente en todos los relatos y es obvio que está presente en el momento de la ejecución, y si se lo asocia con historia y tradición necesariamente debemos asociarlo con memoria y olvido. Pero si el tatuaje es tradición, historia y a la vez se componen de la fórmula memoria y olvido ¿qué parte de esta ecuación es el dolor?. Es decir, el dolor es utilizado como una forma de recordar la experiencia de ser tatuado o del momento de la vida en el que se es tatuado; o el dolor o la narración sobre el dolor es el mecanismo que supone el olvido de una experiencia que se desea dejar detrás. En ambos casos el dolor es un recuerdo expuesto, ya sea al olvido o a perdurar como memoria.

El dolor físico y el dolor construido

Primero definamos el dolor desde dos perspectivas, la biológica, y otra con una dirección antropológica. Desde un punto de vista clínico he creído conveniente recoger el concepto de La Asociación Internacional para el Estudio del Dolor (IASP) que lo define como "una experiencia emocional y sensorial desagradable asociada con daño tisular potencial o real" (Achury, 2007: 148) Además puede ser influido por “la expectativa del mismo (percepción), experiencias dolorosas anteriores, estado emocional y procesos cognitivos” (Achury, 2007: 147). Esta definición y estas

⁴⁴ También hay que tomar en cuenta la característica de tatuaje- fetiche como parte del empoderamiento de la práctica. Este tema ya fue tratado en el capítulo anterior.

características que median en el dolor, dan cuenta que la memoria también está atravesando este concepto.

“Las experiencias dolorosas anteriores”, y “el proceso cognitivo” son las que determinan la respuesta que el cuerpo va a tener a distintos tipos de estímulos a través de los nociceptores, que son las terminaciones nerviosas que captan el dolor.

Pensemos en uno de los dolores casi obligados al ser humano, la turbina del dentista. El simple hecho de nombrarlo hace que imaginemos el sonido producido por el motor de dicha turbina, inmediatamente recordamos experiencias anteriores, talvez ninguna con exactitud pero si lo que podemos sentir el momento de la intervención dental, a esto la psicología la ha llamado sistema de “huellas mnémicas” (sobre este tema me referiré más adelante), de tal modo que podemos pensar que el cuerpo aprende a sentir dolor a través de la memoria de estos nociceptores.

Entonces lo recuerdos del dolor se presentan de acuerdo al estímulo, se podría decir que funciona del mismo modo cuando se pronuncia la palabra “limón” y el cuerpo responde a través de las glándulas salivales haciéndolas secretar. Esto es memoria.

Pero a decir del tatuador Santiago, no es verdad que el dolor tenga características de memoria:

Te acuerdas que te dolió, pero no te acuerdas cómo te dolió, no tenemos memoria del dolor (...) yo no creo eso, porque si tienes una adicción al dolor no gastas doscientos dólares cada vez que vengas para que te hagan hacer doler, ¿me entiendes?, (...) para mi es la cuestión que te sientes bien (Santiago Díaz, 2010, entrevista)

Esta es una afirmación que Santiago la ha pensado a partir de su larga experiencia como *tatuador*. Sin embargo, esta afirmación del recuerdo y el no recuerdo (el olvido) quiere decir que al final la memoria y su contraparte el olvido si están operando sobre el tema del tatuaje. Esta diferencia entre recuerdos Marc Augé la explica mediante la analogía entre la vida y muerte:

Esta proximidad de las dos parejas de palabras -vida y muerte, memoria y olvido- se percibe, expresa y simboliza en todo lugar. Para muchos no es sólo de orden metafórico (el olvido como una especie de muerte, la vida de los recuerdos), sino que pone en juego

concepciones de la muerte (de la muerte como otra vida o de la muerte como inmanente a la vida) que rigen a su vez los papeles asignados a la memoria y al olvido: en un caso la muerte se halla ante mí y debo en el momento presente recordar que un día tengo que morir, y en el otro la muerte está tras de mí y debo vivir el momento presente sin olvidar el pasado que habita en él. (Augé, 1998:10)

Por una parte talvez sea correcto que no se recuerde el dolor físico o no se le tiene constantemente presente, pero si recordamos, teniendo en cuenta la teoría de Marc Augé, que vamos a sentir dolor si nos sometemos a una impresión dérmica, (entonces recuerdo que debo morir), pero una vez realizada la marca, es inevitable no olvidar que dolió, lo que no recordamos es cómo dolió. Entonces el recuerdo es parte de la memoria mientras que la pérdida del recuerdo es parte del olvido. Esto se puede aplicar al ejemplo anterior de las intervenciones dentales. No obstante no podemos mantener recuerdos sin permitirnos olvidar otros detalles:

En primer lugar hay que recordar algo evidente: que la memoria no se opone en absoluto al olvido. Los dos términos para contrastar son la supresión (el olvido) y la conservación; la memoria es, en todo momento y necesariamente, una interacción de ambos. El restablecimiento integral del pasado es algo por supuesto imposible (pero que Borges imaginó en su historia de Funes el memorioso), por otra parte, espantoso; la memoria, como tal, es forzosamente una selección: algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediatamente o progresivamente olvidados. (Todorov, 2008:22)

Lo cotidiano se va formando de esta ecuación entre memoria y olvido, la vida se va definiendo a través de este mecanismo y el mismo tatuaje que se pensaría que son formas de recuerdo constante de pasajes o momentos de vida son interiorizados a través del olvido:

ya casi ni me veo mis tatuajes, o sea son..., son tan míos que ya son..., son como una sola cosa ¿no?, son como mi vida, es como tratar de ver tu vida para atrás, es medio raro, es medio difícil, (...) las fotos es como que te vez a vos mismo en ciertas etapas, en ciertos lugares, con el tatuaje vos vas más interiormente, ves todo un solo conglomerado de cosas, es tu personalidad, es tu yo (Santiago Díaz, 2010, entrevista)

Así, como parte de su vida se refiere Santiago cuando habla de sus tatuajes, la imagen indeleble se convierte en cotidiana y las define como un “conglomerado de cosas” esto quiere decir que todo lo que supone recuerdo se presenta como una combinación de

memoria y olvido, todos los significados, momentos, etapas de vida descansan sobre la piel, pero son remplazados por nuevos recuerdos para construir un cotidiano, vida y yo:

El ingreso de la memoria en largo plazo no es una “entrada libre” desde la memoria del trabajo, sino que se verifica de acuerdo a una rigurosa selección. De otro modo, nuestro cerebro se vería invadido, esquilado por lo cotidiano, lo fútil, lo insignificante. (Changeux, 2002:18)

Y talvez esta afirmación puede sonar un poco empírica pero se desprende de los testimonios de mis informantes. Aquí otra narración muy parecida a la de Santiago. María José estudiante de comunicación social de 21 años opina así de su tatuaje:

Verás, al principio si..., cuando te haces el tatuaje dices, y, si voy a enseñar y no se que, (...), cuando te haces es como que es tuyo, te pasó como la novelaría y cachas que no necesitas mostrarlo, es simplemente que tú ya lo tienes (María José Palacios, 2010, entrevista)

Nuevamente el olvido o “la falta de recuerdo” de la imagen al convertirla en parte del cuerpo es la manera de transformar el tatuaje en cotidiano en un compañero silencioso. Pero la memoria sigue activa, traspasando todo tipo de significados subjetivos al fondo continua constante el dolor. Es decir que a pesar de esta aparente unificación entre imagen y cuerpo dentro de un cotidiano, la narración sobre la memoria del dolor aun continúa presente.

Sin embargo no debemos olvidar que parte del performance de la modificación corporal en este caso el tatuaje es mostrar el tatuaje, *lucirlo*; este tema fue analizado en el capítulo II y en el capítulo III. Pero si el tatuaje se convierte en una parte silenciosa del cuerpo, cómo se explica que la mayoría de los tatuajes se intentan dejar a la vista ya sea por el lugar del cuerpo o por el vestido que se utilice. Pienso que es como tener un lunar en la cara, algunos son considerados sexys o simplemente ayudan a la composición del rostro, mientras que otros son desagradables y se encuentra en lugares embarazosos como la nariz o los ojos (dependiendo del tamaño del lunar y su volumen) o talvez cubriendo parte de la cara. Sin embargo se convive con esta mancha o protuberancia todos los días hasta que se los olvida (teniendo en cuenta que cuando se les tiene constantemente presentes a este tipo de rasgos físicos y resultan molestos,

pueden degenerar en complejos gravísimos que afectarán al sujeto, pero esto es parte de otra discusión) y solo se los trae a la memoria, se los recuerda, cuando alguien se detiene a mirarlo o se realiza algún comentario sobre el intruso.

Luego, los recuerdos son como satélites molestos a decir de Augé (1998), están “fieles”, vienen y van a su propia voluntad. Estos recuerdos son huellas que los psicólogos las llaman mnémicas, que se encuentran reposando en espera de salir a flote. Pero la pregunta sería ¿cómo opera el dolor, como huella mnémica, o simplemente es una sensación fisiológica? Para Le Bretón (1999) este es el problema de la medicina actual separar cuerpo y persona, es decir el dolor intenta siempre ser paliado a través de placebos que funcionan a un nivel biológico, pero dejan de lado los dolores de la condición humana que funcionan a distinto grado que el cuerpo biológico. En donde una serie de objetos y acciones en un nivel simbólico operan como aliciente más efectivo frente al dolor biológico. Sin embargo esta mirada de Le Bretón puede debatirse. La medicina occidental considera a uno el cuerpo y el yo, y los tratamientos están dirigidos bajo estos presupuestos. Tampoco es verdad que dentro de las modificaciones corporales uno de los objetivos sea dejar de lado al dolor. Pensemos en la modificaciones extremas como piercing genital, incrustaciones dérmicas, expansiones radicales de brazos, orejas, labios, incluso las mismas prácticas SM. Sin dolor estas prácticas perderían todo significado político y personal.

Teniendo en cuenta esto podemos referirnos al dolor desde un enfoque antropológico. Debemos entender que el ser humano se encuentra relacionado constantemente con personas y cosas que van a determinar la construcción de su yo, de su identidad. Entonces el dolor que es parte de cada persona no se puede explicar simplemente como:

una cosa meramente mecánica o fisiológica sino que está mediatizado por la cultura, las variaciones personales y la significación subjetiva atribuida a su presencia. El dolor es el producto de un contexto, es la expresión de una educación social (Bustos, 2000:107)

De esta manera debemos entender al dolor como un proceso macrocultural, definido desde cada persona dependiendo el espacio que habite:

El dolor vivido no es jamás una pura experiencia sensorial, sino más bien una percepción compleja, una manifestación que se integra a la experiencia acumulada de vida de un individuo y, en este sentido, simultáneamente sentida, evaluada e integrada en términos de significación y valor. El dolor, como experiencia humana, no es un simple hecho de la naturaleza, sino más bien una experiencia altamente simbólica, un hecho de la cultura. (Bustos, 2000:108)

Este dolor que se resume en la marca, en la huella física y en la huella mnémica, pertenece a un sistema de huellas que la memoria contiene. Y el recuerdo de este dolor, la significación, incluso la intensidad que se siente es fruto de una interacción y comparación con objetos, personas y construcciones culturales. Es decir el dolor dependiendo del espacio que se habite es distinto, basta pensar lo que significa el duelo y el dolor simbólico dentro de sociedades mestizas y sociedades indígenas. Los significados teniendo en cuenta el mestizaje, son extensamente distintos. Este tipo de dolor es construido a través del recuerdo y la tradición a la que ya me había referido.

Pero qué pasa con el dolor físico, varía o se convierte en un constructo social. Pensemos entonces en donde arrancó este capítulo –la adicción al dolor- , lo definimos como una “tradición inventada” que empodera y justifica la práctica del tatuaje, respondiendo a un significado vernáculo del tatuaje. De esta manera se puede decir que al menos este tipo de dolor físico tiene características construidas que se generan de significados históricos que el hombre le otorgó a la práctica. Pero que tal si el dolor simbólico y el dolor físico son asociados en recuerdo, en un mismo recuerdo. Son parte de un solo significado y devienen en memoria.

Recuerdo y Dolor

I hurt myself today. To see if i still feel. I focus on the pain. The only thing that's real. The needle tears a hole. The old familiar sting. Try to kill it all away. But I remember evrething. (Reznor, Trent, 1994)⁴⁵

⁴⁵ Primera estrofa de la canción “Hurt” de la agrupación de música industrial Nine Inch Niles perteneciente al disco The Downward Spiral: Hoy me lastimé, para comprobar si todavía siento. Me concentro en el dolor . Lo único verdadero . La aguja hace un agujero. El mismo hedor familiar. Intento acabar con todo. Pero lo recuerdo todo.

El caso que a continuación analizaré contiene los dos tipos de dolor, el simbólico y el biológico, a parte están presentes las categorías de memoria y olvido. “Bell” como la llamaré, es una mujer de 22 años, estudia para azafata en Guayaquil. La conocí hace algunos años como estudiante universitaria en la carrera de Turismo. Y he mantenido contacto vía mail y *chat* desde el momento que decidió retirarse de la universidad para estudiar en Guayaquil su nueva carrera.

Debo confesar que mi interés cuando inicie las conversaciones fue por el tatuaje que tenía en la espalda y era más visible. Luego ella me contó de los tatuajes que poseía en las *muñecas*. Estos (tatuajes) son los que en verdad, junto a otros testimonios de distintos informantes fueron los que me llevaron a preocuparme por el tema del dolor y la memoria.

La madre de “Bell” se encuentra constantemente viajando desde que mi informante era niña por cuestiones de trabajo y esto a hecho que no comparta el tiempo que tradicionalmente se entiende que una madre debe compartir con un hijo. Por este motivo se vio forzada a encargar a su hija (mi informante) con sus padres. Desde entonces la abuela de “Bell” a cumplido las funciones de madre y abuela a decir de ella:

01:44[Bell](#)

las dos personas mas importantes de mi vida
en la derecha porque mi abuela fue mas importante que mi madre
y como soy diestra tonces ya pues
mi abue fue madre, padre y abuelos a la ves⁴⁶(Bell Sandoval, 2010,
entrevista)

Se transparenta un claro problema de heridas pasadas que no se permiten olvidar. A cada momento el recuerdo de su madre le resulta confuso, entre amor y resentimiento; esta fue su respuesta cuando le sugerí que el tatuaje era una forma de superar ese resentimiento que sentía hacia su madre:

01:48[Bell](#)

no esta superado

⁴⁶ Testimonio copiado fiel al original, tomado de la conversación vía *chat*

cada ves que la veo es como que vuelvo a nacer
!!!!
es hermoso y a la ves triste
porque se que se va a volver a ir
así diga que no (Bell Sandoval, 2010, entrevista)

Esta ambivalencia de sentimientos que surgen de “Bell” cuando se refiere a su madre tal vez tenga su base en el mismo olvido, esto de otro modo, alteraría un poco la narración de constante recuerdo de su pasado. Ricoeur considera esta característica de olvido de la siguiente manera:

Todo de lo que se puede decir a favor del olvido se encuentra resumido en la fórmula que Nietzsche plasmó en su Genealogía de la moral, cuando dice “hacer lugar a lo nuevo”. El olvido tiene un efecto reparador; nadie puede vivir con llagas abiertas indefinidamente, hay que dejar que cicatricen. No es posible asumir todas las memorias; existe una especie de carácter selectivo de nuestra capacidad de recordar. (Ricoeur: s/r. Citado en Schnapper, 2002:80)

Pero por otro lado es claro que la experiencia vivida desde la niñez por la ausencia materna está presente. En este caso el olvido no sería la respuesta para remediar viejas heridas:

Todorov señala que debemos tener viva la memoria del pasado, no para demandar reparación por la ofensa sufrida, sino para estar alerta sobre situaciones nuevas y sin embargo análogas⁴⁷ (Todorov, 1993:31 citado en Blair Trujillo, 2002:16).

Esto da cuenta de que no necesariamente el recuerdo de los acontecimientos pasados funcionan, como es en este caso, de remedio, simplemente mantiene presente en la memoria el hecho del dolor más no lo pretende remediar. Esta experiencia se traduce o simplifica en dos nombres (el de su madre y el de su abuela) que se anteponen como el bien y el mal, la vida y la muerte, la diestra y la siniestra, la memoria y el olvido. Dualidades que sin embargo no representan necesariamente contrapuestos, sino complementos:

01:46Bell

no mi madre siempre se a ido de mi lado
solo pasaba viajando

01:46Yo

⁴⁷ Citado en, Blair Trujillo, Elsa, Memoria y Narrativa: La puesta del dolor en la escena pública, 2002, cita original Tzvetan Todorov. “Después del horror, la memoria y el olvido”. 1993: 31.

por trabajo
??

01:46[Bell](#)

por dinero
porque siempre prefirió el dinero que a su hija
pero igual la quiero y es la persona que me trajo al mundo
(...)

yo hubiera preferido estar con ella
que tener dinero
y ella nunca entendió eso
además ella huye de los problemas
y eso me desespera (Belén Sandoval, 2010, entrevista)

En la narración queda claro que persiste esta dualidad y la memoria constante del abandono por parte de su madre. No se está buscando una reconciliación, esa falta de olvido mantiene el hecho presente. Según Todorov este pasado consciente es parte de la construcción de la yoidad, “(T)anto los individuos como los grupos tienen necesidad de conocer su pasado: es que su misma identidad depende de ese pasado” (Todorov, 2002:31 citado en Blair Trujillo, 2002:17)⁴⁸ y en este caso, es este pasado y su memoria, los que forman parte del discurso identitario:

02:01[Bell](#)

porque me gustan las rosas
una
y dos por las espinas porque así demuestro que no me pueden tocar
sin lastimarse
osea que ago daño a la gente
soy experta en eso
por mala suerte
herede eso de mi madre⁴⁹ (Belén Sandoval, 2010, entrevista)

Pantalla y diégesis

Pero qué papel juega el tatuaje en esta memoria constante, cómo alimenta el recuerdo y así no permite que el olvido opere dentro de la sanación de viejos sentimientos. Creo que es necesario aclarar una cualidad que me parece corresponde al tatuaje. Ya había

⁴⁸ Citado en, Blair Trujillo, Elsa. Memoria y Narrativa: La puesta del dolor en la escena pública, 2002. Cita original Tzvetan Todorov “El trabajo de la memoria. Lo verdadero y lo justo”. *Le mond diplomatique*. No.4. Año I. París, Agosto de 2002, p. 31

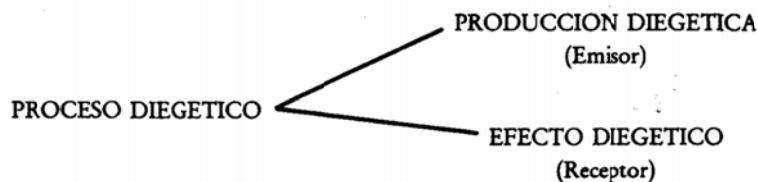
⁴⁹ Se refiere a un tercer tatuaje que está planeando hacerse

hablado antes de esta característica de “interpasividad” del tatuaje. En este caso me referiré la característica de diégesis que tiene el tatuaje:

la diégesis es un fenómeno relacionado particularmente con el cine, y que puede ser definida como la operación de estructurar una realidad, pero también como la construcción mental elaborada por el espectador del film (Jacquinot, 1977, citado en Pablos Pons 1989:12)

Es el lugar del narrador desde donde cuenta el pasado, el presente y el futuro, el relato al que se refiere Platón en el libro III de la República. Es ese espacio ficticio que permite argumentar, el pequeño fotograma que contiene significados y los desarrolla (utilizando un lenguaje de cine), es el lugar desde donde se habla y el que permite que habiten una asociación de memoria y olvido, “Por tanto, se trata de un *sistema racionalmente selectivo de intercambio simbólico*” (Burch, 1987, p. 247, citado en Pablos Pons, 1989:12), entonces en este caso desde el tatuaje se construye la memoria. Es la primera huella mnémica de todo un sistema de huellas que permiten construir un recuerdo y mantenerlo presente. El tatuaje es la pantalla en donde se produce esta diégesis.

:



50

Esta pantalla- tatuaje va a contener una serie de narraciones, conceptos y significados, que serán proyectadas hacia el receptor que realiza el mismo ejercicio al mirar una pantalla de cine; interpretar todo ese contenido que está frente a él y transformarlo en realidad, al menos para el receptor.

Dolor físico y purificación

¿Pero acaso será el tatuaje el que ancla a la memoria o es el dolor simbólico trastocado en recuerdo?. Por un lado el lugar del cuerpo significa mucho y tiene relación con el dolor físico y simbólico y una especie de purificación del cuerpo en un sentido

⁵⁰ Tomado de, La diégesis cinematográfica y sus implicaciones didácticas, Pablos Pons Juan de, 1989:11

religioso. Estas narraciones que se asocian con la religión y el dolor son profundamente ligadas desde un constructo macro de la sociedad quiteña y porque no decir ecuatoriana, respondiendo a una tradición altamente religiosa, son muy frecuentes. Enseguida la justificación del tatuaje de “Bell” desde una perspectiva más simbólica.

01:43[Bell](#)

primero porque se ve chévere
y segundo porque fue el lugar que dije aki los veo cunado kiera
y es como jesus cuando fue crucificado
fue en las muñecas
y me gusto (Belén Sandoval, 2010, entrevista)

Tanto dolor físico como simbólico se convierten en memoria a parte de la imagen y el lugar del cuerpo en donde fue marcada. Entonces este espacio de diégesis se va armando completamente, el escenario es el preciso para que habite el recuerdo.

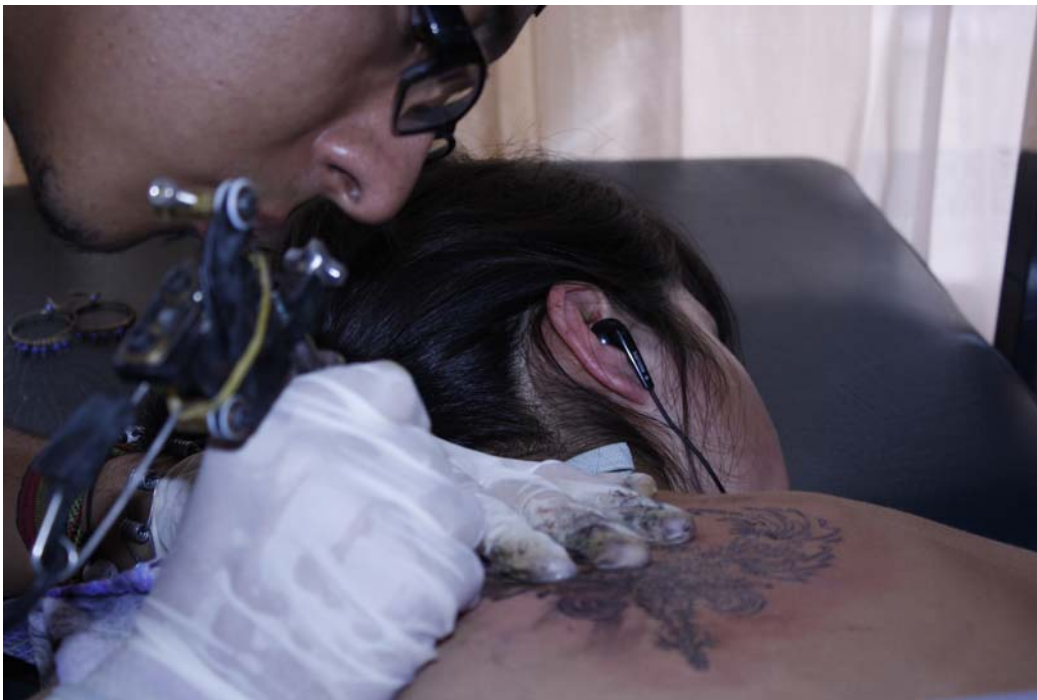


Mario Torres: Belén Sandoval, tatuaje de nombre de madre y abuela en hebreo. Esta es la explicación del por qué el tatuaje está en hebreo: “porque me parece interesante ese idioma, el escribir al revés osea de izquierda a derecha”⁵¹

⁵¹ Fiel copia del original

Pero como ya lo dije antes, es común dentro de las narraciones de dolor simbólico intenso que el lugar del cuerpo como en el caso anterior o la imagen tengan características religiosas, esta es una prueba más de que el dolor es un constructo social. El siguiente testimonio es de un caso distinto en donde la entrevistada perdió a un bebé en gestación⁵², este caso fue tratado en el capítulo anterior. La informante es “Stefy” de 21 años, estudiante de comunicación social:

Cuando estuve con mi novio antes de eso me entregaron la típica que te entregan en la iglesia esas hojas así... y la portada decía: “Y se pusieron en camino y la estrella comenzó a guiarles”, pero no hablaban en si de la estrella si no de un ángel, entonces... era mi ángel o sea el que me guía. Cuando sentí morir, cuando perdí aquello que era tanto mío... se que está con migo. Entonces es una representación a él a mi vida, no sé...(Stefanía Tamayo , 2010, entrevista)



María José Palacios: Stefania Tamayo en el proceso de tatuarse la espalda, tatuador: Cristian Jiménez

Aquí el tatuaje ocupa la característica de diégesis, en él habita el recuerdo, desde él se narra el pasado y el presente. Pero lo interesante es ver como este tipo de experiencias

⁵² Este caso es el mismo al que me referí en el capítulo anterior

son justificadas desde el discurso religioso. En cierto sentido se podría pensar que es una especie de purificación del alma a través del dolor y la imagen, es decir realizar el sacrificio: “Si saben que han transgredido la norma pueden disponer que se haga el sacrificio” (Douglas, 1970:177)

Un sacrificio de purificación dolorosa que no elimina el recuerdo pero lo justifica:

01:38Yo

si no hubiera dolor te hicieras el tatuaje

01:38Bell

como que se te kitan las cosas negativas

es como que sacas tus iras

no no me iciera

01:55Bell

laverdad me acordaba de mi ma

porque decía que kisiera que ella sintiera esto

y lloraba pero no de dolor sino de sentimiento

es como que sacaba lo que tenia dentro de mi

El dolor se convierte en el justificativo y en el mismo significado del tatuaje. Marcar la piel con dolor en respuesta de un sentimiento contenido es parte de la construcción identitaria. Victoria Pitts Taylor refiriéndose al cutting, técnica de modificación corporal, propone que:

Una explicación para el corte, como en otros comportamientos auto-abusivo, es que los que se cortan no son capaces de expresar la ira hacia los demás, y así lo convierten hacia sí mismos. En muchos sentidos, el corte puede ser entendido como una adicción al intercambio del dolor emocional por el dolor físico. Las razones más comunes dadas por los que se cortan a si mismos es la depresión, y la mitad de las mujeres cortadas informa el auto-castigo como su intención. Otras razones incluyen el intento de aliviar la tensión insoportable, proveer distracción de sentimientos dolorosos, disminuir los síntomas disociativos, y bloquear los recuerdos perturbadores.⁵³ (Welch en Pitts Taylor, 2008:465)

⁵³ La traducción es mía, texto original: One explanation for cutting, as in other self-abusive behaviors, is that cutters are unable to express anger toward others, and so they turn it on themselves. In many ways, cutting can be understood as an addiction to exchanging emotional pain for physical pain. The most common reasons given for self-cutting are depression, and half of female cutters report self-punishment as their intent. Other reasons include the attempt to relieve intolerable tension, provide distraction from painful feelings, decrease dissociative symptoms, and block upsetting memories.

Aunque Pitts Taylor se esté refiriendo a una forma de manipulación corporal diferente al tatuaje creo que se podría homologar el aspecto del dolor en ambas prácticas. Además el dolor en el caso que estoy analizando funciona como lo propone Pitts Taylor. De acuerdo con el testimonio de “Bell”, el dolor está siendo utilizado como una forma de expresar una ira retenida que alimenta constantemente el resentimiento que no se puede confesar abiertamente a su madre, pero esto mismo nos deja entender que el dolor simbólico es mucho más significativo que el dolor físico. Es decir los recuerdos dolorosos no se intentan bloquear a través del tatuaje sino todo lo contrario. Estos recuerdos que nos remontan a la niñez a decir de Pontalis funcionan como una pantalla de las huellas mnémicas:

todos nuestros recuerdos (incluso aquellos que valoramos más porque nos aferran a la certeza de nuestra continuidad, de nuestra identidad) son «pantallas», no en el sentido de que disimulan recuerdos más antiguos, sino en el de que «sirven de pantalla» a las «huellas» que disimulan y contienen a un tiempo, huellas aparentemente anodinas que vienen inopinadamente a la mente de quienes se abandonan a las ensoñaciones o quienes hacen el esfuerzo de analizarse: «el motivo del papel pintado del cuarto infantil, el olor de la habitación de los padres por la mañana, una palabra cazada al vuelo..... Lo que queda inscrito e imprime marcas, prosigue, «no es el recuerdo, sino las huellas, signos de la ausencia». Esas huellas están en cierto modo desconectadas de todo relato posible o creíble; se han desligado del recuerdo. (Pontalis, s/r, citado en Augé, 1998:14)

Esta huella, *marca*, o el tatuaje entonces no ocupa la categoría de recuerdo como una experiencia que signifique más allá de lo que pudo significar el momento de la impresión. El tatuaje es la pantalla de lo que puede significar o lo que se puede contar. Es la pantalla en donde se proyecta la memoria y se le mantiene reposando hasta que sea requerida por el recuerdo, entonces se reaviva el sentimiento de resentimiento y dolor. El tatuaje no es un recuerdo por sí solo porque se ha convertido en un espacio de construcción, que no necesariamente (en este caso) está expuesto a cambio de significado. Es el espacio de diégesis.

CONCLUSIÓN

El tatuaje como discusión académica, es totalmente pertinente dentro de un contexto social posmoderno. Lo que se buscaba es entender esa polifonía de la imagen que no necesariamente tenía que desprenderse de un análisis semiológico o significados demasiado subjetivos. Lo que se buscaba, insisto, es encontrar la proyección de esta imagen sobre el cuerpo y sobre la sociedad con la que interactúa el individuo. El *meta* tatuaje, el que no es la imagen, pero sin embargo significa, relata y construye; la imagen que está detrás de la piel y no sobre esta.

Moda, interpasividad, fetiche, diégesis, fueron conceptos que se integraron al lenguaje dentro de las reflexiones sobre el tatuaje. Estos conceptos han sido enfrentados a la práctica de modificación corporal que se viene construyendo junto a la historia de la humanidad. Humanidad que se ve afectada por el contexto espacio-temporal con el que se relaciona. Las relaciones de esta sociedad que se despliega a través de la historia se las realiza desde el cuerpo de cada uno. Estos cuerpos han sido durante los tiempos, utilizados, significados y normadas, desde el constructo social que le toca vivir. Y es desde este lugar, el que toca vivir, desde donde se debe entender este texto.

El cruce de conceptos de moda y género es indispensable tener en cuenta para comprender la relación que existe entre la imagen escogida para tatuarse y el lugar del cuerpo en donde será impresa esta imagen. Estas decisiones están atravesadas por las concepciones sociales de lo que debería ser una mujer y un hombre. Me refiero a la manera de definir y entender los conceptos de masculino y femenino desde un punto de vista heteronormado.

El tatuaje como práctica social posmoderna ha perdido casi en su totalidad la lectura transgresora que se originaba en Occidente. Se ha convertido en *cotidiana* tanto la práctica como la circulación de los cuerpos tatuados. Ahora los sujetos están en la libre decisión de realizarse un tatuaje sin preocuparse de esa pesada carga simbólica que significaba dentro de la modernidad. La tribu urbana, el ritual de pasaje, el significado en algunos casos vernáculo que se buscaba en los tatuajes, desde la sociedad y desde los integrantes de esta práctica, ahora ya no significa un elemento obligatorio el momento de tomar la decisión de realizarse un tatuaje.

Esto no quiere decir que la práctica del tatuaje ha sido vaciada de significado por las contradicciones de la posmodernidad. La práctica se ha llenado de nuevos significados, tanto en el repertorio de imágenes como en el hecho mismo de realizarse un tatuaje. La decisión de tatuarse, es clave para entender estos nuevos significados. Es decir la libertad del sujeto para tomar la decisión de escoger una imagen muchas veces al azar e imprimirla sobre la piel, ha determinado nuevos factores para entender el comportamiento humano dentro de un mundo social contemporáneo. Como se sabe, la libertad o la idea de libertad, acarrea problemas dentro del comportamiento humano. El momento que la práctica pierde o se invisibiliza el factor de transgresión que estaba sujeto a una norma y control social, se colma de elementos contradictorios. Las personas tatuadas aún se juzgan bajo la reglas sociales de la modernidad, pero sus cuerpos son modificados bajo el pensamiento posmoderno de libertad de decisión frente a lo que podría significar un tatuaje sobre la piel. Es decir que la carga simbólica que en la modernidad estructuraba a la práctica del tatuaje y que era el origen de una estigmatización social, aún se encuentra presente, dentro de algún tipo de inconciente colectivo de las personas que integran esta práctica, sin embargo, la sociedad se presta mucho más *tolerante* (porque no necesariamente la respeta), frente a los cuerpos modificados.

El factor, transgresor, que acompañaba a la práctica y que ahora simplemente se lo imagina, junto a la decisión libre de la persona tatuada, y su desprendimiento de los espacios estigmatizados (violencia y marginalidad) que se asociaban a los tatuados, se convierte en una paradoja en el nuevo ritual del tatuaje. El peso de los contenidos de la imagen han variado en tiempos posmodernos. Ese contenido de ruptura frente a una sociedad normada, que caracterizó en un principio la utilización del tatuaje en occidente, hoy en día, ha perdido fuerza. Parece que las lecturas que se despliegan sobre la imagen de un cuerpo tatuado, son reconocidas desde un punto de vista mucho más estético que transgresor. El contenido estético se ha cargado de significados que carecía o eran casi insignificantes dentro de un cuerpo tatuado. Estos significados, se los traduce en originalidad, belleza corporal, género; factores que no disputan como objetivo principal la idea de transgredir una norma. Pero qué significa esta estetización del tatuaje, el momento en que comparte lugar con el cuerpo. Junto a esta reflexión

deberíamos pensar en el culto al cuerpo, que resulta en una cosificación del mismo, es decir otorgar valores estéticos a las formas biológicas. La biología convertida en un valor estético o dicho de un modo distinto, la vida cargada de valores estéticos. Y no me refiero a una vida entendida como una acumulación de experiencias desde la persona, sino, la vida como una estructura biológica y fisiológica, que convive junto a la persona o mejor dicho que la contiene. El cuerpo – vida, cosa, estético, se ve obligado a lidiar con la persona carga de experiencias, identidad y subjetividad. Ahora agreguemos una carga estética exterior a esta vida a la que nos referimos. El tatuaje como prótesis de la vida. Utilicemos entonces el concepto de prótesis, que es un artefacto extraño en este caso al cuerpo (vida), que se lo injerta para cumplir funciones mecánicas y completamente fisiológicas. Es decir que ninguna prótesis tiene la capacidad de generar algún tipo de sentimiento, tristeza o alegría, no puede forjar memoria por si mismo, sin embargo es totalmente capaz de almacenar datos sin generar una emoción. Pero aunque el artefacto no tiene capacidades emocionales, resulta apoyo necesario para, completar algunos necesidades físicas y la idea es que funcione como parte integral del cuerpo. Tampoco es vital remplazar un *órgano* con una prótesis, es decir, podemos vivir sin un dedo, ojo, oreja, inclusive, piernas y brazos enteros. Pero, en algunos casos, se convierte en vital; como el tatuaje cuando tiene las características de fetiche. A lo que me refiero es que se puede vivir si una prótesis – tatuaje, pero a veces, al igual que las prótesis es un placebo para la persona, y permite que el cotidiano sea mas llevadero.

Ahora bien, antes había dicho, que el tatuaje ha cargado sus contenidos estéticos, sobre aquellos contenidos que acompañaron históricamente a la práctica. Esta afirmación, junto a la de prótesis, me lleva a pensar que el tatuaje se ha objetivado. Es un objeto que está expuesto a los conceptos de estética y mercancía. Entonces responde a estos, como cualquier otro objeto. Se busca por parte de las personas, que el tatuaje, junto al significado subjetivo, obligatoriamente *se vea bien*, y muchas veces, se sacrifica el contenido subjetivo por la carga estética y el costo del objeto. De este modo se puede explicar, los tatuajes en otro idioma ajeno a la persona tatuada: hebreo, japonés, chino, griego, etc. Los mismos tatuajes tribales, a los que no me he referido en gran medida, que son formas abstractas, pero se intenta un significado y una lectura de la forma desde los tatuados, es ejemplo de esta carga estética del objeto-tatuaje. Y el costo del objeto,

también se encuentra, sobre, el significado subjetivo. No obstante, es imposible realizarse un tatuaje de toda la espalda, por que la experiencia y el significado lo exigen, si es que el costo del tatuaje es demasiado alto, entonces, se modifica, el tamaño de la experiencia para que sea un recuerdo económicamente accesible. No quiero decir que ya no existan tatuajes de gran tamaño por el costo que significa imprimirlo. Muchos tatuajes aun son de grandes proporciones, y responden a los requerimientos de significado de las personas. Pero siempre está presente la idea del costo de el objeto. Tal vez sea una afirmación demasiado arriesgada, pero el momento en que observo un tatuaje de grandes proporciones una de las primeros pensamientos que se me vienen a la cabeza es, *¿Cuánto le habrá costado todo ese tatuaje?*.

Entonces el tatuaje en la posmodernidad ha tenido que enfrentarse con una serie de contradicciones: la libertad de decisión, la falta de estigmatización de la práctica y de los cuerpos modificados, la cosificación del cuerpo, la objetivación de la imagen: estetización y costo de mercancía. El tatuaje posmoderno significa distinto, es forma estética sujeta a un costo de mercancía, es objeto-prótesis que canaliza las emociones de la persona y las convierte en cotidianas.

El tatuaje aún sigue siendo una práctica ritual. Un ritual social posmoderno que no tiene nada que ver con el ritual en dónde se originó el tatuaje, pero que continúa intentando darle un mayor sentido a la condición humana y a lo que significa ser un individuo dentro de un mundo social. El tatuaje es un objeto que permite seguir viviendo a las personas que precisan de prótesis para la vida.

BIBLIOGRAFIA

- Achury, Diana (2008). "Dolor la verdadera realidad". *Revista Aquichan* 2: 146-158
- Alcoceba, José (2007). "El lenguaje del cuerpo a través del tatuaje: de la adscripción identitaria a la homogeneizadora democratización de la belleza". *Revista de estudios de juventud* 78:75-89
- Álvarez, Nelson y María de la Luz Sevilla (2002). "Semiótica de una práctica cultural: el tatuaje" *Cuicuilco* 25:1-20
- Andrade, Xavier (2009) "Edema del Capitalismo Tardío". Disponible en http://www.flacsoandes.org/antropologia_visual/index.php?option=com_content&view=article&id=52:edema-del-capitalismo-tardio&catid=47:ensayos-y-articulos&Itemid=57, Visitada en Julio 20 de 2009
- Augé, Marc (1998). *Las Formas del Olvido*. Barcelona: Editorial Gedisa
- Barthes, Roland (2002). *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI Editores
- Bauman, Zygmunt (1996). "De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad." *Cuestiones de identidad cultural*. Stuard Halll y Paul du Gay (Comp):40. Buenos Aires- Madrid: Amorrortu Editores
- Belting, Hans. (2007). *Antropología de la Imagen*. España: Editorial Katz
- Benjamin, Walter (2005). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal
- Blair, Elsa (2002). "Memoria y narrativa: la puesta del dolor en la escena pública". *Estudios Políticos* 21: 9-28
- Bourdieu, Pierre (2008). *Cuestiones de Sociología*. Madrid: Akal: Istmo
- Brena, Valentina (2007). "Utilizando el cuerpo: una mirada antropológica del tatuaje" Disponible en http://letras-uruguay.espaciolatino.com/brena_valentina/procesos_de_construccion.htm, (Visitada en septiembre 10 de 2009)
- Bustos, Reinaldo (2000). "Elementos para una Antropología del dolor: El aporte de David Le Bretón". *Acta bioethica* 1. Disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S1726569X2000000100008&script=sci_art_text. (Visitada en Agosto 5 de 2010)
- Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós SAICF
- Connell, R.W. (1997). "La organización social de la masculinidad". *Masculinidad/es. Poder y crisis*, Teresa Valdés y José Olavarría (eds): 31-48. Santiago de Chile: Ediciones de las mujeres
- Changeux, Jean Pierre (2002) "Definiciones de la memoria biológica". *¿Por qué recordar? Foro internacional "Memoria e Historia"*, Françoise Barret-Ducrocq (dir):15. Barcelona: Ediciones Granica
- Douglas, Mary (1973). *Pureza y Peligro: Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo XXI Editores
- Entwistle, Joanne (2002). *El cuerpo y la moda: una visión sociológica*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Follari, Roberto (1990). *Modernidad y posmodernidad: Hacia un esclarecimiento de los conceptos*. Universidad Nacional de Cuyo. Argentina.
- Foucault, Michel (1992). *Microfísica del Poder*. Madrid: Las Ediciones de la Piqueta
- Frith, Simon (1996). "Música e identidad". *Cuestiones de identidad cultural*. Stuard Halll y Paul du Gay (Comp):181. Buenos Aires- Madrid: Amorrortu Editores

- Ganter, Rodrigo (2005). "De cuerpos tatuajes y culturas juveniles". *Espacio Abierto. Cuaderno Venezolano de Sociología* 1: 25-51
- Gutman, Matthew (2000). *Ser hombre de verdad en la ciudad de México: ni macho ni mandilón*. México D.F.: El Colegio de México.
- Gutmann, Matthew 1999. "Traficando entre Hombres: La Antropología de la Masculinidad". *Horizontes Antropológicos* 5(10): 245-286
- Habermas, Jürgen (2001). *Teoría de la Acción comunicativa I*. Madrid: Taurus
- Hebdige, Dick (2004). *Subcultura: el significado del estilo*. Barcelona: Paidós
- Hobsbawn, Eric (2001). "Inventando Tradiciones". *Historia Social* 40: 203-214
- Inkle, Kay (2008). "Tattos". *Cultural Encyclopedia of the Body*, Victoria Pitts Taylor (edit) 479. New York: Greenwood
- Kimmel, Michael (1997) "Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina." *Masculinidad/es. Poder y crisis*, Teresa Valdés y José Olavarría (eds): 49-62. Santiago de Chile: Ediciones de las mujeres
- Le Bretón, David (2002). *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión
- Le Bretón, David (1994). "Lo imaginario del cuerpo en la tecnociencia". *Revista Reis* 68: 197-210
- Lurie, Alison (1994). *El Lenguaje de la moda: una interpretación de las formas de vestir*. Barcelona: Paidós
- Maffesoli, Michel (2004). *En tiempo de las tribus: El ocaso del individualismo en la sociedad posmoderna*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores
- Miller, William Ian (1998). *Anatomía del Asco*. Madrid: Taurus
- Mato, Daniel (2007). "Todas las industrias son culturales: crítica de la idea de "industrias culturales" y nuevas posibilidades de investigación". *Nueva época* 8:131-153
- Montero, Jordi (2009). "Dolor nocioceptivo, dolor neuropático y memoria del dolor". *Neurología* 24 (6): 419-422
- Nateras, Alfredo (2005). "Los usos públicos del cuerpo alterado en jóvenes urbanos mexicanos. *Polis* 11. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2917153>, visitado en Febrero 10 de 2010
- Pablos Pons, Juan de (1989). "La diégesis cinematográfica y sus implicaciones didácticas". *Enseñanza: anuario interuniversitario de didáctica* 7:9-16. España: Univeridad de Salamanca
- Pérez, Pau y Raquel Lucena (2000). "Duelo: una perspectiva transcultural. Más allá del rito: la construcción social del sentimiento del dolor". *Psiquiatría pública* 12(3):259-271
- Pitts Taylor, Victoria (2007). *Surgery Junkies: Wellness an pathology in cosmetic culture*. Estados Unidos: Rutgers University Press
- Poole, Deborah (2000). *Visión, Raza y Modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: SUR Casa de Estudios del Socialismo.
- Reguillo, Rossana (2000). *Emergencia de Culturas juveniles: Estrategias del desencanto. Enciclopedia Latinoamericana de sociocultura y comunicación*. Bogotá: Editorial Norma
- Reischer, Erica y Kathryn S. Koo (2004). "The Body Beautiful: Symbolism and Agency in the Social World". *Annual Review of Anthrology* 33: 297:317

- Ricouer, Paul (2002). “Definiciones de la memoria desde un punto de vista filosófico”. *¿Por qué recordar? Foro internacional “Memoria e Historia”*, Françoise Barret-Ducrocq (dir):24. Barcelona: Ediciones Granica
- Schnapper, Domimique (2002). “La memoria en la política”. *¿Por qué recordar? Foro internacional “Memoria e Historia”*, Françoise Barret-Ducrocq (dir):76. Barcelona: Ediciones Granica
- Simmel, Georg (1999). *Cultura femenina y otros ensayos*. Barcelona: Alba Editorial.
- Strauss, Lévi (1987). *Mito y significado*. Madrid: Alianza Editorial
- Tapia Navarro, Javier (2008). “Mas allá del cuerpo”. *Metapolítica* 59:107-108
- Todorov, Tzvetan (2008). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós Ibérica
- Welch, Alana (2008). “Cutting”. *Cultural Encyclopedia of the Body*, Victoria Pitts Taylor (edit) 464. New York: Greenwood
- Zizek, Slavoj (2008). *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Ediciones Sequitur
- Zizek, Slavoj (2009). “Un buda, un hámster y los fetiches de la ideología”. Disponible en <http://bibliotecaignorria.blogspot.com/2009/12/slavoj-zizek-un-buda-un-hamster-y-los.html>, visitado en Septiembre 12 de 2010.

ENTREVISTAS

- Andrés Plaza, 19 de noviembre de 2009
- Bell Sandoval, 28 de junio de 2010
- Carol Segura, 4 de diciembre de 2009
- Fabián, 19 de noviembre de 2009
- Gabriel Utreras, 13 de febrero de 2010
- Javier Coronado, 13 de febrero de 2010
- Jonathan Quimbulco, 19 de noviembre de 2009
- María Fernanda Burneo, s/r 2010
- María José Palacios, 29 de junio de 2010
- Marco Rodríguez, 16 de septiembre de 2010
- Mayah Franco, 2 de septiembre de 2010
- Rocío, 15 de marzo de 2010
- Romel, 19 de noviembre de 2009
- Santiago Díaz, 14 de septiembre de 2010
- Stefanie Tamayo, 29 de junio de 2010
- Tatiana, s/r 2010