



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
I. ARTES VISUALES

Materia tatuada.

La reinserción del tatuaje en México.

El caso de la creación del Laboratorio Experimental con Tatuajes en la ENPEG.

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN ARTES Y DISEÑO

PRESENTA:

Mtro. Edgard Gamboa Partida

TUTOR PRINCIPAL

Dr. Gerardo García Luna Martínez (FAD)

COMITÉ TUTOR

Dr. Daniel Enrique Montero Fayad (IIE)

Dr. Eduardo Acosta Arreola (FAD)

CIUDAD DEL MÉXICO, MARZO DE 2018.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

MATERIA TATUADA

La reinserción del tatuaje en México. El caso de la creación del Laboratorio Experimental con Tatuajes en la ENPEG.

Edgard Gamboa Partida



A manera de Prólogo / 4

Agradecimientos / 6

Introducción. Materia tatuada.

La reinscripción del tatuaje en México. El caso de la creación del Laboratorio Experimental con tatuajes en la ENPEG. / 7

Capítulo 01

1. Divergencias de la historia del tatuaje mexicano.

1.1 Mitos y leyendas de tatuaje mexicano desde 1970. / 17

1.2.1 El Autoaprendizaje en el tatuaje mexicano antes de su profesionalización. / 18

1.2.1.1 Ciudad de Guadalajara entre los años de 1971 a 1990. / 25

1.2.1.2 Ciudad de México entre los años de 1971 a 1990. / 26

1.2.1.2.1 El Chopo. / 31

1.3 La primeras Expo tatuajes en Guadalajara y la Ciudad de México. / 33

1.4 El tatuaje después de su profesionalización entre los años de 1985 a 2013. (Ciudad de México y Guadalajara) / 36

1.5 La máquina profesional para tatuar en México. / 37

1.6 La importancia de las hojas para tatuaje (flash) en México. / 40

1.7 Personajes del tatuaje industrializado en México. / 46

1.8 Los primeros estudios de tatuajes profesionales. / 58

1.9 El tatuaje y su relación con el arte contemporáneo en México. / 63

Capítulo 02

2. Tatuaje o No tatuaje.

2.1 Proceso de dislocación del tatuaje. / 78

2.2 La herida pintada como elemento identidad y cultura. / 84

2.3 El arte del tatuaje. Principio académico para su estudio en el contexto artístico mexicano. / 86

2.4 El tatuaje frente a la educación artística mexicana. El primer taller de tatuaje de la ENPEG.
/ 93

2.5 Espacios de exhibición, diálogo y debate. Conferencias, seminarios, coloquios y exposiciones.
/ 97

Capítulo 03

3. Creación del centro de investigación: Laboratorio Experimental con Tatuajes de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”.

3.1 ¿Cómo y por qué llegó el tatuaje a la ENPEG? / 120

3.2 Retos y oportunidades. / 122

3.3 Fundamentos para el estudio del tatuaje en un entorno académico. / 124

3.3.1 Los valores del tatuaje y creación de buenos hábitos de trabajo. / 125

3.3.2 El tatuador. / 127

3.3.3 La iconografía aplicada al tatuaje mexicano. / 128

3.3.4 Referentes visuales. / 129

3.3.5 Estilos consolidados que han influido en la construcción de la iconografía aplicada al tatuaje mexicano. / 136

3.3.6 Valores del dibujo para tatuaje. / 140

3.4 PADID 2015. / 150

3.5 Ubicación del Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG. / 152

3.6 Planeación y diseño del espacio. / 156

3.7 Beneficios para la comunidad. / 158

Conclusiones. / 176

Bibliografía. / 184

Índice de imágenes. / 189

Glosario de términos. / 194

A manera de Prólogo

Dr. Gerardo García Luna Martínez.

*La materia es la generadora determinante de las causas y los efectos.
El espíritu es la causa de las sensaciones del placer y el dolor.
Bhagavad Gita. XIII/20.*

A veces en nuestros tiempos dominados por la rentabilidad y el eficientismo nos asalta la genuina pregunta: ¿Qué utilidad puede ofrecer a la sociedad un estudio doctoral en artes? Podría en las líneas siguientes dar toda una disertación del valor intelectual y humano que los estudios surgidos en el seno del ánimo y el *pathos* ofrecen a la sociedad, pero creo que la verbigracia más contundente que demuestra la trascendencia de un estudio serio y metódico en artes, independientemente de los grados y blasones que pretenda, es el realizado por el Mtro. Edgard Gamboa Partida.

El tema de investigación del Mtro. Gamboa, además de pulsión vivencial, es el tatuaje, su práctica y su producción, que sin temor a equivocarnos es la impronta antrópica más antigua, perenne y presente en todo tiempo y en toda cultura. Así lo demuestran los vestigios, los rituales, las herencias y las incisiones. Imagen inherente a un rito que dada su contundencia metonímica y su cualidad ontológica de marca y herida, ha sido un concepto viral y ha sublimado los

contenedores de su estudio, trasvasando las teorías de la antropología, la sociología o la criminalística. La práctica del tatuaje ha sido interrogada desde los preceptos de la filosofía, la semiótica y los estudios del símbolo y el mensaje, sin embargo, las más de las veces ha sido cuestionada con enfoques de expurgación, otredad o punición.

El enfoque de Gamboa es distinto, quizá porque él, antes que nada y pese a todo, es tatuador. De hecho esa humilde o denostada cualidad vista desde la soberbia mirada de los hacedores de imagen del mundo del arte, lo llevó irremediablemente a incluirse en este círculo cerrado, en este grupo iniciático de los replicantes de la mimesis y de las siluetas de Butades. Gamboa como Daniel entre los leones, entró a discernir, a preguntarse con libro bajo el brazo y con aguja en mano. ¿Qué diantres es el tatuaje? Sus respuestas exigieron quemara sus sandalias en el desierto yermo del estudio del quehacer, le comprometió a desentrañar los orígenes de este oficio carcelario y de “putas”. A encontrar a los patriarcas de una práctica de imagen ingenua y de hacer genuino,

que en cada penetración de la aguja, en cada trazo, en cada depósito de pintura en la dermis, dotaba a quien marcaba y al marcado de una nueva identidad. De un avatar renovado por el dolor de la herida, pero dotado de un nuevo placer acuñado en la imagen indeleble y en la identidad renovada, una de cualidad dual: dilatada entre el exorcismo del deber social y entre la experiencia indeleble de ser persona-lienzo.

Y es aquí donde radica la *utilidad* del estudio de Gamboa, nos demuestra sin lugar a duda que uno de los valores inalienables del arte en nuestros días es el de la INCLUSIÓN. Dotar de identidad y visibilidad a las personas. Dotar de sentido y de ruta a las imágenes. Construir los puentes para que el lenguaje no formal, la imagen naif, lo hortera, lo naco y lo kitsch tengan derecho a la presencia y a la tipología en las artes. Edificar los espacios tanto estructurales como conceptuales para que la disciplina, la técnica y el lenguaje del tatuaje sean tema de estudio y experimentación en las escuelas y en las academias, y que el único dolor que emane de esta imagen sea el consustancial a su realización y

no el provocado por la visión fundada en la ignorancia y la marginalidad.

Marzo de 2018.

Agradecimientos

Mi reconocimiento a todas las personas que me brindaron su tiempo, conocimiento y opinión a través de entrevistas y me proporcionaron información de sus archivos personales: Don Güello, Sergio Reynoso, Don Tito, El Socio, el Chino de Tepito, Eloy Tarsicio, Carla Rippey, Eliseo Pérez, Cantinflash, Karla Villegas, Carlos Aranda Márquez, José Springer, Felipe Ehrenberg, Eduardo Abaroa, Sofía Taboas, Eduardo Licea, Adrián García Solache, Roció Tinoco, Diana Gutiérrez, Pablo XNO, Gray Rx, Javier Estrada, Sick Streets, Acrópolis Catalán, Evalo Valencia, Javier Gaona, Manson, Karroña, Tuer, Tonatiuh dft, Adriana González, María Lucero Saenz, Tuztu rock, Christian Castañeda, Anibal Pantoja, Jorge Pantoja, Miguel Romero, Luis Botas, Peter Punk, Brandon J Hernández, Brandon de ZEMCA, Helena Gisela Muciño, Wil Contreras, Lalo Silva, Luis Jade, Gemma Argüello, Juan Zavaleta, Erika Bulle, Maldy, Esmeralda Pérez, el Crazy, Omar Árcega y Héctor Falcón.

A mi comité tutor por su guía y paciencia: Dr. Gerardo García Luna, Dr. Daniel Montero, Dr. Francisco

Plancarte, Dr. Eduardo Acosta, Dr. Pavel Ferrer y Dr. Eugenio Garbuno.

Por otra parte, agradezco a la UNAM, CENART, al programa de apoyo a la docencia, investigación y difusión de las artes (PADID) y a la ENPEG “La Esmeralda” como instituciones que respaldaron e hicieron posible esta investigación.

Me gustaría expresar un agradecimiento especial a todos los alumnos del Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG desde su creación en 2013 y a todos mis hermanos del Colectivo “La Casa del Tatuador” y del “Gremio de la vieja escuela mexicana”.

Finalmente agradezco a María Alejandra Valenzuela de la Academia de San Carlos por hacerme la vida más fácil.

Dedicado a mí familia; porque con su apoyo pude soportar el duro camino y sacrificio que implicó el presente trabajo de investigación.

Edgard Gamboa.
“El Profe”

Introducción. Materia tatuada.

La reinscripción del tatuaje en México.

El caso de la creación del Laboratorio Experimental con tatuajes en la ENPEG.

La historia del tatuaje mexicano es desconocida e ignorada por los archivos institucionales y por la memoria oficial debido a que su producción y memoria se ha desarrollado fuera de las narrativas convencionales de la historia universal del arte, al ser por siglos una práctica marginada. Sin embargo, dicha exclusión es inversamente proporcional al arraigo y presencia en la tradición de los pueblos más antiguos, muchos de ellos considerados barbaros o incivilizados, por lo cual su documentación académica es escasa o exhibida desde una visión basada en el estigma y prejuicio.

A finales de la década de los años setenta del siglo XX en México la práctica del tatuaje se mostró como una expresión artística al ser incluida como parte del proceso creativo por artistas contemporáneos en algunas de sus más importantes piezas. Felipe Ehrenberg, Santiago Sierra, el Colectivo SEMEFO -por mencionar algunos- se sirvieron del cuerpo marcado como discurso visual con múltiples significados hacia lo territorial, lo simbólico, lo político o lo contestatario, con un carácter

circunstancial. Un arte que se gestó desde lenguajes no convencionales y vertidos en la inmediatez de sus procesos, pero que logra representar la diversidad identitaria de los actores sociales y su contexto histórico.

Quizás por esta razón el tatuaje como una herida pintada desde entonces es considerada como recurso artístico que permite materializar un lenguaje único a través del manifiesto permanente que emite sobre la piel y un compromiso indeleble con una imagen en particular que disloca los conceptos de memoria, devoción y rito. Una geografía de la piel,¹ como lo refiere *David Le Breton* en su libro “El tatuaje”, pero también es un asunto de identidad colectiva que se relaciona con el individuo de forma personal e íntima, así como de manera colectiva en cuanto su entorno, debido a que la condición humana es corporal y somos conscientes de nuestra existencia a través de él.

En esta investigación se busca hacer

¹ David Le Breton. *El Tatuaje*, Editorial Casimiro, Madrid, 2013.

un recorrido desde el autoaprendizaje del tatuaje tradicional desarrollado por la vieja escuela mexicana hasta el arte contemporáneo inmerso en un universo artístico paródicamente industrial y de espectáculo pero que permea, reblandece y fertiliza el terreno para incluir una nueva materia, una *materia tatuada* sobre la fe simbólica de los nuevos perfiles artísticos y académicos de diversas escuelas y universidades, alejando al tatuaje -en apariencia- del “estigma y prejuicio” para reinsertarlo nuevamente en institución y vida pública.

Momentos de encuentro entre el tatuaje y el arte contemporáneo en México y viceversa, así como su tránsito entre los años ochenta y noventa hacia una profesionalización, visibilizando las pedagogías del tatuaje desarrolladas desde la calle, luego en los estudios de tatuaje, hasta insertarse en la institución académica.

El primer capítulo expone una perspectiva histórica del contexto que rodea al tatuaje mexicano a partir de 1970, con la recopilación de *mitos y leyendas* que circulan en el mundo del tatuaje mexicano antes y después de su profesionalización. Divergencias y puntos de encuentro que se enfrentan e ilustran en pequeñas fotografías

que registran momentos de la historia particular de la práctica -algunas de ellas sin cronología aparente- pero que logran describir y definir cómo fue que se constituyó el oficio y sus pedagogías. Testimonios recopilados de viva voz de importantes tatuadores que forman parte de la vieja escuela en ciudades representativas como Guadalajara, Jalisco y Ciudad de México.

Posteriormente la investigación documental me condujo a una de campo, aquella realizada entre los barrios y lugares más representativos del imaginario popular y que, desde la reflexión de Carlos Monsiváis, son un escenario y espacio de reunión para el intercambio de información de la cultura alternativa mexicana que sirvieron de plataforma para la organización de los primeros eventos y actividades de la alternancia cultural que poco a poco fue tomando fuerza y que contribuye en la proliferación y difusión del tatuaje mexicano en otros sectores de la sociedad.

Las primeras Expo Tatuajes en Guadalajara y la Ciudad de México y la llegada de material profesional como *dibujos para tatuaje (flashes)* y herramientas provenientes del extranjero fomentaron el desarrollo de nuevas generaciones de tatuadores

en contraposición con los artistas que iniciaron el arte contemporáneo que se gestaba paralelamente en esta época.

Finalmente, el capítulo sitúa el contexto y establece las conexiones que logran promover al tatuaje como una materia *tatuada*, que desde mi visión académica evidencia los conceptos del proceso creativo, revelando las circunstancias que se establecieron para su reinscripción en la institución pública, particularmente en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” (ENPEG).

En el segundo capítulo se plantean las posturas que apoyan o se oponen a la inclusión del tatuaje como práctica artística. Premisas que contraponen o apoyan la disyuntiva de la valoración de la actividad del tatuaje en terrenos del arte. *Tatuaje o no tatuaje*, ensayo del crítico de arte Carlos Aranda Márquez que versa sobre este proceso que disloca conceptos de disciplina, cuerpo, límite y tradición desde una perspectiva académica, nos lleva a reflexionar sobre las cualidades y posibilidades epistemológicas de esta actividad en los centros de educación artística.

Se aborda el papel de otros espacios de diálogo y debate como coloquios, seminarios y conferencias que dan

tribuna a importantes tatuadores, críticos, artistas e investigadores a través de la gestión del Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG en colaboración con diversas autoridades en el tema.

En estos espacios se logró discutir diversos temas sobre tatuaje, cuerpo y su emancipación en el arte contemporáneo, una transformación de espacios simbólicos de representación a espacios estéticos de identidad y cultura, pero que al mismo tiempo permitió dar voz al tatuaje -desde un escenario digno- resaltando sus posibilidades y limitaciones como una sólida materia con tradición desde la cual se puede crear, comunicar y dar visibilidad a las tensiones y conexiones entre el tatuaje y el arte, contribuyendo al panorama general de la educación artística media superior en México.

Consciente de que para poder llegar a un razonamiento de este tipo es necesario conocer el proceso creativo que conlleva la producción del tatuaje se propone en este apartado una declaración de principios que permite su estudio desde un contexto artístico sin olvidar su tránsito desde la calle al estudio y del estudio de tatuaje hacia la institución educativa.

El perfil del estudiante de arte que

aspira a aprender esta práctica, debe desarrollar y tener un tratamiento de sensibilización que garantice la neutralidad libre de prejuicio y estigma que lo ayude a comprender la importancia del tatuaje, sus características, cualidades y posibilidades, pero también lo haga consciente de que es un oficio con una tradición sólida. Por lo cual en este punto de la investigación se analiza el eje temático del quehacer de un tatuador: investigar, materializar, someter, limpiar, calcar y registrar. Tal visión se sustenta en el autoaprendizaje desarrollado por la vieja tradición del tatuaje mexicano, sus reglas y valores que proporciona una metodología y diversas pedagogías para el quehacer, así como un diagrama de procesos que aporta conocimiento e información valiosa al estudiante interesado en la producción o al lector que se quiere aproximar a este universo simbólico y estético de la pintura corporal.

En el tercer capítulo se describen la propuesta y gestión que se llevó a cabo desde el 2013 para poder materializar la creación del centro de investigación: Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG.

El capítulo aborda cómo y por qué llegó la práctica del tatuaje a

la ENPEG, así como los retos y oportunidades que generó para mí como docente e investigador el poder desarrollar una metodología enfocada en transmitir de forma clara y sencilla el conocimiento del tatuaje a estudiantes de arte mostrando una posición libre de prejuicios y estigmas. Ello, por medio del diseño de un plan de trabajo basado en fundamentos pedagógicos congruentes con la tradición del tatuaje y adaptando los diversos perfiles para su estudio en un entorno académico.

También se destaca en este apartado la importancia de los valores éticos del oficio con la finalidad de ilustrar la condición y complejidad del arte del tatuaje al tomar conocimientos de una tradición consagrada a nivel mundial e introducirla en un ámbito académico formal. Preservar los valores éticos y los hábitos de trabajo son parte de la misión del centro de investigación, con lo cual se espera que las nuevas generaciones – aspirantes a ejercer o investigar- conozcan y respeten el oficio para así poder aprovechar los diversos canales de investigación que ofrece en los terrenos interpretativos del arte.

Lógicamente, se presenta parte de la gráfica aplicada al tatuaje, sus referentes y referencias que han logrado influir en la tradición mexicana en

cuanto a su estilo y desarrollo orgánico. Esto a través del conocimiento recopilado por medio de entrevistas personales con algunos de los pioneros del tatuaje mexicano contemporáneo como: *Don Güello*, *Don Tito*, Sergio Reynoso, *el Socio* y *el Chino de Tepito*, entre otros. Después se proponen una serie de valores y principios del dibujo para tatuaje que permiten comprender qué cualidades comparte con el diseño, el dibujo y la pintura, haciendo patente, sin embargo, que la forma de estructurar y producir imágenes efectivas para tatuaje es única, al dibujar desde el boceto para la piel viva, que por ende tiene características diferentes y particulares que complican su aplicación.

Como consecuencia del proceso de investigación, un logro derivado fue el privilegio de ser seleccionado para obtener el apoyo económico del Programa de apoyo a la docencia, investigación y difusión de las artes (PADID 2015), para la creación del primer laboratorio de tatuaje de la ENPEG. En este cuerpo capitular se describe el proyecto a detalle derivado de contar con la oportunidad de un espacio físico de uso exclusivo para el tatuaje dentro de la escuela, así como su planeación, diseño y los beneficios

para la comunidad al incorporar un espacio de este tipo.

Por último, debo señalar que en esta investigación abordo el tatuaje desde mi propia experiencia como tatuador e investigador, introducido en la cultura del tatuaje mexicano y el arte desde hace 17 años, recorriendo diversos panoramas históricos en el contexto del tatuaje mexicano y la gestación artística de las últimas décadas para mostrar el proceso creativo del tatuaje y sus posibilidades, así como diversos momentos de encuentro, tensión y conexión. Con la idea de culminar con una propuesta colectiva, clara y concreta que inicia con el taller de intervención corporal como parte del plan de estudios de la Licenciatura en Artes Visuales de la ENPEG en el 2013 y finaliza con la materialización de una plataforma de investigación y documentación especializada en el arte del tatuaje, queda al servicio de la comunidad artística en general y del gremio del tatuaje mexicano el primer Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG (Centro de investigación).

Capítulo

01



01

DIVERGENCIAS DE LA HISTORIA DEL TATUAJE MEXICANO.

La práctica del tatuaje y su enseñanza –de origen ancestral– se ha mantenido por fuera de las narrativas del arte debido a que su producción cultural y su dimensión poética han sido tangenciales al relato propio de la historia del arte en una escala universal. Por este motivo no existe una historia como tal del tatuaje en México. Ante esta realidad, la única opción de metodología a la cual se pudo asir el presente estudio fue la de realizar una investigación de campo que registrara los testimonios y experiencias de vida de los actores de la escena del tatuaje nacional y la recopilación de una serie de disertaciones que apoyaran la creación de un primer acercamiento con la realidad del oficio, su transitar desde la calle al estudio de tatuaje y finalmente su aplicación actual en las

artes.

Entender el tatuaje desde el tatuaje en México², nos permite recorrer

2 La frase “Entender el tatuaje desde el tatuaje en México” se refiere a poder hablar del tatuaje, desde el interior hacia fuera de él. Desde la palabra de un tatuador y no como un artista o investigador.

“El tatuaje es una herida pintada y como herida conlleva una carga simbólica y que esta sea pintada, establece un lenguaje con significaciones particulares irrepetibles”.

Origen y definición de la palabra tatuaje: La denominación o palabra con el cual nos referimos al tatuaje podríamos decir que es un misterio, el Doctor Clavel en el año de 1860 durante su viaje a las Islas Marquesas describe en su texto: “la palabra de *Tiki*, nombre del dios que instituyó la operación del tatuaje; mas parece imposible precisar el origen de éste: se refiere a una época tan remota, que estudiando al hombre prehistórico, tanto en el antiguo como en el nuevo Continente, encontraron señales, huellas de que los primeros hombres usaban el arte de pintarse.” Aunque no se conoce con exactitud el origen de la palabra tatuaje, se considera comúnmente que puede proceder

dichos testimonios como el cuerpo de su historia, partiendo del interior al exterior de él. Es decir, de la experiencia de un grupo marginado que se cohesionan como un cúmulo cultural y cuyas prácticas construyen vínculos de pertenencia e identidad, para luego recorrer el exterior entendiendo los límites del tatuaje que se diluyen desde la aceptación mediática de portarlo, la incorporación honesta como recurso y estrategia en el arte, hasta su paradójica absorción por la lengua oficial de la

de la palabra “polinesia *tatau*, que significa: *golpear*. El polinesio alarga el segundo fonema, al pronunciarlo como si se escribiera *tatabu*, en un alfabeto grecolatino, y está compuesta de *ta*, dibujo o impresión, y *tau*, piel”; por lo tanto, significa dibujo en la piel mediante golpeteos de un hueso contra otro. “Por un error, dice Berchon, los ingleses han cambiado la palabra en *taboo*, expresión oceánica que el célebre Cook, por primera vez escribió *tattoo*. Los alemanes escriben *tatowiren*”.

En japonés, “la palabra usada exclusivamente para los tatuajes tradicionales hechos con métodos antiguos es *horimono*, mientras que para cualquier tipo del tatuaje japonés o extranjero la palabra usada es *irezumi*, que significa inserción de tinta. La palabra *irebokuro* se refiere a los tatuajes con los que se marcaban a los delincuentes, mientras que *nukibori* o *tattoo* se usa para designar al tatuaje actual occidentalizado”.

En China, existen distintas palabras para referirse a él: “la traducción literal es *qing*, que quiere decir, marca o tatuaje, *mo* es de tinta, *ci qing* es perforar o hacer en azul y verde, *wen shen* patrón en el cuerpo, *diao qing* tallar en azul y verde, *ju yan* lastimar el rostro, *wen mian* patrón de la cara, *li mian* cortar la cara, *hua mian* para marcar la cara, *lou shen* o *lou ti* para grabar el cuerpo, *xiu mian* bordar ornamento en la cara, *ke nie* cortar y ennegrecer, *nie zi* ennegrecer caracteres, *ci zi* para perforar caracteres”. El tatuaje Chino ha sido usado con distintos propósitos, bien como decoración o como marca de pena o delinencial; por qué los términos anteriores pueden variar según el tipo de marca.

enseñanza académica de las artes.

De esta forma, generar un testimonio basado en las historias orales que nos permita mostrar un panorama de su devenir, teorizar sobre su práctica y tal vez responder algunas cuestiones como el definir momentos históricos de encuentro entre el tatuaje y el arte, conocer el fenómeno de su vinculación con estrategias actuales del arte contemporáneo, entender su gráfica y su reinserción en la sociedad e instituciones mexicanas. Es como partir de la capa de piel – *la dermis, donde se instala la tinta en un tatuaje*- para poder ver el resultado desde afuera -a través de la epidermis- simulando las capas de la piel humana después de haber sido realizado un tatuaje.

De este modo, poder analizar desde mi mirada como tatuador la tendencia hacia su apropiación y aceptación en circuitos académicos debido a su utilidad comercial, artística e histórica y conocer cómo algunos artistas de talla internacional han incorporado esta práctica como estrategia de producción, con referentes importantes como Santiago Sierra, el Colectivo SEMEFO, Felipe Ehrenberg, Dr. Lakra entre otros.

A partir del siglo XX, con la proclama del pináculo de la individualidad, se han desarrollado disertaciones y tensiones tanto en el gremio del tatuaje como en espacios de diálogo del arte en cuanto a la relación que se establece entre el cuerpo y diversos aspectos sociales y éticos, así

como el epítome del cuerpo que lo hacen más contemporáneo.

Además, el tatuaje es un fenómeno cultural que desde la memoria de la piel vislumbra diversos usos en el que se manifiesta el erotismo que emana, el estatus social que pregona, la pretensión de proteger y sanar, un código para transitar por múltiples territorios o una marca radical que divulga la infamia de quien lo porta.

En la actualidad está sujeto a una tendencia de rápida expansión y popularidad en todos los estratos de la sociedad mexicana, lo que hace impostergable que sea incluido en los nuevos perfiles artísticos y educativos que exigen desde la institución la integración de un sistema formativo y metodológico que permita no solo incorporar el oficio sino también formular nuevos discursos, lenguajes y experiencias estéticas.

Sin embargo, hablando del tatuaje contemporáneo, la industria se ha construido por sí misma de manera hermética en las cárceles y prisiones, en los sitios clandestinos de la subcultura –los escenarios *Punk* y *Metal* para ser más precisos- y en diversos barrios como la calle Coahuila en Tijuana B.C, el Parían en la Ciudad de Guadalajara, Tepito, Neza e Iztapalapa en la Ciudad de México y Ecatepec Estado de México, por mencionar algunos desde el año de 1971. Estos sitios sirvieron de punto de reunión informal e intercambio de conocimiento entre los pioneros del tatuaje, primero se

tatuaba en las calles, tocadas y fiestas y posteriormente en los modestos locales que empezaron a surgir en habitaciones improvisadas de diversos barrios de las ciudades.

El tatuaje es un territorio con múltiples espacios estéticos y simbólicos dimensionados por la imaginación, su mecánica es compleja porque su soporte es el cuerpo del otro, pero específica por ser un oficio de tradición tan antigua como el propio ser humano. El tatuaje no es pintura, dibujo, ilustración, escultura, grabado o fotografía, *El tatuaje es tatuaje* y comparte conexiones con disciplinas institucionalmente reconocidas, pero se distingue de ellas al ser ajeno a esta categoría clásica -por así llamarla- y no ser valorado, resulta interesante e incluso exótico, más no arte desde el punto de vista académico. Según Boris Groys “Las artes aplicadas buscan la riqueza de los materiales, la complejidad de la ornamentación y una exterioridad esplendorosa”³, pero el tatuaje se centra en lo simple, lo natural, lo místico y sagrado. El usuario será el soporte de la obra, crecerá, se desarrollará y morirá con ella.

El tatuaje es hecho sobre una superficie que es blanda, elástica, trabajamos sobre una persona, sobre

3 Groys, Boris. (Traducción Paola Cortes Rocca) *Volverse Público. Las transformaciones del arte en el angora contemporáneo*, Caja Negra, Buenos Aires, 2014.

*un ente vivo, que se mueve, respira. Todo esto son complicaciones de nuestro trabajo y no es una justificación, pero son factores que determinan la calidad de nuestro trabajo*⁴.

Estos factores ofrecen un marco referencial para realizar un estudio concreto que analice con un método empírico el contexto que envuelve esta práctica. La experiencia misma sumada a la observación con la idea de descifrar códigos, lenguajes y hechos a través de los espacios de diálogo e intercambio y de las experiencias surgidas desde esta actividad vista a sí misma como oficio. De esta forma mostrar al lector un sitio privilegiado que aporte al análisis acucioso y la planeación de nuevas líneas de conocimiento.

1. 1 Mitos y leyendas del tatuaje mexicano desde 1970.

El tatuaje se ha considerado como una epifanía, un símbolo de honor que portaba el hombre antiguo en su

cuerpo⁵. Actualmente es un artículo con valor de cambio que se ha venido transformando del fetichismo místico ancestral al mercantilismo puro contemporáneo, un salto histórico marcado desde la adopción del tatuaje decorativo por EE. UU y Europa a principios del siglo XIX, lo cual fue un detonante en la carrera por la industrialización técnica del tatuaje como lo conocemos hoy en día en México.

Los ejes por medio de los cuales se analizan los testimonios de tatuadores mexicanos recopilados y se teoriza más adelante son tres: el autoaprendizaje desarrollado por la vieja escuela del tatuaje mexicano antes de su profesionalización en la Ciudad de Guadalajara y la Ciudad de México a partir del año 1970. El periodo de visibilidad gestionado por el tatuaje en la Ciudad de Guadalajara y en la Ciudad de México después de su profesionalización entre los años de 1985 a 2013 y por último el periodo de reinserción en las instituciones educativas en la Ciudad de México.

La cronología propuesta como parte de la metodología de investigación descriptiva no está representada en términos de temporalidad, sino de

4 Ernesto Ortiz (El Gran Calavera), "La creatividad aplicada al tatuaje", ponencia presentada durante las actividades culturales de la exposición colectiva TATUAJE, presentada por La Casa del Tatuador, en colaboración con Exudos Events, México, Museo Casa León Trotsky, "Auditorio Lázaro Cárdenas", domingo 20 de marzo, 2016.

5 Epifanía, *nombre femenino formal*

Manifestación de una cosa.

"la fuerza y la vida no son sino epifanías de la realidad última; el cuerpo del hombre es la epifanía o mostración de su fisis propia"

territorios marcados como pauta en cada una de las entrevistas o referencias obtenidas para la construcción de relatos y pretextos de cómo se ha ido consolidando el oficio y el lenguaje del tatuaje. Esto permite tener libertad cronológica, pero también un rigor metodológico en cuanto a los territorios del tatuaje mexicano. De esta forma se puede describir el tránsito de cómo el arte contemporáneo mexicano lo ha usado e insertado en otros circuitos del arte generando gran expectativa y valoración a la crítica, discurso y lenguaje del cuerpo tatuado.

Esta investigación es un primer rescate que no tiene como objetivo escribir la historia del tatuaje mexicano, pero sí divulgar y teorizar su trascendencia, materialidad y carácter artístico. Su resistencia a pervivir de forma milenaria, sus valores y esencia, como sobreviviente en el tiempo que conserva tradiciones sólidas y se mantiene vigente en nuestra cultura.

1.2.1 El Autoaprendizaje en el tatuaje mexicano antes de su profesionalización.

El papel del tatuador industrializado⁶ en México surge en las calles de los barrios bajos de las grandes ciudades,

6 Tatuador industrializado; Se refiere a la generación de tatuadores de los 70s a la fecha quienes revolucionaron el tatuaje que se hacía en los barrios marginados o en prisión en México. Ejercen su oficio con un equipo moderno o profesional para tatuar y crearon toda una industria y comercio alrededor del tatuaje.

de tal forma que la calle fue la escuela donde se enseñó el tatuaje inicialmente, luego continuó en los modestos locales o estudios de tatuajes que abrieron sus puertas a un público diverso y más exigente y ya no únicamente a gente del barrio. Ambos espacios comparten dos momentos importantes, el antes y después de su profesionalización.

Los primeros tatuadores industrializados aprendieron el tatuaje de forma autodidacta como lo afirma el *Chino de Tepito*, considerado pionero en el tema por el gremio del tatuaje mexicano⁷. Su desarrollo fue lento y tortuoso ya que los pioneros no tenían formación alguna en dibujo o artes.

Antes de la llegada de máquinas profesionales para tatuar, en México no había información sobre cómo hacer un tatuaje. El conocimiento se mantuvo resistente en las cárceles y zonas marginadas de las grandes ciudades. Los cuerpos tatuados por las calles y colonias acomodadas no eran visibles como ahora, quienes los portaban los mantenían ocultos porque

7 Originario del barrio de la Merced vivió muchos años en Tepito donde se formó como tatuador, actualmente trabaja como tatuador en el estudio llamado "DF tatuajes" (antes Dermafília), es padrino, coleccionista y cronista del tatuaje en CDMX.

Gremio del tatuaje: Asociación profesional formada por personas que tiene el mismo interés, formación y vida. Se trata de una organización que suelen estar regida por estatutos especiales y distintas ordenanzas. Regularmente la formación laboral es de aprendiz, tatuador y maestro. Quienes ingresan al gremio, lo hacen como aprendices. A través de un contrato de aprendizaje, es posible ascender hasta la categoría de maestro.

Ilustración 1

Don Güello mostrando un conjunto de agujas amarradas a un palito de paleta que era con lo que empezó a tatuar antes de fabricar sus máquinas caseras. Estudio 77tatuajes ciudad de México el 19 de agosto de 2017. Fotografía por Edgard Gamboa.



eran discriminados y violentados por la misma policía. Tener tatuajes o hacerlos era igual que ser delincuente o criminal. Sin embargo, ellos compartían su experiencia con quienes mostraban interés real. Dichas experiencias fueron transmitidas de boca en boca, de tal manera que los pioneros de la industria del tatuaje mexicano experimentaron con sus propios cuerpos, el de sus amigos y familiares.

El tatuaje acá en México nadie nos lo enseñó, lo recogimos de las cárceles y lo empezamos a experimentar, empezamos a pigmentar cosas, inventar leyes, reglas, inventar formas de cobrar, inventamos nombres, adjetivos, inventamos una jerga del oficio. Muchas de estas cosas que inventamos y que hasta la fecha se

siguen usando erróneamente son cosas disparatadas que inventamos hace 30 años. Pero esta es nuestra realidad, no tenemos una tradición como la que tienen los japoneses de 500 años de tatuaje o los gringos de 150 años o las islas del océano Pacífico, las tribus de esas islas⁸.

La operación de tatuaje en este periodo se hacía manualmente o con máquina hechiza,⁹ su aplicación era

8 Heriberto, Alcázar (Chino de Tepito), “La ética en el tatuaje”, ponencia presentada durante las actividades culturales de la exposición colectiva TATUAJE, organizada por La Casa del Tatuador, en colaboración con Exudos Events, México, Museo Casa León Trotsky, “Auditorio Lázaro Cárdenas”, domingo 27 de marzo, 2016.

9 Máquina hechiza; se refiere a una máquina fabri-



Ilustración 2
Don Tito enseñando como fabricar “La auténtica máquina canadiense” (Canera) en el taller de tatuaje del Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG. 19 de octubre de 2017. Fotografía por Edgard Gamboa.

Ilustración 3
Don Tito enseñando como fabricar tinta para tatuar al estilo canero en el taller de tatuaje del Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG. 19 de octubre de 2017. Fotografía por Diana Gutiérrez.



Ilustración 4

Don Tito enseñando cómo fabricar tinta para tatuar al estilo canero en el taller de tatuaje del Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG. 19 de octubre de 2017. Fotografía por Edgard Gamboa.

dolorosa y el resultado muchas veces precario. Las agujas y pigmentos eran improvisados: cuerdas de guitarra afiladas o agujas de chaquira que eran amarradas a un hilo, la tinta era hecha con humo de ocote (hollín) -de la combustión emanaba un humo denso que impregnaba cualquier superficie, esta se raspaba para obtener un polvo negro- después con pasta de dientes

cada de forma casera, no bajo un proceso industrial, improvisando sus partes de otros aparatos eléctricos y resolviendo su funcionamiento de forma ingeniosa.

01. Divergencias de la historia del tatuaje mexicano.

y agua de rosas se podían hacer diferentes tonalidades de negro. Esto fue la materia prima del tatuaje en aquel tiempo¹⁰.

Los tatuajes eran muchas veces deficientes técnicamente y su estética era notoriamente influenciada por los estilos estadounidenses conocidos como tradicional *americano* y *fine line*, antecesor del conocido *black and grey*, principalmente del Este de los Ángeles, California¹¹. Pero poseía un significado

10 Véase Mercedes Matz, “El tatuador de Lecumberri” [en línea], México, Yacomis, 18 de junio de 2014, Dirección URL: <http://www.yacomis.com/el-tatuador-de-lecumberri/>, [consulta: 29 de junio de 2014]; Myrna Martínez, “Libertad sobre la Piel” [en línea], México, *El Financiero*, 13 de mayo de 2014, Dirección URL: <http://www.elfinanciero.com.mx/after-office/libertad-sobre-la-piel.html>, [consulta: 12 de junio de 2014].

11 Uno de los movimientos culturales más importantes ligado con el arribo del tatuaje moderno a México, surgió en los Estados Unidos, como un derivado de los problemas económicos y de migración que se gestan entre ambas naciones, “movimiento simbólico y social de los *chicanos* –personas de origen mexicano que viven en los estados del sureste norteamericano, principalmente en California- quienes estuvieron influenciados por los *pachucos* como se les conoce a las primeras bandas de los años 1940 y 1950 de los barrios de California, Texas, Nuevo México y Arizona”. Los chicanos se apropiaron de los elementos tradicionales del tatuaje norteamericano y lo mezclaron con imágenes populares de su cultura, de tal forma que crearon un híbrido iconográfico que brinda en la actualidad una gran diversidad iconográfica como: “la Virgen de Guadalupe, Jesucristo con la corona de espinas, sensuales mujeres de pelo largo, coches de época, guerreros aztecas, Caligrafías grotescas o germanas en inglés con las palabras *loco*, *pandilla* o su barrio de origen”. Las zonas del cuerpo comúnmente tatuadas también formaron parte de un lenguaje complejo: sólo la banda del mismo barrio podía distinguir la identidad de sus propios miembros.

Materia tatuada.

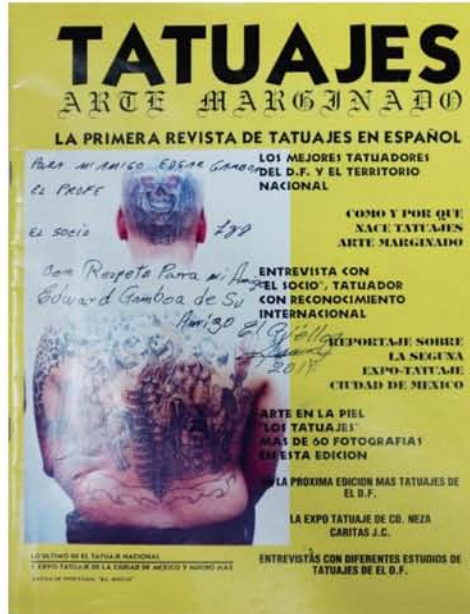


Ilustración 5
Máquina extranjera para tatuar The Spaulding Supreme Deluxe.
Fotografía Edgard Gamboa.

Ilustración 6
Revista Mexicana (portada): Tatuajes, Arte Marginado, editada por única ocasión en el año 1996, por el tatuador “El Socio”. Fue la primera revista de tatuajes en español de América Latina.

profundo para quien lo portaba y para quienes lo sabían leer.

Los tatuadores de la vieja escuela mexicana se iniciaron así como un movimiento subordinado experimentando en sus propios barrios y formulando sus propias reglas, máquinas y herramientas. Ellos investigaron y analizaron el proceso de la operación de un tatuaje para después poder crear sus propias máquinas, agujas, tintas y calcas con el objetivo de facilitar, simplificar y ser eficientes en su oficio.

El punto máximo de este progreso llegó poco después con las primeras máquinas profesionales para tatuar provenientes de los EE. UU a partir

del año 1980¹² y más tarde en el año 1990 con las primeras revistas de tatuajes extranjeras, en su mayoría de origen británico y estadounidense, y posteriormente con las revistas de tatuaje nacionales¹³.

Las portadas de discos, vinilos de LPS, casetes de música *Punk* y *Metal* servían de referencia al empezar

12 Véase Sandra Martínez, *op. cit.*, pág. 231. “al significar una verdadera transformación en la ejecución, técnica y aplicación del tatuaje tanto para occidente como para oriente, debido a su gran aceptación entre los profesionales del tatuaje contemporáneo en el mundo”.

13 Revistas extranjeras como: *Tattoo*, *Skin Art*, *International Tattoo*, catálogos de *Spaulding and Roger*. Mexicana como: *Tatuajes, Arte Marginado*, editada una sola ocasión en el año 1995, por el tatuador “El Socio”. Fue la primera revista de tatuajes en español de América Latina.

bros. Es decir, de la exclusión a la pertenencia.



perdurabilidad en la piel y armonía con el cuerpo: corazones, dragones, rosas, vírgenes, cruces, etc... eran copiados y trasladados a la piel.

La planeación de un tatuaje en este periodo comenzaba con la propuesta o idea, después la negociación entre carnales, amigos o familiares con el tatuador, para poder formular el mensaje y determinar el tamaño ideal. En aquel tiempo el *trueque*¹⁴, era de uso común, se intercambiaban diversos objetos, muchos de ellos de dudosa procedencia, por un tatuaje. A la fecha aún sucede, pero con menor frecuencia.

El método para colocar un diseño

Ilustración 7

Lápiz tinta y primeros tubos para tatuar de la Colección presentada en el evento en Tepito a favor del tatuador “Socio de Tepito” por La Casa del Tatuador el 19 de agosto de 2017. Fotografía por Edgard Gamboa.

a construir una gráfica audaz que pudiera ser aplicada al tatuaje con la intención de garantizar su

14 Trueque: Acción de dar una cosa y recibir otra a cambio, especialmente cuando se trata de un intercambio de productos sin que intervenga el dinero.

Ilustración 8

Don Güello colocando una calca para tatuaje por medio de una platilla dibujada previamente que servirá de guía durante la operación del tatuaje. Casa de Don Güello en Guadalajara, Jalisco el 29 de diciembre de 2016. Fotografía Edgard Gamboa.



para tatuaje y poder transferirlo al cuerpo de forma eficaz es, tanto en aquel tiempo como en la actualidad, mediante dos procesos: Uno consiste en el modo *directo* (a mano alzada) por medio de un lápiz-tinta, bolígrafo o plumón sobre la piel, el otro (de *calca*) por medio de una plantilla dibujada previamente por medio de un lápiz-tinta que servía de guía sobre la piel durante la operación del tatuaje.

Más tarde los libros de anatomía, fanzines o revistas extranjeras como *Tattoo*, *Skin Art*, *International Tattoo*, catálogos de *Spaulding and Roger* – que eran escasos- ampliaron las

posibilidades de creación, porque en ellas aparecían imágenes de personas con tatuajes con diseños mejor elaborados, los cuales eran copiados, estudiados e imitados. Algunos de estos tatuadores mexicanos eran migrantes, pasaban la frontera norte o encargaban a familiares ir a los EE. UU y luego a la vuelta traer consigo máquinas profesionales, revistas y pigmentos de última generación que les pudiera servir para aprender y mejorar su trabajo.

Esta información también sirvió para dar los primeros pasos hacia la construcción de un oficio y la gráfica actual del tatuaje en México.

Ilustración 9
Serie de anuncios, frases y dibujos 1,2 por el Chino de Tepito basados en frases de tatuadores populares de la vieja escuela norteamericana (old school).





Ilustración 10
Don Güello mostrando su tatuaje realizado por el tatuador *Ruco tattoo* o *Chino tattoo* de Tijuana, B.C., fotografía por Edgard Gamboa en Guadalajara, Jalisco, 2016.

Guerrilleros, marginados, ex presidiarios y miembros de diferentes bandas criminales fueron los primeros en tatuarse de esta manera.

1.2.1.1 Ciudad de Guadalajara entre los años de 1971 a 1990.

Después, el tatuaje se trasladó a las colonias más populares ascendiendo en la escala social debido a su gran aceptación y difusión mediática al convertirse en una atracción/repulsión y al mismo tiempo en un servicio al público.

Don Güello, El Socio y Sergio Reynoso, considerados de los primeros

tatuadores establecidos en el Parían de San Juan de Dios de Guadalajara, Jalisco, aproximadamente en el año de 1980, vivieron una dura infancia en las Colonias más bravas de Guadalajara, pero posteriormente en sus múltiples viajes a la frontera norte conocieron a un tatuador, al que ellos consideran el más viejo de todos y que ya daba servicio al público desde entonces, le decían *Ruco tattoo* (según el socio) o *Chino tattoo* (según Don Güello) en Tijuana, B.C. “Antes que él no se sabe nada más de tatuaje industrial en

México” aseguran¹⁵.

1.2.1.2 Ciudad de México entre los años de 1971 a 1990.

Otra referencia importante, pero en la Ciudad de México es Felipe Galicia Alamilla alias *Mr. Lee* quién posiblemente -según la entrevista realizada por el *Chino de Tepito*-

15 Heriberto Alcázar (Chino de Tepito), Don Tito, El Socio, Don Güello y Sergio Reynoso, “La vieja escuela del tatuaje mexicano”, ponencia presentada por La Casa del Tatuador, México, Museo Casa León Trotsky, “Auditorio Lázaro Cárdenas”, Sábado 12 de Noviembre, 2016.

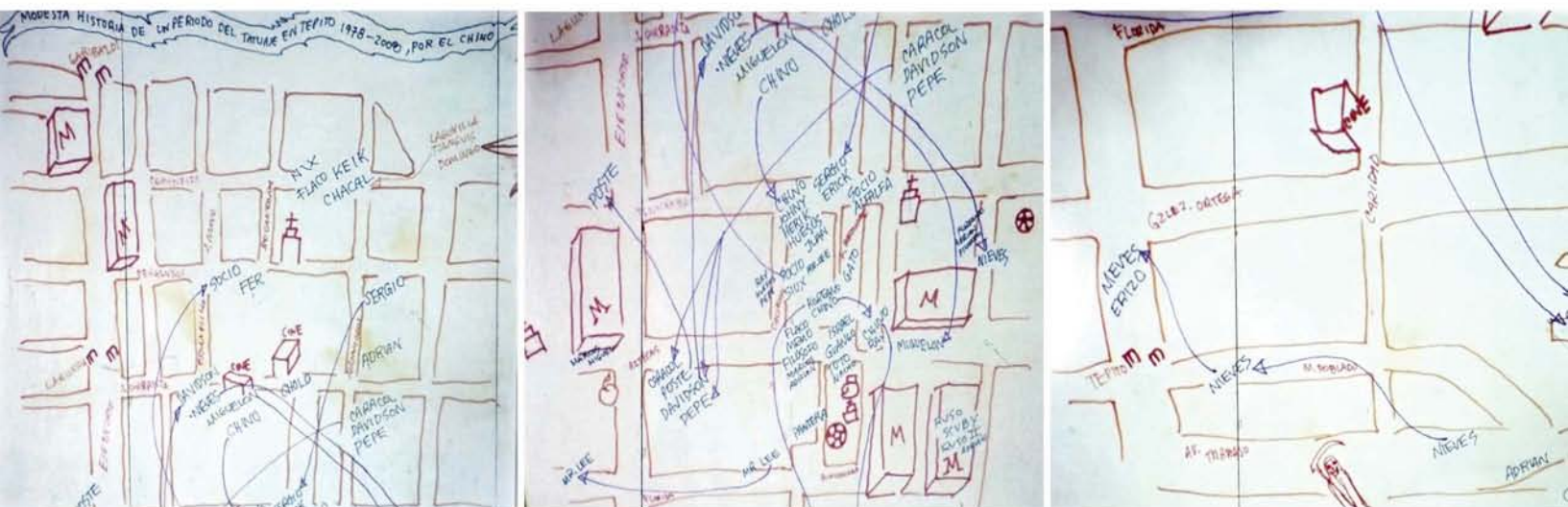
El Socio en conferencia: “Este señor es una inspiración, es lo más antiguo del tatuaje en México, es una persona que vivía en Tijuana, le decían el Ruco Tattoo nada atrás de ese señor, ni hablado, ni escrito del tatuaje en México. (Muestra el tatuaje de Don Güello realizado por el Ruco Tattoo) Teníamos que ir a Tijuana para tatuarnos con ese señor, por qué no había quién nos tatuara en esa época. Otra mención es Abraham García, ellos son parte de la verdadera historia de la vieja escuela del tatuaje mexicano”.

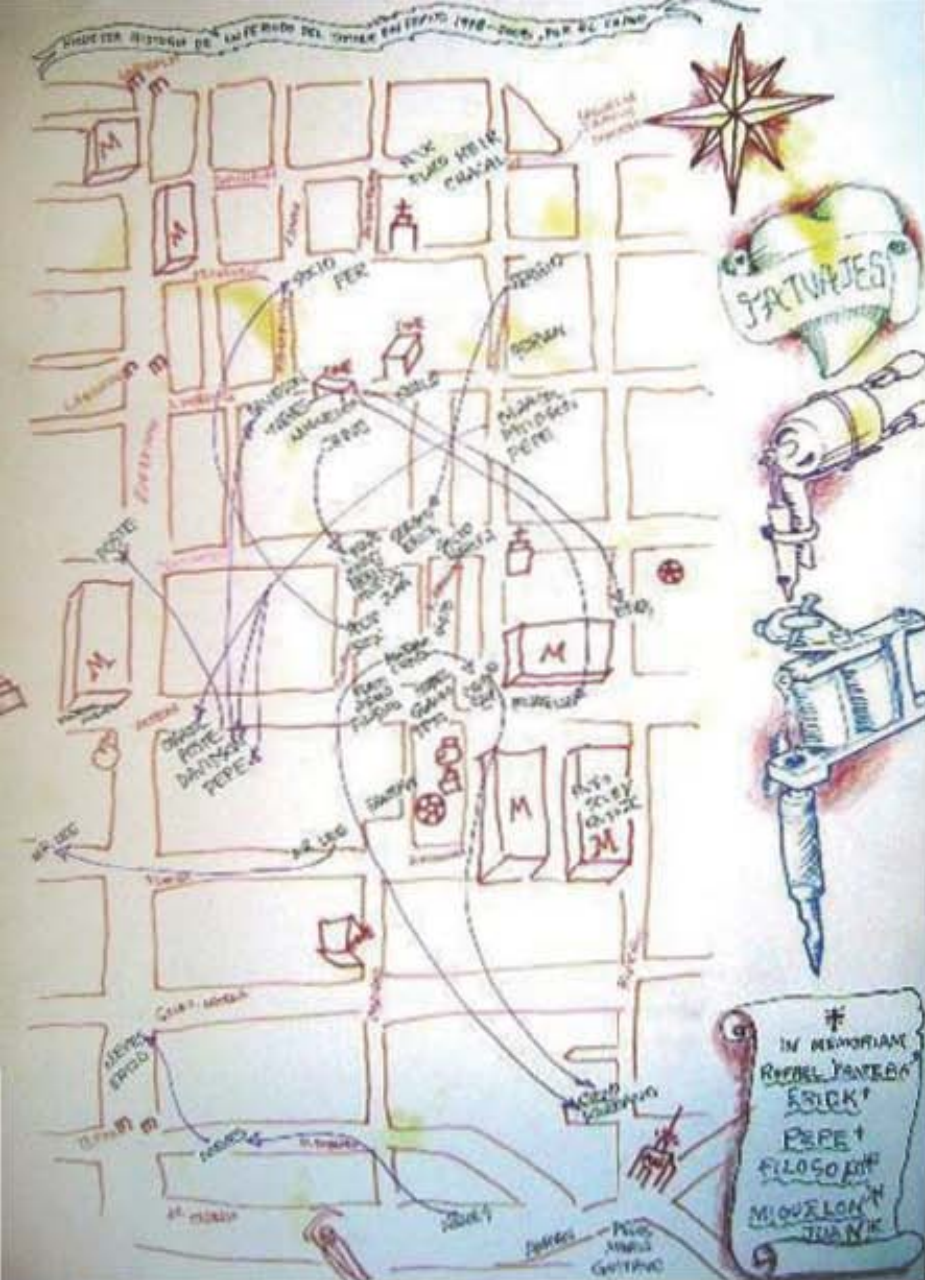
“se jactó de ser el primer tatuador establecido en el barrio de Tepito”, aunque él mismo reconoce que hubo otro personaje anterior. Un Doctor recién salido del conocido popularmente como Palacio Negro de Lecumberri (penitenciaría, en aquel tiempo) y que tenía su consultorio en la Zona Rosa. Él desapareció -según el relato de *Mr. Lee*- porque más tarde tuvo que arreglar algunos tatuajes hechos por él”¹⁶. En su relato calcula que este doctor trabajó en el tatuaje de 1970 a 1979 aproximadamente. Casi simultáneamente con el Chino o Ruco Tattoo de Tijuana antes mencionado.

Mr. Lee empezó a tatuar en 1980 “con diseños basados en un catálogo

16 Heriberto Alcázar (*El Chino de Tepito*), “Mr. Lee, El gusto personal del tatuaje”, *Tatuarte en la piel*, núm. 125, México, Mango, diciembre de 2012 -enero de 2013, pp. 38-41.

Ilustración 11 Serie de cinco dibujos titulado “modesta historia de un periodo del tatuaje en Tepito 1978-2008, por el Chino de Tepito”, imagen compartida en la ponencia “El tatuaje en el Barrio de Tepito” en el Centro de Artes y Oficios de Tepito, 30 de abril de 2017.

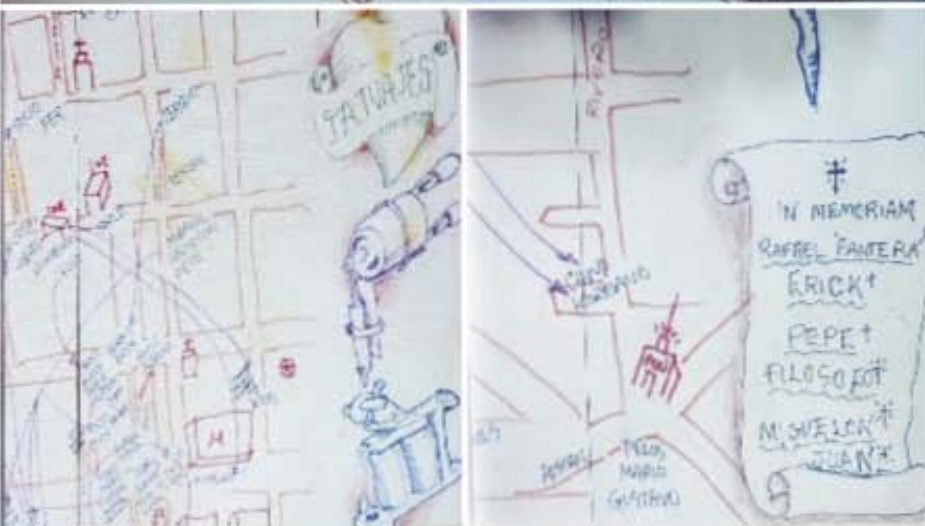




de Spaulding and Rogers y con un equipo prestado, más tarde encargó su propio equipo profesional a su cuñado que venía de los EE. UU.¹⁷

El Chino tattoo de Tijuana, el desaparecido *Dr. de la Zona Rosa* y *Mr. Lee* en la Ciudad de México fueron escuela y sujetos de imitación por muchos pioneros del tatuaje industrial mexicano –eso asegura el *Chino de Tepito* en su artículo- ahora son ellos los protagonistas y herederos de un linaje, los autodenominados *La Vieja Escuela del Tatuaje mexicano (Old School)*.

“Ellos son de la época donde, de cuando no había nada de tatuajes, cuando no había gente tatuada cuando no había dibujos, estaba prohibido el tatuaje. Si nos preguntáramos de donde vienen los dibujos, de donde viene la forma mexicana de tatuar, la forma de solucionar problemas, pues ellos son la referencia. Ellos cuando yo era un chamaco... yo vi cómo ellos hacían máquinas, como aprendieron... inventaron la forma de cobrar, de ofrecer el trabajo, como sacar dibujos de la nada, algunos de ellos desde la cárcel, inventando de la nada, tenía que aparecer un Cristo, una cruz, unas letras o algo más complejo todavía, eso fue creando con los años, el estilo que yo admiraba,



17 Ídem.

un estilo que en muchos aspectos yo copié, les robé, y ellos fueron desarrollando hasta una jerga del oficio, un vocabulario, le fueron nombrando a las cosas. Al hacer esto trazaron una ruta, una ruta que es bien interesante conocerla, sino conocemos nuestro pasado, no entendemos nuestro futuro, entonces es necesario. Ellos vivieron una experiencia desde la Época de Tepito, Lecumberri, Guadalajara, todo eso. Una experiencia de décadas, vivieron el tatuaje auténtico de la gente, cuando la gente se tatuaba por un fuerte motivo, no por moda, no por dinero o por negocio. Ellos vivieron esa época chingona del tatuaje. Y se conformó una escuela en Guadalajara, Lecumberri, en Tepito, en el Chopo, en la San Fer, dos tres lados se formó un estilo, se formó una escuela, una forma de chamber¹⁸, de cobrar, de tapar tatuajes, todo eso. Entonces ahora hay chavos nuevos que son muy buenos y que quisieran cambiar la historia del tatuaje mexicano, hacerlo más chingón, pero no hay otra forma si no es conociendo la historia, conociendo las fallas, los errores, los experimentos, las discusiones, los problemas que había de antaño”¹⁹.

18 Chamber; de chamba, uso coloquial que significa trabajar.

19 Heriberto Alcázar (Chino de Tepito), Don Tito, El Socio, Don Güello y Sergio Reynoso, Introducción

Entre ellos destaca El Güello (del Parían en Guadalajara), Sergio Reynoso (de Parían de Guadalajara), El Poste (de Tepito), David (de Tepito), El Socio (de Tepito), El Coreano (de Tepito), El Ray (de Tepito), El Caracol y El Poste (de Tepito), Los Rusos (de San Juan), El Pájaro, El Rata (de Ecatepec), Sammy (de Guadalajara), Tito (de la Prisión de Lecumberri), Memo entre muchos otros²⁰, que son parte de la primera generación de la vieja escuela y formarían ellos a los primeros tatuadores industriales de México.

La jerga, es decir “el oficio”, partió del caos para después mostrar una tendencia hacia la creación de un orden. El libro “Artesano” de Richard Sennett, define el aprendizaje como una cuestión de habilidad, compromiso y juicio, se centra en la conexión entre la mano y la cabeza. Este intercambio resulta en la creación de hábitos²¹.

Los pioneros de la industria del tatuaje en México crearon con su labor hábitos que facilitan la operación misma del tatuaje en el futuro. Desde la búsqueda de imágenes, la construcción y transferencia a la piel, hasta el perfeccionamiento de sus propias

de la conferencia: “La vieja escuela del tatuaje mexicano”, ponencia presentada por La Casa del Tatuador, México, Museo Casa León Trotsky, “Auditorio Lázaro Cárdenas”, Sábado 12 de Noviembre, 2016.

20 Eliseo Pérez en entrevista personal el 22 de septiembre de 2016.

21 Sennett, Richard. *El Artesano*, (trad. Marco Aurelio Galmarini), Anagrama, Barcelona, 2009. Pág., 12.

máquinas, herramientas, pigmentos y agujas. Esto dio la oportunidad de profundizar más en sus procesos y lograr “vivir el arte del tatuaje y “no sólo, vivir del tatuaje”²².

22 Heriberto Alcázar (Chino de Tepito), “Tatuajes: Panorama histórico Ponencia presentada en el marco del Taller Intervención Corporal con tatuajes, México, Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” ENPEG, “Salón SUM”, miércoles 10 de marzo, 2015. Dice: “El arte Chino tiene siglos de existencia, el arte africano como 4500 años de existencia, arte medieval como 1000 años de arte, el arte australiano estuvo durante siglos, florecieron, tuvieron su época de brillante, época de esplendor, Entonces el arte Europeo principalmente Francia, Inglaterra e Italia, establecen una nueva forma de arte, crean nuevas formas de calificar el arte, crean nuevos códigos, nuevas escuelas, nuevos sistemas, nueva enseñanza, aparecen los mecenas del arte, que son los que ponen el dinero, los conocedores, críticos del arte, los historiadores, entonces se crea un nuevo negocio del arte, esto viene desde el siglo XVII, siglo XVIII, esto vino a borrar todas esas artes antiguas, que existieron y que fueron tan ciertas y contundentes, tan efectivas en la vida de esas sociedades. Incluso entre los Mexicanos, los Mayas. Ahora es una forma hábil de negocio. Ahora todos creemos el que el arte es hacer cosas nuevas y así seremos artistas y al mismo tiempo estaremos ignorando tradiciones de siglos. Porque todas estas culturas antiguas de África, Egipto, de los indios, los Chinos, los Aztecas inclusive, tenían similares métodos de enseñanza, de aprendizaje, de vivir el arte, aún sin conocerse entre sí esas civilizaciones, lograron consolidar estilos cosa muy cabrona, pero lo consolidaron a través de cientos y cientos de años, lograron definir estilos en la pintura, escultura, danza, en la música todas esas culturas como seres humanos tenían mayor contacto con la naturaleza, con la mitología, a lo inexplicable le daban un nombre le atribuían un Dios y creaban sus propios mitos. Esas culturas antiguas vivían el arte en su cotidianidad, vivían el arte en su vaso, en su vasija, en su mesa en su ropa, en su religión. Ahora con esa distinción moderna del arte europeo. Nosotros vemos, hacemos distinción entre lo que es o no arte. El ser humano tenía la capacidad de vivir el arte. Ahora el ser humano y el tatuador tratan de vivir del arte. En esta charla propongo crear entre cada ser desacuerdo

Vivir el arte del tatuaje es la magia misma del oficio, un misterio a veces construido al margen de los modelos y dinámicas que marcan los cánones de las sociedades actuales y sus creencias. Las culturas más antiguas lo entendían así y lo practicaron de esta forma. El tatuaje en la cultura africana, la asiática, la hindú e inclusive la mesoamericana, por ejemplo, era visto como una parte esencial y cotidiana en sus vidas, logrando concretar estilos completos, códigos y lenguajes que les ayudaban a entender y vivir su entorno.

Lograron desarrollar una forma de “vivir el arte del tatuaje” en sus sociedades, es decir, la comunicación entre lo que se ve, se piensa y procesa hacia lo que se hace a través de la mano y hoy en día con la máquina -como extensión del cuerpo- permite al tatuador percibir su entorno mediante sus sentidos, no solo ejecutar una imagen sobre un cuerpo.

El arte del tatuaje se deposita en el carácter, los sentidos y en la seguridad de ejecución. Aclarar la mente y prestar con atención a la técnica permite llegar a un nivel de coordinación entre la mano y la mente, pero para lograr fusionar el corazón con la imagen tatuada se requiere seguridad, es decir, el tatuador debe encontrar el punto de equilibrio²³ entre su mente, su corazón

con su intuición desarrollar un arte de vivir del arte del tatuaje. Porque realmente es difícil”.

23 Punto de equilibrio en el tatuaje: se refiere al con-



y su mano porque la impronta revela el carácter de quien lo ejecuta. El miedo, la inseguridad y la inmediatez, así como el conocimiento, precisión y experiencia quedan expuestos en cada trazo sin importar el tipo de técnica utilizada, antigua o moderna.

El tatuaje antiguo de las islas oceánicas y asiáticas se basaba en la búsqueda por dibujar el espíritu y no la

forma, por lo que pocas personas podían conocer el espíritu sin ver la imagen, porque la mayoría de ellas sólo se fijan en lo que ven sus ojos y no ponen atención a sus otros sentidos. Vivir el arte del tatuaje es lograr de alguna manera un estado de equilibrio entre el espíritu y la mente por medio de la percepción de los sentidos del cuerpo. La voluntad del otro y su confianza son cruciales para el desarrollo de la operación del tatuaje, por esta razón vivir el arte de tatuaje es honor, responsabilidad y compromiso de por vida.

Los pioneros de tatuaje en México

Ilustración 12
Serie de anuncios, frases y dibujos 3,4 por el Chino de Tepito basados en frases de tatuadores populares de la vieja escuela norteamericana (old school).

trol de las emociones, unión entre corazón, mente y mano que permite forjar el carácter para lograr una buena impronta en la piel.

desarrollaron parte de esta teoría con su quehacer, porque a pesar de la adversidad económica, la opresión de la cual fueron objeto por Arturo Durazo Moreno, jefe de la policía capitalina durante el periodo del presidente José López Portillo y el rechazo social, siguieron trabajando y puliendo el oficio mexicano del tatuaje. Los años ochenta no fueron la mejor época para ser tatuador o estar tatuado. Se requería de valor para caminar por las calles de la ciudad y defender un oficio en manos de una minoría social, como lo fue “el gremio mexicano de tatuadores forjados en la tradición de la vieja escuela”.

1.2.1.2.1 *El chopo.*

El Museo Universitario del Chopo de la UNAM albergó el Primer Tianguis de la Música en 1980, programado por única ocasión por la entonces directora Ángeles Mastretta y del promotor cultural Jorge Pantoja.

El tianguis de la música tuvo un gran éxito y se prolongó dos años más dentro del recinto universitario, para luego asentarse en los alrededores de la calle Enrique González Martínez, antes Chopo, por lo que es bautizado así, con el nombre de Tianguis del Chopo²⁴.

24 Véase Artículo de Jorge Arturo Muñoz Vázquez, *Rolar por el Tianguis del Chopo*, como parte de la ponencia presentada en el III Coloquio Departamental de la Cultura del Miedo a la Cultura de la Diversidad y Pluralidad, del Departamento de Educación y Comunicación; UAM-Xochimilco, llevado a cabo el 10 de noviembre de 2006.

En el tianguis cultural del Chopo en la Ciudad de México, un lugar emblemático de la cultura mexicana a partir de 1983, confluyen un sinnúmero de propuestas no comerciales y sirvió como catalizador de conocimiento sobre tatuaje y promoción -fuera del tatuaje carcelario y antes de las Expo Tatuajes-. En él se podía encontrar música *Punk* y *Metal* o artesanías pre y post-hippies²⁵. Para Monsiváis, el Chopo “tiene que ver con los rituales del consumo alternativo, templo contracultural mexicano, entretejido de identidades tribales, expresión de economías subterráneas, donde la contracultura de los años sesentas persiste y se reproduce, así como los contactos del vagabundeo, siendo la esencia del establecimiento de redes de información entre los jóvenes usuarios²⁶”. Era un lugar alternativo que reunía a todo tipo de personas de diferentes clases sociales, así como a varios tatuadores como *El Piraña*, *El Pájaro* y *Russo*, que empezaron trabajar de forma visible en la calle y a preocuparse por mejorar su estilo²⁷.

25 Alfredo Nateras Domínguez, “El tianguis del Chopo como espacio público”, *Ciudades, Análisis de la coyuntura, teoría e historia urbana. Culturas del espacio público*, año 1995, núm. 27, Red Nacional de Investigación Urbana, julio-septiembre de 1995, pp. 29-35.

26 IBIDEM pp. 29-35.

27 Luis Alberto Vatllo Hernández (Luis Botas) en entrevista personal el 28 de septiembre de 2016. “Luego me fui acercando a la banda del Chopo, a los Punk, me daban unos *tips*, entre ellos *Piraña*, *el Russo*, dos

Yo empecé hace un chingo no me acuerdo, yo iba en la secundaria. Motor y pluma, totalmente casera y era de agarra las pilitas o un cable y no las sueltas, sin guantes, Hugo la hizo y me la regaló y luego de ahí ya tenía como tres máquinas, yo ya hice otras, ocupaba diferentes máquinas para meter color, solo cambiaba la máquina, para que no estuviera mezclando. Era un pedo pegar el estencil. Ya luego me acerqué a la banda del Chopo, me daban unos tips, entre ellos Piraña, el Russo. También banda de mi pueblo Culhuacán en Iztapalapa, pero era banda que igual lo hicieron en la cárcel, pero tampoco sabían nada de nada, en ese tiempo no había información de nada, era al ahí te va, si sabías dibujar que bien y si no también. El tatuaje me ha dado todo, me pagó la escuela, cualquier mamada, en ese tiempo era, te cambio un tatuaje por unos discos o unos casetes o la chamarra de piel, todo empezó así, la neta²⁸.

La cultura *punk* y su filosofía anarquista y violenta fueron un catalizador poderoso en el Chopo y sus alrededores en aquel tiempo. Un eje principal que detonó un nuevo estilo en particular, desde la forma de vestir,

hablar y actuar. El hoy renombrado curador Guillermo Santamarina, en 1978 era conocido como “*El Tím Larín*” por su forma de vestir, e inclusive se le refiere en un libro en inglés titulado: *Punkademic*, editado por Zack Furness en el texto del autor Rubén Ortiz-Torres “MEXIPUNX”, de 2012, como “el primer *punk* mexicano o lo que sea que signifique eso”. También el perforador *Danny Whakatanka* -como se le conoce actualmente en el medio del tatuaje- es mencionado en este texto por haber inaugurado uno de los primeros *bar punk* en el año de 1985 llamado *Tutti Fruti* después del popular bar gay “El 9” en la zona Rosa, donde se llevó acabo la primera tocada *punk* dentro de un local comercial. Bandas como *Massacre 68* y *Rebel d`Punk* llegaron a presentarse.

El *Tutti Fruti* fue un espacio abierto a propuestas arriesgadas: música *underground*, peleas de box y tatuajes fueron parte de la mística de este lugar. Caifanes, Maldita Vecindad, Santa Sabina y Café Tacuba pasaron por ahí, así como el reconocido tatuador “Piraña” que, durante las tocadass nocturnas e interminables, se dedicaba a tatuar colocando su tinta en corcho y latas de cerveza, para luego realizar los tatuajes con su máquina hechiza.

Con el paso del tiempo, hoy podemos afirmar que el *punk* mexicano –el más violento de todos– pasó de ser una cultura *underground* a ser parte de la cultura. Desde su inicio como movimiento juvenil heredero de

tres bandas así”.

28 Luis Alberto Vetillo Hernández (Luis Botas) en entrevista personal el 28 de septiembre de 2016.

un linaje proveniente de las pandillas de rockeros en el Peñón de los baños en los años setenta, los cadenas y los grasientos²⁹ -por mencionar algunos grupos que compartían características parecidas al punk- fue un movimiento que marcó época, una generación de resistencia “que no cede, ni se muere, sólo se transforma”. Así se refieren a él con orgullo aquellos que lo vivieron de cerca. En este espacio en particular se impulsó la difusión del tatuaje más allá del arte popular de barrio y le dio un tratamiento diferente, porque a partir de él, otros espacios se crearon en las colonias de estratos sociales con poder adquisitivo mayor.

El intercambio de información y conocimiento sobre técnica del tatuaje de forma profesional y los protocolos de seguridad e higiene empezaron a tomar importancia a partir de aquí. Para tatuadores conocidos como el Dr. *Lakra*, *Luis Botas*, *karroña* y muchos más, el Chopo fue como una escuela, porque en ese lugar podían trabajar de cerca con tatuadores ya formados como el *Piraña* y el *Russo*. Y más tarde, a finales de los ochenta, la llegada de nuevos pigmentos de la marca *National* de color morado, verde y negro³⁰ y máquinas profesionales de mayor precisión de las marcas Kaplan,

Spaulding y *Rogers*, entre otras, permitió a los tatuadores una amplia gama de posibilidades de creación. Aunque cabe señalar que era casi imposible conseguir este material, así que la mayoría de los tatuadores de este periodo usaban máquinas hechas y tintas china de papelería, pero con una búsqueda incesante de conocimiento.

Debido a la demanda que surgió dentro del tianguis, el tipo de tatuaje carcelario de estética precaria que se hacía hasta ese momento en los barrios de la periferia, en el Chopo empezó a cambiar hacia una imagen de consumo masivo. Clientes de colonias acomodadas buscaban una estética diferente, con mayor técnica y definición en la piel. Esto impulsó la difusión del tatuaje hacia una visibilidad inminente a través de otros espacios como las primeras Expo tatuajes nacionales y la apertura de un mayor número de locales al público.

1.3 La primeras *Expo tatuajes* en Guadalajara y la ciudad de México.

Entre los años 1989 y 1994 se empezó acuñar la idea de un evento masivo que llevara como temática la cultura del tatuaje en México. Esto fue un parteaguas en la historia del tatuaje mexicano, porque su principal objetivo fue reunir a la gente de cualquier lugar y condición social, quienes

29 Adrián García Solache en una plática personal de 2017.

30 Don Güello en entrevista personal el 27 de diciembre de 2016.

compartieran las mismas ideas y mismos gustos, crear un puente de información entre los tatuadores y sus clientes para dar un mejor servicio -porque antes era raro ver a la gente tatuada por la calles-. Este tipo de eventos llamados *Expo tatuajes* lograron congregarse a tatuadores y usuarios en un mismo lugar, quienes pudieron discernir sobre el tema y vivir una experiencia diferente libre de discriminación y prejuicio³¹.

En el año de 1989, Reynoso “El Güero” participó con su estudio llamado *Punto Negro Tatuajes*, en una exposición de tatuajes y aerografía en la *Galería Clave*, en el marco de las semanas culturales de los barrios de Ricardo Sotelo en Guadalajara. En el evento, además de mostrar su trabajo, hizo la aplicación de un tatuaje en vivo. Comentó en la entrevista con Rossana Reguillo -directora en aquel tiempo de la Biblioteca del ITESO de Guadalajara, posteriormente la publica en la revista *Reflejos*- que fue la primera ocasión en que un tatuador mexicano se presentaba en una galería de arte a nivel nacional; este hecho es

un precedente histórico sobre la obra realizada por tatuadores mexicanos mostrada en un contexto diferente, en “el circuito del arte institucional”. Un vínculo que permite recordar la acción artística de Felipe Ehreberg en el año de 1976, doce años antes cuando se tatuó su mano en acto performático en homenaje al célebre artista Guadalupe Posada, solo que él no era tatuador, sino artista. Una apropiación generada desde el arte para el arte dentro de un espacio institucional mexicano, pero que no muestra al tatuaje como un arte digno entre las artes, sino como una herramienta que sirve al artista como materia para la creación. Si miramos esta acción desde la mira del tatuador, no representaría más que un acto de valor y rebeldía, común entre los tatuadores, quienes se tatúan las manos con diversos diseños. Sergio por el contrario logró acceder al concepto de “galería de arte”, donde nunca antes se había aceptado el arte hecho por tatuadores con la misma valía que cualquier otra obra artística creada desde las artes reconocidas institucionalmente.

Esto fue un incentivo para la generación de espacios con una visión de difusión masiva para el tatuaje donde se pudiera apreciar el proceso, los materiales y los tatuajes como un arte efímero que nutre al portador y manifiesta el arte hecho por el ejecutante. Luego, en 1990, Sergio Reynoso organizó la primera *Expo Tatuajes Guadalajara*

31 Véase Adrián García, “Tony Serrano escribiendo historia 20 años de la Expo en México”, *Tatuarte en la piel*, año 2013, núm. 133, México, Mango, agosto / septiembre de 2013, pp. 32-39. “La de reunirnos con gente que tenía las mismas ideas y los mismos gustos, fue una de las cosas que más nos atrajo de hacer la primer expo: reunirnos, no sólo con tatuadores, sino también con clientes y personas que también estuvieran tatuadas, por que antes no era nada parecido a lo de ahora, antes era difícil ver a gente tatuada”.



Ilustración 13
Serie de anuncios, frases y dibujos (5) por el Chino de Tepito basados en frases de tatuadores populares de la vieja escuela norteamericana (old school).

-conceptualizando su experiencia pasada en la *Galería Clave-*, “un evento inédito en el país y aunque fue modesto, marcó historia al participar el tatuador Norteamericano Bert Rodríguez, quién le confirió al evento un toque internacional”.³²

32 Véase Sergio Reynoso, “Los Primeros Locales del tatuaje”, revista *Tatuarte en la piel*, año 2013, núm. 126, sección “Entrevista”, Editorial Mango S.A.,

Para el año de 1993, el tatuador *El Socio* organizó la primera “Expo Tatuaje” masiva de Latinoamérica en la ciudad de México, en colaboración con Tony Serrano “*El Chacal*”, Danny Yerna “*Wakantanka*”, y Fernando Díaz “*El Fer*”, con una audiencia de más de 1600 personas³³.

El mismo *Tony Serrano* alias el *Chacal*, quién por veinte años ha sido gestor y coordinador de la *Expo Tatuaje México*, en entrevista con Adrián García Solache contó que inició con la primera “Expo Tatuaje México” en el año 1993 en Casas Alemán de una idea que tuvo *el Chino de Tepito*. Un evento austero con una audiencia aproximada de 60 personas, pero fue ahí donde vio por primera vez una máquina profesional, en manos del *Ray*, en Peri Norte³⁴.

En esta primera etapa como lo describimos anteriormente, el tatuaje era rudimentario y los resultados técnicamente precarios. Sin embargo, el significado y la representación de la imagen sobre la piel tenían una gran importancia para el usuario y para quién lo tatuaba, porque esto era un acto de rebeldía que rompía con

México, Enero / Febrero de 2013, pp. 41-43.

33 Muciño, Gisela (coord.), *Memorias Corporales. Diálogos con la historia: Tatuaje y tatuadores*, México, Monarca impresoras, 2013, págs. 39-45.

34 Adrián García, “Tony Serrano escribiendo historia 20 años de la Expo en México”, *Tatuarte en la piel*, año 2013, núm. 133, México, Mango, agosto / septiembre de 2013, pp. 32-39.

los parámetros que se imponía en la sociedad de ese tiempo.

El tatuaje era pensado en términos de libertad. Una expresión corporal indeleble que, a pesar de la persecución, intimidación o pérdida de la misma, los territorios del tatuaje eran inviolables y el tatuaje permitía al portador o al ejecutor gozar con su imaginación dentro de un territorio íntimo de divulgación, linaje, ofrenda o autocastigo.

1.4 El tatuaje después de su profesionalización entre los años de 1985 a 2013. (Ciudad de México y Guadalajara)

En el año de 1990 el *boom* mediático del tatuaje en México había comenzado. Revistas, programas de televisión y diversos deportistas y actores de la industria cultural lo difundieron como un fenómeno social. Mucha gente de diferentes clases sociales deseaba obtener un tatuaje, perforación o algún otro tipo de modificación corporal, lo que provocó el surgimiento exponencial de estudios de tatuajes y su profesionalización desde otros espacios y ya no en la calle únicamente. Ahora la escuela del tatuaje también estaba en los estudios de tatuaje, quienes con su labor empezaban a construir algunas pedagogías alrededor de la pregunta ¿cómo se debe formar un tatuador? Gente de cualquier estrato social

interesado en el oficio obtuvo mayor acceso al material gracias a que diversos tatuadores se convirtieron en empresarios y distribuidores de los mismos. Convertirse en un “tatuador” comenzaba a ser atractivo y una alternativa viable de vida, sobre todo a los estudiantes de arte y diseño.

Para la segunda edición de “Expo Tatuaje México” en el año 1994, el *Chacal* encontró en la calle de Ponciano Arriaga No. 31, en la Fragua cerca del metro Revolución, una ubicación más adecuada con mayor capacidad de aforo y exhibición que la anterior. Para su organización contó con el apoyo de tatuadores como *el Chino de Tepito*, *Ray*, *Richy*, *Danny Wakatanka*, *Ramiro*, entre otros; además de la participación de los tatuadores Sean Vázquez, Don Güello y el escritor Carlos Monsiváis, este último como jurado en el concurso.

Que Monsiváis el intelectual y cronista de México llegara de manera voluntaria a un evento de tatuajes, fue un hecho trascendente y que de alguna manera legitimaba esta producción estética popular; posteriormente, Elena Poniatowska escribió como anécdota en su artículo “*Un estilete en el alma*” que Carlos Monsiváis le informó que estaba a punto de hacerse un tatuaje con un tatuador muy popular conocido como “Dr. Lakra, hijo del pintor Francisco Toledo”.³⁵

35 Poniatowska, Elena, “Un estilete en el alma” [En

Otro suceso que ayudó al desarrollo de subsecuentes eventos masivos como las Expo tatuajes, fue la creación de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (1989 a 1999)³⁶. Este acontecimiento facilitó la visibilidad pública del tatuaje. Un proceso lento, pero que permitió observar al tatuaje ya no como un acto condenable por las autoridades de gobierno.

línea]. Revista de la Universidad de México. Nueva época. Febrero 2017, No. 156 <<http://www.univde-mex.unam.mx/articulo.php?publicacion=810&art=17626&sec=Rese%C3%B1as>> [Consulta: Fecha en la que se consultó el artículo].

36 Véase Respecto de los antecedentes directos de la CNDH, el 13 de febrero de 1989, dentro de la Secretaría de Gobernación, se creó la Dirección General de Derechos Humanos. Un año más tarde, el 6 de junio de 1990 nació por decreto presidencial una institución denominada Comisión Nacional de Derechos Humanos, constituyéndose como un Organismo desconcentrado de dicha Secretaría. Posteriormente, mediante una reforma publicada en el Diario Oficial de la Federación el 28 de enero de 1992, se adicionó el apartado B del artículo 102, elevando a la CNDH a rango constitucional y bajo la naturaleza jurídica de un Organismo descentralizado, con personalidad jurídica y patrimonio propios, dándose de esta forma el surgimiento del llamado Sistema Nacional No Jurisdiccional de Protección de los Derechos Humanos. Finalmente, por medio de una reforma constitucional, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 13 de septiembre de 1999, dicho Organismo Nacional se constituyó como una Institución con plena autonomía de gestión y presupuestaria, modificándose la denominación de Comisión Nacional de Derechos Humanos por la de Comisión Nacional de los Derechos Humanos. Esta reforma constituye un gran avance en la función del Ombudsman en México, ya que le permite cumplir con su función de proteger y defender los Derechos Humanos de todos los mexicanos. Su actual titular es el Lic. Luis Raúl González Pérez. (En línea) <http://www.cndh.org.mx/Antecedentes>

1.5 La máquina profesional para tatuar en México.

La competencia por la innovación de la máquina de tatuar profesional desde su inicio en los E.E.U.U., de 1876 hasta nuestros días, es otro factor en el desarrollo de la profesionalización del oficio del tatuaje en México³⁷.

37 La primera máquina de motor rotativo electromagnético fue creada basada en un invento patentado por Thomas A. Edison en 1876. Usada para perforar hojas de papel, fue registrada bajo el título de plantillas y plumas en Newark, Nueva Jersey. En 1891, Samuel O'Reilly modificó el invento de Edison con un sistema de tubo y aguja para proporcionar tinta con la intensidad de poder grabar sobre la piel. Después su primo Tom Riley patentó otra máquina en Londres que funcionaba con una sola bobina a base de electroimanes. Charlie Wagner – aprendiz de Samuel O'Reilly- patentó en 1904 en Nueva York su propia versión con sistema rotativo para tatuar. Alfred Charles aproximadamente en 1899 creó en Londres una máquina con dos bobinas basada en un circuito de electroimanes; pero fue Percy Waters en Detroit, EE. UU, quién la patentó en 1929, con un circuito diferente, pues esta estaba conectada a un dispositivo regulado por un transformador y un pedal que controlaba la velocidad de la vibración. Así inició una carrera por la innovación de la máquina para tatuar hasta nuestros días, con características y sistemas similares a las primeras (de bobinas y rotativas), pero más personalizadas en su funcionamiento, con diseño y con mayor precisión en su uso. En el año 2000, el tatuador Carson Hill originario de California, EE.UU., inventó la primera máquina neumática para tatuar a base de aire. Con esta herramienta logró un nivel de perfección nunca antes visto y desarrolló el sistema *NEUMA*, el cual le permitió formar una empresa. Sin embargo, actualmente su página está cerrada y su producción detenida. De cualquier forma, sus competidores han logrado, sin necesidad de una compresora de aire, los mismos niveles de perfección tecnológica con un sistema electromagnético o rotativo. Entre las máquinas que cuentan con un sistema tradicional de bobinas destacan las *Micky Sharpz*, *Lauro Paulini* y *Time Machine*, ya que es posible



Ilustración 14

Don Güello fabricando una aguja para tatuaje (línea 7) con agujas de chaquira atadas un palo de paleta en el Estudio 77tatuajes Ciudad de México el 19 de agosto de 2017. Fotografía por Edgard Gamboa.

Ilustración 15

Don Tito enseñando a una alumna como se amarra una aguja de chaquira para hacer una aguja con barra para tatuar en el Taller de tatuaje del Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG el 19 de octubre del 2017. Fotografía por Edgard Gamboa.

Ilustración 16

Máquina hechiza 1,2 de motor rotativo fabricada por Don Güello de Guadalajara, Jalisco, 1975 y 1977. Colección del Museo del Tatuaje, Ciudad de México. Fotografía por Edgard Gamboa.



Este elemento en el contexto mexicano resalta en cada entrevista de esta investigación como un eslabón

personalizarlas según los requerimientos de uso y la mano del tatuador. Por otro lado, las rotativas con el sistema *Cheyenne*, con cartuchos de agujas intercambiables y diseño práctico, permiten hacer diferentes tipos de línea usando una sola máquina, con lo que se optimiza el tiempo de la sesión con el cliente; mientras que el sistema *Symbeos de Eikon* incorpora una variedad de ajustes personalizados al gusto del tatuador con varios motores de alta gama intercambiables que ofrecen potencia y suavidad en su golpe.

que introduce al tatuador industrial en una nueva etapa de aprendizaje. Esto, debido a que antes de su profesionalización normalmente se tatuaba a mano utilizando palos de paleta a los cuales se les ataba en la punta un conjunto de agujas de chaquira de la marca Eagle (águila). El procedimiento era lento y doloroso, ya que se hacía cogiendo el palo como un lápiz y estirando la piel para poder penetrar y colocar la tinta por medio del efecto de capilaridad en la herida punto por punto, hasta formar la línea.

Pioneros del tatuaje industrial en México como *Don Güello*, quién se inició así, trabajando manualmente, lograron innovar en la industria. Cuando construyó las primeras máquinas caseras o hechizas que permitía tener mayor precisión y eficiencia durante la operación del tatuaje, éstas fueron utilizadas por los tatuadores de otros estados y del extranjero.

A partir de los noventa, tatuadores como Bert Rodríguez y otros más, viajaron a nuestro país trayendo



Ilustración 17

Máquina extranjera para tatuaje J Kaplan Tattoo Supply. Fotografía por Edgard Gamboa.

consigo material profesional para tatuar; las máquinas profesionales con sistema de bobina de importantes fabricantes norteamericanos. “En aquel tiempo salieron las *Kaplan* y *Spaulding*. Mi hermano trajo una *Owen Jensen* de Texas; te imaginas, su valor actual sería invaluable”³⁸. Aunque eran escasas en aquel tiempo sirvieron como manual de aprendizaje para los tatuadores, quienes las estudiaron, utilizaron y piratearon.

Hoy en día el acceso al equipo profesional para tatuar de cualquier fabricante está disponible para quién pueda pagarlo. Sin embargo, no hay que perder de vista que el tatuaje ya se hacía bien miles de años antes en diversas partes del mundo antiguo – sin máquina eléctrica- lo que reafirma que la calidad de un tatuador no está sujeta al tipo de máquina o sistema que opera, sino a la capacidad de entender el tatuaje, el carácter y la habilidad para meter la tinta en la piel. El uso de la máquina para tatuar es relativamente nuevo en este sentido.

1.6 La importancia de las hojas para tatuaje (flash) en México.

Otro elemento importante que ayudó a la difusión de la práctica del tatuaje

38 Eliseo Pérez en entrevista personal el 22 de septiembre de 2016.

como industria, desde la visión occidental, fue el diseño en serie de tatuajes a principios del siglo XX. Lew Albertis, contemporáneo de Samuel O’Reily, fue uno de los pioneros en este rubro. A él se le atribuyen los primeros modelos de hojas para tatuaje, conocidos por el gremio mexicano como “*Flashes*”³⁹, que sirvieron para su mejor comercialización y difusión en todos los locales, al facilitar al cliente la elección de su tatuaje o como referencia y punto de partida para otro diseño. *El tatuador Chino de Tepito*, dice:

*“El flash era para clientes que querían algo rápido. Y no tenían mucho dinero. Se le llamaba flash o chuleta de cerdo porque supuestamente el destello que produce un flash, te hace voltear entonces los tatuadores alucinaban que la hoja del flash. El objetivo era de alguna manera, que con algún dibujo en el centro poder atrapar tu mirada, que pudiera llamar tu atención y aunque estés en alguna tienda hablando con alguien y vas volteando hacia otro lado tu mirada regrese a ver ese dibujo”*⁴⁰.

39 Victoria Lautman, *The New tattoo*, New York, Abbeville Press Publishers, 1994, pág.14.

40 Heriberto Alcázar, Chino de Tepito, “El flash y su importancia en el tatuaje”, ponencia presentada durante las actividades culturales de la exposición colectiva TATUAJE, presentada por La Casa del Tatuador, en colaboración con Exudos Events, México, Museo Casa León Trotsky, “Auditorio Lázaro Cárdenas”,



Ilustración 18
Serie de anuncios, frases y dibujos 6,7 por el Chino de Tepito basados en frases de tatuadores populares de la vieja escuela norteamericana (old school).

El trabajo del tatuador Sailor Jerry Collins por ejemplo; quien después de haber viajado constantemente al Oriente como mariner mercante y tatuador en los puertos de escala durante la Segunda Guerra Mundial, logra definir un estilo único mezclando el tatuaje norteamericano de la década de los 50, con elementos del tatuaje japonés tradicional, utilizando una técnica novedosa basada en el dibujo, lo que dio origen a un estilo propio

del tatuaje en occidente⁴¹. Este hecho permite inferir el inicio de una gráfica aplicada al dibujo para el tatuaje con el que logra reflejar profesionalismo en todos sus trazos, garantizar su perdurabilidad en la piel, usando no una imagen central sino aprovechando e integrando el fondo con el diseño y el cuerpo⁴².

41 Véase Margo Demello, *Encyclopedia of Body Adornment*, Greenwood Publishing Group, USA, 2007, págs. 74-75.

42 Véase Juan Antonio Ramírez, *Corpus Solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*, España, Siruela, 2003, págs. 99-102. Mediados de año



Los primeros tatuadores industriales de México en su mayoría no eran dibujantes, sino copistas, debido a que la práctica del tatuaje se encontraba en las calles, prisiones y comunidades marginadas, sin oportunidad de una

formación académica o acceso a información formativa. Esto fue un problema porque frenó el desarrollo de la industria por décadas al preocuparse únicamente por tener referencias de las cuales copiar íntegramente las imágenes, sin incentivar la creatividad del tatuador mexicano hacia una gráfica propia.

El desarrollo de ideas y bocetos para tatuaje fue lento en este sentido hasta la llegada paulatina de flashes provenientes de la cultura del tatuaje tradicional americano, como los de *Sailor Jerry*, *Bod Shaw*, *Zeke Owen*, *Bert Grimm*, *Paul Rogers* y muchos otros más.

Ilustración 19
Homenaje a Bert Grimm
por la Tatuadora Diana
Gutiérrez en el Estudio
77tatuajes 23 de agosto
de 2017. Fotografía por
Edgard Gamboa.

1951, el fotógrafo Robert Doisneau expuso en el Museo de Arte Moderno de New York. “En algunas de sus obras aparecen personas tatuadas, el interés en esa imagen radicaba en la lectura que ofrecía en los cuerpos de quien los portaba, cuyo estilo era el tradicional americano. Cosa exótica y un tanto morbosa que al mostrarlo en el contexto del arte moderno ofreció un discurso propio”. Un precedente de las primeras incursiones del tatuaje en circuitos propios del arte en EE.UU.

Ligado a este hecho, surge uno de los movimientos culturales más importantes que fomentó el arribo del tatuaje industrializado a México desde los E.E.U.U., como un derivado de los problemas económicos y de migración que se gestan entre ambas naciones. “Nos referimos al movimiento simbólico y social de los *chicanos* –personas de origen mexicano que viven en los estados del sureste norteamericano, principalmente en California- quienes estuvieron influenciados por los *pachucos* como se les conoce a las primeras bandas de los años 1940 y 1950 de los barrios de California, Texas, Nuevo México y Arizona”⁴³. Los chicanos se apropiaron de los elementos tradicionales del tatuaje norteamericano y lo mezclaron con imágenes populares de su cultura, de tal forma que crearon un híbrido iconográfico que brinda en la actualidad una gran diversidad, como “la Virgen de Guadalupe, Jesucristo con la corona de espinas, sensuales mujeres de pelo largo, coches de época, guerreros aztecas, caligrafías grotescas o germanas en inglés con las palabras *loco*, *pandilla* o su barrio de origen”⁴⁴.

Las zonas del cuerpo comúnmente tatuadas también formaron parte de un lenguaje complejo: sólo la banda del mismo barrio podía distinguir la identidad de sus propios miembros.

43 Margo Demello, *op. cit.*, pág. 59

44 *Ídem.*

Carlos Monsiváis:

Empezó por el horror del 11 de septiembre de 2001 para dar cuenta de un mundo donde ‘la guerra de Afganistán, como ha dicho Bush, es sólo el principio’ de un proceso cuyo fin aún no se conoce, y terminó también con los atentados para decir que las fronteras entre México y Estados Unidos se han cerrado desde entonces. Entre medias, dibujó un paisaje lleno de dolor, equívocos y contradicciones, pero cargado de futuro. ‘Los emigrantes han transformado, han renovado, han roto el aislacionismo de nuestro país’. ‘Los chicanos han hecho desertar a México de su encierro fundamentalista’. ‘Han generado una adaptación forzada y violenta a la modernidad’. ‘El spanglish se insinúa ya como una realidad del porvenir’. Los murales, las canciones o los tatuajes, toda la variedad de propuestas chicanas han permitido volver los ojos al sueño comunitario frente a los grandes valores de una cultura nacional. http://elpais.com/diario/2001/11/29/cultural/1006988401_850215.html

Dos tatuajes chicanos clásicos son el *pequeño pachuco* y la *cruz* tatuada en la mano entre el índice y el pulgar que se utilizaba para identificar a los miembros de las pandillas y reafirmar su solidaridad al grupo. Si bien, “los tatuajes entre los chicanos tienden a representar la lealtad al barrio, a la

familia, a la mujer y a Dios” (parecidos a los contenidos nacionalistas usados en los tatuajes por los marineros norteamericanos en la Segunda Guerra Mundial)⁴⁵. Demello señala también que, para el resto de la sociedad no ligada a este contexto, su significado se interpreta de manera radicalmente opuesta, asociándola a la violencia y la criminalidad creando profundos prejuicios alrededor de esta práctica y su producción visual.

En la construcción de una identidad grupal se requiere de una realidad multigrupal, que es necesaria para la distinción entre los miembros del grupo y los que no lo son, ya que es a partir de esto que se conforma la identidad basada en el <<nosotros>>, que se realiza en comparación al <<ellos>>. “Tener identidad es saberse diferente...la identidad social surge de la comparación y diferenciación con otros grupos...En ese sentido la identidad nacional no sería tanto <<lo que somos>> (en un sentido abstracto), sino el resultado de un proceso racional por el que nos percibimos diferentes (y por lo general mejores) de los colectivos que nos rodean”⁴⁶

Dos pioneros que trabajaron y difundieron el tatuaje estilo chicano más allá de la frontera norteamericana, “fueron Freddy Negrete y Jack Rudy, quienes junto a Charlie Cartright, perfeccionaron este estilo gracias a la utilización de agujas individuales con las que lograron detallar más sus tatuajes por la creación de sombra, foto-realismo y retratos en la piel”⁴⁷, a diferencia del tatuaje tradicional americano de líneas gruesas y plastas de color uniforme.

Así, del otro lado de la frontera sur de los EE.UU., la gente inmigrante que fue deportada por las autoridades norteamericanas o simplemente regresó a México en aquella época, en sus múltiples rutas fueron un factor determinante para la difusión de la cultura del tatuaje en México. Gracias a ellos la llegada de las primeras hojas para tatuajes con diseños estilo tradicional americano y *fineline* (black and grey) empezaron a permear en los diseños de los tatuadores mexicanos de este periodo –quienes hasta entonces no dibujaban– que junto con la llegada de nueva tecnología como las máquinas profesionales, agujas y tintas empezaron a dibujar más e innovar en sus diseños.

De esta manera los *punks*, *metaleros* y *pandilleros*⁴⁸ adoptaron el tatuaje

45 *Ídem*.

46 Sangrador, García José Luís, *Identidades, actitudes y estereotipos en la España de las autonomías*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1996.

47 *Ídem*.

48 Punk: movimiento contracultural. Que surgió en el Reino Unido en los años 70 como protesta de la juventud urbana ante el convencionalismo de la sociedad y la crisis económica, que se manifestó principalmente en lo musical y que se caracteriza por la



Ilustración 20
 Hoja para tatuaje (flash)
 por Jack Rudy, Filip Leu,
 Ed Hardy, Mike Brown,
 Big Ed, Corey Miller,
 Dave Waugh, Paul Stottler.
 Colección de Good Time
 Charlie's Tattooland.

defensa de una indumentaria estrafalaria y anti convencional (ropa desgastada y ajustada, botas, pelo teñido, crests) y, en algunos casos, por la exaltación de la violencia. Metalero: término usado para referirse a las personas pertenecientes a la cultura generada con la música metal.

y de manera autodidacta asimilaban la importancia del dibujo, por lo que empezaron a experimentar sobre la piel con máquinas caseras y tintas de la marca alemana Rotring (negro, amarillo y rojo). En un principio de

forma improvisada y asumiendo todo tipo de riegos sanitarios, para después invertir en revistas y materiales que les permitiera mejorar sus trabajos y convertirse en los primeros tatuadores industriales en México, los cuales vislumbraron una oportunidad; un oficio noble y una nueva forma de vida.

Gracias a ellos surgieron los primeros estudios de tatuajes abiertos al público en ciudades importantes como Guadalajara, la Ciudad de México, Monterrey, Nuevo León y Tijuana entre los años 1980 y 1994, siguiendo la ruta migratoria entre México y los EE.UU. En los barrios más populares como Tepito, Santo Domingo, Iztapalapa, la Raza y el Tianguis del Chopo de la Ciudad de México, mientras que en Guadalajara en el Parían de San Juan de Dios estaban *El Sammy*, *El Güello* y Sergio Reynoso.

El Chino de Tepito, menciona a *Mr. Lee*, *El Coreano* y *El Socio de Tepito*, como parte de los primeros tatuadores que abrieron al público sus estudios de tatuaje en la Ciudad de México y Guadalajara. Todos ellos dieron trabajo a otros que, más adelante, tendrían una participación notable en la escena del tatuaje en el país”.⁴⁹

El tatuaje moderno o industrial –

como lo refieren algunos protagonistas del oficio- tiene por ende un proceso más eficiente en términos de precisión, acceso y servicio. La creación de la jerga del oficio y la proliferación de estudios abiertos al público con diseños predispuestos de diversos autores en las paredes de los locales (hojas para tatuaje) y la evolución de la máquina para tatuar, confieren al tatuaje mexicano otra dimensión basada en la tradición mundial del tatuaje y en la comercialización y consumo, alejándose de la improvisación y la marginación de antes.

1.7 Personajes del tatuaje industrializado en México.

Durante el desarrollo de las entrevistas y actividades generadas desde el Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG, surgieron nombres que se repetían en cada relato y microhistoria. Anécdotas y situaciones que los distinguían de otros. Quienes con su quehacer impulsaron la creación y difusión del oficio en México. Estos pioneros constituyen el primer eslabón de una cadena interminable de la jerga del oficio del tatuaje mexicano de los setenta, ochenta y noventa, pues desde diferentes contextos y por circunstancias distintas decidieron acoger el tatuaje como una forma de vida. Ahora 50 años después se puede reconocer la importancia de su labor en

49 Heriberto Alcázar, “Tatuajes: Panorama histórico”, ponencia presentada en el marco del Taller Intervención Corporal con tatuajes, México, Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” ENPEG, “Salón SUM”, miércoles 10 de marzo, 2015.



Ilustración 21

Tarjeta de presentación 1,2
Tattoo studio “El Güello”,
1980. Colección del Museo
del Tatuaje, Ciudad de
México, 2017. Fotografía
por Edgard Gamboa.

esta industria.

Aurelio García Armas conocido como *El Padrino Don Güello* –a quién ya habíamos mencionado antes- afirmó en una entrevista radiofónica en el 2014⁵⁰ y tiempo más tarde en la conferencia “La Vieja Escuela del Tatuaje Mexicano” en el 2016⁵¹ que él fue parte de los fundadores del movimiento del tatuaje

50 *El Padrino Güello*, entrevistado por Armando Abisai, “La Historia del Tatuaje en México” [en línea], México, Radio Camote, 16 de marzo de 2012, Dirección URL: <https://thctatuajes.wordpress.com/2012/03/06/el-padrino-guello-en-thc-tatuajes-con-la-historia-del-tatuaje-en-mexico/>, [consulta: 29 de junio de 2014].

51 Heriberto Alcázar (Chino de Tepito), Don Tito, El Socio, Don Güello y Sergio Reynoso, “La vieja escuela del tatuaje mexicano”, ponencia presentada por La Casa del Tatuador, México, Museo Casa León Trotsky, “Auditorio Lázaro Cárdenas”, Sábado 12 de Noviembre, 2016.

en Guadalajara en la década de 1980 y que su generación marcó un momento relevante en la historia al iniciar su negocio de tatuajes en el Parían de San Juan de Dios.

De origen humilde, Don Güello se abrió camino por la vida como tatuador. Su encuentro con el tatuaje fue a la edad de 7 años cuando en un campo vecino al hospicio Cabañas en Guadalajara, Jalisco donde conseguía comida, vio por primera vez a una persona extranjera con un tatuaje. Era una rosa con un ancla, “yo pensé que era marinero”⁵². En ese momento la imagen tatuada sería un detonante que cambiaría su vida. El 17 de octubre de 1964 a la edad de 9 años se hizo el mismo su primer tatuaje de forma manual; un corazón con la letra “M” de Martha. De ahí en adelante lo demás fue historia.

Se relacionó con gente del grupo llamado “Liga Guerrillera del 23 de septiembre” del barrio de San Andrés⁵³ –junto con el Socio de Tepito– donde hizo todo tipo de tareas y convivió con *los Rojos, los Valle, los Archis, los Vikingos, los Bomberos* y asesinos a los

52 Heriberto Alcázar (Chino de Tepito), Don Tito, El Socio, Don Güello y Sergio Reynoso, “La vieja escuela del tatuaje mexicano”, ponencia presentada por La Casa del Tatuador, México, Museo Casa León Trotsky, “Auditorio Lázaro Cárdenas”, Sábado 12 de Noviembre, 2016.

53 Véase José Ángel Escamilla Rodríguez, (tesina) *La liga Comunista 23 septiembre 1973-1976*, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, Ciudad de México, 2013, pág. 64.

cuales tatuaba.

Ahora con 52 años de actividad en el tatuaje, a Don Güello se le atribuye la invención de la primera máquina para tatuar, “*La Mexican Cheyeen*”,⁵⁴ basada en el movimiento que ejercía una pistola para mapear. Adaptó un tubo para la aguja y un colector de tinta, “el Chino de Tepito fue el primero que tatuó con esta máquina”⁵⁵.

Durante 15 años sólo ocupó palitos de madera con agujas amarradas para poder tatuar, por esta razón “*La Mexican Cheyeen*” fue un gran avance en su época. Más tarde siguió investigando y perfeccionando distintos sistemas hasta crear una colección de máquinas con motor de biela que hacían el movimiento de una de bobina, éstas venían en unas cajitas a las cuales bautizó con el nombre de cada uno de sus hijos: Rosa, Galia, Alex, Güello, *Güere* y *Dany*. “Todos las usaron: el Socio, Sergio, *Chacal*, *Chino*, *Karroña*, etc.”⁵⁶.

El estilo que el desarrolló y por el



cual pudo prosperar fue el tradicional (“tradicional, puro tradicional, esta casa la hice con eso”)⁵⁷ porque le permitía garantizar los valores del dibujo en cada uno de sus trazos. Lo que más tatuó en su época eran Lupitas, diablitos, colecciones de águilas que le regalaban de origen extranjero, vikingos, demonios de Tasmania, ángeles y eclipses⁵⁸.

En ese momento era un problema conseguir los diseños, “yo si le batalle, yo no dibujo”, comentó. Hay que recordar que muchos de los primeros tatuadores no eran dibujantes, copiaban la imagen de una revista o envoltura –aun no existía el internet-

Ilustración 22
Primer tatuaje de Don Güello realizado por él mismo a la edad de 9 años.
Fotografía por Edgard Gamboa, 2016.

54 Heriberto Alcázar (Chino de Tepito), Don Tito, El Socio, Don Güello y Sergio Reynoso, “La vieja escuela del tatuaje mexicano”, ponencia presentada por La Casa del Tatuador, México, Museo Casa León Trotsky, “Auditorio Lázaro Cárdenas”, Sábado 12 de Noviembre, 2016.

55 Heriberto Alcázar (Chino de Tepito), Don Tito, El Socio, Don Güello y Sergio Reynoso, “La vieja escuela del tatuaje mexicano”, ponencia presentada por La Casa del Tatuador, México, Museo Casa León Trotsky, “Auditorio Lázaro Cárdenas”, Sábado 12 de Noviembre, 2016.

56 Don Güello en entrevista personal el 26 de diciembre de 2016.

57 Ídem.

58 Ídem.



Ilustración 23
El Chino de Tepito
mostrando el tatuaje
“Fania” que le hizo Don
Güello hace 35 años con
la máquina “La Mexican
Cheyeen” para tatuar.
Fotografía por Edgard
Gamboa, 2017.

sólo modificaban ciertas cosas como el color y el tamaño. Esto limitaba en mucho las propuestas al cliente y muchas veces eran tatuajes estáticos carentes de armonía con el cuerpo y manejo de luz.

En el año de 1990 conoce a Bert Rodríguez, un tatuador de los E.E.U.U, quién se enteró por medio de revistas

sobre los tatuadores de Guadalajara y estaba interesado en contratar a algunos de ellos para llevarlos a trabajar a su negocio en los Ángeles, California.

Entre los seleccionados estuvieron Sergio Reynoso y Don Güello. El primero en irse fue Sergio Reynoso ese mismo año y uno más tarde lo alcanzaría Don Güello, ambos trabajaron en el estudio *Tattoos&Blues* en Santa Rosa, California, donde pudieron compartir su experiencia y estudiar el tatuaje americano, chicano y oriental.

Eventualmente Don Güello regreso a Guadalajara, donde continuó trabajando como tatuador hasta la fecha en su propia casa cerca del barrio de San Andrés.

Por otro lado, Sergio Reynoso (también tatuador de la Vieja Escuela en Guadalajara) en su colaboración para la revista *Tatuarte en la piel*,⁵⁹ describió sus inicios a través de la influencia que recibió de su tío (quien portaba tatuajes desde muy joven) y la manera en la que se abrió camino improvisando con máquinas y materiales para tatuar.

Reynoso (El Güero) trabajó para uno de los primeros estudios de tatuaje en el Parían de San Juan de Dios hasta

59 Sergio Reynoso, “La vieja escuela. Mi historia”, revista *Tatuarte en la piel*, año 2012, núm. 122, sección “Entrevista”, Editorial Mango S.A., México, septiembre-octubre de 2012, pág. 23.



que abrió el suyo en 1985.

En 1983, durante uno de sus viajes de *mojado*⁶⁰ a California en busca de material, se introdujo al mundo del tatuaje americano, conoció a Chuck Eldridge, quien entonces estaba en Berkeley, y a Lyle Tuttle en lo que era el Museo y Archivo del Tatuaje de San

Francisco, California.

En 1990 Humberto “Bert” Rodríguez, tatuador americano, quien por una reparación dental paseaba por el Parían en Guadalajara, conoció a Don Güello, quien lo presentó con otros tatuadores de la zona –lo que un parte aguas en la carrera de Sergio, porque eventualmente emigraría a los E.E.U.U apoyado por Bert⁶¹- justo

Ilustración 24

Don Güello mostrando sus Tatuajes de Vikingos de la serie de hojas para tatuaje (flash) *Friends of Paul Rogers Benefit*. Tattoo Flash Book, 1989, imagen proporcionada por Don Güello de un regalo del tatuador estadounidense Bert Rodríguez. Fotografía por Edgard Gamboa.

60 *mojado*; adjetivo / nombre masculino y femenino. México coloquial [persona] Que entra o pretende entrar ilegalmente a Estados Unidos de América atravesando el río Bravo. “se fue de mojado, pero lo agarró la policía”

61 Sergio Reynoso en entrevista personal el 18 de julio de 2017.



Ilustración 25

Don Güello trabajando en su casa. Guadalajara, Jalisco el 27 de diciembre de 2016. Fotografía por Edgard Gamboa.

días antes de la primera *Expo Tatuajes* Guadalajara, antes mencionada.⁶² Un mes después del evento, Reynoso

emigró con su familia a los Estados Unidos.

Su trabajo como tatuador fue influenciado por *Ed Hardy*, *Jack Rudy*, *Brian Everett*, *Sailor Moses*, *Dick Warsoky*, *Judy Parker* y *Poul Booth*, importantes tatuadores de E.E.U.U. Luego tras haber sido el primer miembro admitido por la Asociación Nacional de Tatuajes de este país en el año 1990, logró trabajar en el estudio *Tattoos&Blues* en Santa Rosa California, con Bert Rodríguez. Más tarde en el año 2000, abrió su propio

“Escuché de él cuando mis viajes a California en los 80s, pero en el 90 llegó a Guadalajara para el dentista, John Boy Walton y Donna, la esposa de Bert, y encontraron al Güello, y él lo trajo a mi local, justo días antes de la primer expo en Guadalajara, coincidencia que le dio el toque internacional, un mes después me fui a trabajar a Santa Rosa en E.E.U.U marzo del 90”.

62 Véase Sergio Reynoso, “Los Primeros Locales del tatuaje”, revista *Tatuarte en la piel*, año 2013, núm. 126, sección “Entrevista”, Editorial Mango S.A., México, Enero / febrero de 2013, pp. 41-43.



Ilustración 26

Bert Rodríguez tatuado a Don Güello, 1992.

Fotografía 1,2, cortesía del archivo personal del tatuador.

Ilustración 27

El Padrino Don Güello, Inauguración del Exposición Colectiva Tatuaje, organizada por La Casa del Tatuador en el Museo Casa León Trotsky 6 de marzo de 2015.



Ilustración 28
Publicidad del estudio de
tatuaje de Sergio Reynoso
en el Parián, Guadalajara,
Jalisco.

estudio *Sergio's Tattootlan* en Salt Lake City, UT, donde trabaja hasta la fecha⁶³.

José Luis Zúñiga Jaramillo "*El Socio*", originario de Guadalajara, Jalisco, se tatuó por primera vez a la edad de 12 años una hoja de mariguana cuando se encontraba en los Ángeles, California en el año 1973.

Se relacionó y tatuó –igual que Don Güello- con gente de la "Liga Guerrillera del 23 de septiembre" del Barrio de San Andrés. En 1979 realizó su primer tatuaje profesional, un chakra a un amigo en su domicilio particular en Guadalajara, Jalisco.

Después emprendió su propio negocio llamado *Arte del Barrio* con el cual solicitó el primer permiso

63 Sergio Reynoso, "La vieja escuela. Mi historia", revista *Tatuarte en la piel*, año 2012, núm. 122, sección "Entrevista", Editorial Mango S.A., México, Septiembre / octubre de 2012, pp. 23.

provisional de tatuajes otorgado por el Gobierno del Estado de Jalisco en año de 1983, con una clave para pagar impuestos modificado de "rotulista" a "tatuajes" como actividad preponderante⁶⁴.

En 1986, viajó a la Ciudad de México donde continuó su actividad como tatuador en el Barrio de Tepito en la calle de Tenochtitlan número 10 y luego en el domicilio de la misma calle marcado con el número 43. Después de 8 años se instala en calle de Peralvillo número 21 del mismo Barrio, donde aún continúa tatuando hasta la fecha. En este último domicilio le fue otorgado el primer permiso de alta y apertura para realizar tatuajes en el entonces Distrito Federal.

El Socio también organizó en la Alameda Central una exposición fotográfica temporal, "de huevos a moda", donde presentaba una selección de personas tatuadas. Más tarde realizó la primera Expo Tatuajes masiva en la capital mexicana en colaboración con otros importantes tatuadores.

Realizó la Revista Mexicana: *Tatuajes, Arte Marginado*, editada por única ocasión en el año 1995 por falta de patrocinadores, fue la primera revista de tatuajes en español de América Latina. (Ver ilustración 6)

64 El Chino de Tepito, "El Socio, 30 años dándole al arte en la piel", Revista *Tatuarte en la piel*, año 2012, 122, sección "Entrevista", Editorial Mango S.A., México, Septiembre / Octubre de 2012, pp.10, 11.



Por su parte, Roberto Candia Salazar “Don Tito”, quién es conocido como *el Tatuador de Lecumberri*, narró en diversas entrevistas su acercamiento al tatuaje.⁶⁵ A la edad de 9 años en Colombia, observó a un señor hojalatero con una gran cantidad de tatuajes en su cuerpo, en especial un tatuaje en la mano que representaba un águila con las alas abiertas, por lo que quedó impresionado y con el deseo de tener uno.

Años más tarde, descubrió en Mexicali, Baja California, el

movimiento cultural relacionado con el tatuaje, compuesto principalmente por *cholos*.

Don Tito describió lo difícil que fue al principio pertenecer a este grupo, pero su determinación marcó su formación. Posteriormente, regresó a la Ciudad de México donde hizo todo tipo de trabajos ilegales para sobrevivir. Relató que en 1974 fue sentenciado a 36 años de prisión en el centro penitenciario de Lecumberri por cometer varios delitos graves, a la edad de 22 años. Su reencuentro con el tatuaje se dio al conocer a Miguel “*Fantomas*”, un tatuador de Santa Julia, quien ataba unas agujas de chaquira limadas a un lápiz y dibujaba sobre la piel como si estuviera cosiendo. Aquel día cambió su vida, detalló:

Todos los utensilios eran inventados

Ilustración 29
Conferencia de Sergio Reynoso, fotografía 1,2 como parte de las actividades del Taller de Intervención Corporal con Tatuajes impartido por el Mtro. Edgard Gamboa en la ENPEG en colaboración con la Casa del Tatuador, 2 de noviembre de 2015.

65 Véase Mercedes Metz, “El tatuador de Lecumberri” [en línea], México, Yacomis, 18 de junio de 2014, Dirección URL: <http://www.yaonic.com/el-tatuador-de-lecumberri/>, [consulta: 29 de junio de 2014]; Myrna Martínez, “Libertad sobre la Piel” [en línea], México, *El Financiero*, 13 de mayo de 2014, Dirección URL: <http://www.elfinanciero.com.mx/after-office/libertad-sobre-la-piel.html>, [consulta: 12 de junio de 2014].



Ilustración 30
Pintura de cuerpo completo 1,2 creadas por Sergio Reynoso y presentadas Exposición Body Suit, organizada por La Casa del Tatuador en la Galería Principal de la ENPEG, Ciudad de México, 21 de abril de 2016.

Ilustración 31
Primer tatuaje del tatuador El Socio, hoja de marihuana. Fotografía por Edgard Gamboa, 2017.



por los reclusos, las agujas eran resortes de encendedores o agujas de chaquira y para crear la tinta, conocida como canera, se quemaban mangos de rastrillo, de cepillos de dientes y navajas de afeitar. Se colocaba a unos 10 centímetros un vidrio para que el humo negro lo impregnara de hollín. Después, con una navaja se raspaba y el polvo negro se mezclaba con agua, champú y pasta de dientes⁶⁶.

Reveló también cómo tuvo que

66 Myrna Martínez, *op cit.*

improvisar en la práctica del tatuaje en la prisión. Comenzó a tatuarse el pecho y las piernas; los demás internos poco a poco lo buscaron para imitarlo. Dibujaba rosas, plumas, caritas de mujeres con el nombre de una madre, esposa o novia y sobre todo figuras religiosas. Además, cuenta que realizó varias exposiciones de tatuaje, la primera en el Reclusorio Norte en 1997, después de negociar y convencer al director del penal sobre la importancia del tatuaje en ese contexto. Para Don Tito en ese momento se dio el auge del tatuaje.

En los diferentes centros penitenciarios, las autoridades

Ilustración 32

El Socio (centro izquierdo), Don Güello (centro derecho), Sergio Reynoso (extremo derecho) y Don Tito (extremo izquierdo) mostrando el permiso provisional otorgado al “EL Socio” por el Gobierno de Jalisco 1983, para el giro de tatuaje. El primero en su tipo en México y Latinoamérica en la conferencia presentada por La Casa del Tatuador: “La vieja Escuela” en el Museo Casa León Trotsky. Fotografía por Edgard Gamboa el 12 de noviembre de 2016.





Ilustración 33

El Socio mostrando sus tatuajes hechos a mano con aguja, palitos y tinta rotring realizados por Don Güello, en la conferencia “La vieja Escuela” en el Museo Casa León Trotsky. Fotografía por Edgard Gamboa el 12 de noviembre de 2016.

Ilustración 34

El Socio en su estudio en la Calle de Peralvillo número 21, en el Barrio de Tepito, Ciudad de México. Fotografía por Edgard Gamboa 13 de agosto de 2017.



permitieron de forma clandestina a Don Tito hacerse de mejores equipos y encontrar lugares más adecuados para tatuar. La experiencia y los años le otorgaron privilegios y cierta seguridad para continuar con esta práctica en la prisión de Santa Martha en los años ochenta, tras haber estado en el Palacio Negro de Lecumberri, el Reclusorio Norte y el Reclusorio Oriente.

El tatuador defiende la teoría de que los reclusos al salir difundían su gusto por el oficio en zonas como Tepito y Ciudad Neza, razón por la que los jóvenes se interesaron cada vez más por la cultura del tatuaje, más otras opiniones sostienen lo contrario; el tatuaje fue introducido a las prisiones, es decir que fue una práctica adoptada desde fuera por los reos como una forma de subsistencia.

El tatuaje es una práctica cultural con múltiples aplicaciones, que construye entre sí, diversas rutas. Pero partiendo de la idea de su origen milenario, el tatuaje fue con seguridad introducido a las prisiones como una forma más de rebeldía y sobrevivencia. Nelson Eduardo Álvarez Licona en su libro titulado “Estigma, prejuicio e identidad en la práctica del tatuaje. Un modelo de análisis para su estudio”⁶⁷, desarrolla la teoría de la *adaptación*

67 Véase Álvarez, Nelson, Estigma, prejuicio en la práctica del tatuaje. Un modelo de análisis para su estudio, Instituto Politécnico Nacional, ciudad de México, 2012, págs. 83-102.



y *el habitus* en las Islas Marías. Y precisamente analizó la importancia de esta práctica dentro de espacios de retención y reclusión como un elemento crucial de intercambio y status entre los prisioneros.

1.8 Los primeros estudios de tatuajes profesionales.

En la Ciudad de México en 1993 abrió sus puertas al público el primer estudio de tatuajes profesional llamado *Tattomania*. Ubicado en el centro comercial Galerías Plaza de las Estrellas local J-50, en la calle Melchor Ocampo número 193 planta alta, en donde trabajaron de forma organizada *El Piraña*, *El Russo*, *El Chapulín*, Michael, y el empresario Gerardo Ruiz. Ellos dieron el primer paso hacia la

Ilustración 35
Don Tito, El Último tatuador de Lecumberri. Terminando su conferencia: Tatuajes en prisión, un antecedente del tatuaje contemporáneo en México, Presentada por La Casa del Tatuador, Museo Casa León Trotsky, el 20 de marzo de 2015. Fotografía: Autor desconocido.

Ilustración 36
Seminario: El tatuaje
carcelario, impartido
por Don Tito, el último
tatuador de Lecumberri,
como parte de las
actividades paralelas del
Laboratorio Experimental
con tatuajes de la ENPEG,
coordinado por Mtro.
Edgard Gamboa el 19 de
octubre de 2017.



Ilustración 37
Seminario: El tatuaje
carcelario, impartido
por Don Tito, el último
tatuador de Lecumberri,
como parte de las
actividades paralelas del
Laboratorio Experimental
con tatuajes de la ENPEG,
coordinado por Mtro.
Edgard Gamboa el 19 de
octubre de 2017.



conceptualización de un estudio de tatuaje profesional en México. Además de contar con la autorización de la Secretaría de Salud para su operación brindaban a sus clientes agujas nuevas y desechables, material esterilizado y

pigmentos vegetales con variedad de colores, realizaban cualquier tipo de diseño y aceptaban pago con tarjeta de crédito en un horario continuo de las 11:00 a las 20:00 horas. Esto representó un avance en términos



de aprendizaje -un suceso inédito en México hasta entonces- porque con este espacio el tatuaje llegó a otros tejidos de la sociedad, además de plantear un sistema de atención al cliente y de producción de imágenes que obligó a los tatuadores a formarse y profesionalizar su quehacer, no solo en su oficio sino a nivel administrativo y comercial.

Más tarde otros tatuadores se integraron sustituyendo a los fundadores como Ernesto Ortiz “*Gran Calavera*”, Chanok y Luis Martínez

entre otros. Este primer estudio sirvió de escuela para la segunda generación de tatuadores industriales en México.

Luego surgió el estudio de tatuajes *Dermafilia* en Coyoacán en el año 1994, con una organización diferente, porque es el primer estudio profesional hecho exclusivamente por tatuadores: *El Piraña*, *El Russo*, *Dr. Lakra* y *Teoshia* fueron los fundadores del espacio, pero por él circularon muchos otros tatuadores como: Diego, Pablo Ash, Chanok, Sol, Moroko Gon, Ernesto Ortiz “*El Gran Calavera*”

Ilustración 38

Don Tito, El último tatuador de Lecumberri tatuándose en el Estudio 77 tatuajes por el “El Profe”, Fotografía por Diana Gutiérrez el 22 de noviembre de 2017.

y *Karroña* por mencionar algunos⁶⁸. Actualmente este estudio cambió su nombre por el de DF Tatuajes, integrado ahora por los tatuadores *El Chino de Tepito, Karroña, El Tuer, El Manson, Adriana González, Wacho Tat y Tonatiuh Jardines*. Este colectivo de tatuadores defiende la vieja tradición del tatuaje mexicano, son escuela y espacio reconocidos por tatuadores a nivel internacional en México. A diferencia de Tattoomania –un espacio sistematizado, creado por un empresario cuya finalidad es puramente comercial- en este espacio se fomentó el aprendizaje, el trabajo colaborativo y formativo, en el cual el mismo sistema de trabajo permite seguir aprendiendo por medio de la compra de libros especializados, cursos y viajes. El estudio aporta un porcentaje del costo que es absorbido por el trabajo de todos los tatuadores en activo a beneficio de los mismos.

A continuación, se propone un listado sobre los primeros tatuadores industriales del país, con la finalidad de tener un panorama sobre el desarrollo de la escena del tatuaje mexicano. Cabe mencionar que la siguiente relación de nombres no está organizada de ninguna manera, solo es el resultado de relatos y micro historias que giran alrededor del oficio de tatuador, por tal motivo no es

definitiva, más agrupamos los nombres por región y generación⁶⁹.

Lista de tatuadores industriales por región:

Primera generación de Tijuana

Chino Tattoo (origen desconocido, Tijuana)

Primera generación de Guadalajara

Don Güello (El Parián de Guadalajara, Jalisco)

Sergio Reynoso (El Parián de Guadalajara, Jalisco)

Sammy (El Parián de Guadalajara, Jalisco)

El Socio de Tepito (Barrio de San Andrés, Guadalajara, Jalisco)

Primera Generación de la Ciudad de México

Mr. Lee (Barrio de Tepito)

Segunda generación de la Ciudad de México

El Davidson (Barrio de Tepito)

Miguelon (Barrio de Tepito)

El Chino de Tepito (La Merced y Barrio de Tepito)

El Coreano (Barrio de Tepito)

El Nieves (Barrio de Tepito)

Don Tito (Prisión de Lecumberri)

68 Muciño, Gisela (coord.), *Memorias Corporales. Diálogos con la historia: Tatuaje y tatuadores*, México, Monarca impresoras, 2013, págs. 39-45.

69 La lista fue elaborada en colaboración de Adrián García Solanche, alias *El Pato*, Eduardo Licea alias *El Cuervo* y quién sustenta esta investigación durante el mes de diciembre del 2015.

Frank García (E.E.U.U)

Tercera generación de la Ciudad de México

Dante Ray (Rockabilly)

Ernesto Ortiz, *Neto*, *Gran Calavera* (Tattomania)

Piraña (El tianguis del Chopo)

Karroña (Dermafilia, Coyoacán)

Noé Alejandro Cruz Cruz (*Russo*)

Tony Serrano, *Chacal* (Barrio de Tepito)

Tercera generación tardía de la Ciudad de México

Jerónimo López Ramírez (*Dr. Lakra*)

Chanok (Dermafilia, Coyoacán)

El Guango (Barrio de Tepito)

Diego Balderas Lima (Barrio de Tepito)

Luis, *El Botas* (Culhuacán)

Robert de ZEMCA (Centro histórico CDMX)

Pablo Ash

Cantinflash (Ecatepec)

Eliseo Pérez (Santa Martha)

Cuarta generación de la Ciudad del México

Edgar (*El Playas*) Iztapalapa

Javier Gaona (Infierno tatuajes)

Dante Pérez (Iztapalapa)

Eduardo Licea (*El Cuervo*) Centro Histórico CDMX

Miguel Romero (Kaustika) Coapa

Julio (*Grapho*) Jardín Balbuena

Gabo

Nix

Muchos de ellos son reconocidos por

el gremio gracias a que promovieron diversos eventos relacionados con la cultura del tatuaje e impulsaron el actual marco jurídico que rige a los establecimientos y este tipo de prácticas en general⁷⁰. Luego de los estudios Tattomania (1993) y Dermafilia (1994) surgieron muchos otros más. En un año ya había más de 50 establecimientos abiertos al público y dos Expo tatuajes México producidos por Tony Serrano (El Chacal) en la Ciudad de México.

La labor y gestión a favor de la práctica del tatuaje durante esa época

70 Heriberto Alcázar (Chino de Tepito), Don Tito Colombiano, El Socio, Don Güello y Sergio Reynoso, "La vieja escuela del tatuaje mexicano", ponencia presentada por La Casa del Tatuador, México, Museo Casa León Trotsky, "Auditorio Lázaro Cárdenas", Sábado 12 de Noviembre, 2016. "Don Güello en conferencia: Soy el primero en impulsar el tatuaje en México, mi despertar con el tatuaje fue a los 7 años. El día de mi cumpleaños me hice un corazón, con una "M" de Martha. Yo tenía 9 años. Hicimos monstruos del tatuaje. La *mexican Chechenne* es creación de su servidor. Me siento bien orgulloso de haber sido el primer fabricante de máquinas en México. Mi lucha siempre fue enfocada para ustedes, Yo soy el Doctor Güello dentro del departamento de salubridad. Utilice una pistola de Mapear que se utiliza para la joyería, vi el movimiento amarré una jeringa de insulina con una pequeña perforación para que estuviera goteando la tinta. Le hice un tatuaje bien *culero* al Chino de Tepito, porque mi fuerte eran los palitos, yo duré casi 15 años haciendo tatuaje con palitos. San Andrés es mi barrio, liga guerrillera 23 de septiembre, comunismo. Me di en la madre con los policías, tuve que aventarme tiros con judiciales por ustedes mis carnalitos que venían atrás de mí. Quieres aprender Socio combate un guerrerazo. La mejor escuela del tatuaje en México fue Dermafilia, ahora DF tatuajes. (Anécdota de Sergio Reynoso) Nosotros tatúabamos antes de que el tatuaje fuera "Cool".

en México, en la que era poco común ver por las calles o de manera pública a gente tatuada como consecuencia de la discriminación social y la persecución policiaca, contribuyó a transformar la percepción de esta práctica simbólica hacia una expresión gráfica digna de visibilidad y ya no observada como un acto transgresor y criminal del cuerpo. Gracias a este paulatino cambio de paradigma es que el tatuaje fue adoptado por diferentes sectores de la sociedad y logró atraer a las nuevas generaciones.

1.9 El tatuaje y su relación con el arte contemporáneo en México.

Felipe Ehrenberg en el año de 1976 decidió tatuarse el dorso de su mano izquierda en un acto performativo: *La Mano del Muerto*, “Homenaje Vitalicio a José Guadalupe Posada”. Nombre de dicha acción presentada en la Antigua Academia de San Carlos. El tatuaje fue previamente realizado por Ruth Marten (tatuadora norteamericana) en París, sobre un diseño del artista especialmente hecho para el homenaje en México (en tinta china s/piel humana, 19.5 × 23 × 5.5 cm.).⁷¹

71 Felipe Ehrenberg, *Tatuajes – Apuntes de un ensayo* [en línea], México, Blogpost, 17 de abril del 2013, Dirección URL: http://sugieroleer.blogspot.mx/2013/04/tatuajes-apuntes-para-un-ensayo-may-or_17.html, [consulta: 29 de agosto de 2014].

Ehrenberg afirmó que este tatuaje transformó su vida. La gente no volvió a mirarlo de la misma manera. Su situación corporal cambió ante la percepción social por el simple acto de tatuarse el cuerpo en un lugar visible.

El código de lectura que emana del tatuaje se interpreta de forma ordinaria, es decir, según su contexto, su transitar y su estatus en la sociedad. El tatuaje de Ehrenberg nos mostró, por un lado, la versatilidad del tatuaje en el arte, toda vez que el signo depositado en la marca corporal designada a voluntad manifiesta de forma permanente su compromiso con esa imagen en particular, y por el otro, evidencia el tabú alrededor del mismo tanto que el tatuaje en el dorso de la mano se relaciona prejuiciosamente con el crimen.

Un estigma social que ve los signos corporales con los que se señala un atributo descalificador de quien lo porta, sin embargo, Ehrenberg usó estas señales para hacer un tributo y homenaje póstumo al artista Guadalupe Posada en la Academia de San Carlos (UNAM), un recinto de la institución del arte mexicano.

En este sentido el carácter artístico del tatuaje queda expuesto y permite jugar y recrear puentes imaginarios que invitan a dialogar entre las tensiones y conexiones materiales que conforman la “obra de arte”. Una marca que expresa una idea en concreto, la materia tatuada y su uso como signo. Un rizoma que constituye



la ramificación del arte del tatuaje y lo plantea como una aplicación sustancial que va trazando un plano único desde el cuerpo de cada individuo.

Un individuo que consagra la acción de grabar su piel permanentemente con materia sensible que lo ata al mundo por medio de lecturas rizomáticas susceptibles de toda clase de formas a través de los sentidos. Esto denota su importancia como materia tatuada y no como una simple superficie simbólica de la piel o transculturación del arte sustenta desde lo contemporáneo.

La materia tatuada representa la sustancia milenaria del arte del tatuaje, que como cualquier otra disciplina artística, tiene sus propias

características y procesos que lo sustentan⁷². Un factor que desdibuja territorios y los transforma en otros a través de lecturas del cuerpo tatuado que se relacionan entre sí y con su entorno, generando tensión tanto material como simbólica en términos de libertad y transparencia del cuerpo en una época inmersa en tejidos

72 Véase Martínez Sandra, *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2011. Pág. 47. Cuauhtémoc Medina lo define como la representación de un diálogo entre estructuras de anatomía social, interrupción del tráfico, tensión material y toda clase de referencias físicas a la crisis social y decadencia urbana.

Ilustración 39
Felipe Ehrenberg, en el
Ex-teresa Arte Actual.
Fotografía por Maldy.

sociales determinados socialmente por su contexto.

El cuerpo como territorio del tatuaje se vinculó de forma masiva y pública con los jóvenes mexicanos de estratos sociales medio y medio alto a partir de los años noventa. Actores, deportistas y cantantes revelaban sus tatuajes a la audiencia en televisión abierta a nivel nacional y mundial.

Al mismo tiempo la esfera pública generó las condiciones sociopolíticas a raíz de la operación de la Comisión Nacional de Derechos Humanos, lo que permitió que más gente que nunca había pensado en tatuarse por temor a la represión policiaca, se animara al sentirse protegido por el sistema judicial mexicano y al ver la gran difusión en programas de televisión, internet y revistas, donde lo mostraron como un acto repulsivo pero al mismo tiempo atractivo para la audiencia.

*“El país expresaba una sumatoria de antecedentes políticos, sociales y económicos (1994-1995: rebelión zapatista, asesinato del candidato oficial, devaluación del peso en diciembre de 1994, descenso del poder adquisitivo de un 40%)”*⁷³

Una paradoja que por una parte

reinserta al tatuaje como una práctica artística digna y por otro lo rechaza. Un manifiesto del cuerpo marcado a voluntad como testimonio de nuestro tiempo, que como *caló*⁷⁴ escrito en la piel conquista territorios y configura un nuevo mercado de consumo.

Empresarios y comerciantes del tatuaje que lucran sin ningún recelo ni ética con la venta de material y equipo profesional –escasos en esa época– a tatuadores y jóvenes entusiastas, tatuadores de oficio que fueron reconocidos por su resistencia en el oficio y difusión de la cultura del tatuaje, los nuevos rockstars que lograron posicionarse en las redes sociales en busca de ser el mejor “*tatuador*” y aprendices en busca de maestro tatuador. Una novedosa demanda comercial que desdobra la práctica del tatuaje hacia diferentes territorios; materiales, simbólicos y territoriales.

Esta analogía del mapa como espacio estético podría aplicarse como una nueva forma de percibir el cuerpo a partir de lecturas rizomáticas. De tal forma, la marca, la herida pintada y cicatriz encarnan una permanente representación del territorio personal del individuo contemporáneo. Momentos de encuentro entre el arte y arte del tatuaje, desde su interior al

73 Véase Martínez Sandra, *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2011. Pág, 47.

74 *Nombre masculino*. Lenguaje de los gitanos españoles. adj. Perteneciente o relativo al caló. Léxico caló. Relativo al lenguaje callejero en México.

exterior, entre el sujeto y su cultura que transforma la piel en una imagen novedosa desdibujando territorios y al mismo tiempo manifiesto de un discurso continuo de identidad y fusión simbólica milenaria.

Por otro lado, el trabajo del colectivo SEMEFO⁷⁵ obtuvo reconocimiento en la escena del arte contemporáneo a nivel nacional e internacional mediante la beca Jóvenes Creadores del FONCA (1996). Integrado por los artistas visuales como Carlos López (1963), Teresa Margolles (1963), Juan Manuel Pernás (1969), Juan Luis García Zavaleta (1971), Arturo Angulo (1965), Arturo López (1967), Víctor Basurto (1963) y Antonio Macedo (1974), produjo obras utilizando como medio de expresión restos animales y humanos obtenidos de los rastros y morgues en la ciudad de México, como una forma de denunciar la violencia extrema que se desata y se sufre en la ciudad.⁷⁶

Utilización del cuerpo humano desde una perspectiva estética abyecta con

matices rizomáticos, creando desde su producción un proyecto visual concreto y discursivo. Dermis, específicamente la pieza titulada “Tatuaje”, materia orgánica, 20 × 10 cm. Consistió en la presentación de piel tatuada de cadáveres extendida como si fuesen pinturas y presentada en La Panadería y el Museo Arte Carrillo Gil, Ciudad de México en el año de 1996.

En ella se plantea un problema de desigualdad social donde el individuo anónimo e inseguro, por carecer de los recursos económicos necesarios, queda desprovisto de todo beneficio social y sumamente vulnerable, por lo que se trata de una crítica directa a las



Ilustración 40
pieza titulada “Tatuaje”
Materia orgánica, 20
× 10 cm. Colección de
la Galería Ace, México
(imagen sustraída) del libro
titulado Cinco continentes
y una ciudad. Tercer salón
internacional de pintura,
Gobierno del Distrito
Federal y Museo de la
Ciudad, 2000.

75 El Instituto de Ciencias Forenses (INCIFO, anteriormente Servicio Médico Forense, SEMEFO) de la Ciudad de México es una institución de apoyo judicial que auxilia la procuración, administración e impartición de justicia en la Ciudad de México, ayudando en la resolución judicial de casos principalmente de orden penal, civil, laboral y familiar (Arredondo, 2009). Apoya a la institución no sólo en casos de muerte, sino también en aquellos con implicaciones médico-legales con personas vivas.

76 Lavatio Corporis, SEMEFO Junio, 1994. Publicación para la Fase 1 de la Beca Jóvenes Creadores del FONCA. Donado por Juan Luis García Zavaleta

instituciones mexicanas mediante el cuerpo anónimo, la piel tatuada y lo fácil que es en México conseguirla en el mercado negro bajo el amparo del gobierno. Una mirada provocadora que pone en tela de juicio la fragilidad de la muerte ante la revalorización de la vida mediante la acción de presentar materia orgánica como un signo póstumo grabado en la piel de los cadáveres.

Otros artistas con trayectoria internacional como el *Dr. Lakra*, Santiago Sierra, Wim Delvoye, Isabel Muñoz, Betsabé Romero, Katia Tirado, por mencionar algunos, han usado en sus procesos artísticos elementos propios del tatuaje, lo que les ha permitido elaborar piezas que se han mostrado en importantes recintos del arte en el mundo. Pero hay que resaltar que casi ninguno de ellos, solo el *Dr. Lakra* –hijo de Toledo, pintor mexicano– han sido tatuadores de oficio. Es decir, no se han formado desde la tradición del tatuaje y operan desde su propia concepción del vista desde el arte. A pesar de ello, han podido apropiarse de elementos, tanto simbólicos como materiales demostrando su valía discursiva y material como recurso artístico contemporáneo.

Entonces ¿cuál sería el arte hecho por tatuadores? ¿Acaso existe? En la tradición del tatuaje mexicano, como lo mencionamos antes, la jerga del oficio se fue creando alrededor de reglas y procedimientos bajo figuras de jerarquía –aprendiz, tatuador y

maestro– muchos de ellos relacionados con ritos de iniciación y permeados también por la influencia de la tradición del tatuaje norteamericano, chicano y del japonés. Por ejemplo: grabar muñecos plásticos con motivos, intervenir libros o revistas antiguas con diseños propios del tatuaje, grabar con una señal particular una parte del cuerpo como identificación y pertenencia a un grupo determinado y dibujo colaborativo o colectivo conocido como *art fusión*. Estas actividades son cotidianas en la vida del tatuador, con ellas logra desarrollar habilidades que le permiten crecer dentro del colectivo, pero sobre todo el carácter que va relacionado con buenos hábitos de trabajo (respeto, disciplina, honestidad y vocación).

El sentido artístico queda en un segundo plano, pues al tatuador de oficio formado en la vieja escuela no tiene como objetivo principal mostrarse como un actor más del circuito del arte, su deber es consigo mismo y con su grupo o familia en la cual se formó. Quizás mientras los tatuadores de *Tattooomania* y *Dermafilia* empezaban a perfeccionar sus procesos dentro de un espacio profesional, los artistas de la época no imaginaban al ver un tatuaje el potencial simbólico y expresivo contenido en el concepto, proceso y resultado.

Un proceso creativo contundente que involucra tradición, coleccionismo y cultura por medio de un método que consiste en someter, limpiar, repetir y

aportar un boceto para un cuerpo vivo, original y único. Un artesano del cuerpo que investiga, interviene y concreta un manifiesto íntimo que lo transforma en público sobre un soporte que transita, crece y muere. Sólo algunos artistas con una visión profunda y sensible o simplemente oportunismo pos contemporáneo –al no ser tatuadores de oficio- lograron consagrar las primeras piezas constituidas en el arte desde 1976 en México, como la mano tatuada de Felipe Ehrenberg presentada en la Academia San Carlos o en 1990 cuando el colectivo SEMEFO se atrevió exhibir piel tatuada de cadáveres anónimos, cuerpos de aquellas víctimas con total impunidad de la violencia en la ciudad.

El arte de este periodo (80s-90s) *postminimal*⁷⁷ cumple la expectativa de un arte de satisfacción visual y simplicidad, es decir que el artista recurre a cualquier herramienta, disciplina o arte para llevar a cabo un propósito que le permita llevar al espectador a transgredir un límite, en este caso la belleza de la violencia. Un hecho insólito de la violencia encarnada en la acción artística, pero sensible al

ser postrado en la galería de arte. Un signo de nuestro tiempo que se traduce en un lenguaje y discurso válido desde la visión y recursos del arte contemporáneo. Como es la obra del español Santiago Sierra por ejemplo, quien durante su estancia en México en 1998 en la calle de Regina número 51 del centro histórico, realizó la primera pieza de una serie de tres, que consistió en tatuar una línea recta de 30 cm sobre la espalda un mexicano mestizo que fue remunerado, evidenciando una vez más el poder económico utilizado para violentar el cuerpo del otro a capricho.

Otra táctica del arte contemporáneo de la época, en donde el registro en video es el resultado de la pieza, la cual se presenta una y otra vez en diferentes espacios físicos y digitales. Mas el acto del cual emana esta imagen en vídeo, queda en el pasado como un arte efímero consagrado en un instante secuencial hecho cuadro por cuadro, donde se aprecia la sustancia del tatuaje como instrumento que soporta el lenguaje del autor que no habría podido concretar sin esta cualidad matérica del arte del tatuaje. Visto desde esta dimensión es un ultraje de lo corporal y de la identidad, en tanto que el tatuaje permanece intacto en una superficie viva desdibujando el territorio y generando tensión material hacia el entorno social y político mediante una acción absurda y cruel que involucra al espectador a ser cómplice de la explotación desnuda.

77 El postminimalismo es un término de arte acuñado (como post-minimalismo) por Robert Pincus-Witten en 1971. Utilizado en diversos campos artísticos para el trabajo que está influenciado por, o intenta desarrollar y ir más allá, la estética del minimalismo. La expresión se utiliza específicamente en relación con la música y las artes visuales, pero puede referirse a cualquier campo utilizando el minimalismo como un punto de referencia crítico.

La línea marcada permanentemente en la piel morena es la materia tatuada de desterritorialidad que el artista usó como signo punitivo de intercambio para dar connotación a un concepto de decadencia social. Una ocurrencia del autor español de piel blanca y burgués -sin ningún respeto a la tradición del tatuaje- que sirve para violentar a través de la herida pintada sobre el cuerpo del proletariado mexicano.

En el caso del Jerónimo López Ramírez alias *Dr. Lakra*, desde pequeño vivió un contexto artístico por ser su padre Francisco Toledo. Tuvo la oportunidad de incorporarse al *taller de los viernes* junto con importantes artistas como Abraham Cruz Villegas, Gabriel Kuri, Damián Ortega y Gabriel Orozco en el año de 1988⁷⁸, aun siendo muy joven luego de abandonar los estudios. En este taller desarrolla dinámicas que le permiten aprender a pensar y estructurar proyectos artísticos de manera asertiva, en especial con el dibujo y la pintura.

Después del *taller de los viernes* en Tlalpan comenzó a tatuarse el cuerpo con amigos, su primer tatuaje se lo hizo sobre el hombro -decía Katia y Jerónimo- “lo hice por amor”, comenta⁷⁹. Luego de su viaje a Berlín en

el año de 1989, frecuentando el Chopo, observa al *Piraña* cómo tatuaba en la calle, cómo hacía sus propias máquinas y decide aprender, pero él no le enseña. Quienes le enseñaron fueron “*Walter, El Aguarrás y un güey que conocí en la Quiñonera*”⁸⁰. El primer tatuaje que hizo fue un diablito de los 7 pecados de Posadas a un amigo. *Lakra* empieza a cobrar por sus tatuajes en 1991 cuando se encontraba en Berlín, en ese momento empezó a vivir del oficio y esto le permitió entre otras cosas subsistir y seguir su camino como artista.

Al contemplar su obra se puede observar la gran influencia del dibujante y pintor *Otto Dix* quien manejaba diversos estilos, como cubismo, futurismo y dadaísmo. Para Jerónimo esta experiencia marca toda una revolución en su obra como artista; sin embargo, el tatuaje fue un recurso importante en su desarrollo con lo que logró forjar su trayectoria.

Dermafilia fue parte de una etapa crucial para Jerónimo, porque tuvo la oportunidad de participar en la construcción del primer estudio profesional de tatuajes hecho por tatuadores ubicado en el barrio de Coyoacán. *Lakra, Teoshia, Russo y Piraña* cuando decidieron establecerse y buscar un local adecuado para realizar esta actividad, lograron un gran aporte

78 Montero, Daniel. “Taller de los viernes” (p. 394), en *La era de la discrepancia*. 2014. México, DF: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México.

79 Véase *Dr. Lakra*. México: Editorial RM. 2010. p. 106

80 Véase *Dr. Lakra*. México: Editorial RM. 2010. p. 107

al tatuaje mexicano, “vivir el arte del tatuaje”, porque en él, el aprendizaje se desarrolló de manera atropellada, pero el intercambio de información entre ellos y otros tatuadores nacionales e internacionales que pasaron por este espacio, permitió consolidarlo como un estudio de vanguardia.

Malinowski describe este tipo de dinámicas como un sistema organizado de actividades no incorporadas a una institución educativa⁸¹. Semejante al concepto de un laboratorio donde hay experimentación, investigación y práctica continua. Por supuesto *Malinowski* no se refiere al estudio-tatuaje como tal, pero si comparamos esta actividad como una práctica cultural dentro de la urbe, es válida.

Dermafilia ahora llamado *DF Tatuajes*, sigue con la tradición del tatuaje mexicano de origen marginal -el *Dr. Lakra* y los otros ya no forman parte de este colectivo- pero la semilla plantada en este estudio continúa como una célula u organismo independiente en constante evolución.

Actualmente este espacio está a cargo del *Chino de Tepito* y *el Karroña*. Es considerado por el gremio del tatuaje como la escuela del tatuaje mexicano. Su evolución no está bien documentada porque pertenece a lo informal, lo marginal y lo misterioso. Por eso no es raro que sus orígenes en México

se hayan mantenido latentes entre grupos subordinados o abiertamente beligerantes, como los guerrilleros, criminales y la contracultura *punk* como ya ha sido expuesto en este escrito.

El tatuaje como movimiento cultural está en un estado de adaptación ante los movimientos sociales y tecnológicos desde una nueva dimensión multicultural y social. Debido a que las instituciones han contribuido a la formulación de una crítica y un lenguaje al uso del cuerpo marcado, herido y violentado, abordando diversos temas como la homosexualidad, el feminismo, los derechos civiles y estudiantiles. De esta manera el arte del tatuaje pasó a un campo extendido social y cultural, un campo fértil que voltea a ver dinámicas antiguas con aplicaciones contemporáneas con diversos desplazamientos y ubicaciones que redefinen el arte de los espacios comunes (museos y galerías). El arte, la acción y la participación artística fueron determinados por un sentido de pertenencia desmedida, en tanto que su formulación en esta etapa histórica discrepa y se instala en la satisfacción visual y la simplicidad.

El tatuaje de origen ancestral y mítico se convierte en una actividad con múltiples aplicaciones desde esta perspectiva artística. Pero no se ha introducido por sí mismo, por el contrario, ha sido buscado, apropiado y usado por su capacidad discursiva y epistemológica contenidos en su

81 Malinowski, Bronislaw, *Una teoría científica de la cultura*, España, SARPE, 1984.

realidad, de esta manera sirve de repertorio para la creación artística actual.

Esta demanda le permite ocupar un lugar -no definido- en las instituciones educativas, donde más estudiantes de arte y diseño ven como una opción el estudio de la materia tatuada. Un proceso de adaptación del *habitus* partiendo de una metodología clara y sencilla basada desde la tradición del tatuaje, la investigación ante la experimentación y los resultados sustentados en el conocimiento del oficio.

Desde la tradición de la vieja escuela del tatuaje mexicano esta situación no es vista con buenos ojos, porque rompe con el concepto de colectividad generado desde el mismo estudio de tatuaje y con la dinámica de enseñanza jerarquizada de maestro, tatuador y aprendiz, pero a pesar de ello, el estudiante de arte y diseño encuentran en él una atractiva promesa y noble quehacer. La enseñanza y su práctica, que no se había dado antes en ninguna Institución de Educación Superior Pública en México, desde el año 2013 en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” es una realidad.

En este espacio se plantea la posibilidad de un vínculo real entre el oficio tradicional del tatuaje y su experimentación en el arte, por medio de referencias y conocimientos provistos directamente de la vieja tradición del tatuaje con las teorías y

lineamientos procesuales e intelectuales que la misma escuela ofrece. Esto genera varios canales de investigación académica y potencial artístico.

Las divergencias históricas vertidas en este documento pretenden servir como un primer acercamiento a las condiciones reales de la práctica del tatuaje a partir de este periodo industrial (antes y después de su profesionalización). Es un recorrido en voz de algunos de sus protagonistas de la creación del oficio en México y contraponer algunas prácticas artísticas para poder teorizar sus dinámicas y procesos desde un punto de vista bien diferenciado: como una materia tatuada.

Esta propuesta se apoya del hecho y condición de que el arte contemporáneo le otorga el derecho intrínseco al incluirlo en su práctica desde una dimensión simbólica y filosófica. Una lectura rizomática que fluye como un entremés artístico, pero que por su misma materialidad y esencia lo hace digno, visible y evidente.

Materia tatuada.

Capítulo 02



02

TATUAJE O NO TATUAJE

Redescubrir la técnica, su lenguaje y posteriormente de él hacer apología, parecería que lo perfila hacia una decadencia inminente, sin embargo su misma cualidad material ha resistido, un mecanismo dinámico con una esencia auténtica que prevalece intacta en tanto su aplicación y forma –por picadura o punción, por quemadura o abrasión, por escarificación o incisión, sub epidérmico y mixto- es en su origen siempre una herida pintada venida desde las prácticas culturales más antiguas de la urbe, que puede generar momentos de tensión y encuentro con diversas disciplinas artísticas a través de la transfiguración del signo con diversas dimensiones visuales, sociales y antropológicas, una cicatriz indeleble de manifestación personal y pública,

que puede o no atravesar prejuicios y reinsertarse en la institución.

Cuando se diseña el dibujo para tatuaje, se inicia un proceso creativo que antecede a la operación del tatuaje, cumple con una dinámica definida sobre el papel -limpiar, repetir y materializar- pero debe cumplir con los valores de dibujo para tatuaje y con ello lograr un boceto óptimo que materialice la idea originar del usuario sobre una zona específica del cuerpo, para después; calcar, cortar, registrar y aportar sobre la piel.

La marca es la herida pintada que narra una historia sobre el cuerpo, el cual jamás volverá a ser el mismo una vez iniciado el proceso. Generado el primer corte o punción, las emociones gobiernan al usuario quien es nuestro soporte y área de trabajo. Detrás de

cada movimiento de la mano debe haber ritmo y armonía, lo que permite que la tinta fluya y las agujas atraviesen las capas de la piel de forma adecuada –garantice un resultado óptimo– como un reto a la voluntad y el coraje del sometido frente al miedo, el dolor y la satisfacción. Una rutina cotidiana en el quehacer de un tatuador.

Tatuaje o no tatuaje es una discusión que se plantea dentro de esta investigación, una pregunta abierta sin una respuesta específica, porque sería como preguntarnos sin el grabado o la fotografía es arte. Discernir desde los testimonios de tatuadores, artistas y curadores sería apenas el inicio para proponer un boceto que nos vislumbre una ruta crítica.

Es un problema de posición, como Carlos Aranda Márquez plantea en su texto “Tatuaje o No tatuaje” presentado en el primer Coloquio de Tatuaje de la ENPEG, en el año de 2014⁸². Un acontecimiento generó

82 Carlos Aranda Márquez (texto inaugural), “Tatuaje o No tatuaje”, texto presentado en el marco del Primer Coloquio de Tatuaje de la ENPEG “La Esmeralda”, ciudad de México, “Aula Magna del CEN-ART”, 20 de mayo de 2014.

Tatuaje o no tatuaje

I).- En junio de 2011 escribí y dicté una ponencia sobre arte y género, en el cual abordé los temas de transgénero y sus expresiones artísticas. Creo que podremos extrapolar la pregunta inicial de aquel entonces para el tema que nos compete hoy: ¿Qué vamos a hacer con la otra mitad del mundo?

Un problema de posición. Una mitad de la población del mundo se define claramente entre hombres y mujeres, ¿qué pasará con la otra mitad? Pienso en ese intento y vasto columpio de identidades y preferencias

sexuales que no encajamos con la primera mitad. Lo mismo podríamos pensarse con el tatuaje entre los que definitivamente están tatuados y los que somos unos libros blancos, buscando tal vez ser escritos, descritos o quedarnos ignorados como ciudadanos conformes.

II).- ¿Recuerdas cuando viste tu primer tatuaje? Por qué si recuerdas cuando te hiciste tu primer tatuaje. En 1990, vivía en La Quiñonera, una comuna de artistas en uno de sus periodos más productivos y propositivos. Varios de sus residentes se hicieron sus primeros tatuajes, e incluso Miguel Vasallo, uno de ellos, fue extensiva e intensivamente fotografiado por Rubén Ortiz Torres para una serie que publicó, y tal vez exhibió. Varios años más tarde, el grupo Semefo exhibiría Dermis en una galería de la colonia Roma, los cuales eran unos pedazos de carne carcelaria, anónima, tatuada que darían la vuelta al mundo. Pronto Betsabé Romero estaría tatuando pieles para sus cochecitos hasta terminar pintando con la iconografía del tatuaje el coche que exhibió en InSite 97, en la zona de Tijuana, California. Miguel Rodríguez Sepúlveda en el Primer Performagia de 2004, en el Museo Universitario del Chopo intentó vender el tatuaje de su brazo izquierdo que consistía en la barra de identificación de su número del SAT.

Pero lo más importante es que todo mundo olvida lo que Ron Athey hizo en un Festival Internacional de Performance en Exteresa Arte Alternativo en 1995. Es decir, las prácticas artísticas actuales no contemplaron por mucho tiempo que el tatuaje pudiera ser un lenguaje artístico en sí mismo hasta que los artistas de performance más extremos comenzaron a tatuar en vivo a sus compañeros artistas. Ahí cobró su mayoría de edad con una fuerza extraordinaria y reveladora. El tatuaje se consideró por mucho tiempo como un marcador social propio de delinquentes y marineros comunes, pero en la década de los años ochenta, los músicos de rock popularizaron el tatuaje como un elemento identificador.

De ahí al Museo de Arte Contemporáneo bastó el esnobismo de algunos artistas y curadores. Mientras escribo esto, un Museo en Dinamarca exhibe hoy en día: “A través de fotografías, dibujos y filmes Tattoo – From Maritime Heroes to World Art la cual cuenta la historia del tatuaje desde las primeras salas en Nyhavn, Copenhague, a la escena artística internacional actual. Su narrativa comienza con las imágenes históricas y las leyendas de Nyhavn 17, la dirección de la sala de tatuaje más antigua del mundo hasta las piezas del Dr. Lakra, Douglas Gordon y Wes Lang”¹

III).- “Desde una perspectiva amplia se puede considerar a la piel como un lienzo y al tatuaje como una

obra de arte. Desde una visión más restringida puede considerarse a los tatuajes simplemente como un problema social o de salud

1 Brandts – Museum of Art and Visual Culture, Brandts Torv 1 5000 Odense C Denmark, del 9 de mayo hasta el pública.”²

IV).- “A partir de los planteamientos de los fenomenólogos franceses Merleau- Ponty, Mounier y Foucault, Gómez y Sastre (2004, 2007, 2008) y Sastre (2007, 2009) que han venido afirmando, al hablar de una existencia corpórea, no se trata simplemente de indagar por el objeto físico, sino por el sujeto consciente que vive en un cuerpo y que construye desde él su subjetividad y sus dinamisismos interiores y culturales, por lo que el cuerpo se entiende como la exteriorización de la realidad interna y cultural del sujeto. en consecuencia, en la reflexión acerca del sujeto es condición esencial la reflexión sobre el cuerpo desde nuevas categorías que permitan superar el dualismo cartesiano imperante durante siglos.

Desde esta nueva perspectiva el cuerpo se reconoce como la condición necesaria del ser, del sí mismo, del ser persona, pues es en él que la existencia humana adquiere una dimensión espacio- temporal, y es por él que el sujeto hace parte activa de la naturaleza y del proceso de la vida: es en el cuerpo donde integra sus múltiples experiencias y manifestaciones y es en él que se sintetizan, en una relación de interdependencia, sus diferentes dimensiones —biológica, cognoscitiva, motriz, emocional, relacional y comunicacional, ética, estética y trascendente—.”³

2 Cortes-Sarmiento, M., Hernández-Gómez, Y. N., Aguilar-Morales, J. E. y Vargas-Mendoza, J.E. Tatuajes: linaje, ornamento e identidad Centro Regional de Investigación en Psicología, Volumen 5, Número 1, 2011 Pág. 69-73 http://www.conductitlan.net/centro_regional_investigacion_psicologia/65_tatuajes_ornamento_identidad_jovenes.pdf

3 Asceneth Sastre Cifuentes, “Cuerpos que narran: la práctica del tatuaje y el proceso de subjetivación” en *Diversitas: Perspectivas en Psicología*, ISSN (Versión impresa): 1794-9998, revistadiversitas@correo.usta.edu.co Universidad Santo Tomás, Colombia.

V).- Lo realmente inusitado es que la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda incluya la enseñanza del tatuaje, al lado de clases de historieta, moda, animación como lenguajes contemporáneos artísticos, junto con aquellos más tradicionales y que le dan su razón de ser. En agosto del año 2000, la escuela privilegiaba sus nuevos programas en donde la teoría y la Historia del Arte cobraban una rara mayoría de edad y los programas de fotografía,

un diálogo, porque el tatuaje como práctica popular y marginal no es considerado en la actualidad un arte digno de enseñarse dentro de las instituciones educativas, pero irremediamente llega a través de su aplicación en el arte contemporáneo por reconocidos artistas nacionales e internacionales y por la demanda de jóvenes entusiastas que transitan por ellas como un proceso de dislocación y de transfiguración del signo en el arte que genera diversos momentos de encuentro y desencuentro.

En este sentido el arte del tatuaje se

video y multimedia como formas de especialización procreó la generación de una camada de artistas, hoy de gran renombre, en esos campos. Algunos egresados de que la tendencia de la escuela era formar artistas posconceptuales. Quién diría, quien...

Antes, estar tatuado podía generar condiciones de exclusión laboral como ocurre en muchas oficinas de gobiernos panistas pero hoy en día, no estar tatuado puede sugerir muchas nuevas filias y debates sobre estar tatuado o no. En 2010, una alumna mía del Taller de Curaduría de la Universidad del Claustro de Sor Juana presentó como proyecto curatorial de graduación, una exposición de fotografías de mujeres expulsadas del trabajo burocrático en el Estado de Querétaro por estar tatuadas, las 300 personas que abarrotaron la salita no me dejarán mentir sobre esta reinscripción de la aguja debajo de la piel social.

Discutir si el tatuaje es arte o no es como discutir si el graffiti es arte o no. Ambos trazan territorialidades físicas y sentimentales entre las diferentes comunidades y estas Jornadas permitirán expandir el campo y sus posibles marcos de discusión. Pero y siempre hay un pero que lo echa a perder todo, los curadores que trabajan con los tatuadores, están buscando al Ticiano, al Tarkovski, al Ligeti del tatuaje y que este lenguaje deje de ser un medio de representación decimonónica, los especialistas, los tatuados saben que esto es un reto. Bienvenidos sean todos ustedes. (por Carlos Aranda Márquez)

puede vislumbrar desde dos posiciones principales; la del usuario (cliente) y la del ejecutor (tatuador). Partiendo de la posición del usuario el tatuaje es una marca de poder, un vehículo de identidad y un manifiesto íntimo donde existe un compromiso con una imagen en particular. El *Dr. Ohmann-Dumesnil*⁸³ propuso una clasificación para identificar el tipo de tatuaje por su uso o motivo, es una propuesta que puede ser considerada para poder entender el ritual que conlleva el gusto voluntario de tener un tatuaje:

A. - Tatuajes ornamentales son todos aquellos tatuajes que pretenden tener cierta estética o estilo en particular sin dar un valor alto al significado del mismo. Su uso va encaminado a embellecer o resaltar alguna parte del cuerpo. Aquí su uso puede ser mixto dependiendo de la experiencia del tatuador, el contexto y cultura visual del usuario.

B. - Tatuajes simbólicos son todos aquellos tatuajes que su principal razón de ser recae en el significado y no en su estética u estilo. Los significados pueden ser variados –protección, punitivo, identificación, jerarquía, purificación, salud, disidencia o tener usos específicos aludiendo a

un compromiso personal o religioso- aquí también su uso puede ser mixto dependiendo de la experiencia del tatuador, el contexto y cultura visual del usuario.

C. - Tatuajes de aficionados son aquellos tatuajes que por lo regular se realizan de forma intempestiva y sin conocimiento o motivo alguno, simplemente por una pérdida momentánea de sentido común. Aquí también depende de la experiencia del tatuador, porque si no sabe guiar correctamente a su cliente el resultado seguramente será precario.

D. - Tatuajes obscenos son los tatuajes que por su significado, estética o ubicación están pensados para recrear un sentimiento indecente, vulgar, impúdico, deshonesto, inmoral, pornográfico o sucio con la idea de sobresaltar al espectador del mismo.

E. – Tatuajes varios. En esta categoría prevalecen los tatuajes carentes de sentido tanto por su estética como por su significado o que no pertenecen a ninguna de las categorías anteriores.

Ahora, desde la posición del ejecutor (tatuador) el tatuaje se vislumbra como un acto de poder sobre el cuerpo del otro que conlleva a una experimentación con los sentidos, emociones, límites y sensaciones, tanto personales como del usuario que lo busca, oscila entre lo moral y lo perverso. Hay que recordar que las agujas causan heridas, las cuales son

83 Véase MM. le Dr Albert Le Blond/le Dr Arthur Lucas, *Du tatouage chez les prostituées*, Paris, Société d'éditions scientifiques, 1899, pág. 76. La traducción es mía.

provocadas por la mano del tatuador en conexión con su cerebro –el acto de introducir un objeto pulso cortante y tinta en el cuerpo del otro- tiene una carga emocional, erótica y perversa atendiendo a un acto voluntario sobre el usuario (cliente) si es por elección y de no ser el caso, una violación del cuerpo del otro.

En el arte contemporáneo hay repetidos momentos de encuentro entre el arte y el arte del tatuaje a través de acciones, apropiaciones e intervenciones en las cuales la voluntad de otro es cuestionable, ejemplo de ello, son las piezas de Santiago Sierra, Dr. Lakra y el colectivo SEMEFO – antes mencionados en el documento de los cuales la idea es romper con los límites morales sobre el cuerpo del otro y exponerlo como un espectáculo al servicio del espectador, dislocando y transfigurando el significado de la herida pintada e iniciando un proceso reinsertión del tatuaje en el arte como recurso y materia tatuada al servicio de los diferentes perfiles artísticos y académicos que son el discurso y sustento de la pieza.

2.1 Proceso de dislocación del tatuaje

El cuerpo, sus funciones y fluidos son mostrados como elementos materiales que sirven como herramienta para ratificar el desorden e irracionalidad

social a través de la producción simbólica que proponía la identidad como utopía. El tatuaje en este sentido es una práctica de resistencia e identidad que atraviesa un momento histórico de discrepancia, espectáculo y excentricidad. Pues la sociedad misma lo hace renacer desde lo subterráneo hacia lo novedoso, un giro inesperado por la tradición del tatuaje en México, pero interesante desde el punto de vista académico, porque son los estudiantes de arte quienes demandan su enseñanza desde los recintos institucionales del arte. Un proceso de dislocación iniciado en México hace 40 años, que ahora aparentemente hace *visible lo invisible*, enfatizando la utilidad de la imagen inamovible que supera al estigma y prejuicio social y lo coloca con dignidad como medio de creación artística.

La dislocación es un mecanismo posconceptulista consagrado después de la era de la discrepancia promovido por los movimientos sociales de 1968 en México según José Miguel González Casanova, quién lo menciona en la presentación de su proyecto “El jardín de Academus”, Ciudad Universitaria, MUAC, en agosto de 2009, cuando se cuestiona el quehacer del arte desde múltiples dimensiones. Un proceso de descomposición del cuerpo político y social generado por el desinterés por los estatutos de belleza y perfección corpórea impuestos por los sistemas económicos preponderantes, pero que al mismo tiempo logra generar

experiencias de enseñanza y aprendizaje a nivel local y global, desde una perspectiva didáctica y estética en un ámbito académico y social.

Al entender el cuerpo humano como un vehículo de significación dentro de este proceso de dislocación es necesario concebirlo como un territorio fáctico a nivel simbólico, pero también, como significante que recorre, define y problematiza la identidad y su constructo cultural. El cuerpo receptor durante la operación del tatuaje -herido por agujas punzantes, que depositan la tinta y la dispersan atravesando la epidermis a una velocidad entre 50 y 3000 golpes por minuto- adquiere una identidad personal, pero su lectura es

un manifiesto público inalterable que, según el contexto o realidad social del lector, será interpretado.

Existe una clasificación que cataloga al tatuaje por su técnica y aplicación en la antigüedad, según la investigación de los doctores Lacassagne y Magitot del año 1886: 1) por escarificación; 2) por picadura o tatuaje propiamente dicho; 3) por quemadura o abrasión; 4) sub epidérmico y; 5) mixto (la mezcla de dos categorías)⁸⁴. Esta funciona en la actualidad como referencia para comparar sus variantes, diversificación e hibridación con las prácticas artísticas contemporáneas antes mencionadas en el documento.

1) *El tatuaje por escarificación* es la forma más antigua de tatuaje, propia de los pueblos de piel oscura y consiste en generar cicatrices permanentes a partir de cortes rápidos y precisos que forman cicatrices gruesas con figuras y formas específicas.

En toda Melanesia y hasta Australia, esta práctica es hecha con un pedernal afilado y luego coloreadas con tierras introducidas en las heridas, de color blanco o rojo, para que cuando sane resalten y sean gruesas cicatrices coloreadas. Regularmente son en la cara, en el torso o en las piernas, es una



Ilustración 41

Autor de la fotografía
Gabino La Rosa Corzo
(Imagen sustraída) de su
libro titulado: *Tatuados,
Deformaciones étnicas de
los cimarrones en cuba,*
Fundación Fernando Ortiz,
La Habana, 2011, pág.
148.

84 Véase Alexandre Lacassagne, *Archives D'Anthropologie Criminelle de Criminologie et de Psychologie normale et pathologique*, Paris, Editeurs A. Storck et G. Masson, 1886-1914, pág. 78. La traducción es mía.

costumbre muy estimada entre ellos,⁸⁵ también es la forma más simple de tatuaje y la que menos se ha alterado con el paso del tiempo.

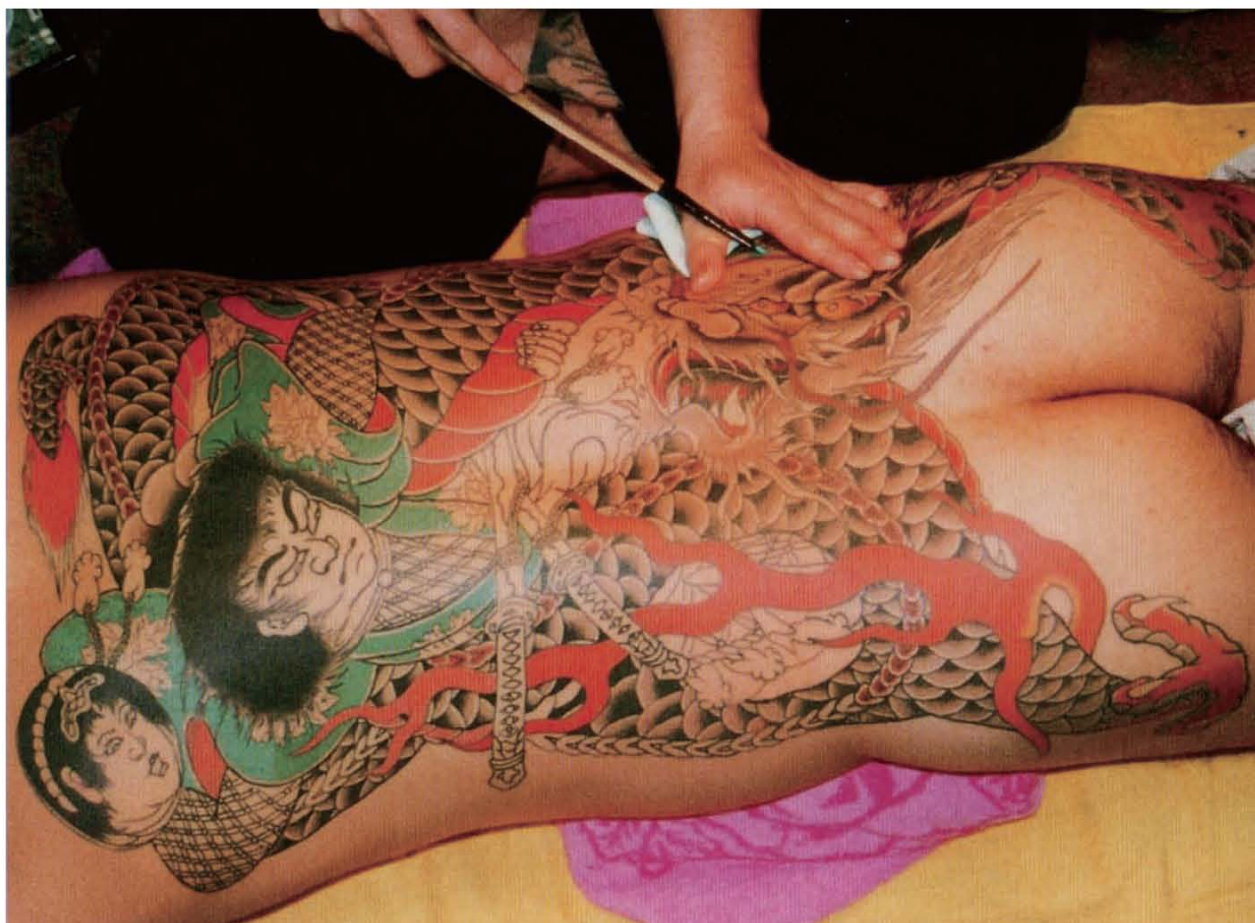
2) *El tatuaje por picadura o punción* es la forma más artística y popular del grabado en la piel, propia de los pueblos de piel clara, pues se trata de introducir materia colorante en

la segunda capa de la piel llamada dermis, donde las moléculas son más estables, lo que hace que el tatuaje sea prácticamente indeleble y que conserve mejor los colores.

La técnica consiste introducir el pigmento por medio de objetos puntiagudos de diversos tipos según el pueblo o época. Por ejemplo, antiguamente en Japón se hacía manualmente, haciendo movimientos rápidos y precisos, a razón de 120 veces por minuto aproximadamente,

Ilustración 42
Tatuaje por picadora o incisión. Tatuador Horiwaka, Tokyo (Imagen sustraída) del libro titulado 1000 Tattoos, True Love, Taschen, Bibliotheca Universalis, 2015.

85 Francisco Martínez, *op. cit.*, pág. 26.



por medio de un palo largo con agujas en la punta que se impregna con tinta. Los antiguos polinesios lo hacían por medio de dos palos, donde uno servía de martillo al golpear el otro que tenía en la punta una espina o punta afilada con el pigmento hecho con diversas plantas y tierras ocres.

Actualmente en todo el mundo es común el uso de la máquina eléctrica para tatuar. El Dr. Martínez Baca asegura en su investigación que data del año de 1899 y que el tatuaje por

picadura o punción es el más extendido de todos, hablando desde un contexto global⁸⁶.

3) El tatuaje por quemadura o abrasión se usó en la antigüedad como forma práctica para marcar a los esclavos o presos mediante el fuego.

Ilustración 43

Tatuaje por picadura o incisión. Tatuador *El Karroña* en el estudio D.F. tatuajes. Fotografía por Edgard Gamboa, 2015.

86 Véase Francisco Martínez, *Los Tatuajes. Estudio Psicológico y Médico-Legal*. En *Delinquentes y Militares*. Puebla, 1899.



Materia tatuada.

En “Nueva Caledonia y Papúa particularmente, este procedimiento sea hacía por medio de nervaduras de las hojas del cocotero o con pedazos de bambú que encendidas, se soplan constantemente para avivar el fuego y quemar profundamente en la piel, queda como resultado cicatrices gruesas y con relieve”⁸⁷.

Hay otros dos sistemas para hacer el tatuaje por quemadura, sus procedimientos consistían:

El primero en calentar un pedazo de metal al rojo vivo con una forma determinada y que en ese momento era aplicado sobre la piel de la persona a la que se iba a marcar, esto provocaba una quemadura que dejaba una cicatriz con la forma del dibujo grabado en el hierro.

El segundo sistema consistía en hacer previamente cortes en la dermis con un alfiler muy afilado o un cuchillo con la forma del dibujo deseado. Después se introducía en la herida pólvora y se les prendía fuego. Cuando las heridas sanaban quedaba un diseño grabado en la piel de color azul oscuro indeleble.

4) *El tatuaje sub epidérmico* es un sistema de cosido que “se usaba entre los pobladores boreales, esquimales y groenlandeses, y consistió en un tatuaje realizado con un hilo impregnado de materia colorante y aguja, para



luego coser el dibujo en la piel, entre la epidermis y la dermis. Después el hilo era retirado y la piel quedada pigmentada con la forma del dibujo previamente diseñado”.⁸⁸

5) *El tatuaje mixto* es la combinación de dos de las categorías antes mencionadas.

La aplicación del tatuaje desde la clasificación anterior evoca el modo en que se estableció la cultura en la antigüedad. Un panorama que en la historia de la humanidad nace con el deseo de ser bello y de alcanzar

Ilustración 44
Tatuaje por quemadura o abrasión. Fotografía de Belagoria, la web de los tatuajes, 2017.

87 Francisco Martínez, *op. cit.*, pág. 27.

88 *Íbid.*, pág. 35.



Ilustración 45
Tatuaje sub epidérmico.
Fotografía de Skin&Bone:
Nacional Museum Viking
Market, 2013.

los más ricos dones de la naturaleza y la perfección, una utopía que todo hombre añora, pero no es una práctica exclusiva de la humanidad; “los animales de cierta jerarquía zoológica, los que a razón de su estructura anatómica se aproximan más al hombre, revelan en sus costumbres el instinto de mejorar sus condiciones físicas, para hacerse más visibles a los demás integrantes de su especie, y aun obtener la aceptación de los otros para su propia satisfacción”.⁸⁹ La coquetería, como dice Ch. Letourneau, es común

en el reino animal.

La dislocación del tatuaje en la actualidad evoca a la representación de la imagen como inamovible, que rompe con la idea de flujo o cambio y que en un contexto como el nuestro, se diversifica dando lugar a la multiplicidad de lecturas, que como un rizoma⁹⁰ nos muestra un problema de posición entre arte y arte del tatuaje -como Carlos Aranda propone

⁸⁹ Francisco Martínez, *op. cit.*, pág. 11.

⁹⁰ Rizoma es un concepto filosófico “imagen de pensamiento”, basada en el rizoma botánico, que aprehende las multiplicidades, desarrollado por Gilles Deleuze y Félix Guattari en su proyecto *Capitalismo y Esquizofrenia* (1972, 1980).

en su texto *Tatuaje o no tatuaje* antes citado- por un lado hay una tendencia desmedida al uso de ellos (la coquetería) y una búsqueda incesante de aprendizaje y conocimiento (autoaprendizaje), sobre todo entre los jóvenes, y al mismo tiempo un rechazo, prejuicio y estigma por algunos sectores de la sociedad y del ámbito académico mexicano.

2.2 La herida pintada como elemento de identidad y cultura

La ideología mexicana se ha construido un gran parte a través de la intervención de la industria privada (Grupo Televisa) y pública (Conaculta)⁹¹ en una estrategia para legitimar al Estado mexicano (*“Treinta Siglos de*

*Esplendor”*⁹², le llaman). Una estrategia por medio de la promoción de la cultura que produce “obras de arte” espectaculares de seducción visual.

*“Tras una modernización acelerada y fragmentada, cuyos tropiezos van desde la industrialización eléctrica hasta las supuestas ventajas de la privatización de los hidrocarburos; un acelerado crecimiento de la población en los confines de las ciudad; los persistentes conflictos étnicos y de clase –donde el campesino, el obrero o el maestro ya no operaban como agentes sociales y, en su lugar, el mendigo o el pordiosero funcionaban como emblemas de un país en ascenso-; el avance que los medios de comunicación adquirirían como modelo para la subjetividad, el cuarto poder, según Carlos Monsiváis, que representaba la televisión, en relación con la prensa y la radio, cuyo uso estaba sistemáticamente orquestado desde el gobierno”.*⁹³

91 El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) fue creado con el fin de coordinar las políticas, organismos y dependencias tanto de carácter cultural como artístico. Asimismo, tiene labores de promoción, apoyo y patrocinio de los eventos que propicien el arte y la cultura. El antecedente inmediato de Conaculta fue la Subsecretaría de Cultura de la Secretaría de Educación Pública sin embargo, a través de un decreto en 1988 se desprende de ésta y anexa todas las instituciones, entidades y dependencias de otras secretarías con funciones de carácter cultural. Entre los motivos que generaron su fundación se encuentran su papel en el estímulo y fomento de la creación tanto artística como cultural, garantizando la plena libertad de los creadores. De la misma forma se reconoció que debe alentar las expresiones de distintas regiones y grupos sociales del país para así promover, preservar y enriquecer los bienes artísticos, culturales y patrimonios históricos con los que cuenta la Nación.

92 Montero Daniel, *El cubo de Rubik, arte mexicano de los 90*, México, Fundación Jumex arte contemporáneo, 2013, p.65

93 Navarrete, Alejandro. “La producción simbólica en México durante los años ochenta” (p. 284), en *La era de la discrepancia*. 2014. México, DF: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Desde esta perspectiva la herida pintada es solo una representación, utilizada a beneficio del poder. Es evidente que la industria privada y pública aprovecha esta tendencia – como muchas otras- como una forma de persuasión y control, debido a la gran sensación y aceptación entre los jóvenes mexicanos.

El tatuaje de las últimas dos décadas tiene una clara tendencia hacia la moda y el espectáculo, como un souvenir de fácil acceso del que emanan los conceptos de libertad y rebeldía de antaño, aunque es sólo apariencia. La libertad y la rebeldía de los años setenta surgía de un genuino descontento social y el tatuaje era usado como un estandarte digno al que no cualquiera se atrevía a portar debido a la represión policiaca, especialmente en el periodo del General de la policía capitalina “El Negro” Arturo Durazo Moreno, durante el Gobierno del presidente López Portillo. Viejos tatuadores narran en varias conferencias cómo eran objeto de discriminación, por ejemplo, “El Socio de Tepito” quién fue violentado en varias ocasiones por tener tatuajes visibles en el cuerpo y por aplicar tatuajes a la gente.

Las calles son un reflejo de nuestra realidad, actualmente ya no es raro ver cuerpos tatuados y libres que discrepa del cuerpo anterior moralmente reprimido. Un cuerpo con identidad individual en proceso de cambio que genera su propia cultura desde una historia construida por los medios

de comunicación, somos un presente que proyecta una imagen inmóvil e inalterable y una apariencia constituida a partir de estereotipos inducidos por los poderes económicos y los medios de comunicación que ocupa distintos grados de jerarquía en la sociedad.

En la exposición “Las transgresiones del cuerpo” realizada en el Museo Carrillo Gill (1997), Edgardo Ganado Kim ofrece una posible respuesta a la utilización del cuerpo como soporte simbólico durante los ochenta y los noventa, y propone su recodificación al plantearla como una solución a la normatividad impuesta desde Occidente, tal vez como parte de un proceso colonizador.⁹⁴ Si la herida pintada es un sistema de representación en términos de poder económico y artístico, quienes las producen con su quehacer generan “obras de arte” en los cuerpos de la sociedad.

Entonces los procesos de aprendizaje artístico de antaño sobre las academias en las instituciones actuales, son manipulados, entorpecidos y sirven a la inmediatez y mediocridad debido a la tecnología y los materiales disponibles. Un sentido de pertenencia sobre influenciado, que no precisa de un grupo o tendencia en particular sino a un narcisismo desmedido y vanidad colectiva, pero que finalmente ayudó construir la identidad y cultura de nuestro tiempo.

94 *Ibidem* (p. 285).

En este sentido la cultura del tatuaje juega un importante papel como elemento de construcción simbólico al transgredir nuestra percepción cotidiana y visibilizar las anomalías de las demandas sociales y políticas propiciadas desde los centros de poder, cuyas grafías dejan entrever el desarrollo de “otras” formas de lenguaje, así como distintos soportes además del cuerpo⁹⁵.

2.3 El arte del tatuaje. Principio académico para su estudio en el contexto artístico mexicano

La ruta, desde la calle, el estudio y la institución educativa, da una lectura diversa -desde el arte-, pertenece a todos y a nadie, es un medio de comunicación y manifiesto eficaz que puede generar estatus y aceptación o también estigma, exclusión y rechazo como antes se mencionó en el escrito.

Pero el tatuaje desde el tatuaje, nunca deja de serlo, por lo tanto, tiene su propia materialidad, reglas y capacidad de adaptación, es resistente y constituye un elemento de origen ancestral con representación en el arte actual sin pretender serlo, a pesar de no aparecer en las narrativas de la historia del arte universal. El tatuaje figura como una práctica cultural con

un crecimiento exponencial entre la población mexicana y mundial.

“Si yo veo un tatuaje en una persona, si lo veo como una manifestación de su relación con su cultura, ¿no? Te puedo decir algo que no sigue sobre lo que puede ser personal, lo que a mí me preocupa del tatuaje es que es indeleble es difícil quitar. Entonces cómo implica un compromiso muy grande con una imagen en particular y es ahí donde particularmente yo tengo una duda con el tatuaje, porque a mí me gusta la fluidez de las imágenes.

Entonces es la imagen como identidad, pero también es la incapacidad de lo inmovilidad en cuanto a tu identidad. De que te pones un tatuaje ya te comprometiste en ese momento con tu identidad, pero si cambias después es complicado, en este sentido funciona como una cicatriz, una cicatriz es como un documento de cierto momento en tu vida. Entonces tatuaje también sería este tipo de documento con la diferencia de que una cicatriz por lo general no la escoges y menos si lo haces en forma de tatuaje y un tatuaje es un acto deliberado de que ya aceptas un momento es tu identidad o lo que quieres que la gente vea de ti. Pero te estás como balconeando frente a la sociedad, estás asumiendo una identidad como... depende donde lo pongas, pero en muchos sentidos

95 *Ibidem* (p. 290)

*es como un manifiesto muy público de quien eres y cómo quieres que te perciban*⁹⁶.

El tatuaje no pretende pertenecer a las Bellas Artes, al contrario, es el arte de quien lo usa y lo incluye en sus representaciones actuales – performance, *ready-made*, arte objeto, intervención, acción en espacio público, etc.- muchas veces sin una buena investigación, copiando o reformulando proyectos “novedosos” que visto desde la perspectiva de los miembros del gremio del tatuaje son plagios o meras ocurrencias⁹⁷.

96 Carla Rippey en entrevista personal el 02 de marzo de 2017.

97 Texto: Adrián García Solache

Desde hace muchos años he dedicado mi tiempo y trabajo a la observación del tatuaje mexicano. En esos años he visto cambios que han afectado para bien y para mal a la comunidad del tatuaje mexicano, uno de esos cambios fue la apertura de la sociedad a reconocer este viejo oficio como una actividad digna. Ahora esta apertura a traído muchas consecuencias.

Una de ellas es que se ha convertido en una alternativa laboral para muchos jóvenes debido básicamente a una información errónea de los medios de comunicación, en particular la televisión norteamericana, que han pintado al tatuaje como un oficio lleno de banalidades y han hablado de él de una manera superficial, lo cual solo denota el lado más trivial de la comunidad del tatuaje norteamericano. La consecuencia de esta gran demanda por parte de aspirantes a tatuadores ha llevado a muchas personas sin escrúpulos y sin ningún conocimiento del tatuaje a crear escuelas y cursos de tatuajes que, a final de cuentas, son simples fraudes.

En este contexto, hace tres años tuve la oportunidad de conocer al maestro Edgard Gamboa, de quien jamás había oído hablar, con quien tuve una charla en la que me habló de un gran proyecto que él y la escuela La Esmeralda estaban llevando acabo, cosa

Su práctica es banalizada y al mismo tiempo estigmatizada por la sociedad de consumo en la que vivimos, esta situación no permite visualizar su alcance (magia), solo alcanzamos a ver una manipulación de los medios de comunicación que dicta lo que está de moda o no, como si se tratase de un abuso continuo en constante cambio y sin ningún compromiso con la imagen. Pero a pesar de lo anterior *el tatuaje*

que sin más descalifiqué por el hecho de que el maestro Gamboa mantenía una posición de arrogancia y hablaba de poner el listón más alto al tatuaje, cosa que comúnmente dice la gente con un nulo conocimiento de este bello y maravilloso oficio.

En verdad estaba equivocado al pensar que el maestro Edgard Gamboa se daría por vencido, cosa que hasta ahora no ha sucedido pues ha seguido adelante. Ello me ha dado la oportunidad de conocerlo mejor, no solo como un gran investigador, sino como una buena persona que cree sinceramente que lo que hace es bueno y que de alguna manera beneficiará al tatuaje mexicano. En este sentido, este hombre ha tenido que poner los pies en la tierra, ser humilde y aprender del verdadero tatuaje con tradición. Se ha esforzado en entender sus códigos, lo que habla de un hombre que está dispuesto a todo por conseguir lo que se planteó.

Aunque no sé con certeza a dónde llegará con este proyecto, sé que al maestro Gamboa le esperan días difíciles pues es claro que tendrá que tomar una decisión: entregarse de lleno a la escuela tradicional del tatuaje o seguir tratando de emularla en las aulas de la Esmeralda.

Al Profe, como le llaman, muchas felicidades por su tesis. No puedo más que decir que por mucho es mejor que cualquier otro trabajo hecho en México. Un verdadero trabajo de investigación. Sé muy bien que su trabajo aún está inconcluso y que hace malabares por tratar de justificar las razones y necesidades de su labor como maestro de tatuajes en La Esmeralda, pero yo pienso que es suficiente. No puedo opinar más que en lo general... y en lo general me parece un buen trabajo de investigación. Algo que nadie ha hecho de una manera tan seria como él lo ha hecho.

es tatuaje y como herida pintada, su origen y esencia es místico e inalterable. Quizás esa inmovilidad de la imagen – plateada por Carla Rippey- en forma de tatuaje es un atributo de su propia materialidad que logra dibujar un paisaje único sobre los cuerpos de las urbes⁹⁸, una huella en la piel que le

98 Carla Rippey en entrevista personal el 02 de marzo de 2017. “El tatuaje es una manifestación cultural y en algunas culturas ha sido central, en cultura occidental contemporánea durante el último siglo fue más bien marginado quizás, no se tu me dirás, se cultivaba entre los marineros, y luego por supuesto en las cárceles y lo que ha sido interesante de los últimos 20 o 30 años, ha sido una expresión cultural entre los jóvenes.

Entonces para mí, lo interesante en la escuela es que ver esas intersecciones porque mucho del arte contemporáneo tiene esta influencia de expresiones o prácticas que son populares. Esto se ve en particular en la música, primero son expresiones populares y luego compenentran, lo que, es más, este, bueno la escena más en general. Entonces lo que puede ser interesante es abordarlo como tema de estudio y de desarrollo, cual es la relación de la parte estética con la parte cultural y como funciona como manifestación de una condición en particular en la sociedad como se puede construir sobre eso, para, este, ampliar sus posibilidades estéticas, ¿no? Entonces tanto tomando elementos de distintas culturas, como creando algo nuevo sobre esa base.

Creo que mucho de lo que es el arte contemporáneo es lo que es, parte de una manifestación existente y luego trata de profundizar, analizar y expandir. Entonces lo que puede ser interesante en cuanto esto en la escuela es de que haya este afán y oportunidad de estudiarlo en vez de lo que uno podría hacer en la calle, en la cárcel o donde sea, no más ver lo que esta alrededor de ti, de que puedas realmente comparar la manifestación de una cultura con otra y decidir dónde quieres incidir y que tu obra sea formada por toda esa información y todo lo que has estudiado.

Entonces tienes una visión más amplia. Obviamente el tatuaje si ha emergido como uno de los campos más fértiles del arte contemporáneo, de las nuevas disciplinas, lo interesante es que hayamos tenido en

confiere identidad a quien lo porta con dignidad en el arte, en la sociedad y en

la Esmeralda la propuesta tuya de privilegiarlo, hacer de la escuela un centro de investigación para ese tipo de conocimiento. Y eso va un poco con nuestra idea de hibridación de hacer mezclas entre distintas disciplinas y de diferentes culturas. Y pone a la Esmeralda de poder ser un centro de diseminación y estudio de lo que realmente si es una manifestación muy importante tanto para el arte contemporáneo, como de arte popular”.

Ilustración 46

Pintura realizada por el Chino de Tepito y que compartió desde cuenta de Facebook, 2016.



la academia.

Al tallar la piel se escribe y narra la cultura. Un manifestó vivo del “Yo” que transita y crea sistemas de representación bajo la mano de un artesano nombrado tatuador. Pero ¿Quién es un tatuador? ¿Qué se necesita para serlo? ¿Es un artista o un artesano?

Al ejecutor de la operación del tatuaje se le nombra *tatuador(a)* o *tatuajista* –palabra derivada del *tatouage* en español, que a su vez derivó de palabra en francés *tatouague*- entre los antiguos mexicanos se cree que se le denominaba como *tlacuilo*, *Chamán* o *brujo*, a quienes desde pequeños se les educaba para poder escribir y narrar la historia por medio del dibujo, la pintura, el tallado en piedra, madera,

papel y piel.

Desde 1970 en México los tatuadores pioneros de la industria del tatuaje mexicano, empezaron a formar la jerga del oficio –como se describió en el capítulo 1- no había mucha información y por ello se inventaron reglas para cobrar, laborar y convivir entre ellos.

Quien se formaba dentro de esta tradición debía tener y defender los siguientes valores: paciencia, constancia, vocación, resistencia, ética de trabajo, disciplina, respeto a la tradición y amor al oficio.

La venta de material y difusión en medios masivos de comunicación propició el crecimiento de varios empresarios del tatuaje a partir de los años noventa, que con su labor lograron facilitar el acceso a material y equipo a jóvenes de diversos sectores de la sociedad quienes no todos tenían la oportunidad de formarse en un estudio, lo que derivó en una proliferación excesiva de pseudo-tatuadores, quienes no conocen estos valores y no respetan el oficio y su tradición, pues su interés no parte de una genuina vocación y amor al tatuaje.

El perfil tradicional del tatuador mexicano se diversificó al grado que ahora después de casi 30 años se puede encontrar variantes alejadas totalmente de la tradición. Se requiere de un profesional especializado con sensibilidad y carácter que pueda transformar una idea y materializarla en la piel.

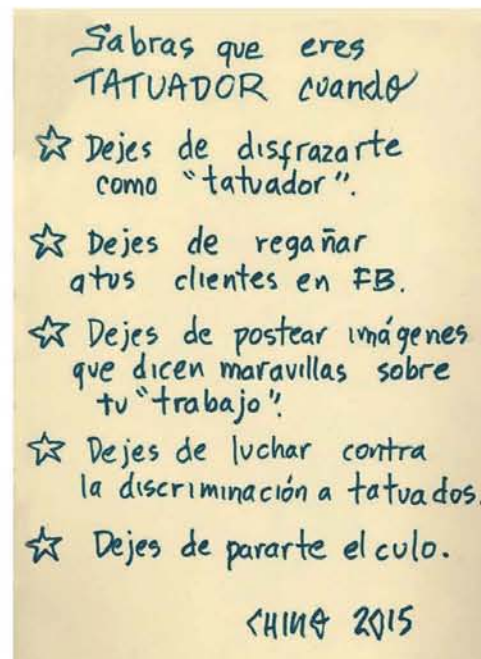


Ilustración 47
Imagen compartida desde su cuenta de Facebook por el Chino de Tepito, 2015.

A continuación, se describe una serie de perfiles de tatuador. Una propuesta que surge de la opinión de importantes tatuadores que compartieron conmigo su conocimiento sobre el tema y de mi propia experiencia en el medio durante la investigación (2012-2018).

Son perfiles diversos con características diferentes que existen y se vinculan entre sí. Al conocerlos se pretende guiar al público lector dentro de este contexto específico, la escena actual del tatuaje en México, para luego poder entender el desdoblamiento del tatuaje en un contexto académico.

1) **Tatuador aficionado.** Es un *fan* del tatuaje, más no tiene el carácter, ni los valores que se necesita para ser un tatuador, sus intereses muchas veces recaen en lo material y necesidad de atención. No tienen disciplina, ni la disposición de aprender. La inmediatez y el ego no los deja avanzar en su aprendizaje, muchos de ellos creen que por poseer un equipo de tatuaje y tinta ya pueden realizar buenos tatuajes y cobrar como profesionales.

2) **Tatuador empresario.** Son personas oportunistas con gran talento para construir negocios y lucrar con el tatuaje, muchos de ellos fueron tatuadores que se iniciaron en la tradición, pero que jamás sobresalieron por su trabajo, no entendieron el oficio y su magia, solo vieron en él nuevas formas de ganar más dinero con la ignorancia de otros manejando un doble discurso entre la ética tradicional

del oficio y su labor.

3) **Tatuador Rock Star.** Son personas que con talento o sin él piensan que pueden hacer con sus clientes o colegas lo que quieren. Tienen gran habilidad para la mercadotecnia y relaciones públicas que los hace populares y exitosos económicamente, pero su mayor problema es la falta de respeto al oficio y a la tradición mundial del tatuaje. Todo su quehacer en el tatuaje se centra en el ego, no se preocupan por brindar un servicio, solo en resaltar más su propia imagen al grado de pensar que pueden innovar en el tatuaje.

4) **Tatuador dibujante.** Son personas con un talento nato para el dibujo, esto les permite crear imágenes para tatuaje con gran facilidad, por tal motivo su problema es el ego y la falta de atención con el cliente. Si logran entender el tatuaje, sus valores y dominar estos aspectos emocionales, son personas que pueden sobresalir en el tatuaje.

5) **Tatuador no dibujante.** Son personas que tienen el carácter para ser tatuador, pero que carecen del talento para dibujar con facilidad, su aprendizaje es lento pero seguro. Una vez que entienden el tatuaje su problema es la creación de imágenes, pero la disciplina que desarrollan es tal que pueden aprender a dibujar y con el tiempo complejizar sus imágenes y sobresalir en el tatuaje.

6) **Artista tatuador.** Son personas que tienen una formación académica en artes y que desde ahí se aventuran

en el tatuaje. Su mayor problema es el ego que no les permite comprender el tatuaje, pues todo lo que creen saber lo tendrán que adecuar al tatuaje y no al revés. Cuando logran entender esto, pueden ser tatuadores destacados y crear proyectos con gran contenido cultural y artístico.

7) **Tatuador artista.** Son tatuadores consagrados, muchos de ellos son autodidactas que logran gran conocimiento empírico⁹⁹, su personalidad los hace ser grandes investigadores y desde el tatuaje logran incidir en el arte. Su mayor problema es pensar que el arte no les sirve, pero cuando logran un equilibrio entre ambos mundos, son personas con un gran potencial porque conocen la tradición del tatuaje y además las técnicas, teorías y materiales de la historia del arte que les permiten crear proyectos interesantes con contenido cultural y artístico.

Independientemente del tipo de tatuador o perfil del mismo, hay un momento crucial en el proceso de la operación del tatuaje, este existe entre el boceto y su transferencia a la piel. Es como un abismo, aunque la imagen sea adecuada, si el tatuador no está

preparado emocionalmente, receptivo a sus sentidos y con una estrategia previa para abordar la imagen, el resultado puede no ser el mejor porque la impronta de quien hace el tatuaje queda indeleble y visible en la piel del usuario.

También hay factores que pueden afectar la calidad, la perdurabilidad y la composición, como es el tipo y tono de piel, el movimiento y ritmo de la imagen en la zona a tatuar, el color de la piel y el fondo (si no es adecuado y no logra integrar los elementos de la composición). A esto se le llama los *valores del dibujo para tatuaje*; son fundamentales en el desarrollo de un tatuador –no es dibujo artístico, pintura o ilustración- cada trazo debe estar pensado desde el boceto a lápiz para garantizar el mejor resultado en la piel.

A continuación presentó una propuesta metodológica del proceso creativo a partir de los elementos particulares del dibujo para tatuaje (limpiar, repetir y materializar) con los valores fundamentales del proceso de operación del tatuaje sobre la piel (calcar, cortar, registrar y aportar). Esta propuesta está basada en el conocimiento compartido en el seminario “La Composición en el tatuaje” impartido por el maestro tatuador Ernesto Ortiz “El Gran Calavera” con gran experiencia y trayectoria en el tatuaje mexicano; y del tatuador norteamericano Guy

99 Conocimiento empírico: es aquel basado en la experiencia, en último término, en la percepción, pues nos dice qué es lo que existe y cuáles son sus características, pero no nos dice algo deba ser necesariamente así y no de otra forma; tampoco nos da una verdad universal. Consiste en todo lo que se sabe y que es repetido continuamente teniendo o sin tener un conocimiento científico.

Aitchison¹⁰⁰ quien ha desarrollado libros y videos sobre aprendizaje en el tatuaje.

Negociación

- Idea básica.
- Convenio.
- Mensaje
- Referencias visuales.
- Tamaño.
- Considerar la superficie anatómica a trabajar.
- Identificar el tono y tipo de piel.

Propuesta

- Elegir, ubicar y resaltar el elemento principal de la composición.
- Garantizar la armonía entre cada uno de los elementos de la composición.
- Garantizar la armonía de la composición con el cuerpo.
- Manejar correctamente los planos dentro de la composición.
- Movimiento y ritmo.

Estructura

- La trascendencia del color.
- La piel como recurso de iluminación.
- La eficacia del fondo.

Resultado

- Simplificación de la imagen.
- Garantizar su perdurabilidad en la piel.
- Evaluar y valorar la contribución de

cada tatuaje.

En el capítulo 3 se aborda nuevamente esta propuesta metodológica con mayor profundidad y desarrollo como parte del plan de trabajo del Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG.

El tatuaje es un proceso creativo complejo, poder materializar la idea del otro sobre la piel requiere de disciplina, paciencia y experiencia. El resultado debe ser satisfactorio para el usuario o de lo contrario puede afectar física y psicológicamente. El tatuador debe tomar en cuenta que el tatuaje es una obra efímera que construye espacios estéticos de identidad, pero sus días están contados e íntimamente ligados a la vida del usuario, si los aspectos estéticos de la imagen no se desarrollan de forma adecuada, el tatuaje corre el riesgo de ser una carga emocional negativa para su portador, porque es una imagen grabada permanentemente sobre un soporte vivo que tiene que transitar con él, con la facultad de poder proyectar a otros una carga discursiva e imaginativa.

Hoy en día, la herida pintada plantea numerosas rutas, territorios y modelos de operación. Parece insoportable la idea de tener un cuerpo desnudo, esto funciona como un reflejo de nuestra cultura que opera bajo distintos canales y betas de información.

Dentro de un contexto académico el tatuaje es un canal de creación, una obertura a la inmovilidad de la imagen que construye identidad bajo la mano

100 Véase Guy Aitchison, *Reinventing The Tattoo* (2nd Edition), Hiperspece studio, E.E.U.U, 2009.

de un artesano, denominado tatuador. Pero también una materia tatuada que renace y evoluciona entre los diferentes tejidos académicos; la antropología, la psicología, la sociología y finalmente el arte aportando conocimientos y procesos que sirven para dibujar un paisaje único que envuelve la relación entre un signo de identidad contra un diseño que evoca la estética y la cultura de una sociedad en constante cambio.

2.4 El tatuaje frente a la educación artística mexicana. El primer taller de tatuaje de la ENPEG

La llegada del tatuaje a la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” fue un hecho insólito que ha desencadenado múltiples lecturas alrededor del gremio del tatuaje, la academia de artes y las instituciones educativas en México. Por un lado, el temor y la desconfianza a una formación distinta a la tradicional por el gremio del tatuaje mexicano y por el otro la crítica, esnobismo y elitismo intelectual de algunos artistas y profesores retrogradados aferrados al academicismo y sustentados en el estigma e ignorancia sobre el tema.

La oportunidad de la ENPEG de poder lanzar antes que cualquier otra institución educativa el centro de investigación especializado en tatuaje le permite posicionarse como una institución de educación superior

pionera. Esto marca un antecedente histórico, porque no solo lo incluyó como parte de la formación artística de la licenciatura en Artes Visuales, sino también como una materia obligatoria bajo la modalidad de taller de producción, otorgando un lugar físico digno a la altura de cualquier otra disciplina artística.

La planeación, desarrollo y coordinación del programa académico estuvo a mi cargo, gracias a la invitación como docente por el entonces Director Eloy Tarcisio para crear el taller de tatuaje y gestionar las actividades culturales del espacio.

“Yo estuve de director en “La Esmeralda” de 2009 al 2013 un periodo de cuatro años, cuando yo llegue a la Esmeralda mi intención fue el de revisar hacer una evaluación del modelo educativo y este diseñar un método de trabajo eficiente para el tipo de perfil de ingreso, perfil de egreso, lo que le llaman misión, visión del programa educativo además de revisar el plan de estudios, de tal manera de que pudiéramos dar seguimiento a un programa educativo que tenía como intención el poder integrar a los artistas contemporáneos, a los estudiantes de arte contemporáneo mexicano. El poder integrarlos a una vida profesional más acorde a nuestro tiempo, en ese sentido las necesidades de la escuela, planteaban que tenía que haber

una serie de perfiles docentes que pudieran dar seguimiento a las necesidades del arte contemporáneo mexicano, de tal manera de que además de abrir el perfil educativo de la escuela también tenía que definir con más claridad lo que era el perfil de ingreso de la escuela, de tal forma de que reflexionando el arte contemporáneo, reflexionando el plan de estudio, reflexionando los perfiles tanto de maestros como de alumnos, me vi en la necesidad de poder hacer un proyecto, una propuesta proyecto de integración de una serie de materias que ayudaran a fortalecer los objetivos de la misma escuela, entonces las necesidades eran muy grandes y tuve que ir haciéndolo organizadamente de tal manera de que no fue posible desde un principio meter las materias de golpe que eran necesarias, si no que había que ir las acomodando de tal manera de que fueran respondiendo a las necesidades que se iban construyendo frente a un nuevo conocimiento de las artes contemporáneas, entonces a partir de allí fue que planeada la integración de materias como la de tatuaje para su para que se impartiera dentro de la escuela”¹⁰¹.

El plan de trabajo propuesto se

101 Eloy Tarcisio López Cortés en entrevista personal el 21 de junio de 2016.

basó en el concepto de *colectividad*¹⁰² a través de un espacio abierto a la comunicación, intereses, crítica y construcción del conocimiento a partir de valores y dinámicas propias del oficio. Para ello gestioné la participación de importantes tatuadores, artistas y curadores, que cuestionaron el potencial epistemológico y metodológico del tatuaje como materia dentro de la institución educativa pública.

La función del taller en este sentido está orientada a la búsqueda de información, actualización y generación de proyectos de forma continua y sustentada sobre parámetros bien definidos del deshacer del tatuador, el oficio y sus valores. Estos criterios han permitido consagrar un espacio único de conocimiento sobre el tatuaje mexicano y ha permitido que actualmente sea un potencial centro de investigación especializado en el tema en México.

“Pues si definitivamente sí, no es nuevo, el tatuaje es una forma de

102 Diccionario; colectividad
nombre femenino

1. Conjunto de personas que tienen problemas e intereses comunes. “colectividad rural; colectividad de trabajadores”
sinónimos: colectivo
2. Conjunto de personas que viven en un mismo territorio y comparten determinadas circunstancias (intereses, normas, hábitos, cultura, etc.). “se construyen hospitales, hospicios, barrios enteros o conjuntos de viviendas, alamedas y paseos para el disfrute de la colectividad”

Diagrama
Valores del tatuaje

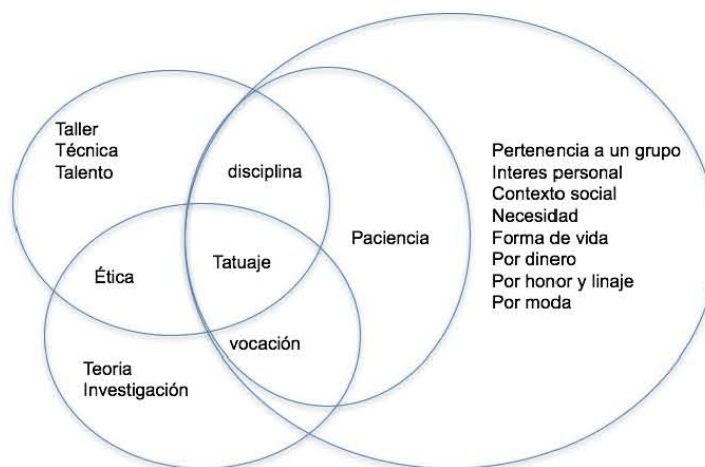


Ilustración 48

Diagrama de los valores del tatuaje en relación con los intereses particulares del estudiante.

dibujo por lo tanto de expresión que se ha venido dando desde hace miles de años, desde tribus ancestrales hasta civilizaciones ancestrales ¿No? de tal manera de que incorporarlo al arte contemporáneo no era algo novedoso sino más bien era como una respuesta a algo que se ha venido acentuando más en las costumbres y necesidades de las sociedades contemporáneas en el mundo, entonces, incorporarlo era algo indispensable en la medida en que la mayoría de los chicos que llegaban a la escuela, algunos ya traían la práctica del tatuaje y algunos querían aprender a dibujar o querían aprender a trabajar para poder salir a la calle a hacer tatuaje, entonces la necesidad del tatuaje fue provocada no nada más por el tipo de importancia que tiene dentro de la sociedad como medio de comunicación, sino también

a través de la experiencia de los propios estudiantes de arte de poder participar en la construcción de un nuevo lenguaje a través del uso del cuerpo”¹⁰³.

103 Eloy Tarcisio López Cortés en entrevista personal el 21 de junio de 2016. “La escuela tiene la necesidad de poder egresar alumnos que se integren a la sociedad y que den un servicio, en este caso en el arte le toca un servicio en donde el ejercicio de lo estético es muy importante, es decir. el hacer un grafiti como medio de expresión contemporánea a o el hacer un street art o el hacer este, plantillas y todas estas nuevos medio de construcción de imagen junto con el tatuaje, pues son formas de expresión que están allí, entonces es muy diferente que lo haga una persona que no conoce de estética, que no conoce de estatización de manejo de la imagen coherentemente a través de un lenguaje construido, a aquellos que lo hacen al simple albedrío donde no hay ningún conocimiento de nada de lo que es el lenguaje estético, el lenguaje comunicacional a través de la imagen, entonces lo que hacen los chicos no es nada más salir a tatuar para vivir sino también para construir una nueva visión y una nueva estética en el ejercicio del tatuaje y eso se me hace muy importante, yo creo que si algunos llegan y piensan que es una forma de poder pagarse la carrera habría que reflexionar con ellos mismos que muchos

El perfil del estudiante interesado en el tatuaje es diverso, pero el plan de trabajo del taller permite identificar el interés de cada uno, para así cubrir las necesidades y carencias entre el alumno inscrito y el externo. Porque cada perfil tiene expectativas distintas que determinan su grado de compromiso con la materia. La necesidad de pertenencia, dinero, curiosidad, ocio y ego son móviles poderosos que muchas veces confunden al estudiante, aún bajo la instrucción de un docente, y pueden perfilarlo hacia la nula comprensión y enfoque básico de la imaginación creativa a través de los valores del tatuaje.

Los valores primordiales en el tatuador son de origen ético, -es decir competencias actitudinales por estar inmerso en un entorno educativo o pedagógico- deriva del aprendizaje y entorno familiar desde edades tempranas. Si el alumno no es una persona con estas características es complicado poder entender y vivir el arte del tatuaje. Podrá tatuar sin duda alguna, pero sus bases serán limitadas y sus aportaciones serán meras ocurrencias surgidas desde la perspectiva del arte con nulo conocimiento del oficio y su historia.

De tal manera, la escuela tiene

la necesidad de generar espacios de desarrollo donde el estudiante logre obtener experiencias estéticas diferentes que puedan contribuir a su formación para posteriormente poder integrarse a la sociedad¹⁰⁴. La hipótesis sería –cómo se mencionó en el capítulo anterior- si el tatuaje sirvió a los pioneros del tatuaje industrial en México como motor, una labor digna con la cual lograron integrarse a la sociedad y prosperar en varios aspectos como el personal, el económico, el creativo y el intelectual, entonces el tatuaje dentro de la escuela puede operar de la misma manera, como un catalizador que contribuya a la especialización del estudiante acercándolo de forma clara y sencilla al oficio y al mismo tiempo expandir las posibilidades de creación y epistemológicas derivadas de él. Un regreso a la figura del artista que desde la observación logra solucionar, dibujar, investigar y registrar sobre la piel, se le daría visibilidad a los cuerpos sociales marginados y se generaría una participación activa de significación, conocimiento y revaloración para el tatuaje en el contexto académico; por medio espacios de diálogo, discusión y crítica académica, y por otro lado con la creación física del centro de investigación especializado en tatuaje -El Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG- el cual ya es

de sus compañeros no nada más tatúan pensando en eso si no que también pensando en una nueva estética, y esa sería como la expectativa de la materia en la escuela”.

104 Eloy Tarcisio López Cortés en entrevista personal el 21 de junio de 2016.

un referente y plataforma de trabajo e investigación digno para el tatuaje mexicano.

2.5 Espacios de diálogo y debate. Conferencias, seminarios, coloquios y exposiciones.

La creación del taller de tatuaje en el ENPEG permitió la gestión de varias actividades académicas y culturales desde su inicio en el año de 2013 a la fecha. Esto fue sustancioso porque a pesar de que el tema del cuerpo ya había sido abordado en numerosos escenarios académicos, nunca se había afrontado desde la perspectiva del tatuador como creador artístico, una visión del tatuaje desde el tatuaje en un entorno académico –un centro de poder económico, político y cultural-. El tatuaje ha sido legitimando en este sentido. ¿Quién pensaría esto? En los años setenta era motivo de represión policiaca y exclusión social y ahora es parte de la formación artística de nuestros estudiantes universitarios en México.

Esto abre un puente con un panorama de análisis nuevo sobre ¿Qué es lo que está pasado con el perfil artístico en México? ¿Qué busca el alumno al estudiar un fenómeno con tradición milenaria como lo es el tatuaje? ¿Por qué es un conocimiento valioso y popular para las nuevas generaciones?

El primer evento organizado por el taller de tatuaje de la ENPEG fue la conferencia “*Intervención con tatuaje y dibujo experimental en el contexto del arte contemporáneo*” con la participación de la investigadora Dr. Gemma Argüello, el tatuador Fernando Mondragón (Tuztu), la tatuadora María Lucero Sáenz y la de quien escribe este documento, como moderador, en colaboración con mis alumnos de Taller de Intervención Corporal con Tatuajes de la ENPEG, el 2 de mayo de 2013 en el salón de usos múltiples (SUM) de la ENPEG.

Esta conferencia abrió un diálogo directo entre tatuadores con trayectoria, investigadores y los estudiantes de la institución. Fue un evento concurrido y con gran expectativa pues nunca antes se había presentado de la voz de expertos el tema del tatuaje y su transfiguración en el arte. Por lo regular se invitaba a artistas del performance que desde el discurso del cuerpo e identidad asumían que el tatuaje, las perforaciones y las modificaciones corporales eran lo mismo, pero nunca se involucró y profundizó sobre la idea del tatuaje como otra disciplina con su propia materialidad y capacidad discursiva.

Ese mismo año, en colaboración con mis alumnos organizamos la conferencia “El tatuaje y su inserción en la creación artística” con la participación de la artista y aficionada del tatuaje Christian Castañeda (ex alumno), Esmeralda



Detalle foto: Lucero(Tatuador), Tuztu(Tatuador) y Edgard Gamboa(Artista Visual)(Colectivo 2.50)

Conferencia

Intervención con Tatuaje y Dibujo Experimental en el contexto del Arte Contemporáneo

La conferencia surge como parte del Taller *Intervención con Tatuaje y Dibujo Experimental* impartido por el Maestro Edgard Gamboa en colaboración con sus alumnos.

Participantes:

Doctora: Gemma Argüello
Maestro: Edgard gamboa
Artista Tatuador: Fernando Mondragón
Artista Tatuador: Lucero Saenz

Alumnos del taller:

Nareni Rocío Trejo Rodríguez
Karla Alejandra Partida López
Jessica Gámez Iturralde
Eliseo Irving Martínez Vega

Jueves 2 Mayo 2013

11 HRS

**Salón de Usos Múltiples(SUM)
ENPEG "La Esmeralda" / CENART
Abierto al público**

***** Dentro del marco de los festejos por el 70º Aniversario de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" *****

Ilustración 49

Anuncio de la conferencia "Intervención con tatuaje y dibujo experimental en el contexto del Arte Contemporáneo" fue el primer volante generado por el taller de tatuaje de la ENPEG, 2 de mayo de 2013.



Ilustración 50

Registro fotográfico 1,2 de la conferencia "Intervención con tatuaje y dibujo experimental en el contexto del Arte Contemporáneo" primera actividad cultural generada por taller de tatuaje de la ENPEG, 2 de mayo de 2013.

Conferencia



CONVERSATORIO:

El Tatuaje y su inserción en la creación artística

Miércoles 20 de Noviembre 2013

Artista invitados: Christian Castañeda, Esmeralda Pérez, Erika Bulle y Edgard Gamboa.



Detalle foto
(cortesía del artista):
Erika Bulle,
Esmeralda Pérez,
Christian Castañeda
y Edgard Gamboa.



SALÓN DE USOS MÚLTIPLES (SUM) / 12 PM
ENPEG "LA ESMERALDA" / CENART
ABIERTO AL PÚBLICO

Arte y Crítica. El cuerpo como parte del proceso artístico, e incluso como origen y causa de la obra, cobró énfasis a partir de la década de los 60, cuando los límites de las disciplinas se borraron en respuesta a las necesidades de los artistas y sus circunstancias políticas y sociales. La experimentación desde entonces no ha cesado y en su búsqueda se ha expandido a prácticas que en un inicio se consideraban ajenas, tal es el caso del tatuaje, que ha devenido en un soporte que transita públicamente.

Acorde con el panorama actual del arte, en el que cada vez más creadores ven en esta acción, de origen ritual, una forma de creación, se propone este conversatorio en el que no sólo los artistas compartirán su experiencia en torno a la inserción del tatuaje en su práctica, sino que se activarán diversos cuestionamientos como son: la posesión de la obra, su perdurabilidad, su estética y su institucionalización.

Este encuentro es la segunda edición de un proyecto que anualmente se plantea como un eje de investigación y debate en torno a una de las prácticas de intervención del cuerpo, y que tiene su origen como un espacio de extensión de la práctica del Taller de Intervención con Tatuaje y Dibujo Experimental, impartido por el Maestro Edgard Gamboa en la Escuela Nacional de Pintura, Grabado y Escultura La Esmeralda, hacia la reflexión a través de un diálogo abierto entre algunos de sus estudiantes y el público en general.

Texto: Claudia Ferrer Mariano.

**** Dentro del marco de los festejos por el 70º Aniversario de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" ****

Ilustración 51
Volante de la segunda conferencia "El tatuaje y su inserción en la creación artística" en el salón SUM de la ENPEG, miércoles 20 de noviembre de 2013.



Ilustración 52
Registro fotográfico 1,2 de la segunda conferencia "El tatuaje y su inserción en la creación artística" en el salón SUM de la ENPEG, miércoles 20 de noviembre de 2013.

Pérez (Performance) y Erika Bulle (Performance) el miércoles 20 de noviembre de 2013 en el salón de usos múltiples (SUM) de la ENPEG. En esta conferencia se tocaron temas sobre el cuerpo y su transgresión en el arte, el tatuaje como amuleto y fetiche en el cuerpo. Se proyectaron diversas piezas de performance para su análisis y discusión.

Al año siguiente como parte de las actividades del taller de tatuaje en colaboración con mis alumnos se estructuró y gestionó un evento más completo con la idea de seguir un diálogo y de poder analizar, en concreto, temas diversos con la participación de investigadores, tatuadores, artistas y alumnos. Así nace *El Primer Coloquio de tatuaje de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" titulado: Tatuaje o NO tatuaje.*

En él participaron la ex directora Carla Rippey, el curador Carlos Aranda Márquez (texto) y el Mtro. Edgard Gamboa, quienes iniciaron la presentación oficial del primer Coloquio de tatuaje de esta institución educativa.

Se presentaron tres mesas de discusión, en cada una participaron alumnos de la escuela, quienes expusieron frente a los expertos los proyectos desarrollados en el taller de tatuaje. La primera mesa se tituló "Tatuaje y su inserción en la creación artística" con la participación del tatuador invitado Luis Jade, el artista

Renato Garza y el artista Franco Mun. La segunda mesa titulada "La mercadotecnia en el tatuaje" contó con la participación del tatuador y empresario Miguel Romero del Estudio *Kaustika* y Jorge Pantoja de la tienda de materiales y suministros para tatuaje *Bloody Body*. En la tercera mesa se presentó el libro titulado "Memorias Corporales, un diálogo con la historia. Tatuajes y tatuadores", del tatuador invitado Diego Balderas Lima y la investigadora Gisela Helena Muciño Romero. El evento se desarrolló en el Aula Magna del CENART el 20 de mayo del 2014.

Para el Segundo Coloquio se buscó confrontar el discurso de artistas, curadores e historiadores consagrados en el arte contemporáneo contra el oficio de los importantes tatuadores mexicanos, se tituló "*Tatuaje, Discurso y Oficio*" y fue un espacio abierto al diálogo y el debate sobre el tatuaje y sus usos en el arte contemporáneo. Esta edición contó con la participación de los académicos: Dr. Daniel Montero (IIE, UNAM), Dr. Iván Mejía (UNAM), Karla Villegas (ENPEG) y Mtro. Edgard Gamboa (UNAM-ENPEG), tatuadores como: Eduardo Licea de ZEMCA Tatuajes Y Perforaciones, Javier Gaona de Infierno Tatuajes y Aníbal Pantoja de Gallo Negro. Artistas Visuales como: Omar Árcega y Eduardo Delgado. Alumnos del Taller de Tatuaje participaron en cada una de las mesas y en la organización del evento, el viernes 5 de diciembre de

20 de mayo
de 12:00 a 16:30 hrs.

Presentación del coloquio (12:00 a 12:20)
Carlos Aranda Márquez
Edgard Gamboa

Primera mesa: Tatuaje y su inserción en la creación artística (12:20 a 13:40)
Luis Jade
Diego Oswaldo Nava Monrroy
Renato Garza
Melisa Zumaya
Franc Mun
Lidia Villavicencio
Edgard Gamboa

Segunda mesa: La mercadotécnica del tatuaje (14:00 a 15:00)
Miguel Romero
Diego Loza
Jorge Pantoja
Edgard Gamboa

Tercera mesa: Presentación del libro: Memorias Corporales. Diálogos con la Historia: Tatuaje y Tatuadores (15:10 a 16:00)
Gisela Helena Muciño Romero
Diego Balderas Lima
Edgard Gamboa

Cierre
Clausura y entrega de reconocimientos

Aula Magna José Vasconcelos del CENART

Río Churubusco 79, colonia Country Club, delegación Coyoacán, CP 04220, México, D.F.

www.conaculta.gob.mx www.bellasartes.gob.mx www.mexicoescultura.com

SEP
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

CONACULTA
INBA
bellas artes

Tatuaje o No Tatuaje

COLOQUIO
La Intervención con tatuaje y su inserción en la creación artística
Ciclo de conferencias
Aula Magna José Vasconcelos del CENART

Nativa **Bloody Body**

Bio Churubusco 79, colonia Country Club, delegación Coyoacán, CP 04220, México, D.F.
Programación sujeta a cambios INBA 01800 904 4000 - 5282 1944

www.conaculta.gob.mx www.bellasartes.gob.mx www.mexicoescultura.com

Ilustración 53
Programa impreso del primer Coloquio de Tatuaje de la ENPEG realizado en el Aula Magna del CENART, miércoles 20 de mayo de 2014.



Ilustración 54
Registro fotográfico del primer Coloquio de Tatuaje de la ENPEG realizado en el Aula Magna del CENART, miércoles 20 de mayo de 2014.

SEP
CONACULTA
INBA ENART
bellasartes EDUCACION ARTISTICA

2º Coloquio TATUAJE

Discurso y oficio

10:00 Presentación: Carla Rippey (Directora ENPEG)
Mtro. Edgard Gamboa (Artista visual)

10:30 Primer mesa: *Horizonte del tatuaje. Recurso y oficio*
Karla Villegas (Curadora) Anibal Pantoja (Tatuador)
Azul Mariel Barcelo D'Artola (Alumna)

11:50 Segunda mesa: *Prácticas del tatuaje en el arte contemporáneo*
Dr. Daniel Montero (Investigador) Eduardo Licea (Tatuador)
Omar Arcega (Artista visual) Tiziana Mimendi Capuchino (Alumna)

13:15 Receso.

13:30 Tercer mesa: *Intervención corporal con tatuajes*
Dr. Iván Mejía (Investigador) Javier Gaona (Tatuador)
Eduardo Delgado (Artista visual) Katya Dennisse Ramírez Hernández (Alumna)

Con la participación de los alumnos del taller Intervención Corporal con Tatuaje impartido por el Mtro. Edgard Gamboa, en la ENPEG "La Esmeralda"

5 de Diciembre · 10:00 a 15:00 H · Aula magna del CENART · Entrada libre.
Avenida Río Churubusco 79 esquina Calzada de Tlalpan Colonia Country Club Del. Coyoacán C.P. 04220 México DF

ZEMCA · GALLO NEGRO · INFIERNO TATUAJES · REVISTA TATUARTE EN LA PIEL

INBA 01800 904 4000 · 1202 1164
www.conaculta.gob.mx www.bellasartes.gob.mx www.mexicoescultura.com

Ilustración 55
Poster impreso del segundo Coloquio de Tatuaje de la ENPEG, realizado en el Aula Magna del CENART, miércoles 5 de diciembre de 2014.

Ilustración 56
Registro fotográfico del segundo Coloquio de Tatuaje de la ENPEG, realizado en el Aula Magna del CENART, miércoles 5 de diciembre de 2014.





Ilustración 57
 Programa impreso 1, 2 del primer Seminario ¿Qué se necesita para ser tatuador? de la ENPEG, realizado en el Salón SUM de la ENPEG, 1 de diciembre de 2015.

Ilustración 58
 Registro fotográfico 1,2 del Primer Seminario ¿Qué se necesita para ser tatuador? de la ENPEG, realizado en el Salón SUM de la ENPEG, 1 de diciembre de 2015. (Fotografía 2) (Izquierda extrema, Eduardo Licea, izquierda centro Mtro. Edgard Gamboa, derecha centro, Lalo Silva, derecha extrema Javier Gaona)



2014 de las 10 a las 15 horas en el Aula Magna del CENART.

Como propuesta del Colectivo Infierno Tatuajes de Javier Gaona en colaboración con el taller del tatuaje de la ENPEG organizamos el 1 de diciembre de 2015, *el primer seminario titulado ¿Qué se necesita para ser tatuador?* en respuesta a la alta demanda de aspirantes a tatuador que se presenta cada año a la convocatoria de este estudio en particular.

Se discutieron temas sobre la ética de trabajo, materiales y equipo, la gráfica aplicada al tatuaje, bioseguridad, el día a día del tatuador con experiencia en un estudio de tatuaje profesional y la proyección del panorama del tatuaje mexicano. El evento se llevó a cabo en el Salón de usos múltiples (SUM) de la ENPEG, de las 10 a las 17 horas con la participación de importantes estudios de tatuajes como *Garage Ink* con Lalo Silva y ZEMCA tatuajes y perforaciones con Eduardo Licea.

Es importante conocer el pasado del tatuaje y saber reconocer cómo y quiénes contribuyeron con su labor al oficio. El *Chino de Tepito* en este sentido, es toda una institución en el tatuaje mexicano. Impartió la conferencia “Tatuajes: Panorama histórico”, como parte de las actividades del Taller de tatuaje, impartido por el Mtro. Edgard Gamboa, gracias a la colaboración con Adrián García Solache y Eduardo Licea. Se llevó a cabo de las 14 a las 16 horas, el martes 10 de marzo de

2015 en el salón de usos múltiples (SUM) de la ENPEG. En él se presentó una cronología detallada sobre la historia del tatuaje en el mundo y su importancia como actividad cultural.

Ese mismo año, Pablo XNO, importante tatuador mexicano a nivel internacional, impartió la conferencia “*El tatuaje mexicano en la actualidad*”, como parte de las actividades del taller de Tatuaje de la ENPEG. Para su gestión se contó con el apoyo de Adrián García Solache y Eduardo Licea. Se realizó de las 13 a las 16 horas el viernes 12 de junio de 2015 en el salón de usos múltiples (SUM) de la ENPEG. En él se confrontó una visión más joven de la cultura del tatuaje México.

El Tercer Coloquio se tituló: “*El cuerpo como territorio del tatuaje*” en el que se presentó el cuerpo como un territorio más del tatuaje desde cual se gestan nuevas propuestas artísticas y el tatuaje bajo un tratamiento no de confrontación, sino con la intención de generar múltiples lecturas que como un rizoma evidencie las rutas y abismos hacia una des-territorización del tatuaje en la actualidad¹⁰⁵.

105 Texto por Barbara Perea (Curadora):

Es evidente que el incremento en el interés por las prácticas de modificación corporal ha traído consigo cambios graduales en la percepción de las mismas; de ser prácticas marginales, asociadas en tiempos recientes con el elemento criminal, se ha pasado paulatinamente a la exploración de nuevos lenguajes y a la búsqueda de la conquista del cuerpo como un territorio para la experimentación estética. Este proceso se encuentra en constante discusión desde lo social, lo

Ilustración 59

Volante de la conferencia “Tatuajes: Panorama histórico” por el tatuador Chino de Tepito realizada en el salón SUM de la ENPEG, el martes 10 de marzo de 2015.



Ilustración 60

Registro fotográfico 1, 2, 3 de la conferencia “Tatuajes: Panorama histórico” por el tatuador Chino de Tepito realizada en el salón SUM de la ENPEG, el martes 10 de marzo de 2015. (Fotografía 3) (Izquierda, Mtro. Edgard Gamboa, derecha, Chino de Tepito)





Ilustración 61

Volante de la conferencia “El tatuaje mexicano en la actualidad” por el tatuador Pablo XNO, realizada en el salón SUM de la ENPEG, el martes 12 de junio de 2015.



Ilustración 62

Registro fotográfico 1,2,3 de la conferencia “El tatuaje mexicano en la actualidad” por el tatuador Pablo XNO, realizada en el salón SUM de la ENPEG, el martes 12 de junio de 2015. (Fotografía 3) (Izquierda, Mtro. Edgard Gamboa, derecha, Pablo XNO)



El evento se llevó a cabo con la participación de importantes tatuadores de la escena actual del tatuaje mexicano como: Brandon Hernández (Kartel Calavera), Pablo XNO (Hard Core Studio), DOONA (Royal Tattoo), Eduardo Licea (ZEMCA) y el Colectivo TRAZA 893 (ENPEG) y, con artistas como: Héctor Falcón, Colectivo *Chachacha* y Christian Becerra. También se abordó el tema del tatuaje frente a la discriminación y marco legal vigente en la Ciudad de México por el Mtro. Osvaldo Castañeda.

La idea se gestionó en conjunto

ético, lo legal y lo artístico; aunque en las artes visuales las prácticas del Body Art no son necesariamente recientes, tampoco se convirtieron en un asunto mainstream desde ese territorio: su popularización en gran medida ha obedecido a estrategias de marketing, lo cual ha evidentemente producido vuelcos y choques entre lo que se percibe como tatuaje tradicional y un asunto de moda. A ello podemos sumar la apropiación del tatuaje como práctica artística en artistas como Wim Delvoye, Santiago Sierra y otros, cuyas obras se insertan justamente al centro de esta discusión. Este tercer coloquio tiene justamente como eje principal abordar particularmente la práctica del tatuaje a partir de distintas perspectivas desde el ámbito teórico, el artístico, el legal y el del propio oficio del tatuador, así como apuntar a nuevas vías en el terreno del tatuaje. En este sentido el coloquio abordará los cambios en las leyes antidiscriminatorias y operativas de esta actividad; al tatuaje desde la perspectiva de las artes visuales como práctica integrada, disciplina artística y como estrategia de representación en el arte contemporáneo, así como la experiencia de tatuadores profesionales que impulsan el rescate de los valores del tatuaje tradicional y su transmisión a nuevas generaciones ante la gran demanda actual. De esta forma, el coloquio pretende ofrecer un panorama del tatuaje actual en México para plantear preguntas encaminadas hacia un análisis crítico del estado de la cuestión y nuevas vías en el cruce entre lo ético, estético y artístico.

con La Casa del Tatuador y Alumnos del Taller de Tatuaje de la ENPEG, impartido por el Mtro. Edgard Gamboa, el 17 de marzo de 2016, en el Aula Magna del CENART.

El segundo seminario titulado: “*Las nuevas fronteras del tatuaje mexicano*”, funcionó como una plataforma de difusión del tatuaje al tomar como escenario el Teatro de las Artes –impresionante recinto del CENART-. Contó con la participación de importantes tatuadores de la escena mexicana, como: Pablo XNO, Nolin Rangel, Gray RX, Acrópolis Catalán, Sick Streets, quienes hablaron de sus procesos de aprendizaje, experiencia y trayectoria internacional. El evento fue organizado por la Casa de Tatuador y la ENPEG “La Esmeralda” en conjunto.

La Exposición Colectiva “Irreversible, tatuadores y artistas” realizada en la Galería principal de la ENPEG, el 3 de julio de 2015, fue un proyecto gestionado como parte del ciclo de exposiciones de la ENPEG. La exhibición fue seleccionada por un comité de exposición constituido por expertos, el cual determinó el espacio y la fecha de la presentación.

La idea surgió inicialmente en colaboración con la Mtra. Kim Young Sun como parte de las actividades su taller de pintura y el taller de tatuaje de la ENPEG a mi cargo, con el apoyo del estudio ZEMCA Tatuajes y Perforaciones de Eduardo Licea. La muestra abordó tres ejes principales

Materia tatuada.

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

INBA

Tercer Coloquio

17 de Marzo de 2016
Entrada Libre
10 a 15 h

Participantes
Priscilla Vallejo / Jefa de Extensión Académica de la ENPEG
Mtro. Edgar Gamboa / ENPEG-UNAM-ZEMCA
Dr. Eugenio Garbano / UNAM
Héctor Falcón / artista
Lic. Osvaldo Castañeda / CESRSD
Moderador
Francisco Javier Melgoza Avalos

Primer mesa: tatuaje / cuerpo / territorio
Proyecto Simulación Ritual
Christian Becerra(ENPEG) / Colectivo Chachacha
Raymundo Rocha y Dayron López

Segunda mesa: desde el cuerpo del tatuador
Marisol Valderrama / ENPEG
Estelina Aponte / ENPEG
Sharon Pérez / ENPEG
Brandon Hernández / tatuador profesional
Pablo Xoo / tatuador profesional

Tercer mesa: nuevos territorios del tatuaje
Eduardo Licea / tatuador profesional
Residente de Ronin Social Club - estudio de tatuaje
Danae G. Santana López - DOONA / ENPEG
Traza R93
Jeantz Yoshimatt Beltrán Caballero / ENPEG
Isaac Cortés Domínguez / ENPEG

El cuerpo como territorio del tatuaje

Aula Magna José Vasconcelos del CENART Escuela Nacional de escultura pintura y grabado "la Esmeralda"
Centro Nacional de las Artes, Av. Churubusco No. 79, colonia Country Club, Coyoacán, Ciudad de México.
Tercer Coloquio Abierto al público 17 de Marzo de 2016 de 10 a 15 h.
"Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa".
Programación sujeta a cambios INBA 01800 904 4000 - 5282 1964 - 1000 3636

CENART La Esmeralda

www.bellasartes.gob.mx www.mexicoescultura.com

Ilustración 63

Programa impreso del Tercer Coloquio de la ENPEG titulado "El cuerpo como territorio del tatuaje" realizado en el Aula Magna del CENART, 17 de marzo de 2016.

Ilustración 64

Registro fotográfico 1,2,3,4 del Tercer Coloquio de la ENPEG titulado "El cuerpo como territorio del tatuaje" realizado en el Aula Magna del CENART, 17 de marzo de 2016.





Ilustración 65

Manta impresa del segundo Seminario "Las Nuevas Fronteras del Tatuaje mexicano" realizado en el Teatro de las Artes del CENART, viernes 18 de noviembre de 2016.

Ilustración 66

Registro fotográfico 1,2,3,4,5 del segundo Seminario "Las Nuevas Fronteras del Tatuaje mexicano" realizado en el Teatro de las Artes del CENART, viernes 18 de noviembre de 2016.



Materia tatuada.



SEP SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

CONACULTA INBA ENART

bellas artes EDUCACIÓN ARTÍSTICA

SALUD

SUERTE

AMOR

ODIO

OKO

IRREVERSIBLE

INAUGURACIÓN VIERNES 3 DE JULIO 19 H

Edgar Alcántara (Playas), Pedro Ávila (Peter punk), Omar Arcega, Pablo Ash, Josue Borcegui, Jorge Bordello Martínez, Luis Botas, Christian Castañeda, Karla Escalante, Javier Estrada, Edgard Gamboa, Anthony García Dena, Benjamin Guerrero, Eduardo Licea (El cuervo), Luis Ángel Lobatón Reyes, César Medina, Fernando Mondragon(Tutztu), Marcela Montiel, Benjamín Otero, Katya Ramírez, Julian José Rangel Martínez, Alejandro Reyes, Jonathan Ríos Sánchez, María Lucero Saenz, Cristian Solis, WEXO, Pablo XNO, Kim Young Sun, Santiago Zuñiga

Galería Principal de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda"

Abierto al público hasta el 31 de julio, de lunes a viernes, de 10:00 a 18:00 h

Centro Nacional de las Artes, Av. Río Churubusco No. 79, colonia Country Club, Coyoacán, México, D.F

Programación sujeta a cambios INBA 01800 904 4000 - 5282 1964 - 1000 5636

www.conaculta.gob.mx www.bellasartes.gob.mx www.mexicoescultura.com

Ilustración 67

Volante digital de la Exposición Colectiva "Irreversible, tatuadores y artistas" presentada en la Galería Principal de la ENPEG, 3-31 de julio de 2015.

Ilustración 68

Registro fotográfico 1,2,3,4 de la Exposición Colectiva "Irreversible, tatuadores y artistas" presentada en la Galería Principal de la ENPEG, 3-31 de julio de 2015.



de exposición; la tradición del tatuaje por medio de la exhibición de hojas para tatuaje (flashes) de la colección ZEMCA Tatuajes y Perforaciones de los años noventa en colaboración con diversos tatuadores consagrados -Pablo Ash, Edgar Alcántara(Playas), Benjamín Otero, Pablo XNO, Pedro Ávila (Peter Punk) y Luis Botas-. El segundo eje partió de la experimentación de artistas y alumnos a través del tatuaje como medio de creación artística –Omar Arcega, Josué Borcegui, Jorge Bordello, Beto Pérez, Christian Castañeda, Karla Escalante, Anthony García, Benjamín Guerrero, Luis Ángel Lobatón Reyes, César Medina, Marcela Montiel, Katya Ramírez, Julián José Rangel Martínez, Alejandro Reyes, Jonathan Ríos Sánchez, Cristian Solis, WEXO, Kim Young Sun y Santiago Zúñiga- y por último el eje discursivo generado de la experimentación con la creación artística del arte desde una formación en tatuaje -Javier Estrada, Eduardo Licea (El Cuervo), Fernando Mondragón (Tuztu), Benjamín Otero, María Lucero Sáenz, Pablo XNO y Edgard Gamboa (Profe)-. Los tres ejes en conjunto materializaron un espacio estético único que logro dibujar y desdibujar tres posiciones diferentes de las posibilidades y límites del arte y su relación con el tatuaje en México.

La Exposición Colectiva Body Suit realizada en la Galería principal de la ENPEG del 21 de abril al 13 de mayo de 2016 fue gestionada a través de

su participación en la convocatoria anual de exhibición de la ENPEG. Por medio de un proyecto colaborativo entre La Casa del Tatuador (colectivo de tatuadores del cual formo parte) y el Laboratorio de Experimentación con tatuajes de la ENPEG a mi cargo, la muestra fue seleccionada por una comisión que determinó el espacio y la fecha de exhibición.

La exposición estaba formada por más de 50 *Body Suit* de importantes tatuadores nacionales e internacionales quienes fueron invitados por Adrián García Solache –miembro de La Casa el Tatuador- quien tuvo la idea original de la exposición, la cual consistía en mostrar el arte hecho por tatuadores, esto se coordinó finalmente por medio de La Casa del Tatuador a través de la colaboración con el taller de tatuaje de la ENPEG a mi cargo.

En ella había piezas de gran formato hechas a mano sobre diversos materiales en su mayoría en técnica de acuarela sobre papel algodón, pero también había acrílico sobre tela y bolígrafo sobre papel y tela.

La *Exposición colectiva TATUAJE* fue un gran evento realizado en el Museo Casa de León Trotsky que involucró diversas actividades culturales ligadas a la exposición principal, como conferencias y talleres.

La obra fue seleccionada por el tatuador Freddy Negrete y Antonio Pelayo, en ella participaron más de 50 tatuadores nacionales e internacionales.

Con esta serie de actividades

CULTURA SECRETARÍA DE CULTURA

INBA

LA CASA DEL TATUADOR
PRESENTA:

Body Suit

Exposición colectiva
Bocetos para tatuajes de cuerpo entero

Inauguración:
21 de Abril
19 h

Galería principal
Del 22 de abril al 13 de mayo
ENPEG "La Esmeralda"
en el Centro Nacional de las Artes
Del 22 de abril al 13 de mayo

COORDINADORES
Adrián García Solache (Neuroziz Indust)
Mtro. Edgard Gamboa (ENPEG, UNAM, ZEMCA)
Eduardo Licea (ZEMCA)
Heriberto Alcázar "Chino de Tepito" (DF Tatuajes)

TATUADORES
Dante Pérez (El Negrito)/Sergio Reynoso (El Güero)/Víctor Piña (El Rojo MEX) /José David González (El Tuer)/Jose Alberto López (Pock)/Wil Contreras/Jose Luis (Pepe de Nueva York)/Antonio Mejía/Enrique Castillo/Polo Rubio/Brandon Hernández/Omar Zárate (Wacho Tat)/Hori Chuy/Asai Palacios (Lémur)/Alfredo Jardines (Karaña)/Heriberto Alcázar (Chino de Tepito)/Ernesto Romero/Juan Juárez/Moroko Gon/Ernesto Ortiz (El Gran Calavera)/Eliseo Pérez/Joaquín Ramos (manson)



Creditos de imagen: HoriChuy

ENART

Programación sujeta a cambios INBA 01800 904 4000 - 5282 1964 - 1000 5636
Este programa es público, libre de cualquier derecho patrimonial. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa.
Centro Nacional de las Artes, Av. Río Churubusco No. 79 col. Country Club, Coyoacán, México, Ciudad de México. www.cultura.gob.mx www.gob.mx/mexicoescultura www.inba.gob.mx

Ilustración 69

Volante digital Exposición Colectiva Body Suit realizada en la Galería principal de la ENPEG, 21 de abril - 13 de mayo de 2016.

LA CASA DEL TATUADOR PRESENTA:

BODY SUIT

EXPOSICIÓN COLECTIVA

Coordinadores:
Adrián García Solache (Neuroziz Indust), Mtro. Edgard Gamboa (ENPEG-UNAM-ZEMCA)
Eduardo Licea (ZEMCA), Heriberto Alcázar "Chino de Tepito" (DF Tatuajes)

La muestra colectiva Body Suit nace de una iniciativa de Casa del Tatuador que tiene como objetivo rescatar, proteger y visibilizar el trabajo creativo de los tatuadores mexicanos.

En México, el tatuaje permaneció en un estado marginal de la tradición mundial del mismo por mucho tiempo, pero a mediados de los años 90 empezó a enriquecerse con la influencia de la tradición norteamericana. Gracias a ello, los tatuadores mexicanos comenzaron a experimentar con antiguas formas de representación de la imagen, entre ellas el flash y body suit.

El Body Suit es la preparación y boceto de un diseño para tatuaje de cuerpo entero. Originaria de Japón, esta técnica inicialmente fue adoptada en México vía la apropiación norteamericana, más tarde fue nutrida por influencia directa de la antigua tradición nipona, cuyo objetivo principal es elaborar un complejo diseño basado en la representación de una leyenda de la mitología tradicional. El desarrollo de estos diseños respeta el movimiento del cuerpo humano, creando una composición armónicamente perfecta.

Body Suit es una propuesta que surge de la participación de tatuadores mexicanos que han rescatado y reapropiado esta tradición desde hace varios años.

En un principio, sus diseños eran elaborados sobre cualquier material: madera, acrílicos y papel, pero actualmente se ha formalizado esta práctica utilizando tinta y acuarela sobre papel algodón. Algunos de los motivos continúan siendo elementos claves de la tradición japonesa como agua, aire, dragones, flores y tigres, pero también se han integrado a estos diseños inspirados en la iconografía mexicana proveniente de mitologías y tradiciones ancestrales. Con el pasar de los años los tatuajes han gozado de la libertad que brinda el body suit para elaborar temas totalmente originales que generan asombro a nivel internacional. Es por ello, que la Casa del Tatuador se ha dado a la tarea de mostrar estos intrincados trabajos, buscando espacios y recintos del arte para su difusión y así ofrecer visibilidad a creadores mexicanos en este género.

Tatuadores

Dante Pérez (El Negrito)
Sergio Reynoso (El Güero)
Víctor Piña (El Rojo MEX)
José David González (El Tuer)
Jose Alberto López (Pock)
Wil Contreras
Jose Luis (Pepe de Nueva York)
Antonio Mejía
Enrique Castillo
Polo Rubio
Brandon Hernández

Omar Zárate (Wacho Tat)
Hori Chuy
Asai Palacios (Lémur)
Alfredo Jardines (Karaña)
Heriberto Alcázar (Chino de Tepito)
Ernesto Romero
Juan Juárez
Moroko Gon
Ernesto Ortiz (El Gran Calavera)
Eliseo Pérez
Joaquín Ramos (manson)



Logo de la Secretaría de Cultura y otros patrocinadores.

Ilustración 70

Texto de sala de la Exposición Body Suit realizada en la Galería Principal de la ENPEG, 21 de abril - 13 de mayo de 2016.



Ilustración 71

Registro fotográfico de la Exposición Body Suit realizada en la Galería Principal de la ENPEG, 21 de abril - 13 de mayo de 2016.

culturales se pretendía crear un puente colaborativo entre el gremio del tatuaje y el Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG, momentos de encuentro y desencuentro entre el tatuaje y el arte. Una vinculación que contribuyó a la formación de los alumnos de esta institución, quienes con su trabajo y apoyo en los eventos lograron que el tatuaje – procesos, aprendizaje, tradición, vida y experimentación- se presentara como

una materia tatuada con múltiples canales de investigación en espacios dignos del arte mexicano.



Ilustración 72

Carta compromiso otorgada por la directora Mtra. Gabriela Pérez Noriega del Museo Casa de León Trotsky a los organizadores de La Casa del Tatuador, para realizar el evento Exposición Colectiva TATUAJE y actividades culturales el 4 de marzo al viernes 8 de abril de 2016.



Ilustración 73

Texto de sala de la Exposición Colectiva TATUAJE presentada por La Casa del Tatuador en colaboración con Exodus Events de Antonio Pelayo y Steve Guerrero en el Museo Casa de León Trotsky, el 4 de marzo al viernes 8 de abril de 2016.

Ilustración 74

Manta de la Exposición Colectiva TATUAJE presentada por La Casa del Tatuador en colaboración con Exodus Events de Antonio Pelayo y Steve Guerrero en el Museo Casa de León Trotsky, el 4 de marzo al viernes 8 de abril de 2016.



TATUAJE

EXPOSICION COLECTIVA

Desde los Ángeles California 50 obras seleccionadas por **FREDDY NEGRETE** y **ANTONIO PELAYO** llegan al Museo Casa León Trotsky en la Ciudad de México

Del 6 de marzo al 5 de abril de 2016

Actividades culturales

Proyección de películas, Seminarios, Arte fusión

Participan: Freddy Negrete, Antonio Mejía, Chuey Quintanar, Fonzy, Eddy Reyes, Chino de Tepito, Eriberto Oriol, Ernesto Ortiz, Edgar Hoill, Moroko, Cuervo, Edgard Gamboa, Brandon Hernández, y muchas más...

ENTRADA LIBRE

Invita La Casa Del Tatuador Y Exodus Events



Ilustración 75

Volante digital de los tatuadores participan en la Exposición Colectiva TATUAJE presentada por La Casa del Tatuador en colaboración con Exodus Events de Antonio Pelayo y Steve Guerrero en el Museo Casa de León Trotsky, el 4 de marzo al viernes 8 de abril de 2016.



TATUAJE

EXPOSICION COLECTIVA

Selección de Obras realizadas por tatuadores de los Ángeles California
Obra de Arte curada por Freddy Negrete y Antonio Pelayo.

EXPOSITORES

Freddy Negrete	Alan Padilla	Isaiah Negrete
Eddy Reyes	Johnny Tapia	Tania Zatikian
Antonio Mejía	Big Meas	Amanilli Lu
Pint Uno	Carl Grace	Johnny Quintana
Franco Vescovi	Victor Sepúlveda	Big Rich
Jack Rudy	Fonzy	Nemoe López
Dr Woo	Gabriel Frías	Rebel Hernández
Shawn Barber	Rockabilly Ray	Miguel Camarrillo
Corey Miller	Isaac Pelayo	Michael A López
Danny Cee	Louie Pérez III	Chimu
Pepe De Ny	Chuey Quintanar	Chris Suicide's.
Spyder	Román Abrego	El Happy
Carlos Torres	Edgar Márquez	

LA CASA DEL TATUADOR Y EXODUS EVENTS PRESENTA

DOMINGO 6 MARZO AL 27 ABRIL DE 2016

MUSEO CASA LEÓN TROTSKY
CIUDAD DE MÉXICO
Actividades Culturales





Ilustración 76

Volante digital de las actividades culturales paralelas a la Exposición Colectiva TATUAJE presentada por La Casa del Tatuador en colaboración con Exodus Events de Antonio Pelayo y Steve Guerrero en el Museo Casa de León Trotsky, el 4 de marzo al viernes 8 de abril de 2016.



Ilustración 77

Registro fotográfico 1,2,3,4 de la Exposición Colectiva TATUAJE presentada por La Casa del Tatuador en colaboración con Exodus Events de Antonio Pelayo y Steve Guerrero en el Museo Casa de León Trotsky, el 4 de marzo al viernes 8 de abril de 2016. (Fotografía 4) (Izquierda extrema, Eduardo Licea, izquierda centro, Antonio Pelayo, derecha centro Mtro. Edgard Gamboa, derecha extrema, Adrián García Salache)



Materia tatuada.

Capítulo 03



03

CREACIÓN DEL CENTRO DE INVESTIGACIÓN: LABORATORIO EXPERIMENTAL CON TATUAJES DE LA ESCUELA NACIONAL DE PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO “LA ESMERALDA”.

3.1 ¿Cómo y por qué llegó el tatuaje a la ENPEG?

La idea de crear un espacio para el tatuaje dentro de una escuela de arte como la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” (ENPEG), surge de una necesidad e inquietud de sus mismos estudiantes quienes algunos ya lo practicaban de forma clandestina en los pasillos y salones. El tatuaje no es una actividad novedosa, pero en la última década en México es una tendencia en expansión con la cual la nueva generación de estudiantes de arte se siente identificada al poder manifestar con su propio cuerpo una experiencia de libertad y rebeldía.

“El tatuaje es la modificación

superficial más sencilla, y a la vez más elaborada, que el hombre ha practicado a lo largo de su historia. Consiste básicamente en realizar punciones en la piel con la suficiente profundidad como para que en ella se pueda alojar un pigmento.”¹⁰⁶
Pedro Duque.

La justificación dentro del plan de estudio parte del hecho de generar habilidades más acordes a nuestra realidad contemporánea. Materias como multimedia, narrativa gráfica, animación y tatuaje tienen razón de ser en esta nueva realidad del artista, como un abanico de posibilidades

¹⁰⁶ Pedro Duque, Tatuajes, *El Cuerpo decorado*, España, Midons, 1997, pág.10.

para la creación que ayuda al alumno a su integración futura dentro de la sociedad. Hace pocos años nadie en el ambiente académico hubiera afirmado que el tatuaje sería hoy, uno de ellos.

“Incorporarlo era algo indispensable en la medida en que la mayoría de los chicos que llegaban a la escuela algunos ya traían la práctica del tatuaje y algunos querían aprender a dibujar o querían aprender a trabajar para poder salir a la calle hacer tatuaje. Entonces la necesidad del tatuaje fue provocada no nada más por el tipo de importancia que tiene dentro de la sociedad como medio de comunicación, sino también a través de la experiencia de los propios estudiantes de arte de poder participar en la construcción de un nuevo lenguaje a través del uso del cuerpo”.¹⁰⁷

El laboratorio de tatuaje es un espacio en construcción y continua renovación, es desde el primer día como taller de intervención corporal con tatuajes y dibujo experimental en el año 2013 hasta hoy como un centro de investigación y plataforma artística –Laboratorio experimental con tatuaje de la ENPEG- no hemos dejado de explorar nuevas rutas de planeación académica y metodológica.

El estudiante de la ENPEG, tiene la oportunidad de enfrentarse a diversas experiencias estéticas de construcción artística relacionadas con el tatuaje

tradicional, antiguo, moderno y contemporáneo, conocer sus lenguajes a través de diversas culturas, así como su experimentación y transfiguración en el arte contemporáneo. Todo ello enfocado en la preparación del alumno para su posterior integración productiva en la sociedad.

En los años setenta del siglo XX la práctica del tatuaje en México se hacía como se podía –antes lo mencionamos no era fácil tener los libros, materiales y equipo adecuado, muchas veces era necesario improvisar. Pero esta generación de tatuadores logró algo muy importante, desarrollar y entender los valores fundamentales de la praxis y asumir la experiencia emocional que esto conlleva. Ahora en el espacio académico en la ENPEG –Centro de Investigación- el alumno interesado puede capacitarse y tener un primer acercamiento al oficio, partiendo de una base sólida (ética, historia del tatuaje, la importancia del material y equipo, protocolos de seguridad e higiene, dibujo para tatuaje, etc.). Ello con el objetivo de crear buenos hábitos de trabajo y encaminar al estudiante de acuerdo con sus procesos individuales de creación artística. ¿Qué se necesita para ser tatuador? Es la pregunta inicial.

El Laboratorio cumple con la función de acercar al alumno con las bases fundamentales de la praxis, pero también el objetivo de desarrollar en el alumno lo que se conoce en el mundo

¹⁰⁷ Eloy Tarciso en entrevista personal el 21 de junio de 2016.

del tatuaje como *sentido común*¹⁰⁸. En él se deposita la ética de trabajo, la disciplina, el respeto y amor al oficio. Son valores esenciales para poder entender el tatuaje y su práctica de forma tradicional, siempre buscando un punto de equilibrio entre la teoría y la técnica, las emociones y los sentidos que fortalecen el carácter.

La razón por la cual el laboratorio basa su aprendizaje en la tradición del tatuaje, es porque es fundamental empezar por la raíz del árbol, es decir, conocer el pasado para poder proponer en el futuro.

3.2 Retos y oportunidades

Los artistas contemporáneos han producido numerosas piezas que usan al tatuaje como un medio de creación, como el caso de Felipe Ehrenberg y otros artistas antes mencionados en el documento. Pero ¿En realidad conocen el tatuaje o su tradición?

Uno de los primeros problemas al empezar el taller de tatuaje en el 2013, fue el desconocimiento de la materia como parte de una licenciatura en artes

visuales. No había otra referencia, ninguna institución educativa pública o privada del país se había planteado la posibilidad de crear un laboratorio de tatuaje, un plan de trabajo académico como parte de una licenciatura de sus alumnos y un centro de investigación especializado en esta disciplina en México.

Para poder guiar al alumno por este nuevo proceso de adaptación, se creó una metodología clara y sencilla basada en el concepto de *colectividad* utilizado como base el esquema de trabajo de los estudios de tatuaje formados en la vieja tradición.

Se desarrolló un taller de producción abierto a las posibilidades del arte, pero con un énfasis en la enseñanza de la tradición del tatuaje (carácter, paciencia, respeto, vocación, ética y amor). Hay que recordar que el tatuaje es milenario y con una tradición muy arraigada que se transmite de maestro a aprendiz en las dinámicas de los estudios de tatuaje. La inmediatez de los procesos del arte contemporáneo en este sentido, se tropieza, pues la manera de formular procesos para la creación artística desde esta visión, no requieren del conocimiento estricto de un oficio o técnica, muchas de ellas se enfocan al individuo mismo y su ingenio, aunque muchas veces caen en el cinismo artístico. La apropiación, instalación, performance y la intervención como recursos de creación y expresión artística es válido siempre y cuando el artista tenga un profundo

108 Sentido común: son los conocimientos y las creencias compartidos por una comunidad (familia, clan, pueblo, nación o entera humanidad) y considerados como prudentes, lógicos o válidos. Se trata de la capacidad natural de juzgar los acontecimientos y eventos de forma razonable. ... Dicho proceso es realizado por este sentido interno y configura la percepción.

conocimiento de lo que hace y aborde con profesionalismo la disciplina o tema en el cual se desarrolle. El alumno de Laboratorio de tatuaje tiene la oportunidad en este espacio en particular de acercarse a la realidad del oficio y desde ahí empezar a explorar sus posibilidades epistémicas derivadas del mismo.

Existe el alumno con interés en el oficio, el cual planea desarrollar la técnica como forma de vida al concluir sus estudios de arte. Pero de la misma manera, existe otro sector en el alumnado que desea únicamente experimentar. El plan de trabajo cubre las expectativas de los dos tipos de perfil dentro de esta fase formativa, gracias al diseño de un plan de estudios flexible ofrecido por la ENPEG y dentro del programa de educación continua conformado por cursos sabatinos y de verano abiertos al público en general. Ambos programas académicos ofrecen una instrucción integral que le permiten al alumno comprender la importancia de los valores del tatuaje y los fundamentos básicos para iniciarse en la técnica.

A diferencia de otros espacios independientes interesados únicamente en lucrar, el objetivo primario del Laboratorio de tatuaje es la investigación, para poder ofrecer conocimiento y experiencia sobre el tatuaje por medio de procesos pedagógicos encaminados al aprendizaje teórico y práctico, así como su experimentación multidisciplinaria

que permita explorar todas las posibilidades de creación.

El tatuaje tiene su propia materialidad, por lo cual el alumno de arte debe entender que tiene que empezar desde cero, lo que cree saber de dibujo, pintura, escultura, grabado o teoría le será de utilidad hasta después de desarrollar su aprendizaje del tatuaje y para ello pueden pasar muchos años.

Adrian Lee (tatuador norteamericano) dice; “Mucha gente que tiene una formación artística, cuando se mete a esto del tatuaje piensan que serán grandes estrellas, pero que pasa que pronto se dan cuenta que solo son un montón de mierda en comparación con todos los demás, ¿Qué pasa? Que usted tiene que empezar de nuevo, tiene que volver a aprender a dibujar, tiene que dejar a un lado el ego y humillarse y volver a empezar porque si no pasa esto jamás pasara de ser un mediocre tatuador.

Una de las primeras cosas que yo tuve que dejar de hacer fue tratar de tatuar como pintaba porque esto es imposible, lo real es que empecé a pintar como tatuaba y luego a tatuar como pintaba así se entiende y se dejan de hacer efectos que no van a quedar en el tatuaje porque una aguja de tatuaje tiene sus propias características inherentes y crea su propia texturas así que empecé a tratar de crear esas texturas con la aguja en vez de tratar de actuar como

si fuera un pincel, y esto no lo hice, yo solo, me apoye en tatuadores que admiro, Marcus pacheco, Ed Hardy, Paco Exel etc. Tantos tatuadores del pasado como del presente. Cuando entre al tatuaje mis expectativas eran completamente diferente, pero ya estando dentro todo eso que ya habían construido otros, influyo mucho para lograr lo que he podido hacer en el tatuaje”¹⁰⁹.

Si el alumno del laboratorio logra entender el tatuaje desde ese punto, tendrá la oportunidad de aventurarse en la magia misma del oficio con la cualidad de poder incorporar de forma adecuada su aprendizaje al mundo del arte y desde allí proponer. Adrian Lee describe esta situación y afirma la importancia de conocer y respetar la tradición del tatuaje. Mucho de lo que ha logrado hacer él en el mundo del tatuaje y el arte, fue influenciado por grandes maestros del tatuaje.

El espacio del Laboratorio de tatuaje es un esfuerzo conjunto. A lo largo de 5 años se ha podido consolidar como un potencial centro de investigación y acceso al conocimiento, práctica y experimentación. En él han participado tatuadores con gran trayectoria, artistas, investigadores y curadores con la idea de teorizar desde distintas

visiones y dogmas el mundo del tatuaje como otra disciplina.

3.3 Fundamentos para el estudio del tatuaje en un entorno académico.

Otro de los aportes generados por esta tesis doctoral es la propuesta de un método de estudio del tatuaje en un entorno académico (ENPEG) en el sentido más riguroso del término: planteando, en primer lugar el estudio de la materia como otra disciplina artística que abarque los diferentes ámbitos (institucional, político, económico y cultural...) donde hoy se detecta la incidencia del fenómeno en contextos académicos nunca antes explorados, y que ayude a los investigadores, curadores y artistas a desprenderse del estigma y prejuicio que impera; proponiendo, en un segundo lugar, un documento que pueda funcionar como guía operativa en consonancia a la complejidad del fenómeno en la actualidad.

El laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG parte de la premisa de la integración en el proceso creativo de una colectividad marginada del arte hacia una educación formal, lo que implicó un cuestionamiento de la relación de la historia, desarrollo y hábitos del tatuaje mexicano con la educación artística, la cual se ha desarrollado fuera de las narrativas

109 Adrian, Lee, (2017). *About me. Big Tattoo Planet*, [En línea] <https://www.bigtattooplanet.com/adrianlee>

convencionales de la historia del arte universal. Esto es una limitante en cuanto al acceso a información, pero al mismo tiempo una oportunidad de poder contribuir en la búsqueda, rescate, investigación y difusión del tatuaje mexicano.

Por lo tanto, esta investigación sustenta su propuesta para el estudio del tatuaje desde el punto de vista del tatuador -no del artista- en un entorno académico basado en los valores de la tradición mundial del tatuaje. Esto es apenas un primer acercamiento a la recolección de conocimiento del tatuaje a través de la voz de la experiencia de viejas leyendas de tatuaje mexicano y de tatuadores con gran trayectoria que delimitan la nueva frontera de tatuaje mexicano.

3.3.1 Los valores del tatuaje y la creación de buenos hábitos de trabajo.

El camino del tatuador es un viaje a través de sí mismo. Conocerse y no limitarse. Un dogma de vida adoptado por los tatuadores mexicanos como un código de honor basado en el Bushido (Código de guerra japonés asumido por el samurái), que literalmente significa “El camino del guerrero”¹¹⁰. El bushido se creó entre las Eras Heian y Tokugawa (S.IX-XII) en Japón, como

un modo de vida para mantener unida a una nación en los momentos más difíciles.

En ese sentido el dogma adoptado por los tatuadores se relaciona con la resistencia, tenacidad y trabajo que forjan el carácter a pesar de adversidad. Un código híbrido que comparte valores esenciales que fortalecen el quehacer del tatuador de oficio.

El tatuador con buenos hábitos de trabajo podrá encontrar su punto de equilibrio en el oficio cuando viva la magia del arte del tatuaje. Un momento cuando establece una conexión entre el cerebro y la mano que le permite observar, escuchar, sentir y controlar sus emociones.

Para lograr esto es necesario trabajar en el desarrollo integral del estudiante desde un inicio de su formación. En el arte Chino, la referencia al nivel de las ideas artísticas deriva del dao de *Lao Zi* y *Zhuang Zi*¹¹¹. Opinaban que el arte servía para la vida. En el sentido original del pensamiento el dao es camino, el camino por donde todas las cosas deben pasar. Un camino y desarrollo natural, no artificial con el cual se puede llegar al nivel más alto. La libertad del espíritu es primordial para trabajar con libertad, sin pensar en otra cosa. Porque la inseguridad, el miedo y finalmente los errores son

110 Véase Inazo, Nitobe, Bushido, *El alma de Japón*, España, Traducción por Gonzalo Jiménez de la Espada, editado en Madrid, 1909.

111 Véase Leng, Bing-chuan, *El Espíritu del arte oriental en la pintura China*, España, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona, 2014, pág. 100

debilidades que podrían minar el desarrollo del tatuador.

A continuación, se propone una lista que establece cuales son las cualidades y hábitos a los que debe aspirar un tatuador para lograr llegar al *dao*. Refiriéndonos al tatuaje sería el desarrollo de habilidades y hábitos de trabajo para forjar el carácter con el deseo de llegar a la excelencia.

Vocación se refiere a dar sentido a la vida. La conciencia es una constante de la vocación, por que nace de ella la necesidad con la cual el tatuador siente un “llamado” que se concreta de manera voluntaria y libre. El tatuador en este punto debe ser autocrítico y evaluar sus propias ideas y vivencias o correrá el riesgo de vivir frustrado toda su vida. Por esta razón es importante una actitud de búsqueda constante.

Disciplina es el conjunto de reglas de comportamiento para mantener un orden cuyo propósito -de manera constante- es producir cierto resultado. Está vinculado a la actitud de alguien. En el tatuaje funciona como una forma de resistencia e incentivo constante para seguir aprendiendo con la idea de fortalecer carácter.

El camino del aprendiz, luego tatuador y por último maestro es la acumulación de dicha experiencia a lo largo tiempo, la cual se debe trabajar a diario para mejorar no solo en la calidad del trabajo sino en todos los aspectos de la vida. Hay tatuadores que solo se preocupan por mejorar la apariencia de su trabajo descuidando

la formación integral del carácter hacia el cliente y la vida en general. La excelencia en el tatuaje es una de los mayores anhelos que nos da la disciplina.

Paciencia es fundamental en el arte del tatuaje. Sin calma o tranquilidad para tolerar y solucionar situaciones adversas el tatuador correrá el riesgo de perder el temple y por ende desvirtuar su camino.

Constancia tiene que ver con la voluntad inquebrantable y la perseverancia para formarse como tatuador. Si no hay certeza y compromiso en ello, nunca se llegará al dominio de los conocimientos y saberes fundamentales del oficio.

Resistencia es sinónimo de rebelión, la cual se mide en tiempo y la capacidad de permanecer y resistir ante la adversidad realizando una misma actividad. Según el contexto en el cual se desarrolle el tatuador debe enfrentar todo tipo de rechazo para poder formarse. Desde los lazos afectivos y familiares hasta los económicos, artísticos y académicos. Porque el tatuaje está rodeado de estigma y discriminación corpórea e intelectual. En este sentido el tatuador es un libertario con temple de acero, permanece estoico ante la tempestad.

Ética es el conjunto de costumbres, normas y reglas que valoran y dirigen el comportamiento del tatuador en su vida personal y dentro de su oficio. Un tatuador sin ética está condenado a vivir bajo dudosa moral y corre el

riesgo de tener consecuencias graves que pueden repercutir no solo en su quehacer individual sino hasta gremial. La honestidad y el respeto se deben ganar con humildad y trabajo como una virtud sagrada que distinga al tatuador.

Amor y respeto al oficio es una inclinación y entrega total a la disciplina y su aprendizaje. Dejar a un lado los intereses banales y superficiales para honrar su labor. Es un deseo de perfección y al mismo tiempo un profundo recelo a su quehacer.

3.3.2 El tatuador

La idea de tatuador evoca una imagen inmediata de desorden y rebeldía. Sin embargo, en muchas ocasiones es sinónimo de un escaparate lleno de matices, donde se ve en el interior de un espacio a un hombre concentrado haciendo cortes de registro sobre la piel de otro. Una imagen de la perfección y delicadeza de voluptuosos dibujos excéntricos y sensuales, una vez transformado el dolor en arte por medio de aguja y tinta. Rodeado de sus flashes y pinturas, herramientas y materiales el tatuador está condicionado a su propia formación, linaje y profesionalismo, rasgos peculiares que lo distinguen.

La habilidad, creatividad y competencia son un factor determinante que puede o no otorgar reconocimiento en el medio. Los años de experiencia de un tatuador asignan

un estatus y jerarquía dentro de su espacio de trabajo y a los ojos del gremio en general.

Porque ser “tatuador” es un ideal, en el sentido de que es una utopía aspiracional vinculada al grado de desarrollo individual e interés particular. Como se propuso anteriormente, existen diversos perfiles con atribuciones y carencias particulares, pero son parte de la escena actual del tatuaje mexicano; tatuador aficionado, tatuador empresario, tatuador rockstar, el tatuador dibujante y no dibujante, el artista tatuador y el tatuador artista.

La diferencia impera en el tatuador con quien han logrado formarse en el oficio de la vieja tradición del tatuaje -quienes tienen un padrino o pertenecen a una familia o linaje dentro del tatuaje. Ellos en este sentido tienen el apoyo e impulso de tatuadores viejos con jerarquía y reconocimiento en el medio.

Actualmente el fácil acceso al material y equipo, aunado a la enorme difusión mediática, generó que todo tipo de personas se acerque al tatuaje en busca de oportunidades a pesar de no pertenecer a un estudio profesional o tener una formación tradicional. Algunos de ellos con esfuerzo y dedicación logran realizarse. Lamentablemente son pocos, la gran mayoría sin una formación adecuada se aventura de forma apresurada al tatuaje sin lograr sobresalir.

Por esta razón el Centro de

Investigación de la ENPEG funciona como un espacio de conocimiento preocupado en contribuir a la creación de bases fundamentales y necesarias para orientar al público interesado sobre lo que se necesita para ser tatuador. Y desde allí, fomentar buenos hábitos de trabajo y respeto a la tradición del tatuaje.

El objetivo es lograr con el tiempo el desarrollo y aplicación de una metodología que genere un perfil de tatuador acorde a las necesidades de la escena actual del tatuaje y del arte. Una combinación entre una formación académica con el estudio y práctica de la vieja tradición del tatuaje, lo cual puede derivar en procesos artísticos interesantes con conocimiento de causa y bien sustentados.

3.3.3 La iconografía aplicada al tatuaje mexicano

La preocupación por la apariencia es un fenómeno tan antiguo como el mismo hombre que imperó en diversas culturas. Pero el diseño aplicado del cuerpo evolucionó de diversas maneras a lo largo del tiempo, muchas de ellas han sido novedosas.

La iconografía aplicada al tatuaje en México a partir de los años setenta comenzó básicamente como una búsqueda constante de referencias visuales, las cuales eran copiadas e imitadas con la idea de ser plasmados en la piel. Los tatuadores en estos años no contaban con internet o

celulares con cámara que les pudiera facilitar su búsqueda. El tatuador tenía que improvisar para poder crear diseños –muchos no dibujaban- se apropiaba, plagiaba o imitaba el diseño de envolturas de dulces, imágenes religiosas, revistas pornográficas o caricaturas de los periódicos. Trabajaban así con la finalidad de presentar un boceto para tatuaje.

Más tarde esas referencias visuales fueron más específicas al llegar las primeras revistas y hojas de dibujo (flashes) del extranjero como se mencionó en el capítulo 1. También los libros de anatomía y de culturas antiguas llenos de imágenes sirvieron para seguir perfeccionando los bocetos, los cuales eran cada vez más elaborados y pensados para el cuerpo.

Si comparamos la evolución de la iconografía aplicada en el tatuaje con otros países, encontramos que México se encuentra rezagado, por un lado, por falta de evidencia física sobre el tipo de tatuaje aplicado por los antiguos pobladores mexicanos, y por otro a la ignorancia que impera entre las nuevas generaciones de tatuadores, quienes solo siguen tendencias novedosas por internet sin explorar y estudiar la tradición del tatuaje mundial. La riqueza cultural para crear o producir bocetos para tatuaje en México es abundante, pero el conformismo y falta de vocación ha resultado en una gráfica sin identidad propia. Una mezcla de imágenes provenientes de diversas culturas que no logran concretar una

tendencia clara.

La influencia del tatuaje de las islas polinesias, del chicano, oriental y americano tradicional son importantes en este sentido, más no es estudiada por la mayoría de los jóvenes tatuadores, los cuales prefieren simplemente no dibujar y descargar directamente de internet diseños de otros tatuadores o experimentar con una gráfica que no garantiza los valores del dibujo para tatuaje -perdurabilidad, simplificación y aporte- enfocándose en efectos superficiales, sin contenido y narrativa o realismo que simplemente se pierden con el tiempo, obligando al cliente a tener que acudir frecuentemente a sesiones de retoque o tener que cubrir con otro tatuaje.

Los tatuadores con formación tradicional consideran el estudio de la iconografía como una herramienta fundamental para el oficio. Invierten mucho dinero en libros de importantes

tatuadores extranjeros de gran experiencia –por la escasez de libros mexicanos- como *Sailor Jerry*, *Horiyoshi III*, *Ed Hardy*, *Filip Lue*, *Jeroen Franken* entre otros, los cuales sirven de base para entender, producir y enriquecer la gráfica al mezclarlos con los imaginarios de la cultura mexicana. El resultado es claro e impecable, los diseños son sólidos, concretos y garantizan los valores del dibujo para tatuaje.

El Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG, desde hace 5 años inició el proceso de generar una base de consulta conformada por libros, revistas y material audiovisual especializados en tatuaje -teoría, práctica, investigación, iconografía e historia- y son recopilados y resguardados para consulta del público en general.

Ilustración 78

Diseño de envoltura de dulce “Miguelito” sirvió como referencia en los bocetos para tatuaje a partir de los 70s en México.



Ilustración 79

Diseño de envoltura de dulce de cacahuete estilo mazapán “de la Rosa” sirvió como referencia en los bocetos para tatuaje a partir de los 70s en México.



3.3.4 Referentes visuales

A continuación, se ofrece una pequeña descripción de algunos de los primeros referentes y referencias que se usaron en el tatuaje mexicano.

En primer lugar, las envolturas de dulces y productos de consumo masivo, las cuales contenían diseños que fueron de gran utilidad para el tatuaje a partir de los años setenta. Marcas como “La rosa”, visible en uno de sus productos emblemáticos como el mazapán de cacahuete, “El Angelito”, isotipo de la marca “Miguelito”, golosina en polvo de azúcar y chile. Iconos surgidos desde la industria cultural como los caballos de la campaña publicitaria de los cigarrillos “Marlboro”, el camello de Camel, así como la pantera de pancho pantera, entre otros.

Otra beta de apropiación igualmente rica fueron los referentes religiosos, capital visual muy importante para la creación de tatuajes. Marcas portadoras de protección como La Lupita (Advocación de la virgen de Guadalupe), Divino Rostro, Cristos, Santa Muerte y San judas Tadeo entre otros. Iconos arquetípicos del inconsciente colectivo de la cultura mexicana e imágenes de fuerte penetración en la identidad, como aquellas otras surgidas del imaginario nacionalista como la clásica china poblana o el charro, mariachi, así como diversas representaciones prehispánicas o indigenistas.

La influencia de la cultura



Ilustración 80

Imagen religiosa de la “Virgen de Guadalupe” sirvió como referencia en los bocetos para tatuaje a partir de los años setenta en México.

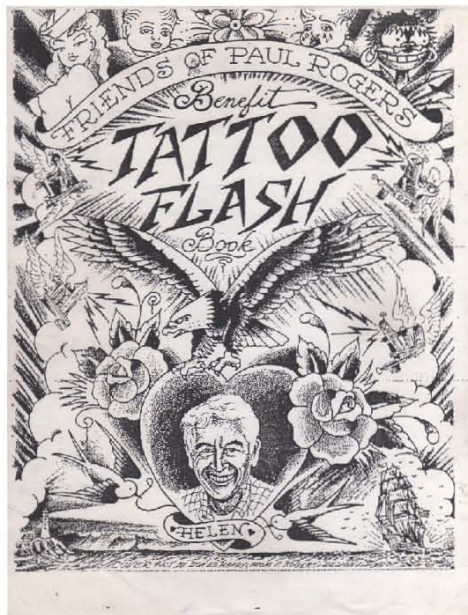


Ilustración 81

Portada “Friends of Paul Rogers Benefit” del libro *Tattoo Flash Book*, imagen proporcionada por Don Güello de un regalo del tatuador estadounidense Bert Rodríguez en 1989.

norteamericana a través de las rutas migratorias permitió el intercambio de referentes y referencias iconográficas entre ambos países. *Flashes* clásicos de

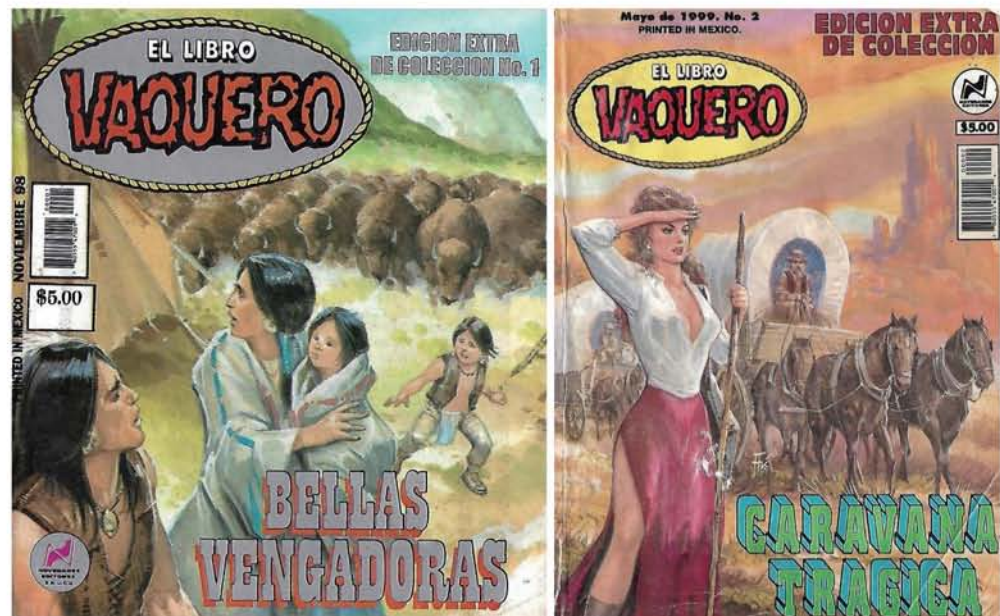
tatuadores norteamericanos y británicos, quienes habían desarrollado valores del dibujo para tatuaje, empezaron a llegar a México. Por ejemplo *The friend of Paul Rogers, Tattoo Flash book* de 1989, el cual fue regalado a Don Güello (pionero del tatuaje en México) por el tatuador Bert Rodríguez de los Ángeles California¹¹² con diversos diseños como Mickey Mouse tipo cholo, billetes de dólares, nombres e iniciales con diversos estilos, la india llamada *Peewe*, “*los tres puntos de mi vida loca*”, *Vikingos, cráneos, tigres, dragones orientales, low riders*, etc.

Otro factor importante de la iconografía aplicada en el tatuaje

mexicano fueron las caricaturas de la televisión. Series clásicas de Disney y Wanner Brothers como; Chip & Dale (creadas por The Walt Disney Company, 1943), Los Pitufos (Pierre Culliford, 1958), Popeye el marino (Segar, Elzie Crisler, 1919), He-Man (Roger Sweet, 1981), Coyote y el correccaminos (Chuck Jones, 1949), El demonio de Tasmania (Robert, Mckimson, 1954), Mickey Mouse (Walt Disney y Ub Iwerks, 1928) Minnie Mouse (Walt Disney y Ub Iwerks, 1928), Pato Donald (Dick Lundy, 1931), Bugs Bunny (Tex Avery, 1940), Don gato y su pandilla (William Hanna y Joseph Barbera, 1961), La Hormiga Atómica (William Hanna, 1965), Speedy González (Robert, Mckimson, 1953) y otros como El Conde Pátula (Cosgrove Hall, 1988) que fue una

112 Aureliano García Armas (Don Güello) en entrevista personal el 28 de diciembre de 2016.

Ilustración 82
Novela gráfica “El Libro Vaquero”, varias ediciones funcionaron como referencia en la construcción de diseños para tatuaje a partir de los 80s en México.



serie británica.

Las historietas o novelas gráficas como “El Libro Vaquero” (Rafael Márquez Torres, 1978) “Flamita” el pequeño diablo (Warren Framer, 1957),

“Condorito” (René Ríos Boettiger, 1949), El “Gato Félix” (Pat Sullivan y Otto Messmer, 1919), “Memín Pinguín” (Yolanda Vargas Dulché, 1962), y “La familia Burrón” (Gabriela



Ilustración 83

Historieta “Flamita, el pequeño diablo”, varias ediciones funcionaron como referencia en la construcción de diseños para tatuaje a partir de los años setenta en México.

Ilustración 84

Diversas Historietas y novelas gráficas funcionaron como referencia en la construcción de diseños para tatuaje a partir de los 80s en México.

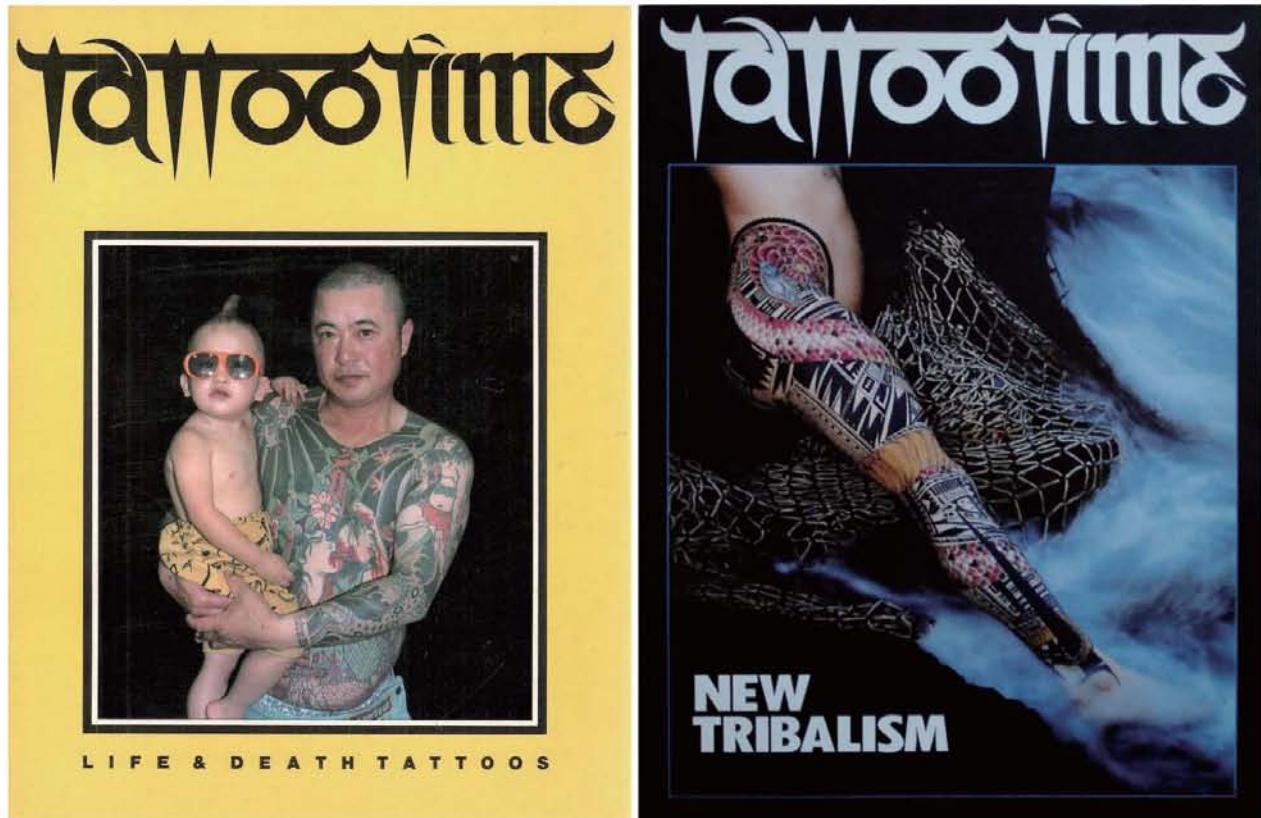




Ilustración 85
Banda punk "Ramones"
1974-1996, enfrente del
legendario BlueGrass Blues
(CBGB) en la Ciudad de
Nueva York.



Ilustración 86
Banda punk "Black Flag"
fundada en 1976 en
Hermosa Beach, California.



Vargas, 1948) fueron usados por los tatuadores como fuente y banco de imágenes para tatuar.

Las portadas de los discos y revistas de música de diversos estilos entre los que destaca el Punk, Metal y Rock de los años ochenta, también sirvieron como referencia y apropiación. Los cuerpos tatuados que aparecían en ellos funcionaron como fuente de aprendizaje e imitación.

Unos de los referentes usados particularmente por algunos tatuadores en la Ciudad de México fue la arquitectura y ornamento de antiguos edificios coloniales y del porfiriato

del Centro Histórico. Entre los más representativos podemos mencionar el Palacio de Bellas Artes (Adamo Boari, 1904 y Federico Mariscal, 1934), Correo Mayor (Adamo Boari, 1907) y la Catedral (Manuel Tolsá, 1813). La flor de Liz, Guerrero águila y jaguar, ángeles y demonios, son elementos frecuentes en los ornamentos, terrazas y balcones de estos edificios.

Revistas o periódicos amarillistas como el Alarma (Carlos Samoaya Lizárraga, 1953) y pornografía en general funcionaron como material visual de estudio anatómico para el desarrollo de imágenes pensadas para tatuaje.

Ilustración 87
Dos portadas de la revista
"TattooTime" publicada
por D.E. Hardy en San
Francisco, California entre
1982-1991.



Por Pablo XNO

Ilustración 88
Detalle del ornamento del
Palacio de Bellas Artes
en contra posición con
un tatuaje que usa como
referente.



Ilustración 89
Diversas portadas de
revistas especializadas en
tatuaje y pornografía de los
80s y 90s.

En este sentido el centro de investigación de la ENPEG, recopila referencias que en combinación con diversos libros hechos por tatuadores, artistas e investigadores, proporcionan una base con material visual importante para estudiar, aprender y consultar.

3.3.5 Estilos consolidados que han influido en la construcción de la iconografía aplicada al tatuaje mexicano.

En esta parte de la investigación se brinda una breve descripción sobre el desarrollo de los estilos y tendencias del tatuaje mundial que han influenciado la gráfica del tatuaje mexicano. Esta hipótesis, parte de la voz y experiencia vivencial de algunos pioneros del tatuaje quienes compartieron su conocimiento sobre la búsqueda incesante que representó en los años ochenta la construcción de imágenes para tatuaje.

Tribal antiguo son diseños de tatuaje propios de las culturas, clanes y tribus más antiguas del mundo, en especial de las tribus maoríes, polinesias y samoanas, que usaban el tatuaje como parte de su identidad dentro de la comunidad. Tanto mujeres como hombres vivían el tatuaje como un símbolo y descripción corporal que manifestaba su status, condición civil y jerarquía.

Regularmente consiste en líneas y patrones repetitivos que garantizan su perdurabilidad en la piel. El color negro solido que caracteriza a este estilo

de tatuaje, dota de energía, armonía y movimiento a los elementos de la composición y con el cuerpo en general, procurando una identidad única que manifestaba el pasaje a la adultez, el coraje, el valor y el poder. Por ejemplo, los maoríes se tatuaban en la cara formando grandes y variadas espirales y sus mujeres en la barbilla mostrando su status, fortaleza y resistencia a la operación misma del tatuaje.

En la actualidad es un estilo que sirve como base para generar propuestas que permiten diseños de cuerpo completo garantizando los valores del dibujo para tatuaje. Artistas del tatuaje reconocidos mundialmente como *Jeroen Franken*¹¹³ o *Leo Zulueta* han aprendido y desarrollado un estilo propio a través del estudio del tatuaje sobre todo de las islas oceánicas.

En México este estilo llegó de la mano de la influencia de tatuaje tradicional americano, el cual ya se había desarrollado y consolidado. El *tribal* o también conocido como greca fue incluido en diversos diseños de importantes tatuadores de la escuela tradicional americana y europea como *Don Ed Hardy*, *Salmon Bill*, *Hanky Panky*, *Bert Rodriguez*, *Charlie Cartwright*, entre otros, quienes lo usaron como un híbrido al combinar la gráfica del tradicional americano y

113 Jeroen, Franken, (2017). *Kintaro*, [En línea] <https://www.kintaro-publishing.com/artists/jeroen-franken/>

européico con el tribal antiguo.

Algunos bocetos y series de flashes llegaron en los años ochenta a México. En este tiempo no había nada parecido y fueron bien recibidos, estudiados e imitados por diversos tatuadores mexicanos como *Don Güello*, *Sergio Reynoso*, *El Socio*, *El Sammy* y *Chino de Tepito* por mencionar algunos.

Tradicional japonés. Un estilo de tradición milenaria. El más elaborado y decorativo de todos en mi opinión, pues en él se desarrolla una gráfica que narra historias fantásticas y que logra describir la personalidad del individuo que lo porta.

Sería imposible para esta investigación describir todas las reglas, iconografía y diversidad de elementos y personajes que conviven entre sí, según la ejecución de cada tatuador. Su introducción en el tatuaje occidental -por medio de grandes tatuadores norteamericanos y europeos- le confiere una dimensión espacial única. Bocetos de cuerpo completo con líneas diversas y lleno de colores sólidos sobre una composición compleja pero sintetizada y clara que garantiza su perdurabilidad, simplificación, armonía con el cuerpo y aporte al mundo del tatuaje.

Según la historia del tatuaje tradicional americano, los elementos orientales fueron introducidos a la gráfica occidental gracias a Sailor Jerry, quien fue un marinero y tatuador que viajó constantemente al oriente.

Desarrolló una gráfica única en los años cuarenta, la cual consistía en la

hibridación de elementos iconográficos del tatuaje tradicional japonés como el dragón, agua, fuego, aire, flores, tipografía, geisha -por mencionar algunos- con toda la gráfica trabajada en el tatuaje tradicional americano y europeo.

Fueron adoptados y revalorizados por incontables tatuadores del mundo occidental a través de bocetos que lograban integrar correctamente sus elementos compositivos con el fondo y la parte específica del cuerpo.

Tradicional Americano (old school); El old school, conocido también como estilo tradicional estadounidense surgió a finales del siglo XIX, pero su desarrollo y popularidad a nivel mundial se da a mediados del siglo XX, debido al gran número de soldados y marineros que por elección propia decidían tatuarse durante la primera guerra mundial (1914-1918) y la segunda (1939 y 1945).

Este estilo se caracteriza por sus líneas gruesas, gama de colores limitada, plana y brillante, evocando símbolos patrios de ese país, la bandera, el águila, retratos de mujeres, *pin-ups* (chicas de calendario), entre otros. Los diseños eran simples pero muy estilizados, lo que permitió al tatuador poder optimizar sus procesos y de esta manera atender a más clientes en un mismo día para satisfacer la gran demanda que imperaba en esa época.

C.H. Fellowes fue un tatuador desconocido en su tiempo, al cual se le atribuye de manera póstuma uno

de los primeros cuadernos de bocetos para tatuaje con este estilo de finales de siglo XIX, con temas patrióticos, religiosos y náuticos en color negro y rojo. Luego tatuadores como Norman Keith Collins, Sailor Jerry, Herbert Hoffmann, Amund Dietzel, Bert Grimm y Bod Shaw desarrollaron y difundieron el estilo por medio de catálogos distribuidos por correo y la creación de lo que hoy se conoce como “flash” u hojas de dibujos predeterminados exhibidos en las paredes de las tiendas de tatuajes.

Pero Albert Parry, autor del libro *Tattoo: Secret of Strange Art* publicado en 1933, afirma que este estilo surgió durante un punto de inflexión, cuando los diseños se mantuvieron intencionalmente sencillos en un esfuerzo por aumentar aún más la velocidad de la aplicación y mantener la tradición. Parry acredita al tatuador *jew* “el Judío” Alberts (New York) como un promotor y vendedor ambulante de estas nuevas hojas de flash junto con su contemporáneo Percy Waters (Michigan), ambos desarrollaron literatura y catálogos con diversos bocetos.

El *old school* o vieja escuela mexicana se nutre de este estilo cuando llegan los primeros flashes a México en los años ochenta y noventa -como antes se mencionó en el texto- muchos de ellos gracias al tatuador norteamericano Bert Rodríguez, quien compartió este conocimiento con los primeros tatuadores industriales de Guadalajara.

Waters advierte de los “*Fly-by-nighters*” o personas poco confiables, quienes plagian la literatura y venden diseños mal ejecutados: “*Una mierda como ésta no podía ser clasificada con máquinas de tatuaje y diseños hechos por un hábil mecánico y artista de larga reputación*”¹¹⁴. Este sentimiento -aun presente en la actualidad dentro de la industria del tatuaje mundial- que distingue al estilo americano (*old school*) se ha convertido en una verdadera tradición que defiende los valores del tatuaje. Este manifiesto fue adoptado en México por la vieja escuela del tatuaje mexicano haciendo referencia en innumerables estudios en todo país.

Black and Grey de L.A., es un estilo muy popular en la actualidad que surgió en las prisiones de los E.E.U.U, particularmente entre la población de origen mexicano en los años cuarenta y cincuenta. Aunque su mayor difusión fue a través Jack Rudy y “*Good Time*” Charlie Cartwright, dos tatuadores del este de Los Ángeles quienes desarrollaron el estilo *Fineline* o foto realista, junto con el tatuador Freddy Negrete en los barrios de esa ciudad¹¹⁵.

Este estilo es considerado como una versión más refinada de la que se hacía en la cárcel por la población de

114 Parry, Albert, *Tattoo: Secrets of a Strange Art Practiced by the natives of United States*. New York: The Simon and Schuster (edition), 1933.

115 Kastan, Maria, *Wearing Your Dreams: Imagen and Imagination in the American Tattoo*, Wesleyan University, Middletown, Connecticut, 2008.

ascendencia mexicana en California y Arizona, el cual era trabajado de forma austera por medio de agujas de coser y tinta hecha con materiales diversos como la ceniza de cigarro o el negro del hollín obtenido por el humo producido al quemar algo de plástico, que luego era combinado con pasta de dientes y agua para obtener diferentes tonos de negro. La iconografía usada por ellos en prisión o dentro de las pandillas criminales generalmente tenía que ver con ritos de iniciación e identidad que eran traducidos en retratos, imágenes prehispánicas y escenas religiosas con las que se sentían identificados.

Rudy y Cartwright se apropiaron de la tradición carcelaria para desarrollar una monocromía finamente detallada con una sola aguja y lograr un sombreado punteado que dotaba a las imágenes con un volumen único, por lo que empezaron a experimentar con esa cualidad en diseños alejados de la tradición criminal.

Don Ed Hardy, después de asistir a una convención de tatuajes en Reno, Nevada en 1977, donde conoció a Rudy y Cartwright, decidió aprender esta técnica también –aunque nunca abandonó el estilo japonés-. Abrió su segunda tienda llamada *Tattoo City* en el Distrito de la Misión de San Francisco en una zona de jóvenes chicanos involucrados en la cultura *lowrider*¹¹⁶ –un estilo muy popular-, con

ello pudo aprender este estilo tatuando a gente de la comunidad.

Desarrolló una especie de hiperrealismo nunca antes visto en el arte del tatuaje, incorporando imágenes de todo tipo –no carcelarias- en negro sólido, color y degradados en grises, ausente de líneas definidas. Después de un año perdió esta tienda en un incendio, pero prosiguió su aprendizaje y lo desarrolló hasta finales de los sesenta y principios de los ochenta.

El *Black and Grey* –antes *fineline*- llegó a México en primer lugar de la mano de los inmigrantes y criminales mexicanos que eran deportados de los E.E.U.U., quienes luego de permanecer en las prisiones en espera de su deportación se tatuaban y observaban el proceso de la mano de tatuadores chicanos, cholos o de ascendencia mexicana.

El *fineline* refinado por Rudy, Cartwright y Freddy Negrete, influyó después al ser popularizado en exposiciones de tatuajes y revistas internacionales a miles de tatuadores alrededor del mundo, quienes lo adoptaron por su gran versatilidad, contraste en pieles morenas y su perdurabilidad en la piel.

Las revistas de los años noventa que empezaron a llegar a México fueron

ha sido modificada para permitir viajar tan cerca de la carretera como sea posible. Una subcultura se desarrolló en el sur de California en la comunidad chicana alrededor de la personalización y exhibición de estos coches.

116 Un “lowrider” es un automóvil cuya suspensión

un recurso que el tatuador industrial y pionero usó como fuente de aprendizaje no solo de este estilo en particular sino en general del tatuaje de punta que se hacía en esa época.

3.3.6 Valores del dibujo para tatuaje.

Los valores de dibujo para tatuaje están estrechamente relacionados con el proceso de operación del tatuaje, desde escuchar la idea del cliente, hasta el resultado final. A continuación, se propone un eje temático que un tatuador deberá seguir para tener un resultado funcional –como mencionamos en el capítulo 2-, está basado en el conocimiento compartido por tatuadores con gran trayectoria y experiencia en el medio.

Negociación; se refiere al acto de saber escuchar al cliente, en el sentido de poder averiguar más allá de su propia explicación oral o referencias, y de esta forma concretar propuestas sólidas que logren descifrar y materializar su idea más allá de la propia imagen; es decir, conocer a profundidad el motivo emocional, interés, aporte en su vida o medio en el que interactúa.

El tatuador tiene la responsabilidad de guiar correctamente al portador a través de su experiencia y sentido común. Esto puede prevenir y evitar malos entendidos, arrepentimiento o posibles conflictos, a esto se le denomina en el argot del tatuaje como

*Karma del tatuador*¹¹⁷, que significa: no crear *atropellados*¹¹⁸ o personas que no quedaron satisfechas con el trabajo, porque esto puede afectar directamente a su autoestima o indirectamente a su entorno familiar y afectivo en el que se desarrolla, tanto personal como laboralmente.

Dentro de la negociación hay varios pasos importantes que otorgan al tatuador información esencial para poder estructurar correctamente una composición para tatuaje. El tatuador Ernesto Ortiz *Gran Calavera*; recomienda ir eliminando ciertos elementos que no tienen ningún sentido y que rompen con la armonía entre ellos, siempre ponderando la importancia otorgada por el cliente a cada uno de ellos procurando trabajar en tres dimensiones o planos dentro de la composición.

Una regla de oro para la construcción y composición de bocetos en el tatuaje es *más es menos y menos es más*¹¹⁹, es decir que el tatuador debe dejar por un lado su Ego y construir imágenes, que en síntesis interprete y materialice la

117 Karma del tatuador se interpreta como una «ley» cósmica de retribución, o de causa y efecto. Es decir, el tatuador tiene la responsabilidad por el resultado del tatuaje y esta lo seguirá a lo largo de su vida de manera positiva o negativa según el caso.

118 Atropellado(s) son aquellas personas que están casi 100% tatuadas del cuerpo.

119 Máxima del arquitecto Ludwig Mies van der Rohe. La frase original es: “Menos es más” significa reducir algo a lo mínimo, a los elementos esenciales que componen la cosa. Todo lo demás disturba.

idea del cliente de forma clara y sencilla, y por otro lado logre una impronta única que distinga tanto al cliente como al tatuador. Irónicamente esta frase de refiere al concepto del *minimalismo* consagrado en la arquitectura moderna por *Ludwig Mies van der Rohe*, el cual despreciaba el adorno excesivo en la construcción arquitectónica (*less is more*). Hacer una comparación con el adorno en el cuerpo sería contradictorio, sin embargo, aplicar esta filosofía funciona efectivamente para crear composiciones adecuadas y pensadas para la piel, aunque su finalidad resulte en un adorno excesivo en el cuerpo.

A continuación, se proponen las fases y procedimientos de los elementos principales que conforma una negociación;

- Idea básica es el trabajo de investigación previo, donde el objetivo es en primer lugar obtener información veraz y en segundo lugar tener la capacidad de poder discernir entre ella, es decir para proponer una idea concreta al cliente hay que saber antes escuchar, y de esta manera organizar la información o referencia proveniente del cliente o de cualquier otra fuente. Una lluvia de ideas entre el tatuador y el cliente puede ayudar en este sentido, siempre y cuando sea únicamente entre ellos dos y no involucrar a terceros –a menos de

que exista una razón preponderante en ello- es vital que ambos participen en la construcción del primer boceto. “*En muchas ocasiones las ideas que nuestro cliente nos aporta están sueltas y confusas, que si no somos capaces de orientar y organizar, nosotros mismos nos estaremos poniendo un gran obstáculo para lograr una buena composición*”¹²⁰

Hay que recordar que el tatuaje es una herida en primer lugar y conlleva necesariamente a un ritual de dolor y al mismo tiempo de satisfacción, es decir un duelo de valor donde se involucra sentimientos como nostalgia, alegría, desapego, tristeza, vanidad o pertenencia a un grupo. Por eso es importante que el tatuador esté formado con el carácter necesario para tener una apertura libre de prejuicios y con información veraz que garantice la comprensión de la idea: “*no se puede proceder a pensar en una buena composición, si la idea esta solo parcialmente entendida*”¹²¹.

120 Ernesto, Ortiz, (Gran Calavera), “La Composición en el tatuaje”, seminario presentado por La Casa del Tatuador, México, Restaurante La Cumbancha cafe & beer, 2015.

121 Ernesto, Ortiz, (Gran Calavera), “La Composición en el tatuaje”, seminario presentado por La Casa del Tatuador, México, Restaurante La Cumbancha cafe & beer, 2015.

- *Convenio*. Eliminar ciertos elementos en la composición pueden constituir un problema para nuestro cliente, ya que puede derivar en frustración o malestar; por esta razón es importante llegar a un acuerdo. En este punto el tatuador debe tener bases suficientes para poder justificar la omisión de dicho elemento y si es posible –como lo afirma el tatuador Ernesto Ortiz El Gran Calavera- tener evidencia visual en una carpeta, donde el cliente pueda consultar y facilitar su comprensión del problema.

En el mejor de los casos el tatuador debe asegurar un tatuaje limpio que permita su fácil lectura y comprensión, a esto se le denomina *buscar el equilibrio*. Aunque esto puede generar controversia en tanto que, muchas veces el valor otorgado por el cliente varía según su cultura visual, estilo e interés.

- *Mensaje*. Una vez pactado el convenio, el siguiente punto es verificar el mensaje: “es apropiado o no”¹²², esto es importante porque muchas veces nuestro cliente o nosotros mismos desconocemos el significado u origen de un símbolo,

imagen o en el caso de texto o tipografía, la ortografía o escritura, sobre todo cuando son propias de otras culturas.

El tatuador debe cuidar la relación que existe entre el mensaje del tatuaje y la actividad cotidiana del cliente, porque se puede ver comprometido la intención del mensaje original y su interpretación por su entorno, al no poder ser descifrado o comprendido, por lo cual se debe tomar en cuenta que se dibuja para un soporte vivo que se manifiesta a través de una imagen y no para un simple papel inerte.

- *Referencias visuales*. Pueden ser de cualquier tipo siempre y cuando el tatuador las analice antes y les dé un tratamiento adecuado para lograr comunicar lo que pretende del cliente. En muchas ocasiones son imágenes de internet que pertenecen a otro autor, donde probablemente ya hayan sido tatuadas antes o donde la imagen fuente es una fotografía de un tatuaje en proceso de cicatrización lleno de distorsiones, defectos, luces, mala proporción y perspectiva.

Reciclar y someter una imagen previa es parte del proceso creativo del tatuador, el cual se realiza limpiando constantemente un dibujo hasta obtener el boceto deseado corrigiendo todos los aspectos antes mencionados.

122 Ernesto, Ortiz, (Gran Calavera), “La Composición en el tatuaje”, seminario presentado por La Casa del Tatuador, México, Restaurante La Cumbancha cafe & beer, 2015.

- *Tamaño.* Este se debe considerar de acuerdo a la relación entre la complejidad de la idea y el tamaño del diseño, porque si no, puede derivar en tatuajes mal logrados que poco se pueden distinguir a la distancia o simplemente el cliente al verlo mal ubicado en su cuerpo provoque malestar y baja autoestima. El tatuador Guy Aitchison propone seguir las líneas y contornos naturales del cuerpo para lograr que nuestro tatuaje este bien ubicado y proporcionado.
- *Considerar la superficie anatómica a trabajar.* El tatuaje debe tener ritmo, es decir, el movimiento se debe observar siempre de atrás hacia delante procurando lograr fluidez y armonía entre el cuerpo y el tatuaje. Ernesto Ortiz y Guy Atchinson describen esto como la superficie anatómica a trabajar, la cual debe ser considerada desde el primer bosquejo hasta la culminación del propio tatuaje. Los límites y contornos naturales del cuerpo nos permiten descifrar la mejor manera de desarrollar esta superficie y definir la ubicación del tatuaje considerando la posible exposición al sol, zonas ocultas o sensibles y evitando utilizar planos separados, porque el resultado puede ser confuso o una de las partes tener menos fuerza que la otra debilitando la composición general, un lastre que en un futuro

resulte en un desperdicio de espacio que bien podría ser utilizado para otro tatuaje.¹²³ En este punto el tatuador puede experimentar en tanto se respete la idea original del cliente y quede bien establecido en la negociación inicial.

- *Identificar el tono y tipo de piel.* Hay que recordar que estamos construyendo un traje a la medida para el cliente, en este sentido la piel sería nuestra tela, pero es una superficie que no escogemos, un factor a considerar porque su tonalidad y tipo juegan como elementos compositivos en el diseño del tatuaje.

Por su tono de piel el tatuador debe definir los colores más apropiados que puedan crear drama, efecto o cualidad dentro de la composición y por su tipo de piel el tatuador debe tener la capacidad de identificar y trabajar con los diferentes tipos de piel; normal, seca, gruesa, grasa, delgada, maltratada, sana, enferma o mixta. De otra manera no podrá utilizar los materiales y agujas adecuadas que garanticen un resultado óptimo en el tatuaje.

Don Güello recomienda siempre tener una estrategia y hacer

123 Ernesto, Ortiz, (Gran Calavera), "La Composición en el tatuaje", seminario presentado por La Casa del Tatuador, México, Restaurante La Cumbancha cafe & beer, 2015.

un *corte de registro* inicial que permita al tatuador identificar el tipo de piel a la que se enfrenta. Esa primera línea proporciona información pues se podrá observar el comportamiento de la piel con la tinta.

Propuesta. Es el momento en que el tatuador puede experimentar y crear un boceto para tatuaje -una vez terminada la negociación- basado en la información recopilada a través del cliente y lo que logró investigar. Esta propuesta debe cumplir con los siguientes pasos para garantizar un buen resultado.

- *Elegir, ubicar y resaltar el elemento principal de la composición.* Se refiere a que una imagen puede estar compuesta de varios elementos de los cuales el tatuador debe decidir cuál será el principal, secundario y terciario, por medio de tres planos dentro de la composición. Esto se puede hacer a través de líneas gruesas o delgadas, de luz y oscuridad, sombra o relleno que nos ofrezca un efecto de énfasis en una zona determinada de la composición. Esto es importante para que el tatuaje se pueda leer correctamente de izquierda a derecha, de atrás hacia delante procurando la sensación de movimiento, profundidad y ritmo en cada trazo.

- *Garantizar la armonía entre cada uno de los elementos de la composición.* En este punto el tatuador debe ser capaz de hacer un diseño que integre perfectamente cada uno de los elementos que lo componen, ponderando cada uno de ellos de acuerdo al elemento principal y tomando en cuenta la anatomía y zona específica del cuerpo en la cual se colocará el tatuaje. Hay ocasiones cuando el fondo o uno de los elementos secundarios compite de igual forma con el elemento principal –en color o tamaño- de la composición dificultando su comprensión y lectura. Por esta razón es importante que el tatuador comprenda perfectamente la idea principal del cliente y logre alcanzar un equilibrio que asegure su armonía tanto espacial como compositiva.

- *Garantizar la armonía de la composición con el cuerpo.* El tatuador *Guy Aitchison* resalta en su libro “Reinventado el tatuaje”¹²⁴ la importancia de lograr un equilibrio entre el diseño para tatuaje y la zona específica de cuerpo. Para lograr esto es necesario observar las líneas y contornos naturales del cuerpo

124 Guy Aitchison, *Reinventing The Tattoo* (2nd Edition), Hiperspece studio, E.E.U.U, 2009. Págs. 14-16.

y tratar de adaptar el diseño a la forma y características de la zona. De lo contrario el tatuaje se verá como una imagen fuera de registro en un espacio forzado que no permite su lectura.

- *Manejar correctamente los planos dentro de la composición.* Para diseñar un dibujo para tatuaje regularmente se utilizan otros elementos que ayudan a resaltar el elemento principal de la composición. Estos elementos, cuando son usados correctamente nos ayudan a garantizar la armonía con el cuerpo. Por eso es necesario considerar la importancia de los diferentes planos dentro de la composición. Por ejemplo: el elemento principal sería el primer plano, un segundo elemento -de menor importancia- sería el segundo plano y el fondo o tercer elemento -de menor importancia- el tercer plano.

- *Garantizar el movimiento y ritmo.* Este punto se refiere a la importancia de la sensación visual que se desarrolla al observar un tatuaje. La naturalidad, ritmo y dirección de la composición permite que tanto el cliente como el espectador logren una experiencia estética de agrado.

Desde el boceto para tatuaje se debe considerar lograr esta sensación de movimiento,

procurando que siempre sea de *atrás hacia adelante*, provocando un ritmo visual que atrape la mirada de quien lo observa, tanto si se observa total o parcialmente. *“Una composición sin movimiento genera una sensación de falsedad, los elementos se revolverán ahí pero no se complementarán, ni se favorecerán mutuamente. Es importante observar y tener en cuenta la trayectoria, la dirección, la proporción, etc. de nuestro (s) elemento (s) principal (es)”*¹²⁵.

Estructura anatómica. En esta parte del proceso es necesario considerar las características físicas del cliente que no podrán ser alteradas o modificadas, por lo cual debemos adaptar nuestro diseño al espacio anatómico designado por el cliente. De acuerdo a su tipo y tono de piel, como un factor que determina el uso correcto del color, la iluminación y la eficacia del fondo. A continuación, se describe cada uno de los puntos:

- *La trascendencia del color;* para poder definir el uso correcto del color en el tatuaje es importante investigar antes las características físicas de nuestro cliente. Debido

125 Ernesto, Ortiz, (Gran Calavera), “La Composición en el tatuaje”, seminario presentado por La Casa del Tatuador, México, Restaurante La Cumbancha cafe & beer, 2015.

a que cada persona tiene rasgos, tipo y tono de piel diferente, el comportamiento del color en la piel tendrá un efecto diferente en cada individuo.

El color también determina la capacidad del tatuaje de poder captar la mirada del espectador, es decir, por medio del color se puede provocar un efecto de drama visual. El uso del círculo cromático en este sentido es muy importante ya que mediante esta herramienta el tatuador podrá definir los colores que mejor convenga tanto para el espacio anatómico como para el tono y tipo de piel¹²⁶.

126 Ernesto, Ortiz, (Gran Calavera), “La Composición en el tatuaje”, seminario presentado por La Casa del Tatuador, México, Restaurante La Cumbancha cafe & beer, 2015.

La importancia de los colores: Según el estudio de las emociones todos los colores las generan, pero también poseen características específicas. El negro, es el color que siempre generara el mayor contraste además de que se puede combinar con buenos resultados con todos los colores. El blanco, en el tatuaje se utiliza la piel para representarlo, aunque a menudo se le asimila como un espacio vacío. Y es que aquí tenemos el problema de que el blanco en la piel tiende a oxidarse y opacarse sobre todo cuando se trata de porciones grandes. Aunque también tiene la ventaja de que se le puede combinar con todos los colores, lo cual es el fin principal del blanco en el tatuaje. El gris, no tiene mucho que aportar, aunque es un balance entre los dos anteriores y si lo que queremos es usar un color diferente del negro que nos aporte contraste sin excederse el gris es una buena opción.

El rojo, es el color más llamativo y el principal de la gama de los cálidos y es combinable con todos ellos y con algunos fríos también. El naranja, junto con el rojo es uno de los que más llaman la atención, además de ser un color que conserva muy bien su brillo en el tatuaje aun en piel morena. El amarillo, como el ne-

Para los tonos de piel que van de claro a moreno claro, el espectro de color es amplio ya que cuando cicatriza el tatuaje la primera capa de la piel llamada epidermis es casi transparente, por lo cual permite que el color se pueda apreciar desde la superficie de forma natural y sin alteración alguna. Caso contrario, con la piel que va de moreno claro a oscura, donde la epidermis no es transparente debido al tono de piel, esto afecta la sensación visual observada desde la superficie de la piel opacando el color –sobre todo los colores fríos- que con el tiempo lucirán cada vez más oscuros.

- *La piel como recurso de iluminación.*

El equilibrio del color en relación con el tono de piel se define mediante el uso de zonas ausentes de color, las cuales permiten generar el efecto de

gro es de altos contrastes, aunque es un poco delicado su uso en el tatuaje ya que al ser un tono claro es de los últimos en ser incluidos al tatuaje lo que implica que si tu tubo no está perfectamente limpio, se contamina fácilmente y pierde su propiedad contrastante. El verde, es un color muy combinable y a diferencia del azul hablando de colores fríos, el verde ofrece una mejor alternativa en piel morena. El azul, es uno de los colores que menos llaman la atención, pero acompañado de colore que lo contrasten es una muy buena opción. El morado, es un color que generalmente se asocia al género femenino. El problema con este color en el tatuaje es que en piel morena puede distorsionar al paso del tiempo hasta llegar a verse como un gris oscuro. El rosa, se le asocia con mayor fuerza al género femenino y tiene la cualidad de ser muy combinable. El café, es el final de la gama de colores cálidos y no es muy llamativo pero acompañado del resto de los cálidos es muy buen recurso.

iluminación y un descanso visual de la composición, además de poder garantizar la durabilidad del tatuaje. La combinación de la ausencia de este recurso y una carga exagerada de color puede provocar que nuestra composición se oscurezca y pierda equilibrio provocando una sensación de confusión o por el contrario, el uso excesivo de zonas ausentes de color podría ocasionar la sensación de un tatuaje incompleto. Por esta razón, la proporción del espacio de iluminación es un factor que determina el éxito de un tatuaje, el tatuador debe tener los conocimientos y la experiencia para saber manejar correctamente este elemento dentro de la composición al momento de iniciar un proyecto.

- *La eficacia del fondo.* Una vez terminada la composición es importante determinar si es necesario o no un fondo, este elemento es un complemento que puede favorecer la integración del dibujo –sobre todo cuando son proyectos grandes o de cuerpo entero- en el espacio anatómico asignado. El fondo debe ser limpio, por lo tanto sencillo y claro, que no compita en color ni en importancia con otros elementos del diseño o de otra forma podría dar la sensación de saturación y poco contraste, lejos de aportar dificultaría su lectura. Las posibilidades del fondo

son ilimitadas, usado correctamente genera la sensación de armonía, movimiento y belleza facilitando el contraste entre los elementos, el color o la gama de grises según sea el caso.

Resultado. El propósito de dominar los valores del dibujo tiene como objetivo principal el éxito de un tatuaje. Esta autoevaluación puede ser medida analizando los siguientes elementos: negociación, convenio, estructura y resultado. A continuación se describen tres pasos que el tatuador debe analizar una vez terminado el trabajo con la idea de seguir aprendiendo y obtener una retroalimentación de su propio proceso:

- *Simplificación de la imagen.* Una vez terminado el tatuaje se debe observar el resultado inmediato en la piel. El tatuador en este sentido debe ser autocrítico y valorar si logró o no sintetizar la idea básica, si se puede comprender el mensaje y si estéticamente está bien resuelto. Cuando esto se logra se le llama simplificación, definición y claridad, que no es otra cosa que un parámetro que permite entender el tatuaje a distancia. Pero si no se logra, la apariencia del tatuaje es complicada, genera distorsión en el mensaje y no permite apreciar el tatuaje a distancia.
- *Garantizar su perdurabilidad en la*

piel. Cuando se inicia un proyecto de tatuaje es importante que desde la creación del boceto se considere la durabilidad del tatuaje en la piel, esto quiere decir que debe tomar en cuenta el tipo y tono de la piel, estilo del tatuaje (tradicional, realista, tribal, *black and grey*, *etc...*) y la superficie anatómica asignada. En esta última, es necesario también analizar el grado de exposición al sol. Hay que recordar que el mejor momento del tatuaje es al tercer día, lo demás es decadencia, en el sentido de que el tatuaje va envejeciendo con la edad de la persona. Un tatuaje que logra perdurar a lo largo de la vida del cliente – sin retoque- según la vieja escuela del tatuaje mexicano se puede considerar exitoso para un tatuador.

- *Evaluar y valorar la contribución de cada tatuaje*. Es importante que el tatuador revise y valore la portación positiva o negativa de cada tatuaje para seguir aprendiendo y evitar estancarse; es decir, analizar y canalizar adecuadamente los sentimientos que generó hacer el tatuaje. Porque el registro en cada trazo sobre la piel visibiliza la expresión y el gesto, si se hizo con entusiasmo, amor y pasión o con enfado, mediocridad y miedo. El resultado del tatuaje es un reflejo del carácter y sensibilidad

del tatuador, lo cual genera una impronta única en forma de marca indeleble que representa ante los ojos de los demás prestigio y reputación del tatuador a lo largo del tiempo.

La metodología para poder aplicar cada uno de los valores del dibujo para tatuaje –antes descritos- es sencilla y clara, sólo hay que saber observar además tener paciencia, disciplina y amor al oficio.

El método propuesto es una forma de ordenar y crear un sistema que permite al estudiante llegar a un resultado óptimo por medio del desarrollo de habilidades necesarias para iniciarse en el oficio del tatuaje. Saber observar y no sólo mirar, es fundamental en el tatuaje, porque el 80 por ciento de nuestra actividad será precisamente ésta.

Mediante la observación el estudiante podrá desarrollar habilidades de percepción, intuición,

Ilustración 90
Método para llegar a un resultado óptimo en un tatuaje aplicando los valores éticos y de dibujo de la vieja tradición del tatuaje mexicano antes mencionados, 2016.

Metodología en el tatuaje

- **Método** (Modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado)
 - Observar
 - 80% observar correctamente
 - 20% Habilidad en el dibujo
 - Analizar
 - Decidir
 - Ejecutar



Ilustración 91
Dibujo, autor desconocido,
2017.

análisis y toma de decisión para poder ejecutar correctamente la operación del tatuaje, sin ninguna duda y con total seguridad. Pero es importante que cada trazo desde el lápiz sobre el papel para crear el boceto o hasta la operación misma con la máquina sobre la piel, se haga mediante los tres pasos siguientes: analizar, decidir y ejecutar.

Analizar quiere decir observar detenidamente el problema para después poder decidir y por último ejecutar. De esta manera minimizamos el error tanto en la creación de bocetos para tatuaje como en la operación misma del tatuaje sobre la piel.

Decidir una vez analizado el

problema, el tatuador debe decidir antes de ejecutar qué maniobra va a realizar, es decir, formular una estrategia para ejecutar ese movimiento.

Ejecutar se refiere tomar acción. Es decir, una vez el tatuador previamente observó -analizó y decidió- procede a tomar acción, por medio del trazo en el boceto o el corte de registro sobre la piel.

Los valores del dibujo para tatuaje propuestos en este documento se fundamenta en un conocimiento recopilado y condensado que proviene de la experiencia de viejos tatuadores, quienes conforman la historia de la tradición del tatuaje que se ha

Materia tatuada.

transmitido a través de las nuevas generaciones que llegan y se van, pero donde el tatuaje permanece inamovible frente a los nuevos tiempos.

3.4 PADID 2015.

La creación del Centro de Investigación –Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG- fue posible en parte gracias al apoyo de la beca PADID 2015¹²⁷ que me fue otorgada



127 Antecedentes (1996-2011) El Programa de apoyo a la docencia, investigación y difusión de las artes fue concebido como una estrategia para incidir cualitativamente en los procesos académicos de la educación e investigación artísticas. Desde su creación ha pasado por diferentes etapas; de 1996 a 1999, el PADID funcionó como posibilitador de ella realización de proyectos artísticos, educativos y de investigación de las escuelas y centro de investigación del INBA que confluyen en el Centro Nacional de las Artes, así como su proyecto central. En un segundo momento (1999 – 2004), el PADID se dio a la tarea de madurar, consolidar y ampliar las bases de relación configuradas durante la etapa inicial, se orientó hacia objetivos particulares, de tal manera que se configurara una red básica de proyectos y la relación con las comunidades de las escuelas y los centros de investigación. Ello resultó en una relación lenta pero firme con cada uno de ellos, ya que el énfasis se colocó en el impulso de un diálogo particular que atendiera necesidades específicas. En 2008, en el PADID se retomaron los lineamientos iniciales y se reconocieron realidades y necesidades particulares de cada escuela y de los centros de las artes en los estados, con una convocatoria dirigida a creadores, investigadores y docentes prestadores de servicios o colaboradores de las Escuelas y Centros relacionados con el CENART.

En 2010, la convocatoria se dirigió específicamente a los colaboradores de los Centros de las Artes en los estados, el Centro Multimedia y el Centro de la

por El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Centro Nacional de las Artes, quien convoca a investigadores, creadores y docentes que colaboren o presenten propuestas de colaboración que contribuyan al desarrollo y fortalecimiento de la Docencia, Investigación o Difusión de las Artes.

A través del apoyo económico se pudo adquirir mobiliario y equipo necesario para que el estudiante de la ENPEG tenga las herramientas y seguridad para poder desarrollar los conocimientos teóricos y prácticos relacionados con el tatuaje, y de esta forma tener un acercamiento real con el oficio. Además, este espacio opera como un centro de investigación con dos

Imagen, con la intención de alcanzar los siguientes objetivos.

Ilustración 92
Constancia otorgada por obtener el beneficio de la beca PADID 2015 para la creación del Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG.



Ilustración 93
 José Manuel
 (Administrador de la
 ENPEG), Carla Rippey
 (Ex Directora de la
 ENPEG), Edgard Gamboa
 (Docente) y Vicente Rojo
 (Arquitecto), a sus espaldas
 construcción del espacio
 físico del Laboratorio
 Experimental con tatuajes
 de la ENPEG, 2017.

áreas específicas: La primera es el área de dibujo para tatuaje e investigaciones bibliográfica y la segunda es un espacio con dos estaciones de trabajo, área de resguardo de materiales y una zona de esterilización y asepsia.

A lo largo de cuatro años se ha podido concretar un espacio único en su género a nivel nacional procurando crear vínculos entre diferentes áreas de conocimiento teórico y práctico de disciplinas como escultura, fotografía, multimedia, fundición, dibujo y pintura. Aunado a lo antes mencionado en el texto, se ha logrado la generación de espacios de discusión como los Coloquios de Tatuaje (a la fecha de este

escrito se está gestionando su cuarta edición), exposiciones entre artistas y tatuadores mostrando los diferentes niveles de vinculación entre el arte y el tatuaje, así como diversas conferencias, seminarios y talleres con tatuadores invitados de gran trayectoria y tradición en el tatuaje nacional e internacional.

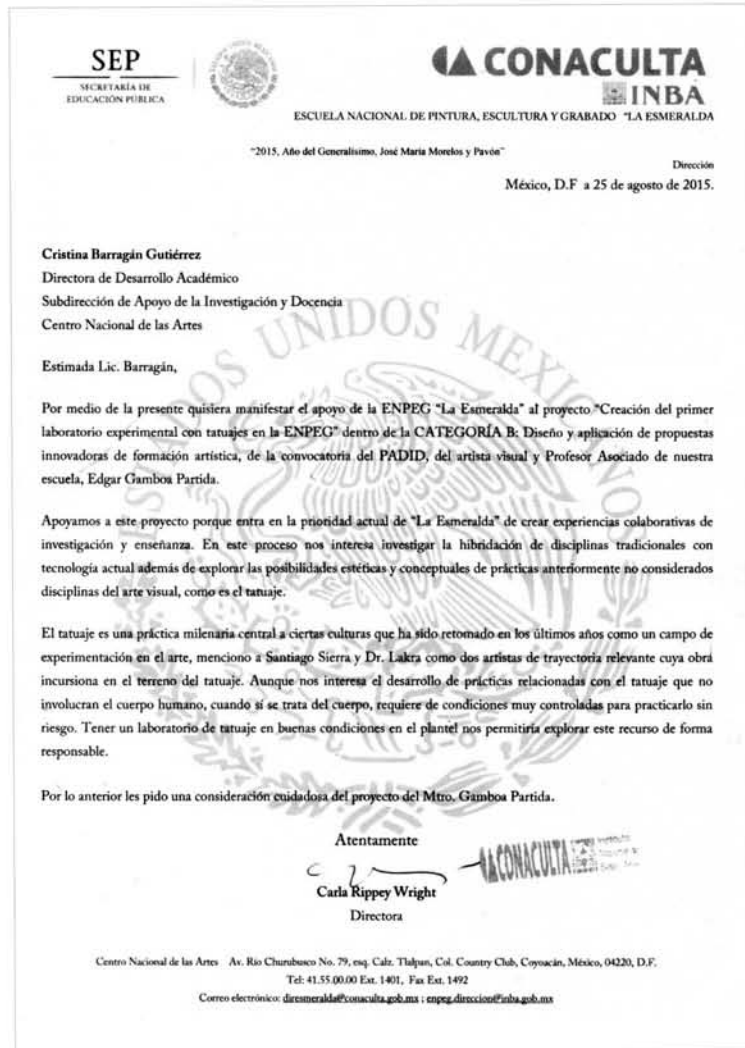
Gracias a la participación y apoyo de los estudiantes de la ENPEG, el beneficio que me fue otorgado con el PADID 2015 y el gran esfuerzo, tanto académico como de investigación fue posible que las autoridades de la ENPEG destinara un espacio propio para el Laboratorio de tatuaje,

indispensable para dar continuidad a los proyectos iniciados desde el 2013 -con el taller de intervención corporal con tatuajes-. La ex directora Carla Rippey, a través de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados 2015, incluyó el “Proyecto Esmeralda. Hacia Una Educación Artística Contemporánea: Programa de Implementación de Prácticas Educativas Innovadoras en el Marco del Arte en el Siglo XXI”, siendo que este proyecto incluye la adecuación de espacios como el taller 20 A/B, para la instalación del mobiliario y equipo del proyecto “Laboratorio Experimental con Tatuajes” PADID 2015, bajo mi cargo. Se pretende iniciar actividades en el espacio físico a partir de 2018.

3.5 Ubicación del Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG.

El taller de tatuaje ha podido funcionar hasta el momento sin tener un espacio propio para sus diversas actividades desde el 2013. A raíz de la beca del PADID 2015 y de los recursos gestionados por la Dirección a través de la Comisión de Cultura de la Cámara Diputados se pudo pensar en un lugar digno para el tatuaje dentro de la ENPEG.

La directora decidió ubicar el Laboratorio de tatuaje en el taller marcado como 20 A/B, un espacio



olvidado dentro de la ENPEG desde la gestión anterior –por el ex director Eloy Tarcisio-, ubicado en la parte posterior de la escuela, a un lado del huerto, el taller de fundición y el canal 22. El espacio carecía de techo sólido, puertas y acabados interiores y no era utilizado por ningún otro profesor.

El lugar resultó ideal, con 35 metros cuadrados útiles para crear el

Ilustración 94
Carta de la ex directora Carla Rippey dirigida al PADID 2015, apoyando el proyecto del Laboratorio Experimental con tatuaje de la ENPEG.



Ilustración 95

Registro fotográfico 1,2,3,4
el espacio físico antes de su
remodelación para acondicionar
el Laboratorio Experimental con
tatuaje de la ENPEG, 2015.





laboratorio de tatuaje, resolviendo la necesidad de reactivar un espacio que lejos de contribuir a la comunidad estudiantil generaba un riesgo al permanecer abandonado y sin vigilancia. Ahora con la actividad programada del laboratorio de tatuaje será un espacio controlado y productivo para la comunidad en general.

3.6 Planeación y diseño del espacio.

Una vez asignado el espacio era importante planear con detalle la estructura arquitectónica –al ser

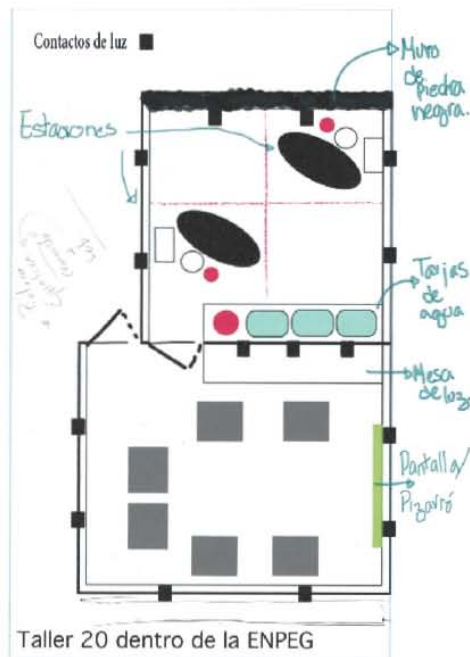


Ilustración 96
Registro fotográfico de los avances del espacio físico asignado para el Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG, 2016.

Ilustración 97
Primer boceto “diseño y distribución” del espacio físico del Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG, 2015.



Ilustración 98
Registro fotográfico 1,2,3
de los avances del espacio
físico asignado para el
Laboratorio de Tatuaje de
la ENPEG, 2017.

un edificio considerado patrimonio diseñado por el afamado arquitecto Ricardo Legorreta¹²⁸ - pero sobre todo, que cumpliera con la función de las actividades propias del laboratorio de tatuaje –teórico y práctico- y por otro lado brindara la seguridad e

higiene necesarias para poder realizar experimentos, fabricación de máquinas, tintas y procedimientos directamente sobre la piel humana.

El área del laboratorio de tatuaje se divide en dos zonas principales; la primera es un área de dibujo para tatuaje e investigación bibliográfica, la cual tiene dos cajas de luz de 90x40cm., mesas de dibujo, *lockers*, computadora, impresora, un pizarrón y pantalla

128 Véase <http://www.jornada.unam.mx/2013/05/30/cultura/a05n1cul>



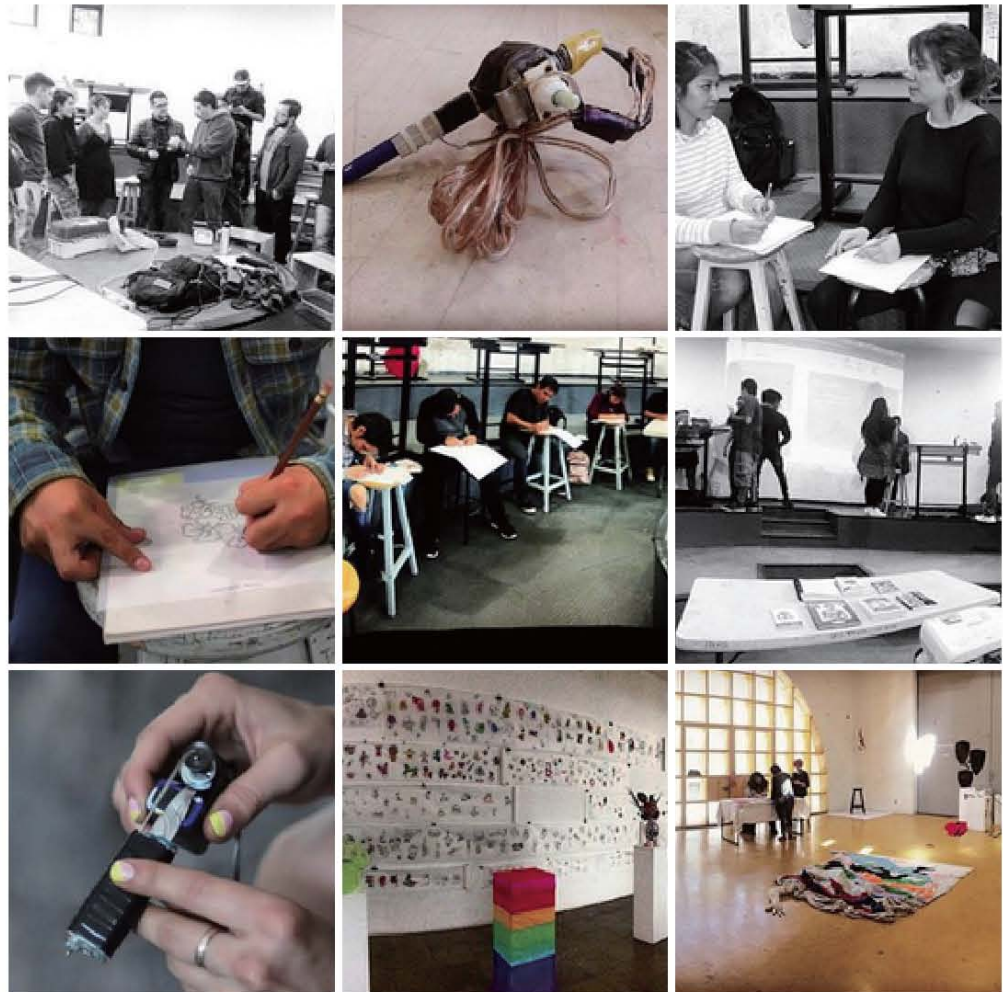
Ilustración 99
Registro fotográfico de las diversas actividades que ofrece el Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG, 2017.

para proyección. La segunda área además de contar con un piso especial antiderrapante y fácil de desinfectar, tiene dos estaciones de trabajo, una zona de esterilización e higiene, tarjas, lavamanos y mobiliario clínico para resguardo de los materiales.

3.7 Beneficios para la comunidad de la ENPEG.

El tatuaje viene de una tradición milenaria tan antigua como la propia pintura o las artes escénicas. Actualmente se encuentra en expansión, porque cada vez más gente desea saber y aprender sobre él, por ello la necesidad de crear un Laboratorio Experimental con tatuajes en el

Ilustración 100
Registro fotográfico de las diversas actividades que ofrece el Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG, 2017.



taller 20 A/B de la ENPEG, enfocado conocer, investigar y experimentar con esta técnica de forma segura y derrumbando el estigma y el prejuicio que lo rodea para acercar al alumno con la realidad del oficio y su potencial artístico de una forma clara y sencilla.

Existe una gran demanda a nivel mundial (moda, tendencia, necesidad y espectáculo), cada vez más jóvenes desean convertirse en tatuadores, pero

no existe un espacio en México que pueda satisfacer adecuadamente al estudiante de arte interesado con un perfil diferente (artista, público en general, arte contemporáneo), razón por la cual, considero importante crear este espacio con equipo y material necesario para su correcto aprendizaje y seguridad. Se trata de ofrecer al estudiante acceso al conocimiento básico que lo ayude a iniciarse en

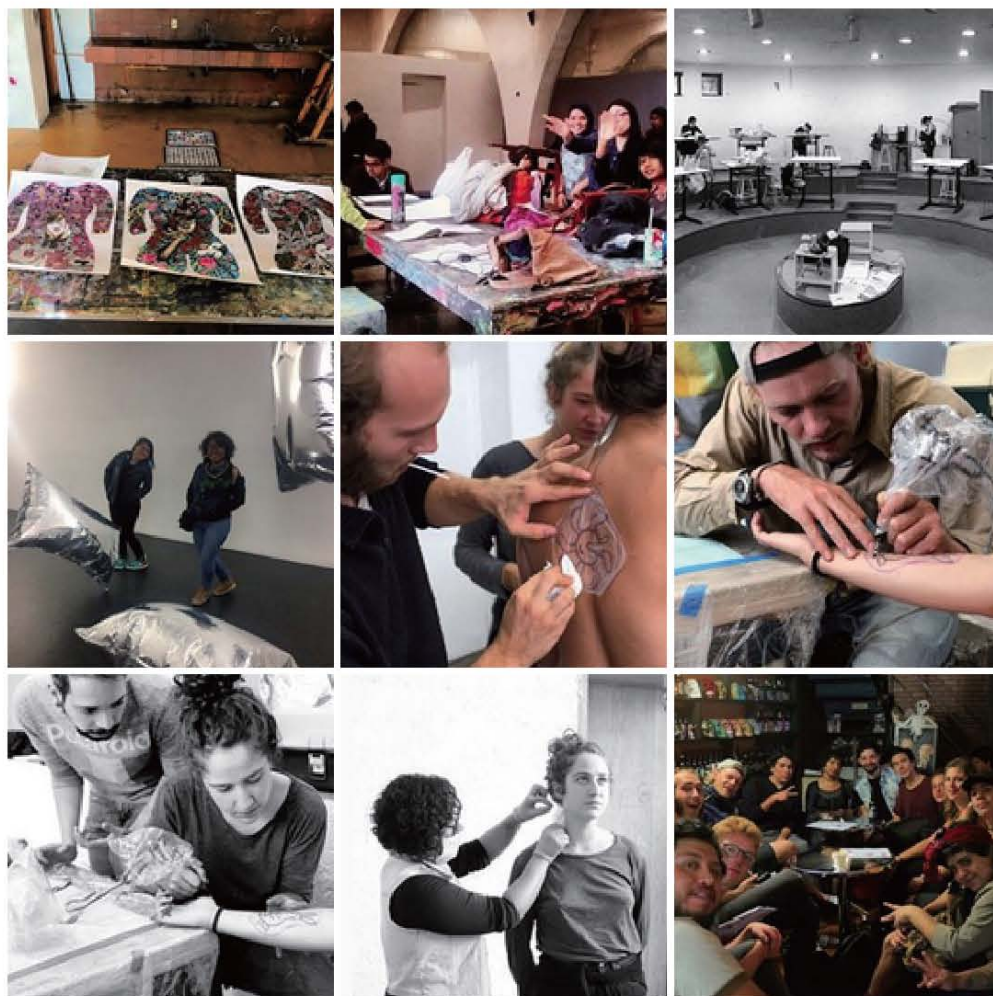


Ilustración 101
Registro fotográfico de
las diversas actividades
que ofrece el Laboratorio
Experimental con tatuajes
de la ENPEG, 2017.

Ilustración 102
aprendizaje y desarrollo
de hojas para tatuaje
(flashes) en el Laboratorio
Experimental con Tatuajes
de la ENPEG. (Por Diana
Gutiérrez) Estilógrafo,
acuarela sobre papel
algodón de 38x28cm.

el oficio con el objetivo de generar diferentes experiencias estéticas a lo largo de su formación artística, que derive en conocimiento epistemológico y experiencial que detone sus propios proyectos, utilizando está práctica como eje principal de su proceso creativo.

La actividad del Laboratorio de tatuaje cubre la demanda de un taller de producción llamado “Intervención

Corporal con Tatuajes”, un seminario de “Dibujo para tatuaje” para los estudiantes inscritos en la Licenciatura en Artes Visuales de la ENPEG y para dos talleres para alumnos externos en forma de un “curso sabatino y verano”, además de la organización continua de seminarios especializados con tatuadores con gran trayectoria nacional e internacional -los cuales tendrán la opción de hacer tatuajes en





Ilustración 103
aprendizaje y desarrollo de
hojas para tatuaje (flashes) en el
Laboratorio Experimental con
Tatuajes de la ENPEG. (Por Diana
Gutiérrez) pincel, tinta china y
acuarela sobre papel algodón de
38x28cm.

Ilustración 104
aprendizaje y desarrollo
de hojas para tatuaje
(flashes) en el Laboratorio
Experimental con Tatuajes
de la ENPEG. (Por Diana
Gutiérrez) puntillas, tinta
china y acuarela sobre
papel algodón de 38x28cm.



Ilustración 105
aprendizaje y desarrollo
de hojas para tatuaje
(flashes) en el Laboratorio
Experimental con Tatuajes
de la ENPEG. (Por Diana
Gutiérrez) tinta china
y acuarela sobre papel
algodón de 38x28cm.





Ilustración 106

aprendizaje y desarrollo de diseños de gran formato para tatuaje (body suit) en el Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG. (Por Sharon Pérez Ríos) pincel, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 38x28cm.



Ilustración 107

aprendizaje y desarrollo de diseños de gran formato para tatuaje (body suit) en el Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG. (Por Sharon Pérez Ríos) pincel, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 38x28cm.

Materia tatuada.



Ilustración 108

aprendizaje y desarrollo de diseños de gran formato para tatuaje (body suit) en el Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG. (Por Sharon Pérez Ríos) pincel, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 38x28cm.
164



Ilustración 109
aprendizaje y desarrollo de diseños de gran formato para
tatuaje (body suit) en el Laboratorio Experimental con
Tatuajes de la ENPEG. (Por Sharon Pérez Ríos) pincel,
tinta china y acuarela sobre papel algodón de 38x28cm.



Ilustración 110

aprendizaje y desarrollo de diseños de gran formato para tatuaje (body suit) en el Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG. (Por Sharon Pérez Ríos) pincel, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 38x28cm.



Ilustración 111

Serie de artfusión (dibujo colaborativo Tinta china y acuarela sobre papel algodón de 50X70cm.) realizado como parte de las actividades del Laboratorio Experimental con Tatuaje de la ENPEG (Centro de investigación), 2017. (Diana Gutiérrez, Erizo Gutiérrez y Edgard Gamboa)

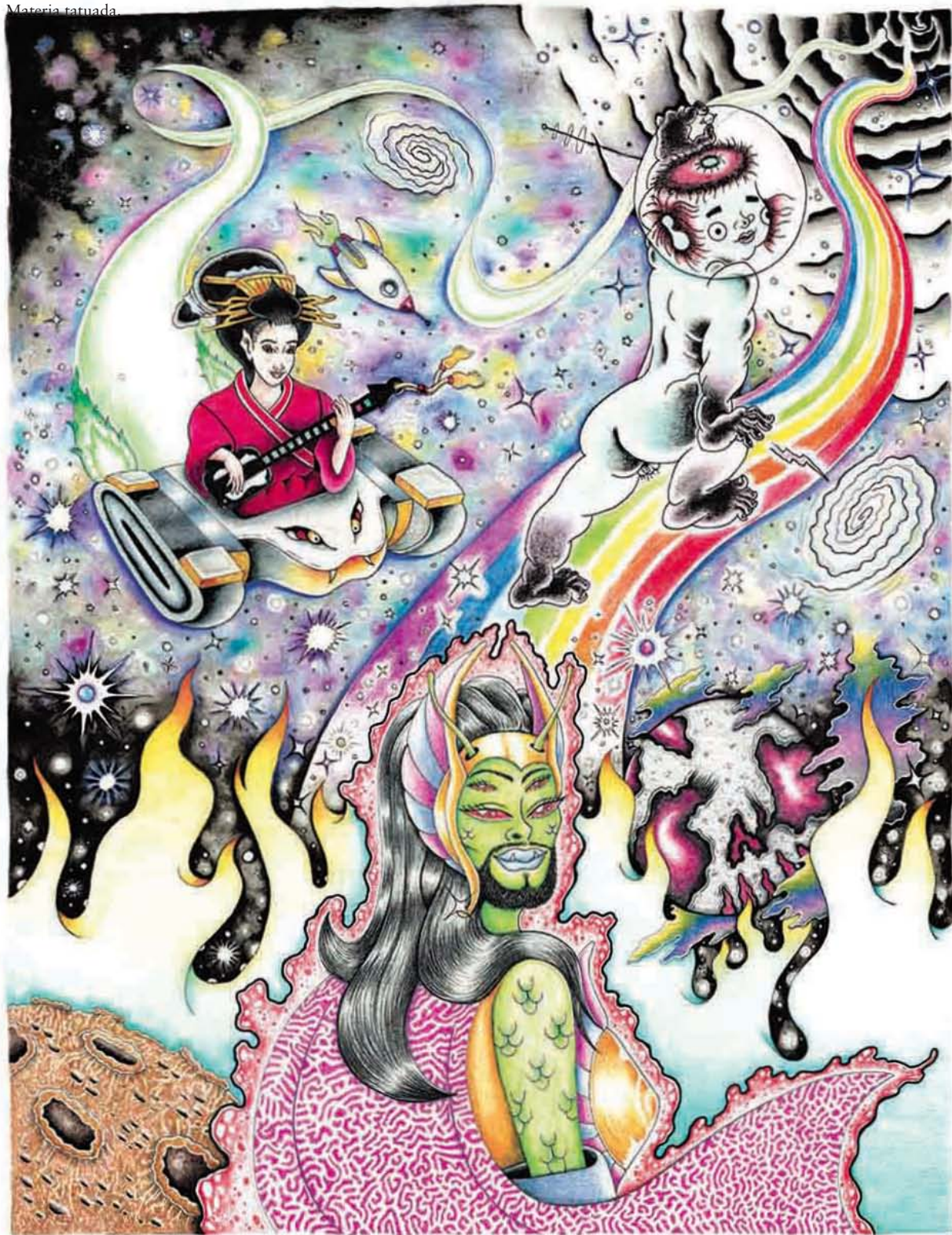


Ilustración 112

Serie de artfusión (dibujo colaborativo estilógrafo, lápices de color, china y acuarela sobre papel algodón de 50X70cm.) realizados como parte de las actividades del Laboratorio Experimental con Tatuaje de la ENPEG (Centro de investigación), 2017. (Por Juan Guillermo Levy, Erizo Gutiérrez, Rafael Jarbon y Bocuse)



Ilustración 113

Serie de artfusión (dibujo colaborativo plumón, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 50X70cm.) realizados como parte de las actividades del Laboratorio Experimental con Tatuaje de la ENPEG (Centro de investigación), 2017. (Por Erizo Gutiérrez, Mario Domínguez, Diana Gutiérrez, Edgard Gamboa y Lion Leobardo)



Ilustración 114

Serie de artfusión (dibujo colaborativo hecho con puntillas, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 50X70cm.) realizados como parte de las actividades del Laboratorio Experimental con Tatuaje de la ENPEG (Centro de investigación), 2017. (Por Erizo Gutiérrez, Mario Domínguez, Diana Gutiérrez y Edgard Gamboa)



Ilustración 115

Serie de artfusión (dibujo colaborativo plumón, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 50X70cm.) realizados como parte de las actividades del Laboratorio Experimental con Tatuaje de la ENPEG (Centro de investigación) en colaboración con el estudio 77tatuajes, 2017. (Por Erizo Gutiérrez, Mario Domínguez, Diana Gutiérrez y Edgard Gamboa)

Materia tatuada.



vivo como parte de una clase muestra- y el coloquio de tatuaje en el Aula Magna del CENART (vamos por su cuarta edición) que abre la posibilidad de diversos encuentros, mesas de diálogo y debate entre tatuadores, curadores y artistas.

Una vez terminada la construcción del Laboratorio de tatuaje se brindará un servicio continuo todos los días de la semana en un horario específico de atención, con la idea de satisfacer la demanda de alumnos avanzados que puedan realizar consultas bibliográficas, ejercicios y dinámicas de dibujo para tatuaje y prácticas en vivo bajo un ambiente controlado.

El taller de Intervención Corporal con tatuaje *-del Laboratorio Experimental*

con tatuajes en la ENPEG (taller 20 A/ B)- es pionero en su tipo, porque abre la posibilidad de conocer, investigar, practicar y experimentar con el tatuaje, usando una metodología basada en los valores de la tradición mundial del tatuaje –volver a observar, como método de creación- un espacio incluyente que se adapta según el perfil del estudiante uniendo lo mejor de dos mundos por medio de la generación de momentos de encuentro entre arte y al arte del tatuaje. Un plan innovador que apuesta por una estructura horizontal y multidisciplinaria para nuevos talentos nacionales e internacionales, con la idea de promocionar el espacio como una plataforma de investigación artística seria y profesional de nivel mundial.

Ilustración 116

Serie de artfusión (dibujo colaborativo Hecho con puntillas, café, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 50X70cm.) realizados como parte de las actividades del Laboratorio Experimental con Tatuaje de la ENPEG (Centro de investigación) en colaboración con el estudio 77tatuajes, 2017. (Por Erizo Gutiérrez, Fernando Gutiérrez, Diana Gutiérrez y Edgard Gamboa)



Materia tatuada.

Conclusiones.



CONCLUSIONES.

Plantear una serie de reflexiones finales sobre el tatuaje como materia académica y su relación con el arte es arriesgado y estrecha otras posibilidades de discusión debido a su complejidad y escasa información documentada en español. Por lo cual decidí enfocar esta investigación específicamente sobre la reinserción del tatuaje mexicano como otra asignatura en la ENPEG y derivado de este hecho, la creación del primer Laboratorio Experimental con tatuajes en esta misma institución educativa. De este espacio alternativo de enseñanza, tuve la oportunidad de ser su ideólogo y gestor. El objetivo y el resultado principal dan continuidad y propósito a este documento sin perder de vista en ningún momento el papel fundamental del tatuador, sus características, y

elementos significativos de su oficio y tradición. Una mirada poco explorada en el área oficial de las artes y que presenta un problema al ser un proceso distante de las fórmulas comúnmente usadas por el Arte Contemporáneo –en cuanto a su proceso creativo y metodología de aprendizaje- pero que al mismo tiempo son estos procesos –performance, intervención, acción artística e instalación- los que introducen al tatuaje como una *materia tatuada* que da estructura y sustento a algunas piezas y obras trascendentes del arte actual.

De forma personal, el tatuaje es un manifiesto íntimo que revela un compromiso con una imagen de manera particular, esto constituye una geografía del cuerpo como un traje a la medida confeccionado a voluntad a lo largo de

la vida. De esta forma el portador se relaciona directa o indirectamente con un entorno histórico y social.

Actualmente su práctica se extiende a nivel mundial, cada vez más gente desea un tatuaje sobre su cuerpo y esto ha provocado que diversos sectores de la sociedad adopten el oficio como una opción digna para ganarse la vida. El contexto del arte académico no es la excepción, como símbolo de una realidad cultural reflejo de una expresión de libertad y rebeldía, el tatuaje se vincula como una materia tatuada que funciona a través de múltiples elementos de expresión estética y simbólica en la piel de los mexicanos.

Cada vez más estudiantes de la ENPEG, no solo tienen la posibilidad de otra experiencia estética dentro de su formación artística, sino una opción clara de producción al tener un acercamiento real a un oficio que, como una asignatura dentro de su plan de estudio, contribuye como un saber más de creación y ocupación laboral.

En este sentido el protocolo del documento procuró cuestionar y responder diversos aspectos que concentraron mi atención ¿Por qué el tatuaje con una tradición milenaria no es arte, vista desde el arte universal? ¿Por qué no se ha escrito desde la narrativa de la historia del arte, la historia del tatuaje mexicano? ¿Por qué es una práctica popular considerada como un estigma que conlleva diversos prejuicios? ¿Por qué el tatuaje se ha

podido reinsertar en una escuela de arte como la ENPEG si es un oficio despreciado?

Ante las primeras preguntas que fueron planteadas, la misma investigación me condujo a ser parte y productor dentro gremio de la denominada *Vieja Escuela* del tatuaje mexicano, hecho que me permitió internarme en su cultura. Esta experiencia me ha permitido no solo conocer el fenómeno de cerca sino ser parte de él, obteniendo de esta forma una vista panorámica y privilegiada del objeto de estudio, al tener la oportunidad de convivir, aprender y desarrollar diversas actividades, generar espacios de estudio, exposiciones, difusión de la cultura del tatuaje desde la academia y desde el mismo gremio de los tatuadores. Sobre lo cual pude observar, analizar y escribir las posibilidades más evidentes y sustanciales de sus procesos con la idea constituir factibles metodologías y aproximaciones epistemológicas.

Además, el privilegio de ser docente en la ENPEG desde el 2012, fue un detonante que motivó mi curiosidad por ver qué podría surgir al introducir una materia como la de tatuaje en un entorno de aprendizaje formal. Quién podría imaginar que esta práctica común en los barrios más bajos y desprovistos de la sociedad mexicana, ahora es una opción académica muy solicitada por el alumnado dentro de la licenciatura en artes visuales, de una de las más importantes Escuelas en Artes a

nivel superior en México.

Esto marca un hito en mi vida profesional, al tener la responsabilidad de reinsertar al tatuaje en un lugar digno dentro de las academias de la ENPEG -como otra disciplina del plan de estudios y con ello poder implementar el Laboratorio Experimental con tatuajes-. Asimismo, introducir una investigación como estudiante de Doctorado en Artes y Diseño de la UNAM, de tal modo que estas reflexiones trazan enlaces que desatan una sinergia de esfuerzo no solo individual, sino colectivo, que me ha permitido avanzar en la recopilación de información, métodos, y bases de datos que pretenden invitar a nuevas conexiones, establecer otros diálogos y crear otros textos en torno a esta práctica artística que versa sobre la materia tatuada.

En mi análisis sobre el contexto inicial del tatuaje mexicano desde los años setenta he intentado dislocar no solo una visión histórica, sino también su utilidad en la construcción social y cultural de la identidad de los primeros tatuadores industriales, describiendo los procesos entre el arte contemporáneo de la época y los inicios del oficio propiamente en México, resaltando aspectos que he considerado importantes y que permiten la acumulación de conocimiento sobre una historia del tatuaje desconocida, a diferencia de la historia del tatuaje industrial norteamericano o el japonés que cuentan con una tradición de más

de 100 y 300 años respectivamente. En México el tatuaje industrial solo tiene 40 años aproximadamente. Esto nos coloca en desventaja en cuanto a experiencia y estudio del tatuaje profesional industrializado mundial, pero nos da una oportunidad única de poder voltear la mira hacia el futuro y contribuir en la construcción de la misma, aprovechando los canales y betas de investigación que ofrece.

Esta serie de divergencias históricas o desacuerdos en los relatos, permiten ubicar cómo y por qué el tatuaje mexicano tuvo un momento intuitivo en su aplicación lleno de precariedades y otro momento donde se empezó a constituir la jerga del oficio de forma más seria, es decir, su profesionalización. Esto fue posible gracias a los testimonios de algunos de los primeros tatuadores industriales de México como Sergio Reynoso, *Don Güello*, *El Socio*, *Don Tito* y *El Chino de Tepito*, así como otros tatuadores de generaciones posteriores, quienes me permitieron conocer sus experiencias a través de sus relatos y documentos de archivo que cotejados con las primeras versiones de los pioneros del tatuaje mexicano, me permitieron sustraer conocimiento sobre sus procesos de aprendizaje, innovaciones en cuanto a gráfica, equipo y material para tatuaje.

Ante esta realidad, la siguiente divergencia histórica analiza algunos de los lugares, sitios y eventos culturales que ayudaron a la difusión de la cultura del tatuaje en México en esa época.

Hay que recordar que antes de los años setenta e inclusive hasta finales de los noventa era raro ver a alguien tatuado por las calles, al ser motivo no solo de discriminación, sino de represión y persecución policiaca. Se necesitaba de valor para hacer y portar tatuajes. Ahora por el contrario los jóvenes, adultos, hombres y mujeres -a pesar del estigma aun presente en algunos sectores de la sociedad- muestran sus tatuajes sin reparo, muchos de ellos desconocen este antecedente histórico por lo cual no valoran el esfuerzo y resistencia de los pioneros del tatuaje industrial en México.

En este sentido la concepción del cuerpo en la actualidad juega un lugar predominante en la construcción social y cultural de nuestro México, una geografía íntima de manifestación colectiva que aderezado desde la práctica artística del arte contemporáneo da acceso y lugar dentro de la misma institución pública. Sin embargo, irónicamente esta revelación a través del cuerpo marcado está en un proceso de crecimiento escalonado, en el aspecto de que su reinscripción en instituciones educativas provoca tensión e inestabilidad en algunos sectores académicos los cuales juzgan desde una percepción estética occidental como un *arte primitivo*, un punto de vista errado desde mi opinión, que parte de la ignorancia y el prejuicio hacia un proceso creativo -imaginar, limpiar, someter, repetir, registrar, aportar- que es tan válido y sólido

como el de cualquier otra disciplina artística, pues conlleva necesariamente la acumulación de experiencia y el desarrollo de valores como: ética, disciplina, resistencia, amor y pasión.

No dilucidar las oportunidades que ofrece esta práctica en los terrenos artísticos y académicos sería como cerrar los ojos ante una realidad cotidiana, solo hay que observar la piel de los mexicanos y del mundo. A pesar de esta situación este documento identificó aspectos del tatuaje que establecen otros diálogos que exploran y dan visibilidad a canales de investigación a través de su proceso creativo, valores y materialidad artística, los cuáles aportan un conocimiento a la orientación en el arte y su entorno al ser una práctica popular con tradición milenaria que establece lenguajes de comunicación hacia un público muy diverso a través de su misma materialidad al ser un manifiesto, un arte efímero y vivo que construye espacios estéticos de realidad social.

Bajo esta mirada, los marcos artísticos actuales desdoblan sus límites de acción, apropiándose de las prácticas antiguas tanto de grupos indígenas o aborígenes extinguidos como grupos contemporáneos aún existentes en rincones marginados de la civilización. Semejante apreciación provoca rechazo en círculos conservadores, pero no evita que los procesos culturales contemporáneos en torno al cuerpo y su ritualidad sea materia para creación artística.

En lo relativo a las búsquedas y

aportes de la investigación acerca de técnicas, materiales y procesos de creación específica en el tatuaje, un referente iconográfico fundamental en la disciplina son los libros de referencias conocidos como hojas para tatuaje “flash”. Indagar su evolución a la par del avance tecnológico que permitió el perfeccionamiento de la máquina para tatuaje en México, son dos aspectos incisivos en la industrialización y profesionalización de esta práctica de tatuar. ¿Cómo fue que llegaron los primeros flashes, equipos y material profesional? En este sentido una de las mayores aportaciones en esta investigación se logró gracias al testimonio de *Don Güello*, Sergio Reynoso, y el *Chino de Tepito*.

Don Güello, me ofreció su casa en Guadalajara para convivir y aprender sobre su historia y sus máquinas para tatuar. Ubicada muy cerca del barrio de San Andrés, este lugar es reconocido por la *Vieja Escuela* del tatuaje mexicano como un sitio histórico, ya que grandes tatuadores extranjeros como Bert Rodríguez y Charlie Cartwright comieron, bebieron e intercambiaron información mientras convivían en armonía y probaban el legendario caldo de camarón hecho por *Don Güello*¹²⁹.

Por otra parte, las aportaciones sobre la historia del tatuaje en México obtenidas por medio del tatuador Sergio Reynoso a través de diversos momentos de convivencia en eventos gestionados por la Casa del tatuador y sus relatos publicados en la Revista *Tatuarte*, funcionaron como un archivo del cual pude cotejar diversas variantes sobre fechas, sitios históricos, eventos y exposiciones relacionadas con la evolución del tatuaje industrial en México.

Por último, también fueron importantes los testimonios y oportunidades de convivencia con el tatuador *Chino de Tepito* del estudio “DF tatuajes” a lo largo de la investigación, quien es considerado un maestro y autoridad del tatuaje mexicano. Él conserva uno de los mayores archivos sobre la historia del tatuaje en México y recientemente publicó su primer libro titulado: *La Calaverita de Azúcar*. Su aparición en el tatuaje mexicano, por medio de la Editorial Tinta y Sangre, constituida por el Consejo Editorial del cual soy miembro.

Dicho proceso de investigación me motivó a continuar recopilando testimonios, pero no solo de tatuadores, sino de diversos artistas, curadores

129 En año de 1990 durante la primera Expo Tatuajes Guadalajara la experiencia de Bert Rodríguez, compartió flashes, equipo y material profesional para

tatuar con los primeros tatuadores industriales de México fue un detonante que ayudo en la evolución hacia el tatuaje profesional y la construcción de la jerga del oficio en México. Era material desconocido en México en esa época.

e investigadores, quienes aportaron con su experiencia cuestiones, problemáticas y revelaciones a este documento.

La interpretación del tatuaje como instrumento artístico en un universo académico, impone una perspectiva a los ojos de los propios artistas de crítica, así como a los mecanismos sociales, políticos y económicos de occidente resaltados por el capitalismo. El deseo de dominación del cuerpo se convierte en una revelación que los artistas aprovechan para hacer un manifiesto crítico a esta situación por medio de la memoria, la marca, la huella y la violencia. El texto “Tatuaje o No Tatuaje” del crítico y curador Carlos Aranda Márquez quien compartió especialmente para esta investigación, propone una perspectiva sobre el tatuaje y su inserción en la ENPEG que resalta la historia del tatuaje vista desde el occidente de manera global, la cual permea inevitablemente hacia los perfiles de los egresados de las escuelas de arte. Una discrepancia que proyecta el quehacer artístico hacia una diversidad y contextos culturales desde los cuales se expresan, representando la principal razón de que no se pueda llegar a una única conclusión. Esto invita a continuar investigando desde una plataforma especializada, la cual acumule conocimiento desde su práctica, su historia y tradición, bibliografía y textos de arte que contribuyan al quehacer artístico a

través del tatuaje. Dicha plataforma no existía hasta hace unos años. Gracias a la beca PADID 2015 –la cual me fue otorgada- se pudo negociar con las autoridades de la escuela para asignar un lugar físico para crear el primer Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG.

La entrevista con el ex director Eloy Tarcisio -quien en su momento me invitó a formar parte como docente de la ENPEG con la idea de implementar el primer programa del taller de intervención corporal con tatuajes- contribuye no con una crítica, pero sí con un aporte que invita a tomar acción y generar, desde los espacios académicos, diferentes experiencias estéticas que ayuden a la generación de nuevos lenguajes en el arte contemporáneo. Esta iniciativa fue un parteaguas que resultó en un cúmulo de conocimiento sobre cómo crear una metodología de aprendizaje del tatuaje clara y sencilla que puede aplicarse a distintos perfiles de estudiantes.

Por otro lado, la ex Directora Carla Rippey argumenta que el tatuaje es un manifiesto íntimo y sobrelleva un compromiso de vida con una imagen en particular. Su uso dentro de la escuela podría ofrecer una experiencia estética más –desde la idea de la inmovilidad de la imagen- que contribuya al desarrollo integral de los estudiantes de arte hacia una nueva visión del arte contemporáneo.

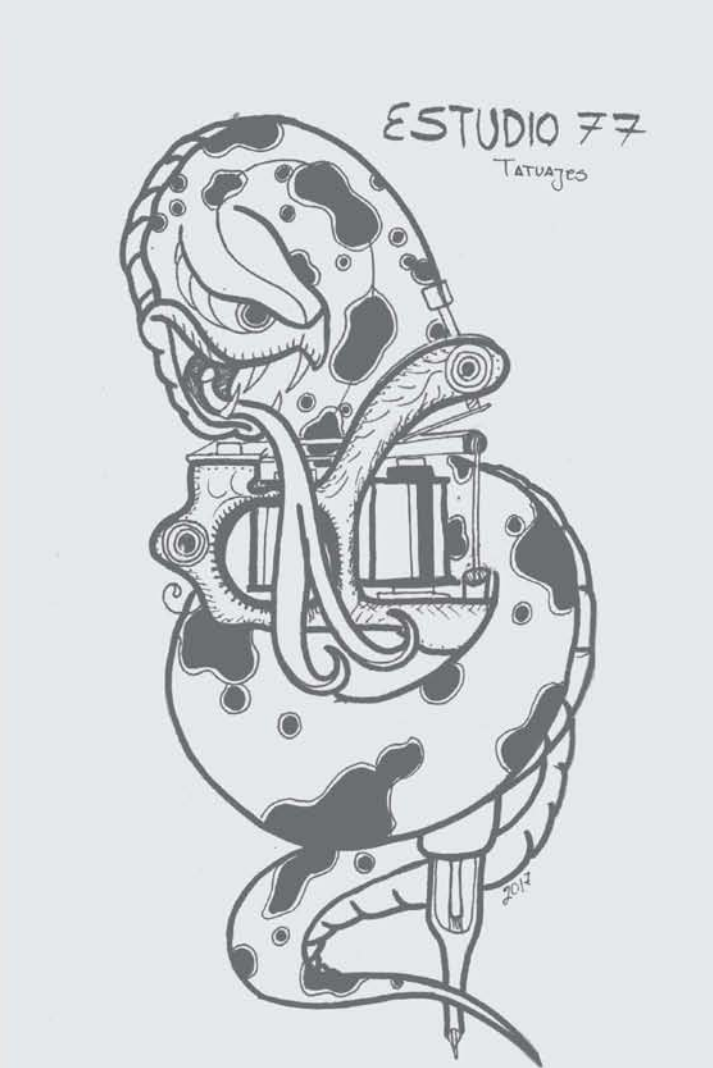
Esto puede ser posible siempre y cuando el estudiante de arte pueda

comprender el tatuaje como una técnica que requiere disciplina y paciencia la cual se forma mediante diversas actividades propias del oficio aquí presentadas como: intervención de objetos e ilustraciones de revistas, dibujo colaborativo (artfusión), creación de hojas para tatuaje (flashes), construcción y funcionamiento de la máquina para tatuar, soldar agujas y hacer tinta para tatuar de forma artesanal, entre otras. Estas actividades provienen de una tradición en el tatuaje que hay que conocer y respetar como cualquier otra disciplina artística. El tatuador Adrián Lee sugiere conocer el origen y pasado del tatuaje para después poder proponer e innovar en el arte.

La resignificación a través del cuerpo –en este caso el tatuaje- como comenta David Le Breton es una apropiación estética que genera cultura y vínculos de conocimiento a través de su práctica popular y fomenta el interés de diversos actores sociales y académicos –tatuadores, artistas, estudiantes, investigadores y usuarios- los cuales proponen actos de desajuste y reajuste, de aculturación o inculturación.

Tal analogía en el proceso del tatuaje y desterritorialización del lenguaje del cuerpo se ramifica como un modelo epistemológico que podría brindar con el tiempo taxonomías y clasificaciones que deriven en conocimiento y fomento a la práctica del tatuaje mexicano desde un sitio digno a través de las academias artísticas.

Mis aportaciones en este sentido –tanto teóricas como prácticas- buscan servir como puente en la propagación de la práctica responsable del tatuaje en círculos y contextos académicos que motiven al conocimiento, investigación y experimentación auténticamente mexicano, por medio del centro de investigación Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG, como doctorando de la UNAM y finalmente como miembro de la comunidad del tatuaje mexicano a través de colaboraciones entre el mundo del arte y el arte del tatuaje, con la esperanza de poder dignificar y aportar este tipo de conocimiento ingresando al Sistema Nacional de investigadores (SNI). Esta distinción simboliza la calidad y prestigio de las contribuciones apoyadas.



FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

- ATKINSON, Michael. *Tatuado: La sociogénesis de un arte de cuerpo*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.
- BALANDIER, Goerges. *Modernidad y poder. El desvío antropológico*, JUCAR, Traducción: José Ángel Alcalde, 1988, España, P. 272.
- BAUDRILLARD, Jean. *Pantalla total*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- BATRES, León. *Momia Tolteca, Antropología Mexicana, Tipografía de la Escuela Nacional de Artes y Oficios*, Exconvento de San Lazaro, México, 1889, P.P. 1-6.
- BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* Discursos Interrumpidos IV. Barcelona, Itaca Taurus, México, 2003 1981.
- BERCHON, Ernest, *Le tatouage aux îles Marquises*, Paris, Librairie Victor Masson, 1860.
- BERCHON, Ernest, *Histoire médicale du tatouage*, Paris, 1869.
- _____. *Poesía y capitalismo*. Iluminaciones 2. Taurus. Barcelona, 1981.
- BLACKING, John (ed.), *The Anthropology of the body*, Academic Press, London, 1977.
- BOURRIAUD, Nicolás. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.
- BRETON, David Le, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1995.
- BRETON, David Le, *El tatuaje*, Editorial Casimiro, España, 2013.
- CONDE, Teresa del. *Arte y psique*. México, Editorial Plaza Janés, 2002. Colección de las causas más celebres. Los mejores modelos de alegatos, acusaciones fiscales, interrogatorios y defensas, en lo civil y criminal, del foro francés, inglés español. Parte francesa, tomo VIII. Imprenta de Ignacio Estivill, Barcelona, España, 1835. P. 55.
- CLIFFORD, James (1988). "Sobre la autoridad etnográfica". *Dilemas de la cultura: antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*; tr. Carlos Reynoso. Barcelona: Editorial Gedisa, 1995.
- DEBIERRE Charles-Marie. *El hombre antes de la historia*, Francia, 1886.
- DAMPIER, William. *A New Voyage Around the World*, ed. N. M. Penzer (London: Adam & Charles Black), 1937, P. 344.
- DEMELLO, Margo. *Cuerpos de inscripción: una historia cultural de la Comunidad tatuaje moderno*. Durham, Carolina del Norte: Duke University Press, 2000.
- DEMELLO, Margo. *Encyclopedia of Body Adornment*. Greenwood Publishing Group, 2007, Pag. 59.
- DEBRAY, Régis. *Vida y muerte de la imagen*. Barcelona, Editorial Paidós, 1994.
- DELGADO, Manuel. *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1999.
- _____. *Sociedades Movilizadas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2007.
- DERY, Mark. *Velocidad de escape. La cibercultura en el final del siglo*. España, Ed. Siruela, 1998.
- DERRIDA, Jacques. *La Desconstrucción en las fronteras de la filosofía / Jacques Derrida*; introducción de Patricio Peñalver. Publicación Barcelona [etc.]: Paidós; Bellaterra: ICE de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1989. 122 p.
- DIÉGUEZ, Ileana. *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política*. Buenos Aires: Atuel, 2007.
- DOUGLAS, Bronwen, Nicholas Thomas, and Anna Cole, eds., *Tattoo: Bodies, Art and Exchange in the Pacific and the West*. Durham, NC: Duke University Press, 2005.
- DUQUE, Félix. *Arte público y espacio político*. Madrid: Akal, 2001.
- DUQUE, Pedro. *Tatuajes, El Cuerpo decorado*, España, Ed. Midons, 1996, p. 10.
- DYAZ, Antonio. *Mundo Artificial. Internet, ciberpunk, clonación y otras palabras mágicas*, Madrid, 1998.
- FLORESCANO, Enrique, *Historia, ¿Para qué?*, México, Siglo XXI, 1980, p. 93.

- FOSTER, Hal. "El artista como etnógrafo". *El retorno de lo real*, Akal, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*. México, Siglo XXI Editores, 1976.
- GADAMER, H.-G., *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Sígueme, 1977, p. 78.
- GARBUNO, Eugenio. *Estética del vacío. La desaparición del símbolo en el arte contemporáneo*, Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Autónoma de México 2012.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Ediciones Paidós Ibérica S.A., 2004.
- GERALDINE, Barnes. Curiosity, *Wonder and William Dampier's Painted Prince*, *Journal for Early Modern Cultural Studies*, Vol. 6, No. 1, 2006, P.P. 32-43.
- GODARD, Francis. *Pensar en la ciudad de hoy y de mañana*. Centro de Investigación sobre dinámica social. Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 1996.
- GOMBRICH, E. H. *La Historia del Arte*. Londres, Phaidon, 1997.
- GODOY, *Tattoo Machines and their Secrets, Art & Steve Godoy*, Funhouse Tattooing in Canada, 2001.
- GOVENAR, Alan. "El contexto variable del tatuaje chicano." En Arnold Rubin, ed, *Marks de la Civilización: Transformaciones artísticas del cuerpo humano*. Los Ángeles: Museo de Historia Cultural, UCLA, 1988.
- GUAZMAYÁN RUIZ, Carlos. *Internet y la investigación científica: el uso de los medios y las nuevas tecnologías en la educación*. Bogotá, Cooperativa Editorial Magisterio, 2002.
- HABERMAS, Jürgen, *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, Ed. Gustavo Gili, México y Barcelona, 1986.
- HARDY, Don, Sailor Jerry Collins: Master Tattoo Americano. Honolulu, HI: Hardy Marcas: Publicaciones, 1994.
- HAYLES, Katherine, *How we become posthuman. Virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics*, USA, Ed. University of Chicago Press, 1999.
- JOSEPH, Isaac, *El transeúnte y el espacio urbano, ensayo sobre la dispersión y el espacio urbano*. España, Editorial Gedisa, 2002, p.11-13.
- KAEPPLER, Adrienne. "Hawaiian Tattoo: A Conjunction of Genealogy and Aesthetics." In Arnold Rubin, ed., *Marks of Civilization: Artistic Transformations of the Human Body*. Los Angeles: Museum of Cultural History, UCLA, 1988.
- KANDINSKY, Vassily. *De lo espiritual en el Arte. Letras Vivas*. México, Ediciones Paidós, 1998.
- KANT, IMMANUEL, *Crítica del juicio*, P. 214.
- LACASSAGNE, Alexandre. *Los tatuajes. Estudio antropológico y médico-legal*, pag. 8 cap. I, 1881.
- LACASSAGNE, Alexandre, TARDE, G. *Archives D'Anthropologie Criminelle de Criminologie et de Psychologie normale et pathologique*, Editeurs A. Storck et G. Masson, Paris, 1886-1914, p. 78.
- LADDAGA, Reinaldo. *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.
- LANDA, fray Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*. México, Conaculta, 1994. pp. 115 y 133.
- L. GILBERTO, Brenson. *Transformación Personal y Social. Guía para facilitadores*. Fundación Neo-Humanista, Bogotá, 1992.
- LA VARRA, Giovanni. *Post-it city: the other European public spaces*, en BOERI, QUIGLEY, Christine. *Modern mummies: the preservation of the human body in the twentieth century*. Jefferson, N.C.: McFarland & Co. EE.UU, 1998, P.152.
- Le Dr. Albert Le Blond/le Dr Arthur Lucas, *Du tatouage chez les prostituées*, Paris, Société d'éditions scientifiques, 1899, pág. 76. La traducción es mía.
- MALINOWSKY, Bronislaw. *Una teoría científica de la cultura*. SARPE, España, 1984.
- MARINA, José Antonio. *Teoría de la inteligencia creadora*. Editorial Anagrama, México, 2007.
- MARTINEZ, Francisco. *Los Tatuajes. Estudio Psicológico y Medico-Lega. En Delincuentes y Militares*. Puebla, 1899, P. 2.
- MARTÍNEZ, Sandra. *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*. Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 2011.
- MEJÍA, Iván, *El Cuerpo Post-Humano, en el arte y la cultura contemporánea*, UNAM, México, 2005
- MIRZOEFF, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*, Paidós, 2003.
- MONTERO, Daniel, *El cubo de Rubik, arte mexicano en los años 90*, Fundación Jumex Arte Contemporáneo, México 2013.
- OLEA, Óscar. *El Arte Urbano*, UNAM, México, 1980.

- ORTIZ, Monasterio, Fernando, Dolor y Belleza, México, ed, Landucci, 2000, 147pp.
- OROZCO Y BERRA. Historia de México. Tomo II, P. 306.
- ORREGO, Juan Pablo, “La entropía del capitalismo”, el desconcierto, No.68, 2011.
- PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre iconografía. El padre tiempo*. Madrid, Alianza Universidad, 1962. p.93 – 138.
- PANOFSKY, Erwin. *El significado en las artes visuales. Arte y música. España*, Alianza Editorial, 1995.
- RAMIREZ, Juan Antonio, *Corpus Solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*, editorial Siruela, España, 2003, P. 99-102.
- REED E., Carrie. *Early Chinese Tattoo, Sino-Platonic Papers*, University of Pennsylvania, USA, 2000, P. 3.
- RENFREW, C. y BAHN, P. *Arqueología. Teorías, métodos y práctica*. Madrid, Akal, 1993. P.117.
- SAHAGÚN, Fray de Bernardino. *Historia General de las cosas de la Nueva España*. Editorial Pedro Robledo, tomo III, México, 1938. PP. 122, 134, 132.
- SÁNCHEZ, Alma B. *La intervención artística de la Ciudad de México*. Entrevista a Ema Lejarazu de la Paz, Editada por el INBA, Capítulo IV. México, 2002. pp. 128.
- SANCHEZ, Ana Lucia. *Procesos urbanos contemporáneos*. Colección María Restrepo Ángel. Colombia, Fundación Alejandro Ángel Escobar, 1993.
- SENNETT, Richard. *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Alianza, Traducción Cesar Vidal, España, 1994, p. 18.
- SILVA, Armando. *Imaginario Urbanos*. Bogotá, febrero, Editores III Mundo, 2000.
- _____. *Metodología. Imaginarios urbanos hacia el desarrollo de un urbanismo desde los ciudadanos*. Bogotá, Convenio Andrés Bello – Universidad Nacional de Colombia, 2004.
- _____. *Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del graffiti*. Publicaciones del Instituto Caro y cuervo, Bogotá, Serie Minor XXIX, 1987.
- SUAZO, Félix. *A diestra y siniestra. Comentarios sobre arte y política*. Caracas: fundación de Arte Emergente, 2005.
- WOLFFLIN, Heinrich. *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Madrid, Editorial Espasa Calpe, 2007.
- ZAMORA ÁGUILA, Fernando, *Filosofía de la Imagen*, México, Editado por la Universidad Autónoma de México, 2006.

HEMEROGRÁFICA

- Beuys Joseph, “Cada hombre, un artista; Los Documenta de Kassel o el Arte abandona la Galería”, En: Escaner Cultural, Revista de arte contemporáneo y nuevas tendencias, N° 99, Santiago, noviembre 2007.
- Leboreiro, Ilán, Mansilla, Josefina, De Pierreboung, Fabienne y Moulherat, Christophe., “Momias y tatuajes. Leopoldo Batres y la momia tolteca”, revista Arqueología Mexicana, año 2007, núm. 121, sección “Arqueología”, Editorial Raíces, S. A. de C. V., México, Mayo-Junio de 2013, pp. 25-29.
- Alcázar Heriberto (El Chino de Tepito), “Mr. Lee, El gusto personal del tatuaje”, revista *Tatuarte en la piel*, año 2012, núm. 125, sección “Entrevista”, Editorial Mango S.A., México, Diciembre de 2012 / Enero de 2013, pp. 38-41.
- Bautista Martínez, Josefina y Federico Solórzano, “Alteraciones corporales en el México prehispánico”, en *Revista de la Universidad de Guadalajara*, núm. 16. Guadalajara, Jal, 1999, pp. 18-21.
- Debroise, Olivier, “Soñando con la pirámide”, *Curare*, No. 17, México, enero-junio del 2001.
- García, Adrián. “Tony Serrano escribiendo historia... 20 años de la Expo en México”, revista *Tatuarte en la piel*, año 2013, núm. 133, sección “Entrevista”, Editorial Mango S.A., México, Agosto / Septiembre de 2013, pp. 32-39.
- Geraldine, Barnes. *Curiosity, Wonder and William Dampier's Painted Prince*, *Journal for Early Modern Cultural Studies*, Vol. 6, No. 1, 2006, P.P. 32-43.
- Marino, Anselmo y Serrano, Carlos.

- Craneología y criminología. Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH, México, 1946, P.129.
- Mosquera, Gerardo, "Good Bye Identity, Welcome Difference. From Latin American Art to Art From Latin America", Third Text, No. 56, autumn, 2001.
- Reynoso, Sergio, "La vieja escuela. Mi historia", revista *Tatuarte en la piel*, año 2012, núm. 122, sección "Entrevista", Editorial Mango S.A., México, Septiembre / Octubre de 2012, pp. 23.
- Reynoso, Sergio, "Los Primeros Locales del tatuaje", revista *Tatuarte en la piel*, año 2013, núm. 126, sección "Entrevista", Editorial Mango S.A., México, Enero / Febrero de 2013, pp. 41-43.
- The viking Age*. ed. A.A. Sommerville / R.A. McDonald, University of Toronto Press, 2010, P. 316-8.
- VENEGAS, Enrique. "Una conversación con Martí Perán, Post-it Urbanos, Usos Autoadhesivos en el Espacio Público", SPAM_ARQ VOL.3, publicado en Santiago, marzo de 2006, pp. 28-33
- Zulaika, Juseba, "Bilbao deseada. El malestar de la Kensificación del museo", Guasch, Anna María y Zulaika, Aprendiendo del Guggenheim de Bilbao, Madrid, Akal, 2007.

TRABAJOS DE GRADO

- DÍAZ BELMONT, Arturo Alfonso. *Los espacios Urbano-Arquitectónicos como sujetos de interacción*, México, 2002. Tesis de Maestría en Artes Visuales, orientación Arte Urbano, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas División de Estudios de Posgrado.

INTERNET

- Addendum, José. GS. Colecciones de Piel Humana [en línea], México. Noticias, 13 de julio de 2015, Dirección URL: <http://compendiummagazine.com/colecciones-de-piel-humana-tatuada>, [consulta: 18 de diciembre de 2015].
- Armando Abisai, EL Güello en THC Tatuajes con La Historia del Tatuaje en México [en línea], México, Radio Camote, 16 de marzo de 2012, Dirección URL: <https://thctatuajes.wordpress.com/2012/03/06/el-padrino-guello-en-thc-tatuajes-con-la-historia-del-tatuaje-en-mexico/>, [consulta: 29 de junio de 2014].
- Cheyenne, [en línea], Alemania. Home, 2007, Dirección URL: <http://cheyennetattoo.com/>, [consulta: 18 de diciembre de 2015].
- Cruz Barrera, Nydia E. *Indígenas y criminalidad en el porfiriato. El caso de Puebla. Ciencias 60* [en línea], México, octubre-marzo 2001, Dirección URL: <http://www.revistacienciasunam.com/es/component/content/article/95-revistas/revista-ciencias-60/814-indigenas-y-criminalidad-en-el-porfiriato-el-caso-puebla.html>, [consulta: 31 de diciembre de 2015].
- Ehrenberg, Felipe, Tatuajes – Apuntes de un ensayo [en línea], México, blogspot, 17 de abril del 2013, Dirección URL: http://mayorhttp://sugieroer.blogspot.mx/2013/04/tatuajes-apuntes-para-un-ensayo-mayor_17.html, [consulta: 29 de agosto de 2014].
- Eikon, [en línea], Canadá. Symbeos, 1994, Dirección URL: <http://www.eikondevice.com/>, [consulta: 18 de diciembre de 2015].
- Fernández, Tania. Tebori. *El tatuaje tradicional japonés* [en línea], EE.UU. Batanga, Web, 2015, Dirección URL <http://www.batanga.com>.

Materia tatuada.

com/bodyart/4142/tebori-el-tatuaje-tradicional-japones, [consulta: 2 de enero de 2015].

FWLER, Danny [en línea], EE.UU. About, 1995, Dirección URL: <https://www.atimemachine.com/>, [consulta: 18 de diciembre de 2015].

HILL, Carson [en línea], EE.UU., News, 4 de junio de 2012, Dirección URL: <http://neumatattooachines.com/news/>, [consulta: 18 de diciembre de 2015].

POWER, Kevin, (Viernes, 20/10/06). *El*

arte contemporáneo en el contexto del mundo globalizado.(en línea), Recuperado el 24/04/09, de <http://encontrarte.aporrea.org/cartelera/c573.htm>

Myrna Martínez, *Libertad sobre la Piel* [en línea], México, El Financiero, 13 de mayo de 2014, Dirección URL: <http://www.elfinanciero.com.mx/after-office/libertad-sobre-la-piel.html>, [consulta: 12 de junio de 2014].

Mercedez Matz, *El tatuador de*

Lecumberri [en línea], México, Yacomis, 18 de junio de 2014, Dirección URL: <http://www.yaonic.com/el-tatuador-de-lecumberri/>, [consulta: 29 de junio de 2014].

SHARPZ, Micky [en línea], EE.UU., Web, 2004, Dirección URL: <http://www.mickysharpz.com/>, [consulta: 18 de diciembre de 2015].

PAOLINI, Lauro [en línea], Italia Web, 1996, Dirección URL: <http://lauropaolini.net/index.php>, [consulta: 18 de diciembre de 2015].

SEMINARIOS, CONFERENCIAS Y TALLERES

Ernesto, Ortiz, (Gran Calavera), “La Composición en el tatuaje”, seminario presentado por La Casa del Tatuador, México, Restaurante La Cumbancha cafe & beer, 2015.

Heriberto Alcázar(Chino de Tepito), “*Tatuajes: Panorama histórico*”, ponencia presentada en el salón SUM-como parte de las actividades del Taller *Intervención Corporal con*

tatuajes en la ENPEG, México, Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” ENPEG, “Salón SUM”, miércoles 10 de marzo, 2015.

ACERVOS ARTÍSTICOS

Acervo artístico del Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC)

Colecciones asociadas como la *Charpenel-Guadalajara* y el *Grupo Corpus*. (Obra producida desde 1952 en adelante)

Acervo artístico de la Fundación Colección Jumex (obra producida desde 1960 en adelante)

Acervo artístico FEMSA Colección (obra producida desde 1913 en adelante)

Acervo artístico Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)

Acervo Tattoo Mexican Collection (Archivo no oficial de la vieja escuela del tatuaje mexicano en custodia del Chino de Tepito)

FILMOGRAFÍA

Greenaway, Peter (dir.): *The Pillow Book* (Francia, Reino Unido, Países Bajos), Channel Four Films... (et. al.), 1996.

Nolan, Christopher (dir.): *Memento* (E.E.U.U.), Newmarket/Summit

Entertainment, 2000.

Schwartz, Eric (dir.): *Tattoo Nation* (E.E.U.U.), Visions Verite, 2013.

Huston, John (dir.): *Moby Dick* (E.E.U.U.), Moulin Productions Inc., 1956.

Cazals, Felipe (dir.): *El Apando* (México), Fernando Macotela (Conacite Uno), 1975.

Salvatores, Gabriele (dir.): *Educazione siberiana* (Italia), Cattleya, 2013.

INDICE DE IMÁGENES

I CAPITULO PRIMERO I

Ilustración 1 Don Güello mostrando un conjunto de agujas amarradas a un palito de paleta que era con lo que empezó a tatuar antes de fabricar sus máquinas caseras. Estudio 77tatuajes ciudad de México el 19 de agosto de 2017. Fotografía por Edgard Gamboa.

Ilustración 2 Don Tito enseñado como fabricar “La auténtica máquina canadiense” (Canera) en el taller de tatuaje del Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG. 19 de octubre de 2017. Fotografía por Edgard Gamboa.

Ilustración 3 Don Tito enseñando como fabricar tinta para tatuar al estilo canero en el taller de tatuaje del Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG. 19 de octubre de 2017. Fotografía por Diana Gutiérrez.

Ilustración 4 Don Tito enseñando como fabricar tinta para tatuar al estilo canero en el taller de tatuaje del Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG. 19 de octubre de 2017. Fotografía por Edgard Gamboa.

Ilustración 5 Máquina extranjera para tatuar *The Spaulding Supreme Deluxe*. Fotografía Edgard Gamboa.

Ilustración 6 Revista Mexicana (portada): Tatuajes, Arte Marginado, editada por única ocasión en el año 1996, por el tatuador “El Socio”. Fue la primera revista de tatuajes en español de América Latina.

Ilustración 7 Lápiz tinta y primeros tubos para tatuar de la Colección presentada en el evento en Tepito a favor del tatuador “Socio de Tepito” por La Casa del Tatuador el 19 de agosto de 2017. Fotografía por Edgard Gamboa.

Ilustración 8 Don Güello colocando una calca para tatuaje por medio de una platilla dibujada previamente que servirá de guía durante la operación del tatuaje. Casa de Don Güello en Guadalajara, Jalisco el 29 de diciembre de 2016. Fotografía Edgard Gamboa.

Ilustración 9 Serie de anuncios, frases y dibujos 1,2 por el Chino de Tepito basados en frases de tatuadores populares de la vieja escuela norteamericana (old school).

Ilustración 10 Don Güello mostrando su tatuaje realizado por el tatuador *Ruco tattoo o Chino tattoo* de Tijuana, B.C., fotografía por Edgard Gamboa en Guadalajara, Jalisco, 2016.

Ilustración 11 Serie de cinco dibujos titulado “modesta historia de un periodo del tatuaje en Tepito 1978-2008, por el Chino de Tepito”, imagen compartida en la ponencia “El tatuaje en el Barrio de Tepito” en el Centro de Artes y Oficios de Tepito, 30 de abril de 2017.

Ilustración 12 Serie de anuncios, frases y dibujos 3,4 por el Chino de Tepito basados en frases de tatuadores populares de la vieja escuela norteamericana (old school).

Ilustración 13 Serie de anuncios, frases y dibujos 5 por el Chino de Tepito basados en frases de tatuadores populares de la vieja escuela norteamericana (old school).

Ilustración 14 Don Güello fabricando una aguja para tatuaje (línea 7) con agujas de chaquira atadas un palo de paleta en el Estudio 77tatuajes Ciudad de México el 19 de agosto de 2017. Fotografía por Edgard

Gamboa.

Ilustración 15 Don Tito enseñando a una alumna como se amarra una aguja de chaquiras para hacer una aguja con barra para tatuar en el Taller de tatuaje del Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG el 19 de octubre del 2017. Fotografía por Edgard Gamboa.

Ilustración 16 Máquina hechiza 1,2 de motor rotativo fabricada por Don Güello de Guadalajara, Jalisco, 1975 y 1977. Colección del Museo del Tatuaje, Ciudad de México. Fotografía por Edgard Gamboa.

Ilustración 17 Máquina extranjera para tatuaje *The J Kaplan Tattoo Supply*. Fotografía por Edgard Gamboa.

Ilustración 18 Serie de anuncios, frases y dibujos 6,7 por el Chino de Tepito basados en frases de tatuadores populares de la vieja escuela norteamericana (old school).

Ilustración 19 Homenaje a Bert Grimm por la Tatuadora Diana Gutiérrez en el Estudio 77tatuajes 23 de agosto de 2017. Fotografía por Edgard Gamboa.

Ilustración 20 Hoja para tatuaje(flash) por Jack Rudy, Filip Leu, Ed Hardy, Mike Brown, Big Ed, Corey Miller, Dave Waugh, Paul Stottler. Colección de Good Time Charlie's Tattooland.

Ilustración 21 Tarjeta de presentación 1,2 Tattoo studio "*El Güello*", 1980. Colección del Museo del Tatuaje, Ciudad de México, 2017. Fotografía por Edgard Gamboa.

Ilustración 22 Primer tatuaje de Don Güello realizado por él mismo a la edad de 9 años. Fotografía por Edgard Gamboa, 2016.

Ilustración 23 El Chino de Tepito

mostrando el tatuaje "Fania" que le hizo Don Güello hace 35 años con la máquina "La Mexican Cheyeen" para tatuar. Fotografía por Edgard Gamboa, 2017.

Ilustración 24 Don Güello mostrando sus Tatuajes de Vikingos de la serie de hojas para tatuaje(flash) *Friends of Paul Rogers Benefit. Tattoo Flash Book*, 1989, imagen proporcionada por Don Güello de un regalo del tatuador estadounidense Bert Rodríguez. Fotografía por Edgard Gamboa.

Ilustración 25 Don Güello trabajando en su casa. Guadalajara, Jalisco el 27 de diciembre de 2016. Fotografía por Edgard Gamboa.

Ilustración 26 Bert Rodríguez tatuado a Don Güello, 1992. Fotografía 1,2 cortesía del archivo personal del tatuador.

Ilustración 27 El Padrino Don Güello, Inauguración del Exposición Colectiva Tatuaje, organizada por La Casa del Tatuador en el Museo Casa León Trotsky 6 de marzo de 2015.

Ilustración 28 Publicidad del estudio de tatuaje de Sergio Reynoso en el Parián, Guadalajara, Jalisco.

Ilustración 29 Conferencia de Sergio Reynoso, fotografía 1,2 como parte de las actividades del Taller de Intervención Corporal con Tatuajes impartido por el Mtro. Edgard Gamboa en la ENPEG en colaboración con la Casa del Tatuador, 2 de noviembre de 2015.

Ilustración 30 Pintura de cuerpo completo 1,2 creadas por Sergio Reynoso y presentadas Exposición Body Suit, organizada por La Casa del Tatuador en la Galería Principal de la ENPEG, Ciudad de México, 21 de abril de 2016.

Ilustración 31 Primer tatuaje del tatuador El Socio, hoja de mariguana. Fotografía por Edgard Gamboa, 2017.

Ilustración 32 El Socio (centro izquierdo), Don Güello (centro derecho), Sergio Reynoso (extremo derecho) y Don Tito (extremo izquierdo) mostrando el permiso provisional otorgado al "EL Socio" por el Gobierno de Jalisco 1983, para el giro de tatuaje. El primero en su tipo en México y Latinoamérica en la conferencia presentada por La Casa del Tatuador: "La vieja Escuela" en el Museo Casa León Trotsky. Fotografía por Edgard Gamboa el 12 de noviembre de 2016.

Ilustración 33 El Socio mostrando sus tatuajes hechos a mano con aguja, palitos y tinta rotoring realizados por Don Güello, en la conferencia "La vieja Escuela" en el Museo Casa León Trotsky. Fotografía por Edgard Gamboa el 12 de noviembre de 2016.

Ilustración 34 El Socio en su estudio en la Calle de Peralvillo número 21, en el Barrio de Tepito, Ciudad de México. Fotografía por Edgard Gamboa 13 de agosto de 2017.

Ilustración 35 Don Tito, El Último tatuador de Lecumberri. Terminando su conferencia: Tatuajes en prisión, un antecedente del tatuaje contemporáneo en México, Presentada por La Casa del Tatuador, Museo Casa León Trotsky, el 20 de marzo de 2015. Fotografía: Autor desconocido.

Ilustración 36 Seminario: EL tatuaje carcelario impartido Don Tito el último tatuados de Lecumberri como parte de las actividades paralelas del Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG, coordinado

por Mtro. Edgard Gamboa el 19 de octubre de 2017.

Ilustración 37 Seminario: EL tatuaje carcelario impartido Don Tito el último tatuados de Lecumberri como parte de las actividades paralelas del Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG, coordinado por Mtro. Edgard Gamboa el 19 de octubre de 2017.

Ilustración 38 Don Tito, El ultimo tatuador de Lecumberri tatuándose en el Estudio 77tatuajes por el “El Profe”, Fotografía por Diana Gutiérrez el 22 de noviembre de 2017.

Ilustración 39 Felipe Ehrenberg, en el Ex-teresa Arte Actual. Fotografía por Maldy.

Ilustración 40 pieza titulada “Tatuaje” Materia orgánica, 20 x 10 cm. Colección de la Galería Ace, México (imagen sustraída) del libro titulado Cinco continentes y una ciudad. Tercer salón internacional de pintura, Gobierno del Distrito Federal y Museo de la Ciudad, 2000.

I CAPITULO SEGUNDO I

Ilustración 41 Autor de la fotografía Gabino La Rosa Corzo (Imagen sustraída) de su libro titulado: Tatuados, Deformaciones étnicas de los cimarrones en cuba, Fundación Fernando Ortiz, La Habana, 2011, pág. 148.

Ilustración 42 Tatuaje por picadora o incisión. Tatuador Horiwaka, Tokyo (Imagen sustraída) del libro titulado 1000 Tattoos, True Love, Taschen, Bibliotheca Universalis, 2015.

Ilustración 43 Tatuaje por picadura o incisión. Tatuador El Karroña en el estudio D.F. tatuajes. Fotografía por

Edgard Gamboa, 2015.

Ilustración 44 Tatuaje por quemadura o abrasión. Fotografía de Belagoria, la web de los tatuajes, 2017.

Ilustración 45 Tatuaje sub epidérmico. Fotografía de Skin&Bone: National Museum Viking Market, 2013.

Ilustración 46 Pintura realizada por el Chino de Tepito y que compartió desde cuenta de Facebook, 2016.

Ilustración 47 Imagen compartida desde su cuenta de Facebook por el Chino de Tepito, 2015.

Ilustración 48 Diagrama de los valores del tatuaje en relación con los intereses particulares del estudiante.

Ilustración 49 Anuncio de la conferencia “Intervención con tatuaje y dibujo experimental en el contexto del Arte Contemporáneo” fue el primer volante generado por el taller de tatuaje de la ENPEG, 2 de mayo de 2013.

Ilustración 50 Registro fotográfico 1,2 de la conferencia “Intervención con tatuaje y dibujo experimental en el contexto del Arte Contemporáneo” primera actividad cultural generada por taller de tatuaje de la ENPEG, 2 de mayo de 2013.

Ilustración 51 Volante de la segunda conferencia “El tatuaje y su inserción en la creación artística” en el salón SUM de la ENPEG, miércoles 20 de noviembre de 2013.

Ilustración 52 Registro fotográfico de la segunda conferencia “El tatuaje y su inserción en la creación artística” en el salón SUM de la ENPEG, miércoles 20 de noviembre de 2013.

Ilustración 53 Programa impreso del primer Coloquio de Tatuaje de la ENPEG realizado en el Aula Magna del CENART, miércoles 20 de mayo de 2014.

Ilustración 54 Registro fotográfico del primer Coloquio de Tatuaje de la ENPEG realizado en el Aula Magna del CENART, miércoles 20 de mayo de 2014.

Ilustración 55 Poster impreso del segundo Coloquio de Tatuaje de la ENPEG, realizado en el Aula Magna del CENART, miércoles 5 de diciembre de 2014.

Ilustración 56 Registro fotográfico del segundo Coloquio de Tatuaje de la ENPEG, realizado en el Aula Magna del CENART, miércoles 5 de diciembre de 2014.

Ilustración 57 Programa impreso 1, 2 del primer Seminario ¿Qué se necesita para ser tatuador? de la ENPEG, realizado en el Salón SUM de la ENPEG, 1 de diciembre de 2015.

Ilustración 58 Registro fotográfico 1,2 del Primer Seminario ¿Qué se necesita para ser tatuador? de la ENPEG, realizado en el Salón SUM de la ENPEG, 1 de diciembre de 2015. (Fotografía 2) (Izquierda extrema, Eduardo Licea, izquierda centro Mtro. Edgard Gamboa, derecha centro, Lalo Silva, derecha extrema Javier Gaona)

Ilustración 59 Volante de la conferencia “Tatuajes: Panorama histórico” por el tatuador Chino de Tepito realizada en el salón SUM de la ENPEG, el martes 10 de marzo de 2015.

Ilustración 60 Registro fotográfico 1, 2, 3 de la conferencia “Tatuajes: Panorama histórico” por el tatuador Chino de Tepito realizada en el salón SUM de la ENPEG, el martes 10 de marzo de 2015. (Fotografía 3) (Izquierda, Mtro. Edgard Gamboa, derecha, Chino de Tepito)

Ilustración 61 Volante de la

conferencia “El tatuaje mexicano en la actualidad” por el tatuador Pablo XNO, realizada en el salón SUM de la ENPEG, el martes 12 de junio de 2015.

Ilustración 62 Registro fotográfico 1,2,3 de la conferencia “El tatuaje mexicano en la actualidad” por el tatuador Pablo XNO, realizada en el salón SUM de la ENPEG, el martes 12 de junio de 2015. (Fotografía 3) (Izquierda, Mtro. Edgard Gamboa, derecha Pablo XNO)

Ilustración 63 Programa impreso del Tercer Coloquio de la ENPEG titulado “El cuerpo como territorio del tatuaje” realizado en el Aula Magna del CENART, 17 de marzo de 2016.

Ilustración 64 Registro fotográfico 1,2,3,4 del Tercer Coloquio de la ENPEG titulado “El cuerpo como territorio del tatuaje” realizado en el Aula Magna del CENART, 17 de marzo de 2016.

Ilustración 65 Manta impresa del segundo Seminario “Las Nuevas Fronteras del Tatuaje mexicano” realizado en el Teatro de las Artes del CENART, viernes 18 de noviembre de 2016.

Ilustración 66 Registro fotográfico 1,2,3,4,5 del segundo Seminario “Las Nuevas Fronteras del Tatuaje mexicano” realizado en el Teatro de las Artes del CENART, viernes 18 de noviembre de 2016.

Ilustración 67 Volante digital de la Exposición Colectiva “Irreversible, tatuadores y artistas” presentada en la Galería Principal de la ENPEG, 3-31 de julio de 2015.

Ilustración 68 Registro fotográfico 1,2,3,4 de la Exposición Colectiva “Irreversible, tatuadores y artistas” presentada en la Galería Principal

de la ENPEG, 3-31 de julio de 2015.

Ilustración 69 Volante digital Exposición Colectiva Body Suit realizada en la Galería principal de la ENPEG, 21 de abril - 13 de mayo de 2016.

Ilustración 70 Texto de sala de la Exposición Body Suit realizada en la Galería Principal de la ENPEG, 21 de abril - 13 de mayo de 2016.

Ilustración 71 Registro fotográfico de la Exposición Body Suit realizada en la Galería Principal de la ENPEG, 21 de abril - 13 de mayo de 2016.

Ilustración 72 Carta compromiso otorgada por la directora Mtra. Gabriela Pérez Noriega del Museo Casa de León Trotsky a los organizadores de La Casa del Tatuador, para realizar el evento Exposición Colectiva TATUAJE y actividades culturales el 4 de marzo al viernes 8 de abril de 2016.

Ilustración 73 Texto de sala de la Exposición Colectiva TATUAJE presentada por La Casa del Tatuador en colaboración con Exodus Events de Antonio Pelayo y Steve Guerrero en el Museo Casa de León Trotsky, el 4 de marzo al viernes 8 de abril de 2016.

Ilustración 74 Manta de la Exposición Colectiva TATUAJE presentada por La Casa del Tatuador en colaboración con Exodus Events de Antonio Pelayo y Steve Guerrero en el Museo Casa de León Trotsky, el 4 de marzo al viernes 8 de abril de 2016.

Ilustración 75 Volante digital de los tatuadores participan en la Exposición Colectiva TATUAJE presentada por La Casa del Tatuador en colaboración con Exodus Events de Antonio Pelayo y Steve Guerrero en el Museo Casa

de León Trotsky, el 4 de marzo al viernes 8 de abril de 2016.

Ilustración 76 Volante digital de las actividades culturales paralelas a la Exposición Colectiva TATUAJE presentada por La Casa del Tatuador en colaboración con Exodus Events de Antonio Pelayo y Steve Guerrero en el Museo Casa de León Trotsky, el 4 de marzo al viernes 8 de abril de 2016.

Ilustración 77 Registro fotográfico 1,2,3,4 de la Exposición Colectiva TATUAJE presentada por La Casa del Tatuador en colaboración con Exodus Events de Antonio Pelayo y Steve Guerrero en el Museo Casa de León Trotsky, el 4 de marzo al viernes 8 de abril de 2016. (Fotografía 4) (Izquierda extrema, Eduardo Licea, izquierda centro, Antonio Pelayo, derecha centro Mtro. Edgard Gamboa, derecha extrema, Adrián García Salache)

| TERCER CAPITULO |

Ilustración 78 Diseño de envoltura de dulce “Miguelito” sirvió como referencia en los bocetos para tatuaje a partir de los 70s en México.

Ilustración 79 Diseño de envoltura de dulce de cacahuete estilo mazapán “de la Rosa” sirvió como referencia en los bocetos para tatuaje a partir de los 70s en México.

Ilustración 80 Imagen religiosa de la “Virgen de Guadalupe” sirvió como referencia en los bocetos para tatuaje a partir de los 70s en México.

Ilustración 81 Portada “*Friends of Paul Rogers Benefit*” del libro *Tattoo Flash Book*, imagen proporcionada por Don Güello de un regalo del tatuador estadounidense Bert

Rodríguez en 1989.

Ilustración 82 Novela gráfica “El Libro Vaquero”, varias ediciones funcionaron como referencia en la construcción de diseños para tatuaje a partir de los 80s en México.

Ilustración 83 Historieta “Flamita, el pequeño diablo”, varias ediciones funcionaron como referencia en la construcción de diseños para tatuaje a partir de los 70s en México.

Ilustración 84 Diversas Historietas y novelas gráficas funcionaron como referencia en la construcción de diseños para tatuaje a partir de los 80s en México.

Ilustración 85 Banda punk “Ramonés” 1974-1996, enfrente del legendario BlueGrass Blues (CBGB) en la Ciudad de Nueva York.

Ilustración 86 Banda punk “Black Flag” fundada en 1976 en Hermosa Beach, California.

Ilustración 87 Dos portadas de la revista “TattooTime” publicada por D.E. Hardy en San Francisco, California entre 1982-1991.

Ilustración 88 Detalle del ornamento del Palacio de Bellas Artes en contra posición con un tatuaje que usa como referente.

Ilustración 89 Diversas portadas de revistas especializadas en tatuaje y pornografía de los 80s y 90s.

Ilustración 90 Método para llegar a un resultado óptimo en un tatuaje aplicando los valores éticos y de dibujo de la vieja tradición del tatuaje mexicano antes mencionados, 2016.

Ilustración 91 Dibujo, autor desconocido, 2017.

Ilustración 92 Constancia otorgada por obtener el beneficio de la beca PADID 2015 para la creación del

Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG.

Ilustración 93 José Manuel (Administrador de la ENPEG), Carla Rippey (Ex Directora de la ENPEG), Edgard Gamboa (Docente) y Vicente Rojo (Arquitecto), a sus espaldas construcción del espacio físico del Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG, 2017.

Ilustración 94 Carta de la ex directora Carla Rippey dirigida al PADID 2015, apoyando el proyecto del Laboratorio Experimental con tatuaje de la ENPEG.

Ilustración 95 Registro fotográfico 1,2,3,4 el espacio físico antes de su remodelación para acondicionar el Laboratorio Experimental con tatuaje de la ENPEG, 2015.

Ilustración 96 Registro fotográfico de los avances del espacio físico asignado para el Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG, 2016.

Ilustración 97 Primer boceto “diseño y distribución” del espacio físico del Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG, 2015.

Ilustración 98 Registro fotográfico 1,2,3 de los avances del espacio físico asignado para el Laboratorio de Tatuaje de la ENPEG, 2017.

Ilustración 99 Registro fotográfico de las diversas actividades que ofrece el Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG, 2017.

Ilustración 100 Registro fotográfico de las diversas actividades que ofrece el Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG, 2017.

Ilustración 101 Registro fotográfico de las diversas actividades que ofrece el Laboratorio Experimental con tatuajes de la ENPEG, 2017.

Ilustración 102 aprendizaje y desarrollo de hojas para tatuaje (flashes) en el Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG. (Por Diana Gutiérrez) Estilógrafo, acuarela sobre papel algodón de 38x28cm.

Ilustración 103 aprendizaje y desarrollo de hojas para tatuaje (flashes) en el Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG. (Por Diana Gutiérrez) pincel, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 38x28cm.

Ilustración 104 aprendizaje y desarrollo de hojas para tatuaje (flashes) en el Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG. (Por Diana Gutiérrez) puntillas, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 38x28cm.

Ilustración 105 aprendizaje y desarrollo de hojas para tatuaje (flashes) en el Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG. (Por Diana Gutiérrez) tinta china y acuarela sobre papel algodón de 38x28cm.

Ilustración 106 aprendizaje y desarrollo de diseños de gran formato para tatuaje (body suit) en el Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG. (Por Sharon Pérez Ríos) pincel, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 38x28cm.

Ilustración 107 aprendizaje y desarrollo de diseños de gran formato para tatuaje (body suit) en el Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG. (Por Sharon Pérez Ríos) pincel, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 38x28cm.

Ilustración 108 aprendizaje y desarrollo de diseños de gran formato para tatuaje (body suit) en

Materia tatuada.

el Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG. (Por Sharon Pérez Ríos) pincel, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 38x28cm.

Ilustración 109 aprendizaje y desarrollo de diseños de gran formato para tatuaje (body suit) en el Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG. (Por Sharon Pérez Ríos) pincel, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 38x28cm.

Ilustración 110 aprendizaje y desarrollo de diseños de gran formato para tatuaje (body suit) en el Laboratorio Experimental con Tatuajes de la ENPEG. (Por Sharon Pérez Ríos) pincel, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 38x28cm.

Ilustración 111 Serie de artfusión (dibujo colaborativo Tinta china y acuarela sobre papel algodón de 50X70cm.) realizado como parte de las actividades del Laboratorio Experimental con Tatuaje de la ENPEG (Centro de investigación), 2017. (Diana Gutiérrez, Erizo

Gutiérrez y Edgard Gamboa)

Ilustración 112 Serie de artfusión (dibujo colaborativo estilógrafo, lápices de color, china y acuarela sobre papel algodón de 50X70cm.) realizados como parte de las actividades del Laboratorio Experimental con Tatuaje de la ENPEG (Centro de investigación), 2017. (Por Juan Guillermo Levy, Erizo Gutiérrez, Rafael Jarbon y Bocuse)

Ilustración 113 Serie de artfusión (dibujo colaborativo plumón, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 50x70cm.) realizados como parte de las actividades del Laboratorio Experimental con Tatuaje de la ENPEG (Centro de investigación), 2017. (Por Erizo Gutiérrez, Mario Domínguez, Diana Gutiérrez, Edgard Gamboa y Lion Leobardo)

Ilustración 114 Serie de artfusión (dibujo colaborativo hecho con puntillas, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 50x70cm.) realizados como parte de las actividades del Laboratorio

Experimental con Tatuaje de la ENPEG (Centro de investigación), 2017. (Por Erizo Gutiérrez, Mario Domínguez, Diana Gutiérrez y Edgard Gamboa)

Ilustración 115 Serie de artfusión (dibujo colaborativo plumón, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 50x70cm.) realizados como parte de las actividades del Laboratorio Experimental con Tatuaje de la ENPEG (Centro de investigación) en colaboración con el estudio 77tatuajes, 2017. (Por Erizo Gutiérrez, Mario Domínguez, Diana Gutiérrez y Edgard Gamboa)

Ilustración 116 Serie de artfusión (dibujo colaborativo Hecho con puntillas, café, tinta china y acuarela sobre papel algodón de 50X70cm.) realizados como parte de las actividades del Laboratorio Experimental con Tatuaje de la ENPEG (Centro de investigación) en colaboración con el estudio 77tatuajes, 2017. (Por Erizo Gutiérrez, Fernando Gutiérrez, Diana Gutiérrez y Edgard Gamboa)

GLOSARIO DE TERMINOS

Atropellado: Palabra usada en el argot del tatuaje para distinguir a las personas tatuadas en casi o totalmente del cuerpo.

Carnal(es): persona que tienen relación de parentesco con otro por línea colateral prima carnal. En el barrio se le nombra y denomina al amigo del alma, aunque no tenga parentesco alguno.

Chambear: de chamba, uso coloquial

que significa trabajar.

Cháchara: dibujo sencillo de menos de 100 líneas que forman parte del catálogo de un tatuador.

Chuleta de Cerdo: Se le denomina al tatuaje del día con el que el tatuador puede solventar sus gastos. El resto del día lo puede dedicar a la aplicación de piezas más complejas que le permiten experimentar y seguir aprendiendo.

Flash: dibujo colocado en las paredes de los estudios tradicionales de tatuajes que te hace voltear involuntariamente y te cautiva.

Gremio del tatuaje: Asociación profesional formada por personas que tienen el mismo interés, formación y vida. Se trata de una organización que suelen estar regida por estatutos especiales y distintas ordenanzas. Regularmente la

formación laboral es de aprendiz, tatuador y maestro. Quienes ingresan al gremio, lo hacen como aprendices. A través de un contrato de aprendizaje, es posible ascender hasta la categoría de maestro.

Hoja de flashes: Serie de dibujos con un tema específico regularmente hechos con tinta china y acuarela colocados en una hoja de papel algodón tamaño tabloide de 31x41cm.

Karma del tatuador: se interpreta como una «ley» cósmica de retribución, o de causa y efecto. Es decir, el tatuador tiene la responsabilidad por el resultado del tatuaje y esta lo seguirá a lo largo de su vida de manera positiva o negativa según el caso.

Máquina canera o canadiense: es una herramienta para tatuar hecha a mano por medio de recursos limitados dentro de una prisión.

Máquina casera: es una herramienta

para tatuar hecha a mano con recursos obtenidos de objetos encontrados o desperdicios.

Minimalismo: es la tendencia a reducir a lo esencial, a despojar de elementos sobrantes. Es también la concepción de simplificar todo a lo mínimo.

Padrino o patrón: En el argot del tatuaje se les llama así a los tatuadores con mayor jerarquía, edad y experiencia que se han logrado ganar el respeto del gremio a lo largo de su vida.

Praxis: proviene de un término griego y hace referencia a la práctica. Se trata de un concepto que se utiliza en oposición a la teoría. El término suele usarse para denominar el proceso por el cual una teoría pasa a formar parte de la experiencia vivida.

Postminimalismo: Es un estilo que nace en reacción al minimalismo,

en contra de su rigidez geométrica, de su ideología austera. Y en oposición al Arte bien hecho, el postminimalismo aspira a un Arte sucio como un acto de provocación. Tiene una nueva sensibilidad que subraya la vulnerabilidad del Arte y de la vida. Concibe el Arte como objeto no comercial, como actividad artística, como comportamiento.

Oficio: Actividad laboral habitual, especialmente la que requiere habilidad manual o esfuerzo físico.

Punto de equilibrio en el tatuaje: se refiere al control de las emociones, unión entre mente y mano que permite forjar el carácter para lograr una buena impronta en la piel.

Trueque: Acción de dar una cosa y recibir otra a cambio, especialmente cuando se trata de un intercambio de productos sin que intervenga el dinero.



Materia tatuada. La historia del tatuaje mexicano es desconocida e ignorada por los archivos institucionales y por la memoria oficial debido a que su producción y memoria se ha desarrollado fuera de las narrativas convencionales de la historia universal del arte, al ser por siglos una práctica marginada. Sin embargo, dicha exclusión es inversamente proporcional al arraigo y presencia en la tradición de los pueblos más antiguos, muchos de ellos considerados barbaros o incivilizados, por lo cual su documentación académica es escasa o exhibida desde una visión basada en el estigma y prejuicio.

A finales de la década de los años setenta del siglo XX en México la práctica del tatuaje se mostró como una expresión artística al ser incluida como parte del proceso creativo por artistas contemporáneos en algunas de sus más importantes piezas. Felipe Ehrenberg, Santiago Sierra, el Colectivo SEMEFO -por mencionar algunos- se sirvieron del cuerpo marcado como discurso visual con múltiples significados hacia lo territorial, lo simbólico, lo político o lo contestatario, con un carácter circunstancial. Un arte que se gestó desde lenguajes no convencionales y vertidos en la inmediatez de sus procesos, pero que logra representar la diversidad identitaria de los actores sociales y su contexto histórico.

Quizás por esta razón el tatuaje como una herida pintada desde entonces es considerada como recurso artístico que permite materializar un lenguaje único a través del manifiesto permanente que emite sobre la piel y un compromiso indeleble con una imagen en particular que disloca los conceptos de memoria, devoción y rito.

En esta investigación se busca hacer un recorrido desde el autoaprendizaje del tatuaje tradicional desarrollado por la vieja escuela mexicana hasta el arte contemporáneo inmerso en un universo artístico paródicamente industrial y de espectáculo pero que permea, reblandece y fertiliza el terreno para incluir una nueva materia, una *materia tatuada* sobre la fe simbólica de los nuevos perfiles artísticos y académicos de diversas escuelas y universidades, alejando al tatuaje -en apariencia- del “estigma y prejuicio” para reinsertarlo nuevamente en institución y vida pública.

