

PRESENCIAS DEL ENTORNO URBANO. MARCAS EN LOS ÁRBOLES: EL PROBLEMA DE SU LECTURA

Por: Prof. Susana Mattanó
Facultad de Ciencia Política y RR.II. UNR.

INTRODUCCIÓN:

"Memoria y olvido se erigen en pares antagónicos para garantizar la permanencia. Permanecer por los dibujos, como permanecer en la historia significa una lucha encarnizada contra el olvido."

Paula Croci y Mariano Mayer.

Una de las formas de conocer los modos en que una sociedad se comunica es estudiar sus signos; comúnmente, aspectos verbales y no verbales de las relaciones cotidianas son ignorados, aunque ellos son de gran influencia social y nos permiten aprender sobre las relaciones humanas en función de la comunicación.

Las *marcas* que los individuos hacen sobre las cortezas de los árboles son parte del universo de signos visuales que rodean al hombre; *huellas* que testimonian su existencia, su comunicación y relación con los demás miembros de una sociedad y con la naturaleza. Estos signos, que invaden nuestro espacio público y se instalan en el paisaje cotidiano, pueden ser pensados en distintos niveles según las características del soporte, el tipo de marca (dibujos, pinturas, incisiones, escritos, objetos); la función de los textos; la temporalidad de la marca; la función estética; lo que comunican, pero sin duda alguna, como *heridas o tatuajes* en los árboles.



Fig. 1

Marcas llenas de color, fuerza expresiva y contenido transforman la piel del árbol, desarrollando en ella un diálogo entre personajes misteriosos. ¿Fue siempre una misma persona quien plasmó marca sobre marca? ¿Cuántos fueron en realidad los que contestaron a quien abrió la puerta a este particular diálogo? ¿Quién realizó la primera marca en este árbol? ¿Pudo el tatuador originario, tener contacto real con quien tapó esa marca con una nueva? ¿Estamos en presencia de un diálogo *in absentia*?

Marcas en el cuerpo y marcas en los árboles son marcas dejadas por alguien sobre una piel, con o sin intención estética, pero con intención de rastro, de huella, de expresión y comunicación. Se elige el cuerpo humano o el cuerpo del árbol como soporte de un intercambio comunicativo; espacios privados y públicos exhiben signos que forman parte del amplio discurso social. Marcas en el cuerpo y marcas en los árboles establecen vínculos sociales y constituyen dispositivos particulares. Acciones que causan acaso rechazo, indiferencia o placer; hieren, adornan, declaran, identifican y se instalan como textos que imponen su presencia en el entorno urbano.

ENCUENTRO ENTRE LOS TATUAJES CORPORALES Y LAS MARCAS EN LOS ÁRBOLES:

“La piel es una forma extrema de reafirmarse en las propias opiniones y de demostrar a los demás lo importante que es para nosotros una idea.”

Pedro Duque.



Fig. 2



Fig. 3

A lo largo de su historia, el hombre ha modificado su cuerpo según su ideal de belleza, siendo socialmente aceptadas prácticas como la cirugía estética, el tatuaje cosmético, los implantes, etc. El tatuaje¹ consiste básicamente en realizar punciones sobre la piel que permitan alojar un pigmento. Existen dos hipótesis sobre el origen de la palabra *tatuaje*: la versión proveniente de Tahití según la cual *tatuaje* deriva de *tatau*, que significa "conforme a las reglas del arte"; y la versión proveniente del vocablo *tata*, cuyo significado es "cortar o herir"². Para Occidente, la palabra *tatuaje* remite a herramientas cortantes o punzantes, y la acción de tatuar es trazar, cavar, explorar; alojar pigmentos en el cuerpo, pintar su interior. Croci y Mayer opinan también, que "el tatuaje ocupa una superficie del cuerpo, formas, que simulan aspereza, granulosidad, que albergan en su cuidado la ilusión de lo perdurable, de lo sagrado y de lo pagano" como práctica antigua relacionada con la religión y los ritos de iniciación; además acuerdan que, si bien los tatuajes señalaron por mucho tiempo lo marginal, la cultura resemantiza los signos extraños para familiarizarlos, y neutraliza aquellos que le pueden resultar problemáticos; que los tatuajes, aluden a una práctica milenaria³ que los coloca en el terreno de lo clásico, de lo aceptado por la tradición. Aquí podríamos preguntarnos si ocurre lo mismo con las marcas que las personas realizan en los árboles. ¿Son ellas aceptadas socialmente, e incorporadas a nuestra cultura por ser una práctica milenaria? ¿Señalan lo marginal? ¿Marcar, escribir un árbol, puede ser considerado algo clásico? Si en la opinión de un tatuador llamado Monga, las personas se marcan el cuerpo por un impulso natural⁴, ¿será acaso un impulso natural del hombre marcar los árboles? ¿Un impulso quizás -en muchos- reprimido por pautas sociales o culturales?

Sociólogos como Georg Simmel opinan que las personas de una comunidad tienden a identificarse con algún grupo de pertenencia a través de la imitación, repetición de actos o prácticas de los integrantes del grupo y de la elaboración de tradiciones; además, que es necesario para los miembros de una sociedad, buscar gestos que les permitan sentir que no forman una entidad única e indiferenciada del grupo. Así es que diferentes culturas -a través de vestimentas, objetos, tatuajes- han ejemplificado la pertenencia a un grupo y la independencia de la totalidad de ese grupo. Ello nos permite pensar en los tatuajes corporales y en los tatuajes sobre los árboles como objetos culturales.

Si el tatuaje corporal se relaciona con una práctica identificatoria, con la pertenencia a un grupo y la diferenciación dentro de él, también podemos pensar en el tatuaje de los árboles como marcas identificatorias que no operan sobre el propio cuerpo, sino que se han desplazado a otro cuerpo: el del árbol. Quien marca un árbol también marca su pertenencia a un grupo que, además, elige como soporte de expresión y comunicación las cortezas. También, en cada marca (en forma, intensidad y tipo) se registran las diferencias de los que marcan. Si consideramos también que, las heridas, las cicatrices y las marcas son prueba identificatoria en casi todas las culturas, podrían pensarse las heridas y marcas

que los individuos hacen en los árboles como la necesidad de identificarse; registrar un acontecimiento; dar testimonio; dejar una marca señal de que alguien estuvo allí; delimitar un territorio; como mensaje; como expresión de una emoción o sentimiento; como registro de un comportamiento que significa; como intervención en el mundo social; como forma de ocupar un espacio dentro de una sociedad y de una cultura.

LA MARCA-TATUAJE Y EL ROL DEL DISPOSITIVO EN EL PROCESO DE LECTURA.

La noción de dispositivo, que refiere a la articulación entre técnica y mediación social, nos permite abordar las marcas corporales y las marcas sobre las cortezas analizando distintos aspectos. Si consideramos el soporte de las marcas, la ubicación física de la superficie sobre la cual son realizadas, podríamos preguntarnos sobre la condición pública o privada de ambas pieles y cuestionarnos si las cortezas de los árboles son ¿dominio de nadie, de alguno o de todos? ¿objeto visible, micromundo descubierto por uno, algunos o muchos? ¿soporte para la exposición, el llamado de atención, la señalización de un itinerario, la desidia o el daño, la expresión? ¿sostén de la indiferencia por lo ajeno, siendo la naturaleza de todos? ¿vehículo para la comunicación? ¿registro público de lo social? ¿contenedor del deseo o la necesidad de dejar una huella? Estas reflexiones no pueden dejar de considerar la agresión cometida hacia el árbol, en el acto de marcar. Agresión que también implicaría la consideración de la conducta social: agredir a quien no puede agredirme, pero herir de tal forma que todos sean testigos obligados de la agresión.

Si consideramos lo presentado al comienzo sobre el tatuaje como “(...) formas que simulan aspereza, granulosidad (...)”, las marcas en los árboles no simularían aspereza ni granulosidad como en los tatuajes corporales, sino que ellas, al ser realizadas sobre superficies de por sí ásperas y granulosas -condición del ser corteza- adquieren la cualidad de la superficie marcada o herida por fusión con el soporte.

Aquí es importante agregar, que algunas marcas halladas -si bien son las menos- se presentan no como heridas o agresiones al árbol: alambres abrazan sin ahogar los troncos (Fig. 4); elementos delicadamente depositados sobre ellos, señalan un roce sutil, que se percibe más que como una herida o una agresión, como una caricia. (Fig. 5)

Hay marcas que son doblemente heridas; ejemplo de ello son los carteles en los árboles en donde “un dueño busca a su perro”⁵ a través de una marca que -al mismo tiempo- hiere con grampas al árbol y declara otro dolor en un texto gráfico-visual: el de la pérdida. (Fig. 6) También, ajustadas cintas de plástico indican la presencia -en otro tiempo- de algún cartel y todo el tronco se convierte en un gran cuello al que se aprieta en una especie de ahorcamiento. (Fig. 7)



Fig. 4



Fig. 5

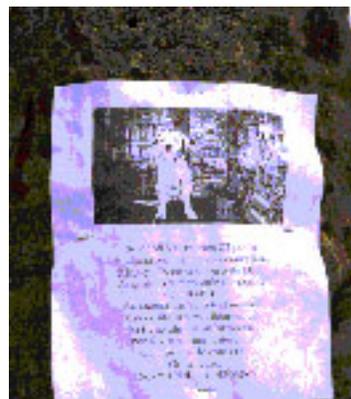


Fig. 6



Fig. 7

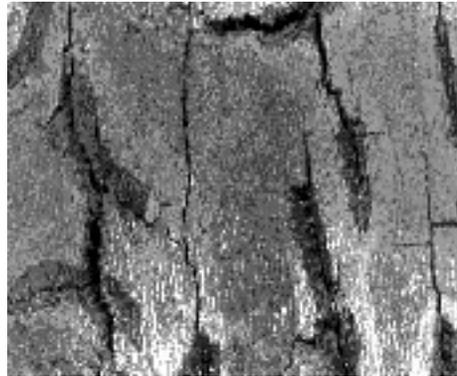


Fig. 8

Otras marcas sí hieren la piel del árbol como cualquier otro tatuaje. Podemos observar como escarificaciones⁶ e incisiones (Fig. 8) marcan como laceraciones o perforan como el *piercing*⁷, ya que si clavos, chinches, hierros son extraídos o separados de los árboles, dejarán la huella de una herida, de una incisión, de un tatuaje. (Fig. 9 y 10)



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11

Chicles presionados contra las cortezas; restos de papeles que marcan y sugieren -ahora divididos- la marca anterior de un papel de tamaño mayor, así como también algún texto ya no presente (Fig. 11) nos muestran que la marca puede ser el resultado de distintas acciones (dejar o quitar la marca). La marca-texto-escrito sobre un papel ha desaparecido, y ahora los restos de pegamento que -en otro tiempo- fijó la marca que ya no vemos, aunque su silueta sea delatada, se constituyen en una nueva marca sobre la corteza del árbol.

Alambres que abrazan los troncos; un palo, una esponja; unas medias y una tarjeta de transporte olvidadas o dejadas adrede (Fig. 5); una chinche (Fig. 10); un hierro clavado en la corteza o un chicle aplastado contra otra, marcan los árboles, funcionan como signos y nos comunican mensajes diversos -algunos directos y claros, otros abiertos- nos hablan más que del objeto en sí, de su propósito y del sujeto que eligió dejar esas marcas no-gráficas en un árbol, a la vista de todos. La Fig. 5 nos muestra un par de medias muy prolijamente depositadas y una tarjeta de transporte público halladas en una palmera del Boulevard Oroño rosarino ¿Señal de un olvido? ¿Puede alguien olvidar un par de medias en un árbol o acomodar un alambre a su alrededor sin intención? Múltiples lecturas aparecen a partir de estos elementos que dejan traslucir la intención de decir algo, dejando una marca no gráfica en un árbol, y no en otro lugar quizás, menos significativo, menos público.

Si pensamos en el tatuaje como marca, herida, signo, podríamos pensar las huellas en los árboles como tatuajes al ser éstos marcas, heridas, y también signos. Si es posible pensar en el tatuaje "como una marca que ensucia el cuerpo natural" ⁸, podrían pensarse las marcas en los árboles como tatuajes que ensucian parte de la naturaleza, parte de nuestro entorno urbano.

Según Croci y Mayer, el tatuaje puede considerarse como respuesta a una moda y también, relacionarse con la tortura y el dolor. Opinan que el tatuaje "combate la violencia con una figura equivalente: transformando el cuerpo en escenario de otro tipo de violencia". Podemos recordar aquí las reflexiones de Laboranti cuando, al referirse a la actividad graffitera (sic) la piensa como "sustitutiva de las agresiones físicas en las disputas por la delimitación del territorio que hacen las distintas etnias. Así la expresión brutal de la violencia se transpone en el gesto de escribir-pintar."⁹ Desde este punto de vista es posible, entonces, pensar que la pintura, la escritura y la incisión sobre la corteza de los árboles -en su mayoría- son expresiones socializadas de la violencia.

Respondan a identificaciones, homenajes, mensajes, denuncias, preferencias, declaraciones, insultos o agresiones, estas conductas son imitadas, repetidas y se instalan como "tradicionales" entre los miembros de nuestra comunidad. Nadie alza su grito por los escritos y pinturas en los árboles; algunos son indiferentes a ellos, otros reciben los mensajes, pero no podemos negar que son parte de nuestra cultura y de nuestro paisaje cotidiano, que nos ofrecen una situación de lectura muy particular.

Siguiendo con el análisis de los dispositivos, podemos también considerar las relaciones espaciales y temporales que intervienen en los tatuajes. Existen límites espaciales para las marcas: la superficie de la piel o la superficie del árbol. No se puede tatuar más allá del cuerpo o más allá del árbol que se hiera¹⁰. En cuanto a la temporalidad, los tatuajes corporales se caracterizan por su perdurabilidad, no se borran. Si bien algunos procedimientos lo intentan (el láser, las operaciones) siempre queda una marca, una cicatriz. Los tatuajes en la piel son para siempre; no desaparecen, pueden cubrirse con lo que se denomina *cover-up*¹¹, que alude a una superposición de trazos sobre un mismo soporte: el cuerpo. El *cover up* propone la modificación permanente; esa acción comentada anteriormente del poner y quitar marcas -condición dinámica en ambos tatuajes -. Marca sobre marca establecen un diálogo muy particular ya que los interlocutores no están presentes. Sin duda alguna, este diálogo en ausencia nos remite a los palimpsestos.¹²

El concepto de perdurabilidad de la marca establece quizás otra diferencia entre el tatuaje en el cuerpo y el tatuaje en el árbol. Si bien los tatuajes en el cuerpo son perdurables (aunque también su perdurabilidad sería discutida una vez acaecida la muerte), hablar de perdurabilidad de las marcas en los árboles es algo arriesgado. Es cierto que tampoco las marcas sobre los árboles pueden borrarse, pero también es cierto que sobre un árbol actúan muchos agentes que desafían la perdurabilidad de las marcas: la erosión; el paso del tiempo; la caída o el desprendimiento de su corteza -por acción natural o humana-; su tala; la transformación de su materia; la aparición de nuevas marcas sobre las anteriores. Considerar la intemporalidad del tatuaje en el cuerpo es definir -en cierto modo- la temporalidad del tatuaje en el árbol, señalando no sólo las diferencias de los soportes, sino también las acciones sobre él y la complejización de la lectura. Los tatuajes sobre el cuerpo sufren el paso del tiempo y son retocados, cubiertos, modificados; pero no desaparecen. También en las cortezas de los árboles es posible comprobar la superposición de signos, por lo cual el procedimiento de *cover-up* es también compartido. Una corteza se puede desprender o puede ser arrancada, y si bien la marca no desaparecería de la corteza arrancada (salvo que ésta modificara su condición -por ejemplo, por la acción del fuego- lo que implicaría la destrucción misma del tatuaje), ya no tendríamos un árbol tatuado, a menos que la marca haya sido tan profunda que hubiese atravesado esa capa de corteza sobre la que fuera originalmente marcada.

Si bien las superficies a tatuar consideradas aquí remiten a dos entidades biológicas: cuerpo humano y cuerpo del árbol; piel humana y piel del árbol; ambas poseen cualidades distintas y características únicas e irrepetibles; ambas son cóncavas y convexas; pueden ser marcadas, heridas, modificadas a través de pinturas, dibujos, escritos o incisiones, y ser objeto de lectura. En los tatuajes sobre el cuerpo la herida suele estar precedida por el dibujo. No hay indicios ciertos de que las marcas realizadas en los árboles fueran el resultado de un dibujo previo (con excepción de las marcas realizadas con criterio escultórico). Si bien esto marca una diferencia, existen los tatuajes *free hand* que son aquellos que el tatuador realiza directamente sobre la piel sin dibujo previo, situación que acercaría el procedimiento de marcar la piel con el de marcar la corteza del árbol.

Analizando reflexiones de Croci y Mayer podemos observar que en las culturas que practican el tatuaje se observa una repetición de los dibujos y parecería ser que el tatuaje no es único ni original sino lo que es original es el cuerpo, siempre diferente, quien otorga esa condición al tatuaje. Esto también nos lleva a pensar sobre las marcas en los árboles, las cuales evocan situaciones, acontecimientos, agresiones, sentimientos similares con el mismo procedimiento: la escritura, la incisión, la pintura. La condición de originalidad otorgada por el cuerpo al tatuaje sería la misma que la superficie del árbol otorga a las marcas que se realizan sobre él.

- **La marca-tatuaje ¿índice, ícono o símbolo?**

Severo Sarduy nos recuerda que “la literatura es (...) un arte del tatuaje: inscribe, cifra en la masa amorfa del lenguaje informativo los verdaderos signos de la significación. Pero esta inscripción no es posible sin herida, sin pérdida. Para que la masa informativa se convierta en texto, para que la palabra comunique, el escritor tiene que tatuarla, que insertar en ella sus pictogramas.”¹³ Entonces, palabras sobre piel humana o del árbol, registradas a través de la incisión ¿se convierten en un doble tatuaje?

No hay duda de que una marca corporal o una marca en un árbol nos indica que alguien ha pasado por ese sitio y ha ejercido una acción sobre la piel o corteza, marcándola, hiriéndola, dejando una “huella”, que en realidad no es huella humana en sentido estricto, sino resultado de la acción de alguno de esa especie sobre la superficie corporal o la de un árbol; testimonio de que alguien estuvo allí, testimonio de un itinerario; es decir, indicio, rastro. Por lo tanto, los tatuajes serían huellas en el sentido de rastros. Además de reconocerse huellas pueden reconocerse indicios (objetos u otros tipos de rastros que no son huellas) que, al ser dejados en un sitio, permiten inferir la presencia de quien los ha causado.

Al pensar las marcas en los árboles como heridas encontramos una prueba más de que las marcas en los árboles son signos indexicales. El tatuaje -herida en el cuerpo y en el árbol- es el signo que indica que alguien dañó con un elemento cortante; que alguien cubrió con pintura los “poros” de la epidermis.

Además de ser índice, el tatuaje puede tener la función de ícono¹⁴. Las incisiones, los tajos en los árboles, el color¹⁵ pueden pensarse como íconos ya que poseen las propiedades de las heridas corporales. Según la opinión de Eco, quien produce el signo icónico podrá reproducir propiedades ópticas del objeto (visibles), ontológicas (presuntas) y convencionalizadas (convertidas en modelos, que se conoce que no existen, pero que denotan). Entre las marcas, algunas cumplen, en la función semiótica, el rol de signos icónicos. Al ser, la función semiótica, dinámica, muchos signos icónicos cumplen también la función de índice y/o símbolo. Ejemplo de ello es la *Fig.12* que indica la presencia humana a través de la presión de una chapita de botella contra la corteza.

Con respecto a las marcas que funcionan como símbolo, podemos recordar que el término símbolo ha sido utilizado por distintos autores. Al remitir todo signo a las categorías fenomenológicas (primeridad, segundidad, terceridad), todo símbolo presupone la indicialidad y la iconicidad. Según su concepción, el símbolo nunca tiene un significado impreciso. En cambio, para Eco “hay símbolo cada

vez que determinada secuencia de signos sugiere (...) la existencia de una significado *indirecto*¹⁶, es decir, un segundo sentido que puede tener interpretaciones diversas.

Palabras y letras nacen por convención y se convierten en símbolos. Aristóteles, al definir los nombres recurre al término símbolo, el cual para la tradición de la época equivale a “marca de reconocimiento.” Los nombres propios denotan y connotan. Ejemplo de ello son los nombres de personajes históricos o famosos (unidades culturales) como así también aquellos nombres de personas conocidas o de aquellas puedan conocerse a través de datos, por ejemplo, demográficos. En el caso de nombres propios de personas desconocidas (personajes ficticios) existe una descripción sintáctica genérica que caracteriza a esas expresiones como nombres asignables a personas: un nombre propio tiene marca de “humano” y de “varón” o “mujer”¹⁷. Es común encontrar cuerpos o árboles con nombres grabados que son varias veces marcas: marcas de reconocimiento, marcas humanas, marcas de género, incisiones o pinturas.

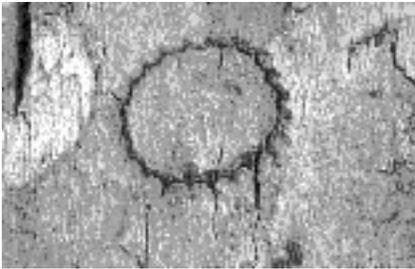


Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

Si consideramos a toda palabra un símbolo es necesario aclarar que no todos los nombres propios son símbolos en el sentido estricto del término. Cuando alguien escribe “Juan te amo” indica a un sujeto, lo designa, y comunica un sentimiento. Si bien en ese contexto “Juan” no designa a todos los “Juanes” sino a uno en particular, aunque no conozcamos al destinatario del mensaje. Esta indicación no se convierte en identificación. Se oponen a este caso las marcas que designan e indican al mismo tiempo; ejemplo de ellas son los mensajes firmados¹⁷ (Fig. 13); las iniciales de nombres y apellidos (Fig. 14); los nombres y apellidos (Fig. 15)

Las banderas pintadas sobre los árboles –por lo general de clubes de fútbol– son ejemplos de signos que también funcionan como símbolos. Si bien son configuraciones que derivan de una motivación icónica, funcionan como símbolos en el sentido peirciano, ya que funcionan “como artificios totalmente convencionales”¹⁸. También el símbolo del amor, el corazón representado a través de incisiones y pintura es un signo que funciona como índice, ícono y símbolo (Fig. 16)



Fig. 15



Fig. 16

Teniendo en cuenta el criterio estético empleado al realizar los tatuajes, podemos señalar la aplicación o no de este criterio sobre cortezas de árboles, extendiendo esta reflexión a los tatuajes corporales. Las Fig. 17 y 18 nos hablan de un tipo distinto de marcas que tienen por intención comunicar a través de un criterio estético. Marcas en relieve se presentan como auténticas propuestas escultóricas y es inevitable pensar en los totems en troncos de árboles erigidos por distintas culturas con fines míticos y religiosos. Las imágenes aquí presentadas refieren a figuras humanas y las imágenes esculpidas en árboles secos, que además, están acompañadas de un texto escrito sobre el mismo árbol. Aquí podemos hablar de marcas estéticas que también soportan otras marcas (las realizadas por otras personas que dejan su huella con escritos sobre esos árboles). Existe así apropiación de una marca otro para realizar una nueva marca; hay convivencia entre la marca del autor y la de otro u otros; hay co-presencia de una texto en otro.



Fig. 17



Fig. 18

- **La marca-tatuaje como texto visual: su lectura.**

El paisaje urbano es una red de estímulos visuales donde se entrelazan mensajes publicitarios (comerciales y no comerciales), arquitectónicos, transeúntes y naturaleza. Sistemas de signos naturales y artificiales interactúan dando carácter a nuestro entorno; y es el habitante ciudadano quien destina y recibe, dinamizando el discurso social.

Las formas de comunicación humana incluyen sistemas de signos verbales y no verbales dependientes de la cultura. Un acto comunicativo es mucho más que un acontecimiento fundado en la información referencial; proporciona datos sobre los participantes de la comunicación quienes pueden manifestar afectos, acomodarse a normas de cortesía, a ritos sociales o también pueden manifestarse en contra de todo tipo de normas.

El objetivo de toda comunicación es producir una respuesta y su finalidad es afectar o influir, lo que implica que hay un propósito en el acto de la comunicación. Quien comunica intenta influir sobre las respuestas de una persona o de un grupo de personas. Esto da origen a la existencia de receptores “intencionales” y “no intencionales” según el mensaje sea recibido por aquél a quien estaba destinado o por otro u otros a quienes no iba dirigido. Por lo tanto, en el análisis de toda situación de comunicación, es necesario considerar tanto la forma en que la fuente/emisor/destinador trata de afectar al receptor/decodificador/destinatario, como el modo en que éste trata de afectarse a sí mismo o a otros¹⁹. Por lo tanto, es necesario preguntarse cuál es propósito de un mensaje, cuál será su efecto en el receptor y cuál ha sido la intención del emisor. ¿Porqué algunos eligen las cortezas de los árboles para comunicar sus mensajes? ¿cómo la particularidad del dispositivo afecta la lectura de esas marcas, a los transeúntes y al entorno urbano?

Las marcas en los árboles, también pueden ser pensadas como acciones comunicativas ritualizadas dentro de la sociedad. Herir, escribir, pintar un árbol es una manifestación comunicativa que surge a través de la ritualización (la de marcar los árboles). Es importante recordar que la comunicación es transmisión de información, pero que no es su única finalidad, sino que es “un proceso más complejo en el que la información y el mensaje son menos importantes que la cuestión central de saber a quién se habla.”²⁰ Esto nos habla de la posición en relación de otro; de la comunicación que nos permite situarnos, identificarnos con el otro y que el otro nos reconozca en esa situación y todo ello se relaciona con la existencia social. Quien hace marcas comunica a otros con los que comparte un contexto social. La comunicación se presenta como algo que provoca efectos, hace pensar, creer o hacer; influye sobre el otro.

Al leer las marcas, leemos textos. Se considera al texto como el lugar donde el sentido se produce y que, la significación, pasa sólo a través del texto, el cual no es sólo un aparato de comunicación sino aquél que renueva los sistemas de significación preexistentes, los pone en tela de juicio, los destruye. El texto estético es fuente de un acto comunicativo en el cual el destinatario interpreta aquello que el autor trató de decir o incorpora nuevas posibilidades interpretativas²¹. Las marcas realizadas con criterio estético halladas en los árboles de la ciudad de Rosario, son verdaderos conjuntos de rasgos escultóricos; son textos que transmiten un discurso.

Los tatuajes en el cuerpo y los tatuajes en los árboles, son textos visuales. Todo texto visual, es además resultado de la lectura visual que realiza el lector, destinatario o espectador. La lectura, como concepto, se origina en la linealidad del lenguaje verbal, pero en la imagen, la lectura no es lineal, sino que se trata de una exploración de la mirada sobre la superficie visual; y la interpretación de una expresión con respecto a un contenido dependerá de la coherencia textual de la imagen, la cual es una propiedad semántico-perceptiva.²² Lorenzo Vilches opina que puede estudiarse la competencia visual del espectador como “espacio donde se realizan las condiciones para que los objetivos comunicativos de la imagen se lleven a cabo”²³ y afirma que la percepción del texto visual implica su comprensión, la cual no es únicamente lingüística ni externa al texto visual. Ella es una tarea pragmática en la cual el

destinatario construye su rol de lector y actualiza el texto confrontando las informaciones presentes en él con las de su propio saber e infiriendo nuevas informaciones. Diferencia dos actitudes del destinatario: como receptor activo y como receptor pasivo, oponiendo también el hacer receptor al interpretativo y que la lectura es una “actuación que presupone una *competencia* del lector, que tiene como lugar de realización al texto visual.”²⁴ Estas competencias incluyen las perceptivo-sintácticas y las semánticas que son reguladas por la competencia modal, la cual que se refiere al querer-hacer-ver del autor (exhibir) y al ver-querer-hacer del lector (mirar). En realidad, el lector, es aquel sujeto que se transforma de mero receptor en un observador interpretante, según Vilches cuando acepta pasar del ver al hacer-mirar, es decir cuando centra su mirada en algún espacio preciso del texto visual. Así el lector se va convirtiendo en un sujeto indagador que irá descubriendo el texto y además, su condición de lector. También, el concepto de lectura implica reconocer un espacio físico (soporte de la expresión) y un espacio cognoscitivo (relaciones entre sujetos y objetos), objeto de la semiótica que introduce las categorías del ver y del objeto visto.

La lectura de los tatuajes en el cuerpo nos lleva a reconocer que en su mayoría se trata de signos icónicos aunque los signos verbales también están presentes, muchas veces integrando el diseño total; en las marcas realizadas en los árboles letras, palabras, manchas de color o incisiones suelen ser las protagonistas.

Una sola palabra, lo mismo que una sola figura delineada sobre el cuerpo, no son suficientes para fundar un relato, la lectura -como designación de sentidos- es el resultado de la dialéctica entre el espectador y la señal. Además, el tatuaje debe pensarse como un texto, el cual “se arma en la mirada contemplativa de quien observa; entre el sentido que el observador repone y lo que porta el cuerpo tatuado. Cada tatuaje es permeable a una cantidad de lecturas posibles.”²⁵

Si la escritura, según Nicolás Rosa, es una forma de trazar o marcar, para Croci y Mayer es imposible no pensar en el tatuaje como escritura (ya que ambos comparten una superficie, una herramienta y un procedimiento). Entonces, debido a la propia irreversibilidad de los tatuajes (no se borran; se cubren, se añaden) ellos ocuparían un lugar entre lo escrito (porque son trazos) y lo oral (porque no se borran).

Los tatuajes en un cuerpo o un árbol pueden pensarse también como textos; como la sumatoria de fragmentos que comparten un soporte común: la piel o la corteza. Si pensamos en las marcas de los árboles como tatuajes, también es necesario pensar en ellas como escritura y en la lectura de esas marcas como un texto a ser leído. La corteza de un árbol o la epidermis humana pueden ser soporte de una sola marca, pero también muchos signos pueden compartir la misma superficie. Si pensamos la transtextualidad o trascendencia textual del texto, que según Gerard Genette es “todo lo que lo pone en relación, manifiesta o secreta, con otros textos”²⁶ y que uno de los tipos de relación transtextual es la intertextualidad, como relación de co-presencia entre dos o más textos y presencia efectiva de un texto en otro, podemos descubrir en muchos de los textos tatuados en ambas pieles la condición de ser intertextos.

Aquí sería también necesario considerar –en el proceso de lectura de los tatuajes- que ambos dispositivos comportan actitudes similares de los lectores: cuerpo humano y cuerpo del árbol requieren un seguimiento de las convexidades y concavidades de la superficie a través de la mirada, y un recorrido circular ya que muchas veces los tatuaje en ambos cuerpos comienzan a ser leídos desde la frontalidad pero requieren un desplazamiento corporal del que lee. “(...) los tatuajes no están en lugar del cuerpo porque son el cuerpo, desde que pasan a formar parte de él. Sin embargo, como atributos de ese cuerpo alcanzan para modificarlo -“después del paso de la aguja nadie puede ser el mismo”-. Lo diferencian, lo hacen realmente otro, tal vez, único e irrepetible.”²⁷

Un cuerpo o un árbol, al ser marcado, sufre una transformación; ya no es el mismo, se convierte en otro, único e irrepetible.

CONCLUSIONES:

Con lo expuesto podemos comprobar que existen más semejanzas que diferencias entre estos dispositivos: las marcas realizadas en el cuerpo y las realizadas en los árboles; por lo tanto, llamar **tatuajes** a ambas, según mi opinión, no es equivocado. Las semejanzas pueden hallarse en el procedimiento (escritura del texto visual); la función (en las tribus, cárceles, grupos sociales); en los signos (íconos, señales y símbolos); en las relaciones de espacio (ya que se utiliza una superficie limitada); en el proceso comunicativo (participan autor y lector); en los códigos y elementos visuales (líneas, formas, colores, texturas, palabras); en la relación intertextual (co-presencia de varios textos). Ambos tatuajes son trazos, marcas o escrituras realizados con una herramienta; necesitan una superficie que los soporte (piel humana o piel del árbol); son marcas permanentes sobre un cuerpo no permanente; pueden ser modificados; son textos visuales que comunican y en los que pueden coexistir distintos códigos; son prácticas socializadas que infieren la presencia y el rastro humano y son discursos sociales. Las diferencias pueden hallarse en la temporalidad (o perdurabilidad); en el tipo y la cualidad del soporte (el cuerpo o la corteza); las fases del procedimiento (dibujo previo o directo); las formas de modificación del tatuaje (a través de la acción humana o de agentes externos); y la lectura sobre un cuerpo que puede estar en movimiento o no, a diferencia de otro siempre “plantado”.

Múltiples lecturas aparecen a partir de marcas, heridas, huellas y elementos depositados sobre las cortezas de los árboles que dejan traslucir la intención de decir algo, dejando una marca en un árbol, y no en otro lugar, quizás, menos significativo, menos público.

Si entendemos a la comunicación, como lo hace Mucchielli, “como el fundamento existencial de la relación humana” que la lleva “de la esencia a la existencia, de lo intemporal a lo histórico”²⁶ y si pensamos en el discurso como lo concibe Flahaut, producido a partir de preguntas fundamentales como: “¿quién soy yo para ti? y ¿quién eres tú para mí?”, quien se hace un tatuaje en el cuerpo como quien hace un tatuaje en un árbol *se dice a sí mismo; nos dice*; y también busca una respuesta. Así, en la *Fig. 17* alguien comunica la incertidumbre de no tener un nombre amado que grabar, y en la *Fig. 18* un número telefónico nos invita a realizar una llamada.



Fig. 19



Fig. 20

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS:

1. El tatuaje puede responder a distintas motivaciones humanas como *paso iniciático* (el dolor causado en el acto de tatuar, es “el dolor de la iniciación, endurece el cuerpo y el espíritu”; el tatuaje se convierte en lo visible de ese ritual); *adquisición de imagen de valor y fuerza* (el atravesar por esta instancia dolorosa, es prueba de valor y fuerza. Aquí también puede citarse el caso del los cazadores de cabezas de Borneo, entre los cuales el tatuaje cumple la función de condecoración, ya que en el dorso de la mano es tatuado con el número de cabezas conseguido); *inhibitorio de la agresividad y arma psicológica* (por ej.: el diseño facial de los maoríes antes de entrar en combate para amedrentar a sus rivales); *estímulo sexual*; *protección mágica*; *reconocimiento del cuerpo ante la muerte o la desfiguración* (en guerras o accidentes y después de la muerte -entre los dayaks de Borneo existe la creencia que el tatuaje es indispensable para que los familiares y amigos se reconozcan después de la muerte-); *entidad personal o pertenencia a un grupo*; *expresión de sentimientos amorosos, patrióticos, ideológicos, deportivos, etc.*; *recuerdo turístico o incidentes personales*; *motivos religiosos*. DUQUE, Pedro. *TATUAJES. El cuerpo decorado. ANILLADOS PIERCINS Y OTRAS MODIFICACIONES DE LA CARNE*. Valencia, España: Midons, 1996.
2. CROCI, Paula y MAYER, Mariano. *BIOGRAFÍA DE LA PIEL. Esbozo para una enciclopedia del tatuaje*. Buenos Aires: Perfil, 1998.
3. Croci y Mayer opinan que hablar del tatuaje como práctica milenaria, permite considerar a los tatuajes dentro de la tradición; escaparían así a la moda, y las condiciones de perdurabilidad e inalterabilidad, los emparentarían con lo clásico.
4. CROCI, Paula y MAYER, Mariano. *BIOGRAFÍA DE LA PIEL. Esbozo para una enciclopedia del tatuaje*. Buenos Aires: Perfil, 1998.
5. El texto del cartel hallado dice (sic): “Se perdió el martes 22 por la mañana, en las calles veramujica y jujuy. Es un cachorro de Dogo Argentino y responde al nombre de “**Xabu**”. Se encuentra bajo tratamiento y necesita sus medicamentos. Si tiene alguna información Por favor comuníquese con Cualquiera de estos tel. Gratificare. 156-751914 o 4303867”
6. Las escarificaciones son cicatrices provocadas por incisiones poco profundas utilizadas por distintas culturas. Según Pedro Duque tienen pretensiones artísticas y conforman deformaciones cutáneas y consisten no sólo en cortes sino que suelen ser seguidas de cauterizaciones realizadas con cenizas vegetales que tiene por objeto la desinfección y dotar de relieve al diseño. DUQUE, Pedro. *TATUAJES. El cuerpo decorado. ANILLADOS PIERCINS Y OTRAS MODIFICACIONES DE LA CARNE*. Valencia, España: Midons, 1996.
7. También llamado anillado, el *piercing* es una práctica de distintas culturas que consisten en la perforación corporal para señalar, por ejemplo, etapas de crecimiento o status sociales. Entre otras perforaciones corporales, pueden citarse el “*branding*” (marcas con hierros calientes) y las *escarificaciones* que son cicatrices, incisiones poco profundas en la piel a menudo con intenciones artísticas. Las escarificaciones en el rostro fueron consideradas en Europa, marcas de nobleza y honor, generalmente producto de duelos; en África, responden a motivos sexuales y sociales, a ritos de iniciación relacionados con la pubertad y el matrimonio. DUQUE, Pedro.

TATUAJES. *El cuerpo decorado. ANILLADOS PIERCINS Y OTRAS MODIFICACIONES DE LA CARNE.* Valencia, España: Midons, 1996.

8. CROCI, Paula y MAYER, Mariano. *BIOGRAFÍA DE LA PIEL. Esbozo para una enciclopedia del tatuaje.* Buenos Aires: Perfil, 1998.
9. LABORANTI, María Inés. *EL GRAFFITI: UNA TRAVESÍA DE SIGNOS.* Comunicación presentada al Congreso Nacional de Semiótica Visual, San Pablo, 1996.
10. Croci y Mayer señalan que en los casos que los tatuajes se prolongan en varios cuerpos se trataría de un mismo todo fragmentado.
11. Intento de recuperar el tatuaje a través de un nuevo dibujo actualizado o mejorado, que esconde el anterior.
12. Según el diccionario ilustrado de la lengua española ENCICLOPEDIA UNIVERSAL SOPENA, TOMO VI (1965), el palimpsesto es el manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada para escribir de nuevo
13. SARDUY, Severo. *ENSAYOS GENERALES SOBRE EL BARROCO.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1987.
14. Peirce concibe al ícono como “el signo determinado por su objeto dinámico en virtud de la relación real que mantiene con él.” Umberto Eco opina que los signos icónicos están codificados culturalmente; no tienen las mismas propiedades físicas del objeto “pero estimulan una estructura perspectiva ‘semejante’ a la que estimularía el objeto imitado.” Considera a los ‘signos icónicos’ como textos visuales (el equivalente verbal de un signo icónico no es una palabra sino un acto de referencia lo que prueba que es un texto) y afirma que la representación icónica del objeto significa la transcripción de las propiedades culturales que se le atribuyen a través de cualquier artificio (gráficos o de otra clase).
15. Como muchas de las fotografías presentadas representan marcas realizadas en colores, corresponde aquí reflejar diversas opiniones sobre la relación color-ícono. Marafioti considera al ícono como aquello que “exhibe la misma cualidad, o la misma configuración de cualidades, que el objeto denotado, por ejemplo, una mancha negra por el color negro (...) Según Eco, algunos fenómenos llamados icónicos pueden considerarse pseudoicónicos, y reclasifica a muchos signos icónicos como signos contiguos, y aquí hace referencia al color rojo de una bandera y de un dibujo. Señala que el rojo del dibujo no es semejante al de la bandera, sino que es el mismo rojo; no es semejante, es un doble. Elena Pérez de Medina explica que los colores son identificados por sus nombres, son designados, no designan; no remiten a nada de manera unívoca. Opina que es sólo en la composición donde adquieren, al organizarse, una “significación” determinada por la selección y la disposición. Una marca de color es una unidad cultural (mancha) y es icónica ya que esa mancha tiene las cualidades del color de esa mancha, pero a su vez es menos icónica que una huella humana (mano). MARAFIOTI, Roberto (comp.) Elena Pérez de Medina y Emilce Balmayor. *RECORRIDOS SEMIOLÓGICOS. SIGNOS, ENUNCIACIÓN Y ARGUMENTACIÓN.* Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires, 1997.

16. ECO, Umberto. *SEMIÓTICA Y FILOSOFÍA DEL LENGUAJE*. 2ª edición. Barcelona: Lumen, 1995.
17. ECO, Umberto. *TRATADO DE SEMIÓTICA GENERAL*. 5ª edición. Barcelona: Lumen, 1995.
18. Ibid.
19. Berlo, David K. *EL PROCESO DE LA COMUNICACIÓN. INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA Y A LA PRÁCTICA*. 19ª edición. Buenos Aires: El Ateneo, 1997.
20. Mucchilli, Alex, *PSICOLOGÍA DE LA COMUNICACIÓN* (Barcelona: Paidós, 1998) 83.
21. ECO, Humberto. *SEMIÓTICA Y FILOSOFÍA DEL LENGUAJE*. 2ª edición. Barcelona: Lumen, 1995.
22. Vilches, Lorenzo. *LA LECTURA DE LA IMAGEN. PRENSA, CINE, TELEVISIÓN*. 5ª reimposición. (Barcelona: Paidós Ibérica. 1995).
23. Ibid.
24. Ibid.
25. CROCI, Paula y MAYER, Mariano. *BIOGRAFÍA DE LA PIEL. Esbozo para una enciclopedia del tatuaje*. Buenos Aires: Perfil, 1998.
26. GENETTE, Gerard. *PALIMPSESTOS. LA LITERATURA AL SEGUNDO GRADO*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, 1986.
27. Ibid.
28. MUCCHIELLI, Alex. *PSICOLOGÍA DE LA COMUNICACIÓN*. Barcelona: Paidós, 1998.

LOCALIZACIÓN DE MARCAS EN ÁRBOLES DE LA CIUDAD DE ROSARIO. (Registro de imágenes fotográficas)

Fig. 1: Boulevard Oroño al 900. Vereda par. Séptimo árbol desde calle San Luis a calle Rioja. Toma fotográfica realizada en el mes de diciembre de 1999.

Fig.2: Boulevard Oroño al 11q00. Vereda par. Séptimo árbol desde calle San Juan a calle Mendoza. Toma fotográfica realizada en el mes de diciembre de 1998.

Fig. 3: Toma fotográfica realizada en el mes de agosto de 2003.

Fig.4: Parque de la Independencia. Sexto árbol por Boulevard Oroño. Lado izquierdo desde calle Cochabamba hacia Avenida Solano López. Toma fotográfica realizada en el mes de enero del 2000.

Fig. 5: Boulevard Oroño al 700. Cantero central lado par. Cuarto árbol desde calle Córdoba a calle Santa Fe. Toma fotográfica realizada en el mes de enero de 2000.

Fig. 6: Boulevard Oroño al 1500. Cantero Central lado impar. Primer árbol desde calle Montevideo a calle Zeballos. Toma fotográfica realizada en el mes de enero de 2000.

Fig. 7: Boulevard Oroño al 1500. Cantero Central lado impar. Primer árbol desde calle Montevideo a calle Zeballos. Toma fotográfica realizada en el mes de enero de 2000.

Fig. 8: Boulevard Oroño al 1000. Vereda par. Primer árbol desde calle San Juan a calle San Luis. Detalle. Toma fotográfica realizada en el mes de noviembre de 1999.

Fig. 9: Boulevard Oroño al 900. Vereda impar. Segundo árbol desde calle San Luis a calle Rioja. Toma fotográfica realizada en el mes de diciembre de 1999.

Fig. 10: Parque Urquiza. Árbol frente al Observatorio Municipal "Luis C. Carballo". Toma fotográfica realizada en el mes de enero de 2000.

Fig. 11: Boulevard Oroño al 900. Cantero central lado par. Primer árbol desde calle Rioja a calle San Luis. Toma fotográfica realizada en el mes de enero de 2000.

Fig. 12: Boulevard Oroño al 900. Vereda par. Segundo árbol desde calle San Luis a calle Rioja. Toma fotográfica realizada en el mes de diciembre de 1999.

Fig. 13: Parque Urquiza. Árbol frente al Observatorio Municipal "Luis C. Carballo". Toma fotográfica realizada en el mes de diciembre de 1999.

Fig. 14: Boulevard Oroño al 500. Cantero Central lado impar. Quinto árbol desde calle Urquiza a calle San Luis. Toma fotográfica realizada en el mes de diciembre de 1999.

Fig. 15: Boulevard Oroño al 700. Vereda par. Segundo árbol desde calle Santa Fe a calle Córdoba. Toma fotográfica realizada en el mes de diciembre de 1999.

Fig. 16: Séptimo árbol por calle Montevideo hacia el río. Lado izquierdo. Parque Urquiza. Toma fotográfica realizada en el mes de enero del 2000.

Fig. 17: Plaza Sarmiento. Árbol próximo a la intersección de calle San Juan y Avenida Corrientes. Toma fotográfica realizada en el mes de diciembre de 1999.

Fig. 18: Mismo árbol. Detalle. Toma fotográfica realizada en el mes de diciembre de 1999.

Fig. 19: Parque de la Independencia. Árbol en la Avenida Dante Alighieri, desde Boulevard Oroño hacia calle Moreno. Lado izquierdo. Toma fotográfica realizada en el mes de diciembre de 1999.

Fig. 20: Boulevard Oroño al 1400. Vereda impar. Quito árbol desde calle 9 de Julio a calle Zeballos. Toma fotográfica realizada en el mes de diciembre de 1999.