

# Utilizando el cuerpo: una mirada antropológica del tatuaje<sup>1</sup>

P. Valentina Brena Torres<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Artículo derivado de la investigación “Procesos de construcción y clasificación del tatuaje en el Montevideo actual”, realizada en el marco de la materia: Taller en Antropología Social II, de la carrera de Antropología, de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Montevideo, Uruguay, año 2007. Orientadores: Prof. L. Nicolás Guigou y Prof. Renzo Pi Hugarte. Publicado en: [http://letras-uruguay.espaciolatino.com/brena\\_valentina/procesos\\_de\\_construccion.htm](http://letras-uruguay.espaciolatino.com/brena_valentina/procesos_de_construccion.htm)

<sup>2</sup> Licenciada en Ciencias Antropológicas

## INTRODUCCIÓN

*“Sólo un puritano no estaría de acuerdo, al no ver en el cuerpo más que materia bruta y un despreciable magma de vísceras, en vez de un misterioso teatro, el escenario para todo tipo de intercambios –de materia, de pensamientos o de sensaciones- entre el mundo interior y el mundo exterior” (Leiris, Michel)*

El tema general y de alguna manera contextual del trabajo, es la relación cuerpo-cultura, interés surgido como consecuencia de reflexiones al comenzar a ver que muchas de las cosas que uno tiene tan naturalizadas, como la forma de andar y caminar varían según las sociedades.

Esto nos condujo al extrañamiento, que continuamente debemos hacer como antropólogos, propuesto entre otros por Da Matta (1978) en cuanto a desfamiliarizar lo cotidiano, lo cual nos llevó a cuestionar nuestra propia manera de andar, de vestirnos, de decorarnos, nos ayudó entonces a relativizar una visión que parecía única, acerca del modo en que las personas usamos nuestros cuerpos.

Marcel Mauss (1996) escribió sobre “Las técnicas del cuerpo”, porque vio que en cada sociedad los hombres utilizan diferencialmente sus cuerpos, hábitos que más que variar entre individuos, varían entre culturas, sociedades, subculturas, etc. Aparece el cuerpo entonces, como el primer y más natural instrumento del hombre, objeto técnico del hombre.

Se presenta así la corporeidad humana como un fenómeno social y cultural, materia simbólica, objeto de representaciones y de valores compartidos.

Así es, que ésta investigación, a modo de poder desarrollarse bajo una relación de este tipo (cuerpo-grupo cultural), se refiere específicamente al tatuaje en el Montevideo actual; entendido como una forma de expresión corporal que tiene por lo tanto significados, manifestaciones y también repercusiones de diverso tipo a nivel popular, porque se está llevando a cabo en el seno de una sociedad que no ha legitimizado esta práctica.

Tal como lo señala Le Breton (2002), esto es propio de las sociedades de tipo individualista, que cuestionan los puntos de referencia tradicionales

sobre el modo, de los sujetos, de relacionarse con su cuerpo. Se da así la crisis de las legitimidades: ahora los individuos deben buscar sus propias marcas y definir ellos mismos su propio sentimiento de identidad. Riesfeld (2004) considera que las sociedades posmodernas fallan en la construcción de un tejido social que haga sentir a los sujetos incluidos.

Prácticas como el tatuaje no son legítimas y por tanto no forman parte de la visión hegemónica de la sociedad. Entendiendo por hegemonía el ver el estado actual de las cosas como “naturales”, como “normales”, a partir de una visión impuesta por una parte de la sociedad (Gramsci En: Anderson, 1987). Así, la configuración del sujeto debe ser entendida como una estrategia más para lograr el control de los individuos “...anatomía política del detalle” (Foucault, 1976:143).

Los cuerpos son socialmente construidos y transformados en cuerpos útiles para la perpetuación del orden social (Decia, 2004), o como lo señala Turner (1989): el cuerpo es un objeto de poder, producido para ser controlado, identificado y reproducido. Para Nievas (1998) esto se logra a partir de los cuerpos “normales”, que se ajustan a las normas que rigen la conducta de las acciones de los cuerpos, dado que “el comportamiento corporal resulta de la incorporación de las normas” (Picard, 1986:s.d.).

En el marco de lo antes señalado, Bourdieu (1986) define el cuerpo como un producto social que debe sus propiedades distintivas a sus condiciones sociales de producción, donde los sujetos están desigualmente equiparados para adecuarse a la representación naturalizada y por ende legítima, de esa sociedad (como consecuencia de una distribución desigual del capital). Así es que la distancia que existe entre el cuerpo ideal y el cuerpo real, varía de acuerdo a la posición que ocupan los individuos.

El propio cuerpo es “una forma particular de experimentar la posición en el espacio social” (Bourdieu, 1986:184). La cultura, por medio de los valores que impone y desde los que interpreta el mundo, no se adhiere simplemente al cuerpo, sino que lo constituye. El *habitus* se inscribe en los cuerpos y en las cosas (Bourdieu En: Guitirrez, 1997).

Dentro de este contexto el tatuaje, es un fenómeno que constituye una de las maneras, en que las culturas reflejan cierto estado de los sujetos, en los

cuerpos de los mismos, por medio del trazado doloroso de signos con determinadas significados.

Un estudio de este tipo, nos permite conocer la percepción de quienes toman la decisión de tatuarse y la de los tatuadores a la hora de hacerlos. Nos permite adentrarnos en el tema del tatuaje y su significación en un momento dado. Nos permite acercarnos entonces, a una de las tantas prácticas sociales que estudia la Antropología, justamente como Ciencia Social. Es un intento por conocer uno de los “hechos sociales” (Durkheim, s.d.) que se dan en nuestra sociedad.

Buscamos introducirnos en la manera de pensar y sentir del grupo pesquisado, teniendo en cuenta sus propios sistemas de clasificación, de lo que es el tatuaje para ellos, a diferencia de lo que puede llegar a ser para los demás (*los “otros”*).

Por lo tanto, el trabajo no estudia en su totalidad “el tatuaje en el Uruguay actual”. De alguna manera, lo que estudiamos fue el tatuaje “formal” que se desarrolla en torno a los locales comerciales que se dedican específicamente a tal actividad. Entonces, no tomamos en cuenta por ejemplo, los tatuajes *caseros* (realizados en el ámbito doméstico o carcelario<sup>3</sup>); por ende, esta investigación apunta a conocer una parte específica de este fenómeno.

Para acceder al universo de estudio, frecuentamos sistemáticamente aquellos lugares en los que el grupo está presente. Utilizamos el método etnográfico, caracterizado por el tipo de investigación cualitativa, propia de la disciplina antropológica, con una constante interacción entre el trabajo de campo y el material teórico de base.

Sin duda, esto nos lleva a involucrarnos con nuestro objeto de estudio, como dice Rabinow (1992) el trabajo de campo implica: *estar ahí*.

Se buscó acceder a los sujetos investigados directamente, por medio de encuentros personales, para conocer las percepciones acerca de sus tatuajes y del tatuaje en general. En un estudio donde lo que importan son las actitudes y las percepciones de los sujetos, lo más eficaz es utilizar la entrevista (no

---

<sup>3</sup> Consideramos aquí, que cada uno de éstos puntos demandarían un estudio particular.

dirigida) para ello (Cannel y Kahn, 1992). Esta fue utilizada entonces, como un medio de acceso personal a los sentimientos, visiones, conductas, actitudes y experiencias pasadas, presentes y futuras, que sólo se encuentran dentro del sujeto, y que sólo él puede expresar.

Las entrevistas debieron complementarse con otra técnica, como la observación participante, que, para caso consistió, en la realización de un tatuaje (pasando así, a estar en el grupo de “los tatuados”). Por lo que, ahora nos encontramos en el doble juego etnometodológico y epistemológico de ser, simultáneamente intérprete e interpretado.



Fotos: V. Brena



Fotos: Callico Tattoo

## **GÉNESIS DE LA TINTA EN LA CARNE**

El tatuaje, es una práctica que probablemente haya surgido de la mano de la pintura o el arte rupestre en el Paleolítico Superior; el Homo Sapiens Sapiens fue el primer homínido en desarrollar el arte en sus diferentes dimensiones durante la prehistoria y parece ser que el tatuaje no fue la excepción.

Difícilmente podamos hablar de “el origen” del tatuaje; de hecho, se trata, de una práctica ancestral que se desarrolló de forma independiente entre numerosos pueblos de la humanidad. Formó de esta manera parte del patrimonio cultural de diferentes grupos, en los que se llevó a cabo por medio de diferentes técnicas y al mismo tiempo con objetivos diversos.

Hoy la evidencia más antigua que registra este fenómeno y su antigüedad, son los restos encontrados en 1991 en un glaciar de los Alpes, situado en la frontera entre Austria e Italia. Se trata de los restos momificados

naturalmente de un cazador neolítico, conocido con el nombre de “Oetzi”, con una antigüedad de 5300 años, con la espalda y las rodillas tatuadas.

En cuanto a nuestro país, la primera evidencia que se tiene sobre la existencia de la práctica del tatuaje corresponde a tiempos protohistóricos. Según las fuentes de los cronistas, de entre los siglos XVI y XIX, que entraron en contacto con los charrúas, relatan que éstos, tenían tatuajes (D’Orbigny, 1959). Según Acevedo Díaz (En: Figueira, 1977: 302) “la mayor parte de los charrúas tenían el pecho y la espalda, y algunos de ellos hasta la cara misma, cubiertos de cicatrices muy unidas, hechas con puntas de flecha, y formando varias figuras y bordados”.

Pese a sus orígenes tempranos, en nuestro país, esta fue una práctica puesta en desuso (o recluida al ámbito doméstico o carcelario), hasta que aproximadamente por 1989, es retomada por un grupo de jóvenes; muchos de los cuales, se han convertido en los tatuadores de la actualidad.

De este modo, en referencia a la historia moderna del tatuaje en el Uruguay, vemos que se trata de un fenómeno bastante reciente. No hemos encontrado bibliografía al respecto, pero lo que sí tenemos son las evidencias de los protagonistas implicados en los inicios del mismo, y que llevan de hecho, en sus cuerpos, registrada la historia del tatuaje en el Uruguay.

En general, la historia de cómo los tatuadores actuales comenzaron a insertarse y/o interesarse en este tema, suele ser muy similar: primero máquina casera realizada por ellos mismos, al poco tiempo (generalmente al año) realizaron en su mayoría una primera inversión, al comprarse sus máquinas eléctricas profesionales.

Al principio se tatuaron a ellos mismos, luego a los amigos más cercanos, después a conocidos, al poco tiempo a amigos de los amigos... y así sucesivamente; hasta que comenzaron a tatuar gente desconocida. Resulta muy gráfico al respecto, lo que nos comentaba Guzmán:

*Empecé a tatuar no comercialmente, eso me llevó un año aproximadamente y al principio tatuaba a amigos y no cobraba nada, pero después, vinieron los amigos de mis amigos, y después los amigos de mis amigos de mis amigos, hasta que un día, me empezaron a tocar timbre en mi casa preguntado: ¿acá se hacen tatuajes gratis? Y yo le dije: eh... no mira salen como dos gambas, y ahí empecé a cobrarlos (risas)*



Fotos: Callico Tattoo

## **TATUAJE: DESINTEGRACIÓN/INTEGRACIÓN ¿POR QUÉ LOS JOVENES SE TATÚAN?**

Tradicionalmente los tatuajes, en las sociedades prehistóricas y/o protohistóricas, jugaron un rol de integración social: no constituían entonces, un elemento trasgresor para ese grupo cultural. Hoy sin embargo, la significancia de este fenómeno en las sociedades contemporáneas, ha dado un vuelco que lo traslada al lado opuesto de dicha significación: hoy los jóvenes se tatúan para activar un proceso de diferenciación, 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.

Para ir adentrándonos en este punto, vale la pena destacar lo que Guattari (1989 en Ganter 2005) postula sobre los cuerpos de los jóvenes que se encuentran hoy frente a la “encrucijada entre –por un lado– el *cuerpo-objeto*, en tanto cuerpo cosificado, capitalizado y puesto a rendir en la escena del consumo y la moda, como efecto de la trama mediática promovida por el mercado y el tráfico de las imágenes, o bien, en tanto cuerpo sospechoso, que marcado y estigmatizado por los circuitos de la seguridad urbana, se lo castiga y excluye como objeto peligroso para la hegemonía del orden social dominante. Y –por otro lado– el *cuerpo-sujeto*, atravesado por una multitud espesa de fuerzas oblicuas e insumisas que se resisten a la programación serializada de la subjetividad capitalista, y que por lo mismo es capaz de producir agenciamientos colectivos que *encarnan* nuevas cartografías socio-culturales, cuyos lenguajes y prácticas emergentes no suprimen el sistema de dominación,

pero que en su despliegue local logran *fisurarlo* micropolíticamente, poniéndole freno al imperio global de la racionalidad tecno-instrumental” (Guattari 1989 en Ganter 2005: 21).

Paula Croci y Mariano Mayer (1998, en Ganter 2005) nos dicen que desde esta perspectiva, los tatuajes actúan como una pretensión de evadir el control social que pesa sobre el cuerpo (en tanto cuerpo-sujeto). De ahí, que estas prácticas se pueden traducir como tácticas de apropiación corporal para su posterior expropiación simbólica.

Las culturas juveniles van siendo constituidas a partir de un campo de fuerzas tensionado por interferencias de la cultura de masas y del mundo de la moda, donde se enfrentan y ponen en conflicto los retazos de lo efímero y lo perdurable. Tensión que por lo demás, llega a inscribir su población de signos sobre el propio cuerpo, operando directamente, efectos indelebles sobre los tejidos de la carne y de la sociedad (Ganter 2005).

A través del tatuaje, los jóvenes encuentran una nueva vía de expresión, un modo de alejarse de la normalidad que no les satisface. Procesos que los llevan a gobernar su propia imagen ante los demás y a apoyarse en el grupo de pares (Pere-Oriol, et al., 1996).

La marca les permite recuperar/apropiarse de su cuerpo que simboliza y reproduce la “exclusión” de la que el sujeto es objeto (interpretados desde este punto de vista como violencia simbólica), entonces, éstos son cuerpos desadaptados sociales, que en realidad, son cuerpos adaptados a la reproducción de la situación de “exclusión”. El tatuado aparece como autoestigmatizado, dado que él elige tatuarse a pesar de que la sociedad lo evaluará, juzgará y clasificará; actúa entonces en estos casos como una provocación que saca a la luz los prejuicios sociales y el estigma se materializa en el tatuaje: marca que visibiliza lo que podría permanecer oculto o al menos no tan visible (Rocha, s.d.).

Dicha práctica de metamorfosis corporal, se orienta al interior de una resistencia contra un sistema que ha hecho de lo evanescente, lo descartable y lo desechable uno de sus valores y normas sociales predilectas. Imponiendo un valor agregado, perenne, que fractura la economía de la moda y el propio culto a los emblemas de lo nuevo y momentáneo (Ganter 2005).



Hoy, el cuidado del cuerpo se refiere más al aspecto que a la salud, por la imperiosa necesidad de la imagen; apariencia-imagen-identidad: triángulo conceptual. Prácticamente todos están preocupados por el problema de las apariencias, tal es así que en muchos casos, la apariencia resulta ser el principal elemento de choque con la sociedad global. Ahora todo esta transparentado, todo se ve a través de alguna superficie.

Por medio del tatuaje, se exhibe el rechazo a la normalidad, entendida como norma, donde lo normal es aquello que se ajusta a la norma, y la norma es la pauta que rige la conducta, es decir la delimitación de las acciones de los cuerpos (Nievas, 1998) y es justamente a través de la “imposición” de lo normal, que actúa y ejerce su control la dominación corporal, que Urresti (1999) define como: aquello que aparece representado por un cuerpo construido por muchos otros cuerpos, como un gran cuerpo que devora y metaboliza otros cuerpos menores. Así es que conviene atenuar la apariencia subsumiéndola en los códigos de discreción y fidelidad de las costumbres (Le Breton 1999).

La importancia de las formas de reconocimiento y de la apariencia está en que estos grupos se definen por separación de lo normal, expresan de modo más o menos consciente un rechazo por el modo de vida tradicional: rebeldía estética; así, los atuendos y las apariencias constituyen índices de extrañamiento y separación: exhiben notoriamente la lejanía entre el grupo y la sociedad convencional. El atuendo entonces, nos dice sobre el grado de identificación con el grupo y el nivel jerárquico alcanzado dentro del grupo (Pere-Oriol, et al., 1996).

En función de lo que acabamos de describir, vemos al tatuaje en nuestra sociedad actual, como un fenómeno trasgresor, de diferenciación y rebeldía, elemento de desintegración; sin embargo, paralelamente y al mismo tiempo, es un fenómeno de integración.

Dicotómicamente, esta práctica nos diferencia de unos, porque a su vez, automáticamente nos asemeja a otros, crea un “nosotros” diferente a unos “otros”. Es activador entonces, de sentimientos de pertenencia, parece ser así, que ha recobrado aquella significancia que le dio origen al mismo: nuevamente podemos ver al tatuaje como un elemento de integración; la diferencia, se sitúa

de esta forma, en que no nos integra a la sociedad en general, sino a un sector de la sociedad en general.

Así como la marca estigmatiza, también es símbolo de reconocimiento a partir del código que emerge de la cultura del propio grupo de pertenencia del joven, que le estaría atribuyendo la capacidad de haber superado el miedo al dolor físico, el cuerpo queda así, atrapado en una paradoja: trofeo/estigma. Los tatuajes tienen una ambigua cualidad: son signos de inclusión en determinado grupo y de exclusión del mundo social más amplio, abre determinadas puertas pero cierra otras (Rocha, s.d.).

La construcción de la identidad, implica un estatus relacional: necesitan de los otros para construir su propia identidad, por oposición a los “otros” y por identificación con un “nosotros”.

Se debilita el modo tradicional de construir la identidad, que antes estaba dada por el tiempo y el lugar; hoy, se buscan nuevas divisiones. Se pierde, entonces, el sentido cultural del espacio-lugar, dado que estos ejes ya no subordinan al sujeto, sólo le sirven de “ámbito por el cual circular, sin ofrecerle referentes de identidad” (Pere-Oriol, et al., 1996:29).

Desde esta perspectiva, el tatuaje pierde su carácter de trasgresor dentro del sector de la sociedad que ha adoptado esta práctica como un modo de diferenciarse de los demás; y es dentro de este contexto, que el tatuaje pasa a ser parte de un nuevo orden simbólico dominante, o dicho en palabras de Dick Hebdige (en Ganter 2005) la subversión es seguida por la integración.

En ese sentido, el autor plantea que “los estilos subculturales juveniles pueden comenzar por lanzar desafíos simbólicos, pero deben terminar inevitablemente por establecer un conjunto de convenciones; por crear nuevas mercancías, nuevas industrias, y por rejuvenecer a las viejas” (en Ganter 2005: 22).

Desde este punto de vista, uno podría terminar sosteniendo que bajo la ley del mercado, el discurso de las culturas juveniles, sólo fabrica simulacros de subversión regulados por la máquina capitalista, hoy adaptada y especializada para convertir todo acto de rebelión en un aspecto más de su versión, con el fin de diversificar su demanda diferenciada y personalizada; así, cuando uno va en contra del sistema puede estar insertándose en el mismo, llevándolo hasta sus últimas consecuencias. En ese mismo sentido, “sería complejo identificar

alguna práctica radicalmente 'otra', que exprese la constitución de una alteridad y/o anomalía más allá de los códigos de la colonización capitalista, pues dicho sistema es visualizado como un todo clausurado sobre sí mismo y que impediría cualquier tipo de *perforación crítica* sobre su *tejido* perfecta e infaliblemente *suturado*" (Ganter, 2005: 22).

Pero en función de este razonamiento, ¿nos encontramos acaso frente a una muerte anunciada de todo antagonismo crítico radical? Sí el capitalismo posmoderno está preparado y capacitado para adoptar como parte de su propio sistema todo acto de contraposición como una expansión de sus propios límites altamente flexibles, ello parecería ser verdad. Sin embargo, a pesar de que esto tiene en gran parte reflejo en la realidad, no debemos ser, tal vez, tan extremistas y podemos dejar un lugar a la existencia de rasgos contra-hegemónicos, en algunas prácticas juveniles urbanas, ligadas a las cartografías del cuerpo-sujeto (Ganter, 2005).



Foto: V. Brena

## **EL TATUAJE Y SUS DISTINTAS DIMENSIONES**

Fue muy recurrente a lo largo de todo el trabajo de campo, una diferenciación que continuamente hacían e hicieron, básicamente, los tatuadores y tatuados/as (que tenían varios tatuajes), en relación a una subdivisión que ellos perciben y consideran que existe dentro del mundo de los tatuados en su generalidad. Parece ser que están saliendo a luz, que se están presentando diferencias sutiles, distintos matices dentro de un grupo, que para muchos a simple vista puede ser considerado como homogéneo e igual. Nos referimos, al hacer alusión a esta diferencia, a un sistema de clasificación que elaboran y construyen aquellos que parecen llevar el tatuaje a otro nivel, y que con mayor compromiso lo suelen adoptar.

Es de este modo que presenciamos un pasaje, un traslado en la diferencia que a grandes rasgos veíamos hasta el presente momento: de una línea que se formaba en relación a los tatuados y a la sociedad en general (no tatuada), a una diferenciación dentro del propio mundo de los tatuados; es así, que la diferencia se sitúa ahora, a la interna del grupo de los tatuados en Uruguay.

A decir verdad, es de esperar que el fenómeno se desarrolle en un doble sentido: impactando la cultura de las sociedades mayores en las que se inscribe y en contrapunto, diferenciándose internamente.

La diferencia entre el tatuaje “artístico” y el “comercial” responde a clasificaciones nativas. Importante es aclarar que nos referimos a una diferencia que se hace presente en el discurso privado y no en el discurso público, pues sólo salen a luz en las amenas charlas y conversaciones a modo de entrevista que tuvimos con los informantes, que por el contrario, no se perciben en los contextos y/o ámbitos más formales.

No es tarea sencilla definir al tatuaje “artístico” y al “comercial”. En base a las entrevistas podemos decir, que no se trata de dos categorías puras, claras y fáciles de detectar; muchas veces en verdad, puede ser no tan difícil determinar qué es “artístico” y qué es “comercial”, pero otras veces (y en muchos casos), esto no es tan accesible de notar.

Es así, que se trata en realidad de una cuestión y de una diferenciación sutil y de grado; no es tarea sencilla decir: acá termina lo “comercial” y acá comienza lo “artístico”, ya que por ejemplo no todos usan los mismos parámetros para poder delimitar; así mismo como hay otros, que estando plenamente involucrados en el mundo del tatuaje, son diferencias, que no parecen considerar (aunque claro, son los menos).

Es importante aclarar, que al hablar del tatuaje “artístico” y del “comercial” no estamos diciendo que el primero es arte y el segundo es comercio. Entonces, nos podríamos preguntar ¿por qué utilizar esos términos si no se pueden aplicar en su totalidad? La respuesta es: porque son términos que han sido utilizados por los propios sujetos pesquisados y porque hacen referencia a aquellos conceptos, que se presentan en una cuestión de grado y no en su totalidad.

El tatuaje “artístico” atañe al uso del propio cuerpo como obra de arte, lo cual fue una de las múltiples propuestas que comenzaron en la década de los sesenta y setenta, en una búsqueda de romper todos los límites establecidos en la concepción artística tradicional. Si ya el acto creativo individual se había transformado en el tema central de la obra, ahora era el individuo en sí mismo el que se convertía en eje fundamental, en una reivindicación de la libertad mental y física del artista.

Es así que el tatuaje “artístico” puede ser visto como un modo consciente de expresarse, de autorepresentarse y de autoperibirse. Se da la diversificación a través de la individualización, por medio del abandono de los cánones estéticos, adoptados por la sociedad. El individuo auténticamente tatuado está privado, dentro de este contexto, de dimensión estética para esa sociedad.

Cuando hablamos, entonces, de tatuajes “artísticos”, nos referimos a un tipo de tatuaje que presenta todos o algunos de estos elementos, los que se relacionan de esta forma, muy estrechamente, con la expresión de la creatividad, con signos o acciones que intentan una comunicación de múltiples niveles, no sometida a reglas concretas. El arte no es, pues, necesariamente una expresión de “lo bello” o “lo hermoso”, sino una expresión humana, sin usar reglas absolutas ni códigos cerrados. Aunque puede servirse de ellos (como el lenguaje verbal), pero los usa para expresar una comunicación no totalmente racionalizada, que apela a las sensaciones en el espectador.

A grandes rasgos, podríamos decir que el tatuaje “artístico” está compuesto por distintos elementos como la originalidad, la creatividad, tamaño grande, un concepto en el que se basa; suelen tener significados más profundos; siendo la combinación de estas características suficientes, pero no todas necesarias exclusivamente. Si quisiéramos ejemplificar este tipo de tatuajes, sería una tarea muy difícil y por momentos contradictoria y absurda, porque éstos, justamente, se caracterizan por no tener estereotipo alguno.

Sin embargo y en contraposición, el tatuaje “comercial” estaría caracterizado por diseños generalmente pequeños, repetitivos, sacados de un catálogo, revista y/o medios de comunicación; no suelen ser exclusivos, tienen un fin puramente estético y para la mayoría responden a la moda imperante de la actualidad. Nos sirven de ejemplo, para definir este tipo de tatuajes, las

“letras chinas”<sup>4</sup>, las mariposas, las hadas, los delfines, los pequeños tribales, las estrellas, los códigos de barras, las rosas, los brazaletes, los dragones, etc.; como nos lo contaba Israel, quien trabaja en una tienda de tatuajes en el centro de Montevideo:

*Acá vienen a pedirte qué es lo que se usa, al principio era la de los delfines, y era delfines, delfines, después pasó un poco lo del delfín pero vinieron las rosas, las rosas, las rosas, las rosas, después los dragones, dragón, dragón, dragón, todo el mundo dragón, ahora es la letra china, todo el mundo letra china, letra china, después los tribales, tribales, tribales, tribales, después el tribal en la cintura, y pá, pá... es más, hicimos un catálogo especialmente, para los tribales en la cintura.*

Moda es lo que más se repite, porque es un mecanismo regulador de elecciones, realizadas en función de unos criterios de gusto. Moda sería lo actual o lo que está en vigor e interesa a una mayoría en un momento determinado. Aplicada a la indumentaria es aquel atuendo, estilo, prenda, color o complemento, que se lleva por parte del grupo socialmente más importante o hegemónico capaz de influir en los demás.

El tatuaje, sin duda, es una práctica dolorosa, como consecuencia de la penetración de tinta en la piel y parece ser que los poseedores de tatuajes “artísticos”, coinciden en gran medida, en la forma de concebir al dolor como un medio para un fin, a tal punto que éstos suelen decir que *un tatuaje sin dolor no tiene sentido*:

*Albana (tatuada): No me pondría anestesia porque no sé... no da, pierde la gracia, tampoco es que me tatué porque me encanta el dolor, pero parte del tatuaje, es también dar un pequeño sacrificio que uno hace por tenerlo, no tengo bien las palabras para decirlo, pero es más o menos eso, ténes que ganártelo, hay zonas que duelen más hay zonas que duelen menos, pero siempre duele, más después de las 4 o 5 horas donde todo el rato te duele, te duele, te duele, te duele más, te duele, duele zarpado ja, ja, al que le guste no sé... aguántate*

---

<sup>4</sup> La expresión “letra china” se refiere popularmente a los signos o caracteres de la escritura china, que mas allá del error conceptual, hemos preferido aquí mantener, porque son los términos usados constantemente por los sujetos investigados.

La cuestión es que el dolor no es el objetivo del proceso, pero sí el medio para llegar a él, lo que lo convierte en inevitable.

Es que, de hecho, tal como lo señala Le Breton (2002), la tolerancia al dolor está ligada al tejido socio-cultural, ya que el dolor, no es un hecho producto de la respuesta de un nervio, sino el resultado del conflicto entre un estímulo y el individuo. “La expresión del dolor hace del cuerpo una especie de instrumento que los deudos interpretan produciendo los acordes esperados por el grupo” (Le Breton, 1999: 120), según esto, parecen existir formas convencionales del dolor.

El dolor físico es una puerta de acceso al autoconocimiento, porque no hay nada más cerca de uno, más importante y más querible que el propio cuerpo (Liscano en Rev. Nosotros, 2004). Desde la psicología, esto puede ser visto como una acción en contra de uno mismo o autoagresión producida por una falla en la construcción del yo, que en este caso, trae como consecuencia la mutilación corporal, provocada por una patología o trastorno psicológico de la personalidad, correspondiente al desorden del anormal. (Rev. Nosotros, 2004).

Sin embargo, aquí concebimos al dolor como un modo, de concientizarse de lo que uno está haciendo, pues involucra una decisión para toda la vida. Es una forma de vivir el proceso y el momento en el que uno se da cuenta de que la tinta está entrando en el cuerpo, es un modo de presenciar ese momento: no se trata de pegar figuritas que queden para toda la vida, sino, de sellar y estampar diseños que perdurarán en la piel.

Otro punto que suele caracterizar al tatuaje de índole “artístico”, y que lo diferencia del tatuaje “comercial”, es la importancia concedida a la elección del tatuador. En cuanto a eso, hemos observado que para los primeros, ésta no es una decisión fácil de tomar, involucra una investigación en función del tipo de diseño que se quieran hacer, en relación con la especialidad o el “punto fuerte” de cada tatuador en particular. Otras muchas veces, no toman la decisión de con quién hacerlo en función de eso, sino por lazos de afinidad o amistad. También existe la fidelidad a un determinado artista y por eso todo tatuaje que se hagan se lo harán con el mismo que le hizo los demás.

Mientras que por otro lado, los interesados en tatuajes “comerciales”, toman esta decisión a la ligera. No hacen un recorrido por las tiendas para

conocer cómo trabajan los distintos tatuadores y en función de eso elegir con quién se lo harán, sino para averiguar precios, más que para buscar higiene y calidad.



Foto: V. Brena

### **TATUAJE, ¿UNA NUEVA FORMA DE PRAGMÁTICA?**

La Pragmática, es un subcampo de la Lingüística, también estudiado por la Filosofía del Lenguaje, que se refiere al estudio del modo en que el contexto influye en la interpretación del significado. El contexto, debe entenderse como *situación*, ya que puede incluir cualquier aspecto extralingüístico. La Pragmática, toma en consideración los factores extralingüísticos que determinan el uso del lenguaje, esto es, todos aquellos factores a los que no se hace referencia en un estudio puramente gramatical.

El cuerpo puede, entonces, ser visto como un texto cultural que simboliza. Los cuerpos hablan y son hablados, expresan características de sus portadores más allá de su voluntad. “El cuerpo, entonces, funciona como un lenguaje que no puede no comunicar” (Urresti, 1999:72), así, la experiencia cotidiana se da en base al valor simbólico diferencial de los distintos atributos corporales.

El cuerpo es el soporte material en el que se manifiesta la historia de un sujeto, es el resultado de un proceso de incorporación (Urresti, 1999), todos



tenemos marcas sobre nuestro cuerpo, señales en nuestra memoria que marcan nuestras vidas.

Los símbolos y diseños corporales son manifestaciones practicadas desde el Homo Sapiens Sapiens, que junto con el arte rupestre (pinturas en las cavernas), fueron una de las etapas del surgimiento de la escritura.

La misma, no se reduce a la transcripción de un lenguaje organizado, sino que también, incluye todo tipo de marca o símbolo que se grabe sobre la piel. La escritura, como forma de legitimizar la ley, también existió en sociedades prehistóricas y/o protohistóricas, sólo que aquí, el material donde se escribe y cristaliza la norma, suele ser el propio cuerpo humano (Clastres, s.d.).

La marca social y cultural puede llevarse a cabo por medio de la escritura de lo colectivo en el propio cuerpo de los individuos (Le Breton, 2002). De esta manera, “se abre el concepto de escritura, incorporando las inscripciones corporales al mismo” (Guigou, 2005: 22) se establece de esta manera, la relación imagen-escritura como productora de discursos (Guigou, 2006).

Los tatuajes ejercen la función simbólica del lenguaje, como lo dice Barthes (en Menicocci, s.d.) permiten a los hombres construir ideas, imágenes y obras, no bien sobrepasan los usos estrechamente relacionales del lenguaje. De hecho, todo símbolo es portador de significados y, de múltiples sentidos, emiten mensajes que deben ser interpretados (Rocha, s.d.). Es así que los tatuajes conforman narraciones.

Entendemos de este modo al cuerpo, como el instrumento de comunicación más inmediato, que expresa identidad en términos muy concretos, expresa cosas y no precisamente por medio del habla.



Foto: V. Brena

## CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos mostrado al menos una faceta de lo que es el tatuaje para algunos sujetos de nuestra sociedad, a modo de entender cómo viven esta práctica que literalmente penetra en el cuerpo de los mismos y que hasta sus últimos días les acompañará. Fenómenos de este tipo resultan de sumo interés para la Antropología Social, que justamente busca conocer y reconocer estos espacios de subjetivación conformados (en este caso) en la compleja red de la urbe del Montevideo actual; ya que es tarea de la Antropología Social Urbana dar cuenta de la diversidad existente dentro de las poblaciones en la actualidad.

Luego de este gran recorrido sobre el tatuaje hemos visto que involucra a un grupo que conforma gran complejidad y que define sus propios criterios de identidad.

Hemos indagado sobre un fenómeno relativamente reciente en nuestra sociedad, nos topamos ante una primera generación de tatuados y tatuadores y esto nos lleva a preguntar: ¿Qué será del futuro del tatuaje en el Uruguay?

El tatuaje vino para quedarse, tal como se dice a nivel popular, se trata de algo adictivo: *“te hacés uno y no parás”* algo que efectivamente pudimos comprobar en esta instancia para el Uruguay.

Hemos conocido una clasificación en que se subdivide al tatuaje por parte de algunos sujetos tatuados del Uruguay, cosa que según hemos observado, sólo sale a la luz en el discurso privado, pues sólo en este contexto lo pudimos notar. Sin duda concluimos que se trata de una forma de expresión con un alto grado de significación, una nueva forma de escritura en el Montevideo actual.

No ha sido tarea sencilla, a lo largo de toda la investigación, definir al tatuaje como fenómeno en su generalidad, pero más allá de la dificultad que hemos encontrado y que han encontrado los sujetos durante las entrevistas (por ejemplo cuando se les pedía como cierre que definieran al tatuaje en general), nos animamos a decir que se trata de una técnica practicada desde tiempos inciertos, que surgió en algún momento entre el 10.000 A.P. (correspondiente al surgimiento del arte rupestre) y el 5000 A.P. (primera evidencia prehistórica del tatuaje), que desde entonces ha tenido desarrollos independientes a lo largo de la humanidad, así como usos y variaciones de

distinta índole y que se sigue usando aún hoy como un medio de expresión corporal.

La cuestión es que la piel tatuada es un nuevo personaje que envuelve al actor, un personaje que es suyo, que forma parte de él, pero que también actúa, que ocupa un lugar propio, que veremos cómo se transforma con el paso del tiempo y cómo se reinserta y resignifica en nuestro complejo entramado cultural.



Fotos: V. Brena



Fotos: Callico Tattoo

## **BIBLIOGRAFIA:**

ANDERSON, Perry. "Las antinomias de Antonio Gramsci". Cuadernos de sur 6. s.d. 1987

BOURDIEU, Pierre. "Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo". En WRIGHT et al. "Materiales de sociología crítica". Ed. La piqueta. España, Madrid. 1986

CANNEL, Ch.; KAHN, R. "La reunión de los datos mediante la entrevista". En: FESTINGER, L.; KATZ, D. (comp.). "Los métodos de investigación en las ciencias sociales". Paidós. Barcelona. 1992 (primera edición 1953).

CLASTRES, Pierre. "Las reglas en las sociedades primitivas". s.d. s.d.

DA MATTA, Roberto. "O ofício de Etnólogo, ou como Ter Anthropological Blues". En: NUÑEZ, et al. "A aventura sociológica". Ed. Zahar. Rio de Janeiro 1978

DECIA, María. "Estigmas". Rev. NOSOTROS, Nº13 y 14. Uruguay. 2004

D'ORBIGNY, Alcides. "L'homme americane". Ed: Futuro. Argentina, Bs.As. 1959

DURKHEIM, E. "Las reglas del método sociológico" s.d.s.d.

FIGUEIRA, J. "Eduardo Acevedo Díaz y los aborígenes del Uruguay". S.d. Uruguay. 1977

FOUCAULT, Michel. "Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión". Ed. Siglo Veintiuno. México, España, Argentina, Colombia. 1976

GANTER S., Rodrigo. "De cuerpos, tatuajes y culturas juveniles". Rev. ESPACIO ABIERTO, vol. 14, no.1, Maracaibo, Chile. Marzo, 2005. Sitio en Internet: [http://www.serbi.luz.edu.ve/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1315-00062005003000002&lng=es&nrm=iso](http://www.serbi.luz.edu.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-00062005003000002&lng=es&nrm=iso). ISSN 1315-0006.

GEERTZ, Clifford. "La interpretación de la cultura". Ed. Gedisa. México. 1987

GUIGOU, Nicolás. "Sobre Cartografías antropológicas". Ed. Hermes Criollo. Uruguay. 2005.

\_\_\_\_\_. "Diseño de la etnografía y etnografía del diseño". En: REV. CHILENA DE ANTROPOLOGIA VISUAL. Nº 7. Santiago de Chile.2006. Sitio en internet: <http://www.antropologiavisual.cl/quigou.htm#Layer1>

GUTIERREZ, Alicia. "Pierre Bourdieu. Las prácticas sociales". Editorial Universitaria. Argentina. 1997

LE BRETON, David. "La sociología del cuerpo". Ed. Nueva Visión, Bs. As. 2002. (Traductora: Paula Mahler)

\_\_\_\_\_. "Las pasiones ordinarias". Ed. Nueva Visión, Bs.As. 1999  
(Traductor: Horacio Pons)

Material del "Curso de capacitación en bioseguridad". Coordinadora Lic. Ana Combol, Director Lic. Juan Mila. Montevideo, Uruguay. 2004

MAUSS, Marcel. "Las técnicas del cuerpo". En: J.CRARY y S. JWINTER (Eds.), Incorporaciones cátedra. Madrid. 1996

MENICOCCI, Marcos. "Il corpo da scrivere. Del tatuaggio al piercing: uso espressivo delle modificazioni del corpo". s.d.s.d. Sitio en Internet: [www.fotepiano.it/PagineDeITempo/Materili/pdtma014.htm](http://www.fotepiano.it/PagineDeITempo/Materili/pdtma014.htm)

NIEVAS, Fabián. "El control social de los cuerpos". Ed. Eudeba. Bs. As. 1998

PERE-ORIOI; PEREZ TORNERO; TROPEA. "Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia." Ed. Paidós, Barcelona. 1996

PICARD, Dominique. "Del código al deseo. El cuerpo en la relación social". Ed. Paidós. Bs. As. 1986

PI HUGARTE, Renzo. "Esquema de proyecto de investigación científica en Antropología". Montevideo. s.d.s.d.

RABINOW, Paul. "Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos". Univ. California Press. s.d. 1992

REISFELD, Silvia. "Tatuajes, una mirada psicoanalítica". Ed. Paidós. Bs.As.2004

ROCHA, José Luis. "Tatuajes de pandilleros: estigma, identidad y arte". s.d.s.d. Sitio en Internet: [www.envio.org.ni/articulo/1285](http://www.envio.org.ni/articulo/1285)

TANI, Rubén. "Curso de Teoría Antropológica I. Ficha Nº 2: selección de textos de Boas, Malinowski, Lévi-Strauss y Havelock". Publicaciones Universitarias. FHUCE. Montevideo. 2001

TURNER, Brian. "El cuerpo y la sociedad". Ed. Fondo de cultura económica. México. 1989

URRESTI, M. "Cuerpo, apariencia y luchas por el sentido". En: MARGULIS; URRESTI; et.al. "La segregación negada. Cultura y discriminación social". Ed. Biblos, Argentina, Bs. As. 1999.