

hacer(se) tatuaje(s)



Hacer(se) tatuaje(s)

Recorrido de una práctica cultural

Claudia Rosa (comp.)

Karina Parras

Daniela Godoy

Mabel Caballero

Romeo Farias

Emiliano Ríos

Carlos Quiñonez

Daniel Chao (coord.)

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

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

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

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

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



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

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

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

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

Claudia Rosa y Mabel Caballero

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

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

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

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



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

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

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

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

EL LUGAR ENUNCIATIVO DE LAS IMÁGENES

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

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

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

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

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

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

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

EL ARCHIVO COMO LUGAR PARA OBSERVAR TATUAJES

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LO VIRTUAL COMO ESPACIO DE CIRCULACIÓN EN LAS MARCACIONES DEL CUERPO

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

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

EL CUERPO COMO UN LUGAR

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

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

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

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

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

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

A MODO DE CIERRE

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

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

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

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

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

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

^

BIBLIOGRAFÍA

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

