



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

TATUAJE

*ensayos sobre el diálogo entre*

CUERPO & DIBUJO

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
*Licenciada en Artes Visuales*

PRESENTA

*Regina Granados Rojas*

DIRECTOR DE TESINA

*Maestro Alfredo Rivera Sandoval*



Ciudad de México

2019



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.

TATUAJE

*ensayos sobre el diálogo entre*

CUERPO & DIBUJO



PRESENTA

*Regina Granados Rojas*



© Regina Granados (investigación),  
© Araceli Galicia (Dirección editorial)  
© Edgar Edain Tufiño Gutiérrez (Fotografía de obra)  
Primera edición: noviembre 2019  
Impreso en Ciudad de México, México.  
No se permite la reproducción total  
o parcial de este libro, ni su transmisión en cualquier forma o  
por cualquier medio, sin el permiso previo y por escrito de los titulares  
del copyright. La infracción de los derechos mencionados

---

## *Gracias*

---

Al calor de madre (Mela)  
A la gran sabiduría de padre (Güero)  
A la dedicación al estudio (Beni y fam.)  
A la complicidad (Lupita)  
A la fidelidad (Taz y Pollock)  
Al amor de mi vida (Josue)  
Al arte (la vida)





---

## ÍNDICE

---

### Introducción

<b>Capítulo 1</b> <i>Retrospectiva del cuerpo humano en el arte</i> .....	<b>12</b>
1.1 El cuerpo como motivo del arte .....	<b>12</b>
1.2 El cuerpo como herramienta en el arte .....	<b>23</b>
1.3 El cuerpo como soporte de dibujo (cuerpo, tatuaje y tatuador) .....	<b>25</b>
<b>Capítulo 2</b> <i>Dibujo como experiencia plástica en el cuerpo tatuado</i> .....	<b>31</b>
2.1 El cuerpo como motivo en el tatuaje .....	<b>33</b>
2.2 Dibujo como proceso del tatuaje .....	<b>35</b>
2.2.1 Boceto .....	<b>36</b>
2.2.2 Esténcil .....	<b>41</b>
2.2.3 <i>Free hand</i> .....	<b>44</b>
2.2.4 <i>Cover up</i> .....	<b>46</b>
<b>Capítulo 3</b> <i>Tatuaje: dibujando y desdibujando el cuerpo</i> .....	<b>48</b>
3.1 Dibujar como expresión permanente en el cuerpo: tatuaje .....	<b>48</b>
3.2 El cuerpo como territorio o espacio de apropiación mediante el tatuaje .....	<b>51</b>
3.3 El cuerpo tatuado, su valor social y cultural .....	<b>53</b>
3.4 "Tatúate las nalgas" (pieza) .....	<b>54</b>
3.4.1 Reflexiones finales .....	<b>65</b>
<b>Anexo</b> .....	<b>66</b>
<b>Conclusión</b> .....	<b>73</b>
<b>Bibliografía</b> .....	<b>75</b>





---

## INTRODUCCIÓN

---

**E**l siguiente proyecto aborda el dibujo como proceso artístico-creativo en el desarrollo del tatuaje, haciendo notar el tatuaje como un punto de encuentro y diálogo entre el dibujo y el cuerpo. De este modo, en el primer capítulo hablaremos del cuerpo, el dibujo en la historia del arte del cuerpo, el dibujo sobre el cuerpo y el dibujo utilizando el cuerpo como herramienta. En el segundo capítulo, se aborda el dibujo en la práctica del tatuaje, es decir el dibujo como expresión permanente sobre el cuerpo, el dibujo como esa experiencia plástica que resulta del tatuaje y el dibujo como proceso del tatuaje.

Por último, en el tercer capítulo se aborda ese punto de encuentro entre el cuerpo y el dibujo: el tatuaje, como eso que dibuja y desdibuja el cuerpo, como modo de apropiación del cuerpo, la relación tatuador-cuerpo-tatuaje y el valor social y cultural hoy día del cuerpo tatuado.

Todo este estudio a base de exploraciones en el dibujo, con la intención de sensibilizar a la sociedad acerca del arte del tatuaje y quitarle el estigma o tabú que la desinformación de este proceso conlleva, devolviéndole un valor cultural. Este documento se conforma por una serie de ensayos que reflexionan sobre un proceso personal autodidacta en la práctica del tatuaje donde a través de la observación, la experimentación y el acercamiento con otros tatuadores se intenta recopilar y documentar la experiencia plástica del tatuaje, así mismo este estudio ofrece una pieza que engloba estilos de tatuaje característicos y que denotan lo básico e indispensable del dibujo en esta forma de arte que algunos consideran solo un oficio.



## CAPÍTULO 1

### *Retrospectiva del cuerpo humano en el arte*

*El cuerpo no es una cosa, es una situación: es nuestra  
Comprensión del mundo y el boceto de nuestro proyecto.*

*Simone de Beauvoir. El segundo sexo.<sup>1</sup>*

En este capítulo se hará un breve recorrido sobre la historia del desnudo, enfatizando en las obras que pueden considerarse clave en el estudio de las artes, primeramente, donde el cuerpo es motivo para el arte y posteriormente donde el cuerpo es una herramienta y vehículo para la creación artística, momento en que el cuerpo se posiciona como un objeto lleno de significados en estado de cambio, en la experiencia que Regina DeCh<sup>2</sup> ha transitado el devenir del cuerpo como dibujante y pintora, como modelo para artistas y como modificadora de la apariencia del cuerpo, a través del Body Paint y ahora a través del dibujo permanente en el cuerpo, lo que la llevó a ser tatuadora. Todos estos procesos tienen algo en común: el dibujo y el desnudo.

#### *1.1 El cuerpo como motivo del arte*

El desnudo, como forma de arte, fue introducido aproximadamente en el siglo V con la civilización griega, según Kenneth Clark en su libro “El desnudo”, éste dejó de ser tema casi un siglo antes de la instauración oficial del cristianismo, no obstante el cuerpo siempre fue objeto de estudio para el creador y siempre hubo manifestaciones artísticas en torno al cuerpo. Desde las primeras civilizaciones humanas tenemos presente la existencia de las venus o representaciones de los egipcios de una sexualidad vivida en sus dibujos. También los etruscos ya habían pintado murales con presencia de cuerpos desnudos, de escenas de coito y danza, sin excluir que son de los pioneros en relacionar el amor y la muerte, es decir de abordar el desnudo al ámbito erótico y traspasar la representación simple del cuerpo.<sup>3</sup>

El periodo Clásico dejó como herencia que todo posee una forma ideal, un ideal de belleza, el cual por supuesto también lo posee el cuerpo y esta cuadratura hace que cada fenómeno de la experiencia sea una réplica que corrompe dicha estética. El cuerpo halló el punto donde convergen lo humano y la ciencia cuando la belleza del cuerpo se limitó a una proporción geométrica, esto fue en el Renacimiento con el hombre de Vitruvio convencionalizado por Leonardo Da Vinci<sup>4</sup>; mientras que Miguel Ángel<sup>5</sup> hace una metáfora del desnudo con una edificación: “Al igual que un edificio, el desnudo representa el equilibrio entre un esquema ideal y las necesidades funcionales”.

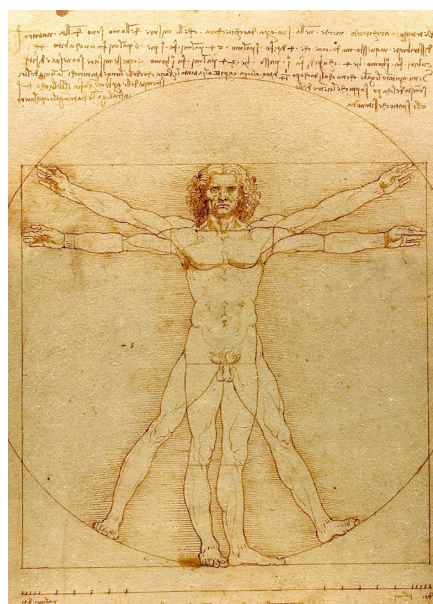


Ilustración | Hombre de Vitruvio, 35 cm x 26 cm. Leonardo da Vinci, 1490



Con la caída del Imperio Grecorromano la condición del cuerpo fue progresiva a una deformación o quizá “estilización” hacia la Edad Media, donde visualmente la pintura se ve degenerada en el aspecto de la solución corporal y la perspectiva en un aplanado del espacio, utilizando cierta simetría y jerarquización en los personajes de la pintura. A pesar de que la Edad Media tiene como tema central el origen divino, se esconde tras todas estas historias un sutil erotismo, en todas y cada una de sus representaciones, desde la edad temprana que se concentra en cuadros del jardín del edén, el paraíso, el infierno y todo en torno al cristianismo donde se maneja una aparente doble moral, pues se inculcan valores a través de imágenes del pecado.

Para el siglo XV gracias a los principios del humanismo medieval se pretende hacer revivir el mundo antiguo, se hace una revalorización del amor y el erotismo, y renace el movimiento intelectual.

En los parámetros de la representación artística, el cuerpo recobra su precisión anatómica y el espacio perspectiva, además de una temática impetuosa en el amor de la literatura clásica, quizá con una pincelada más moderna pero alegórica al cuerpo. La magia que el cuerpo encierra en El Renacimiento se aloja en cuadros de diamantes, solitarios e incluso lo que podrían parecer orgías de personajes, sujetos a la naturaleza, a la música (que después se volverá prácticamente en un símbolo del erotismo) y a animales inquietos que representan la lujuria y la fertilidad, sin mencionar la cantidad de querubines y angelitos, todos los personajes del cuadro desnudos o con telas suaves, translúcidas y que llevan los ritmos del cuerpo.

Para el siglo XVI, el Renacimiento era casi obsceno en un sentido en que era más gráfico comparado con el siglo anterior, pues era más evidente la representación del cuerpo bajo un erotismo no tan “santo”, desde el incesto, la homosexualidad, personas ardientes y lujuriosas, la ironía, la sensualidad, la vulgaridad y la indiscreción, quitando a Durero<sup>6</sup>, Leonardo, Miguel Ángel, Tiziano<sup>7</sup>, Rafael<sup>8</sup>, etc. quienes tienen un sombrío y solitario modo de representación erótica con excelente técnica y estudio, que desemboca en el manierismo y más tarde en la teatralidad del barroco, que de algún modo empieza hablar de cuerpo como una vivencia. Por otra parte, en el siglo XVII lo que respecta al cuerpo es la creación de obras sagradas empapadas de la misma carnalidad que las profanas, un espectáculo de amor y fe y unas cuantas evidencias de que el dolor va ligado al placer (se podría asociar directamente al tatuaje en los conceptos que hoy en día lo describen algunos de los portadores de tatuajes). El amor no es obsceno (ob-scaenus) ni erótico, empeña la existencia en encontrar a Dios.



Ilustración 2 "San Sebastian" Guido Reni | 1620-1625/9



En cambio, el Barroco se sobreentiende un ambiente promiscuo y de insinuaciones, una dimensión erótica de la religiosidad, que respondían a una sociedad cambiada, a una sensibilidad “moderna”. La ambigüedad sexual alude a la plenitud del ser, en obras se muestra el cuerpo vestido también como la posibilidad de provocación que el desnudo genera y en el aspecto formal la luz va a destacar absolutamente lo más sensual del cuerpo, podría describir el Barroco precisamente como un desnudo a media luz.

Luego, en el siglo XVIII nace en Francia la idea del libertino, un individuo capaz de anteponer el placer a cualquier otra consideración y de enfrentarse a todo con tal de estar satisfecho, el concepto de ética será modificado y se habla a través de Voltaire<sup>10</sup> de la consecuencia racional del placer para alcanzar el máximo provecho personal. De algún modo, en el aspecto romántico, solitario y egoísta se muestra al hombre mostrando su sexualidad de forma emocional, atormentado, que sigue sus pasiones individuales, arrojado a la naturaleza y su curso. El hombre del siglo XVIII escapa de la infelicidad y se encuentra privilegiado en la representación del desnudo femenino suavemente; por primera vez en años de historia de la pintura, el desnudo se basa a sí mismo y no tiene necesidad de ser concebido o realizado con la justificación bíblica o mitológica, dejando entrever el objeto del deseo, la intimidad que advierte la dimensión del cotidiano y la galantería, hay un cambio de costumbres en la sociedad que tolera estas pinturas.

Tras la recuperación de la dimensión sentimental de la existencia, el deseo de vivir según las pulsiones del alma propia y posturas distintas a lo que dicta la moral, con raíces de la cultura figurativa del Renacimiento y una renovada poética, llega el siglo XIX y su pintura “pornográfica y obscena” a cuestionar al artista que empieza a traspasar los muros de la indiscreción y saca a la luz la obra que representa a sus modelos o amantes favoritas. La Olympia de Manet<sup>11</sup>, un claro ejemplo del escándalo desatado por esta nueva forma de abordar el cuerpo, aun cuando el artista esperó el momento que creía necesario para preparar a la sociedad a esta sensibilidad, ésta pintura no fue aceptada hasta la muerte del artista.

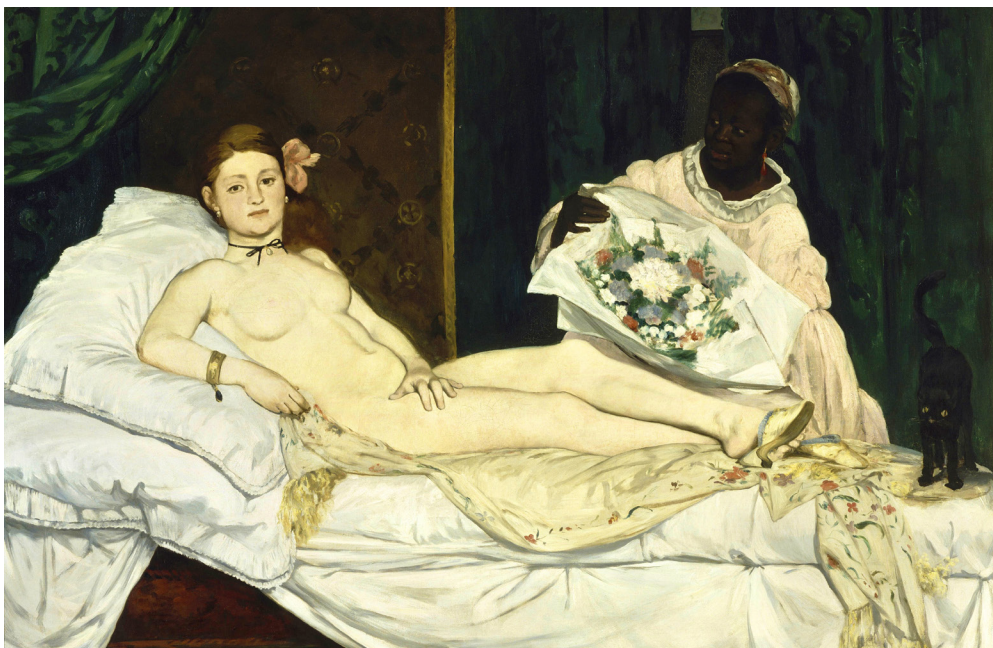


Ilustración 3 Olympia Artista: Édouard Manet Musée d'Orsay, 90 cm × 130,5 cm, 1865/12



Así mismo, Goya<sup>13</sup> quien antecede a Manet sacando a la luz su pintura de La maja vestida - la maja desnuda, esta obra que provoca la desnudez instantánea de la figura a través de la apariencia de la tela y la misma posición para ambas pinturas. Para entonces se introducirían elementos como lo misterioso y sugestivo que harían del desnudo algo más erótico con el que las bañistas como la de Ingres pasaría a consolidar lo que en pintura se conoce como el “eterno femenino”.



Ilustración 4 Goya y Lucientes, Francisco de, La maja vestida. 1800 - 1808. Óleo sobre lienzo, 95 x 190 cm.

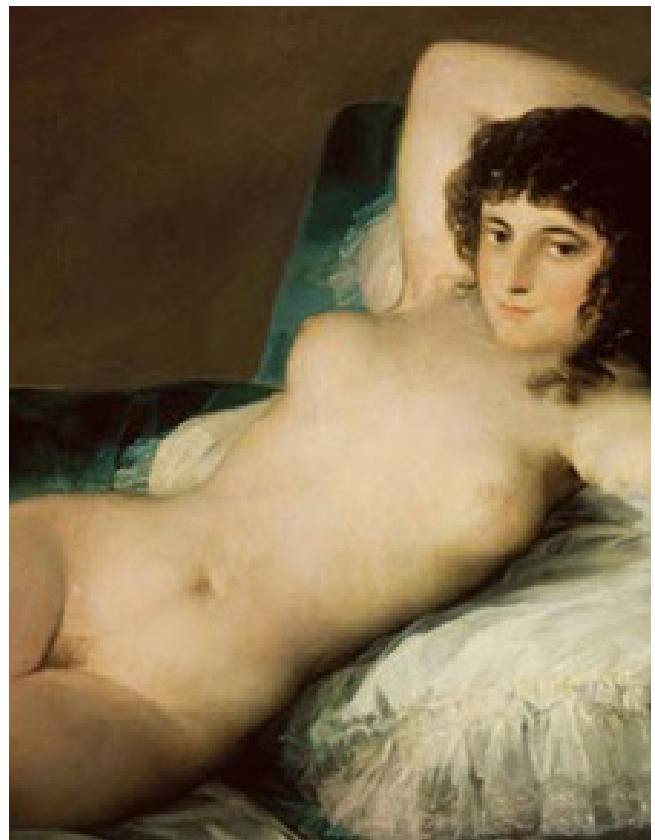


Ilustración 5 Goya y Lucientes, Francisco de, La maja desnuda. Antes de 1800. Óleo sobre lienzo, 98 x 191 cm.

Sin embargo, el siglo XIX traería para el desnudo dimensiones fantásticas y lejanas, paisajes del alma, imágenes interiores inundadas de luz de la realidad y simbolismos como base del surrealismo futuro, se ejemplifica con “Odalisca con esclava” y “La gran odalisca” de Ingres<sup>14</sup> una mirada al cotidiano de unas doncellas, en la primera un desnudo siendo con los demás, la segunda un desnudo para sí misma.





Ilustración 6 Odalisca con esclava. Ingres J. Auguste Dominique, 1839-40, Oleo sobre lienzo, 72 x 100 cm.

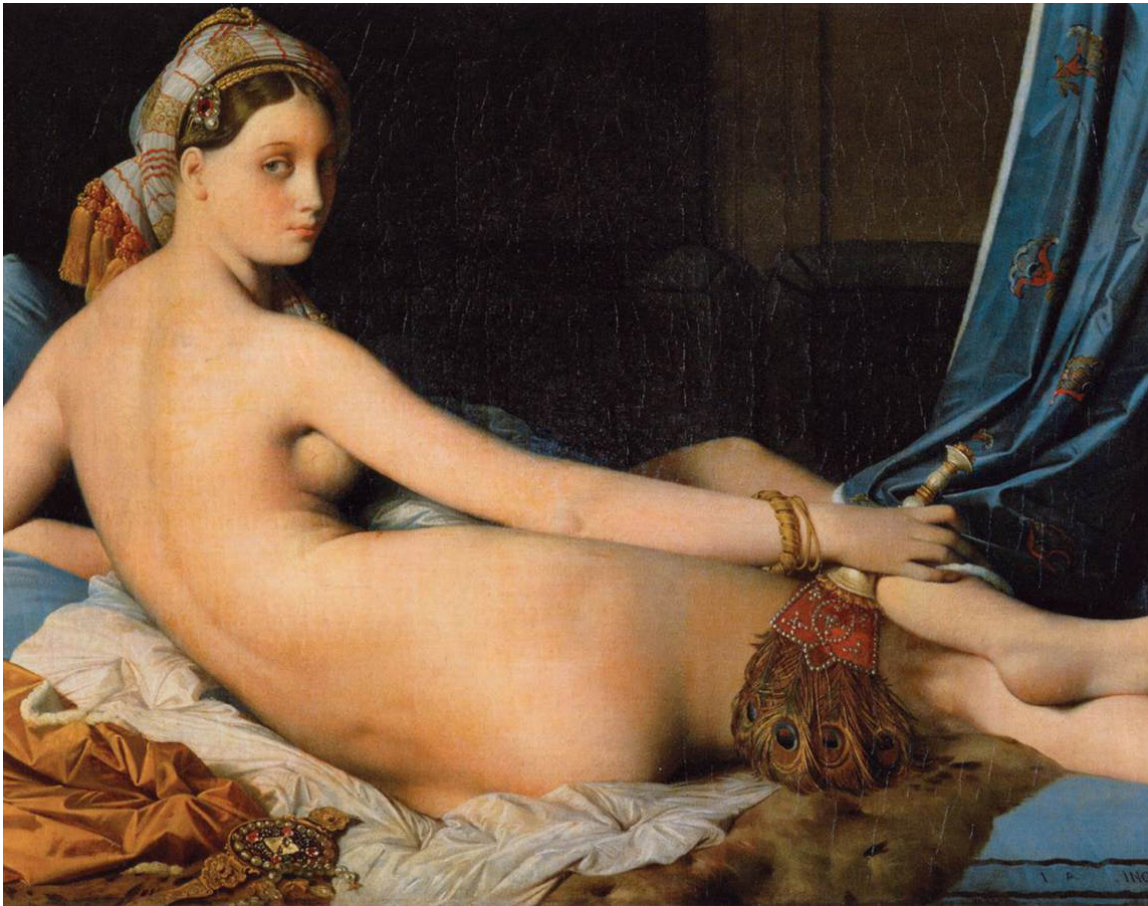


Ilustración 7 La gran odalisca. Ingres J. Auguste Dominique, 1814, Oleo sobre lienzo, 91 x 162cm.



Para la segunda mitad del siglo XIX, el desnudo interpreta el sentimiento real de la sociedad respecto al erotismo, un ejemplo es “Friné ante el Aerópago” de Jean León Gérôme<sup>15</sup>, donde Friné una cortesana que se volvió modelo es acusada de obscena y en su defensa es desnudada por Demóstenes<sup>16</sup>. Por otro lado la “Ninfa raptada por fauno” de Alexander Cabanel<sup>17</sup>, muestra como el forcejeo hace más excitante el acercamiento amoroso. Ambas obras en el límite de la historia y la mitología, se vendrá después un gusto más exótico y con influencias orientales y por supuesto una presencia definida de EROS y THANATOS<sup>18</sup>, sin mencionar que la literatura Sadista estaba influyendo en el pensamiento pictórico.



Ilustración 8 Leon Gerome Jean, Friné ante el areópago, 1861

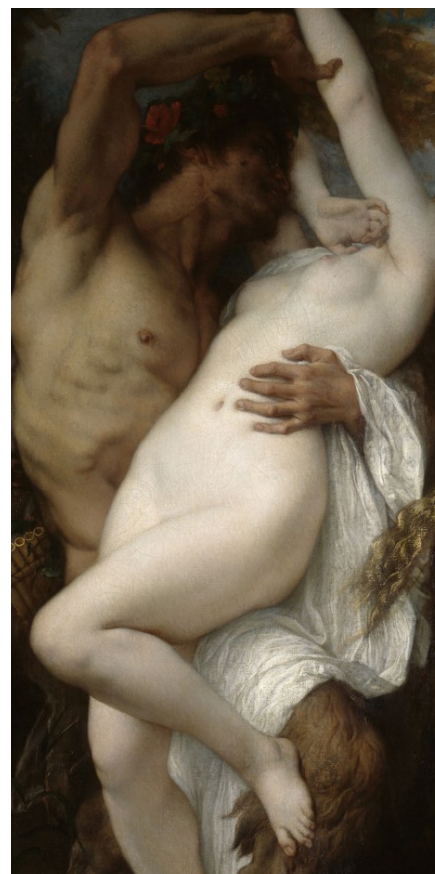


Ilustración 9 Ninfa raptada por fauno, Alexander Cabanel, 1860.

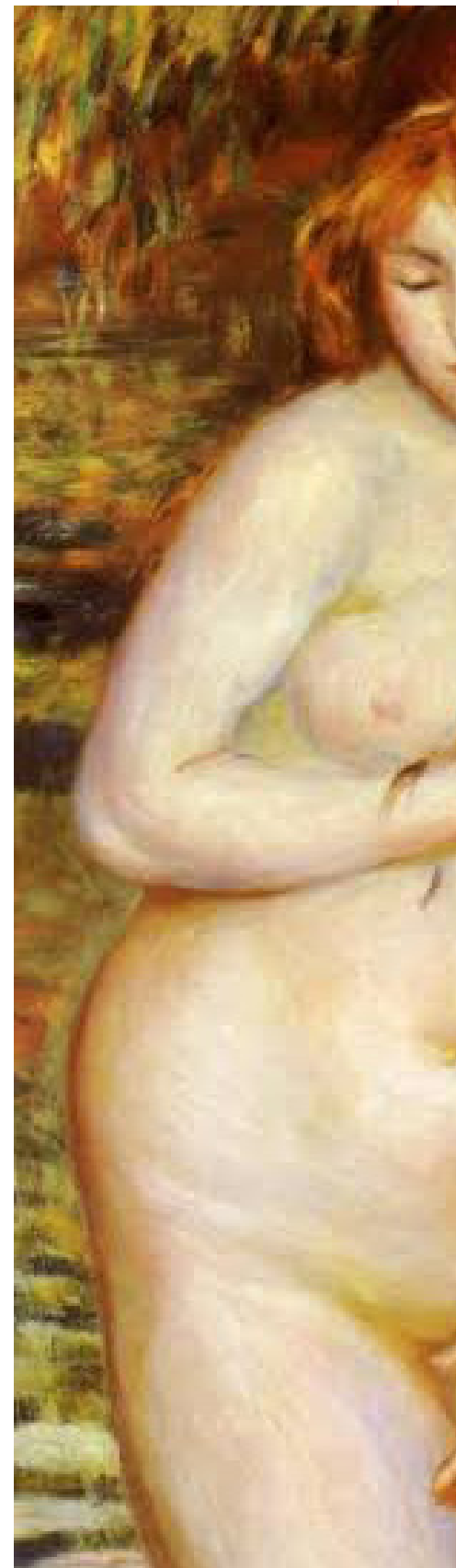
En Italia el desnudo también fue recurrente para hablar del cuerpo, pero sobretodo el del amor no correspondido, y la vida en torno al recuerdo, un cuerpo en la nostalgia. El último tema del siglo XVIII fueron las bañistas, el cual prevalece hasta el siglo XIX y XX.





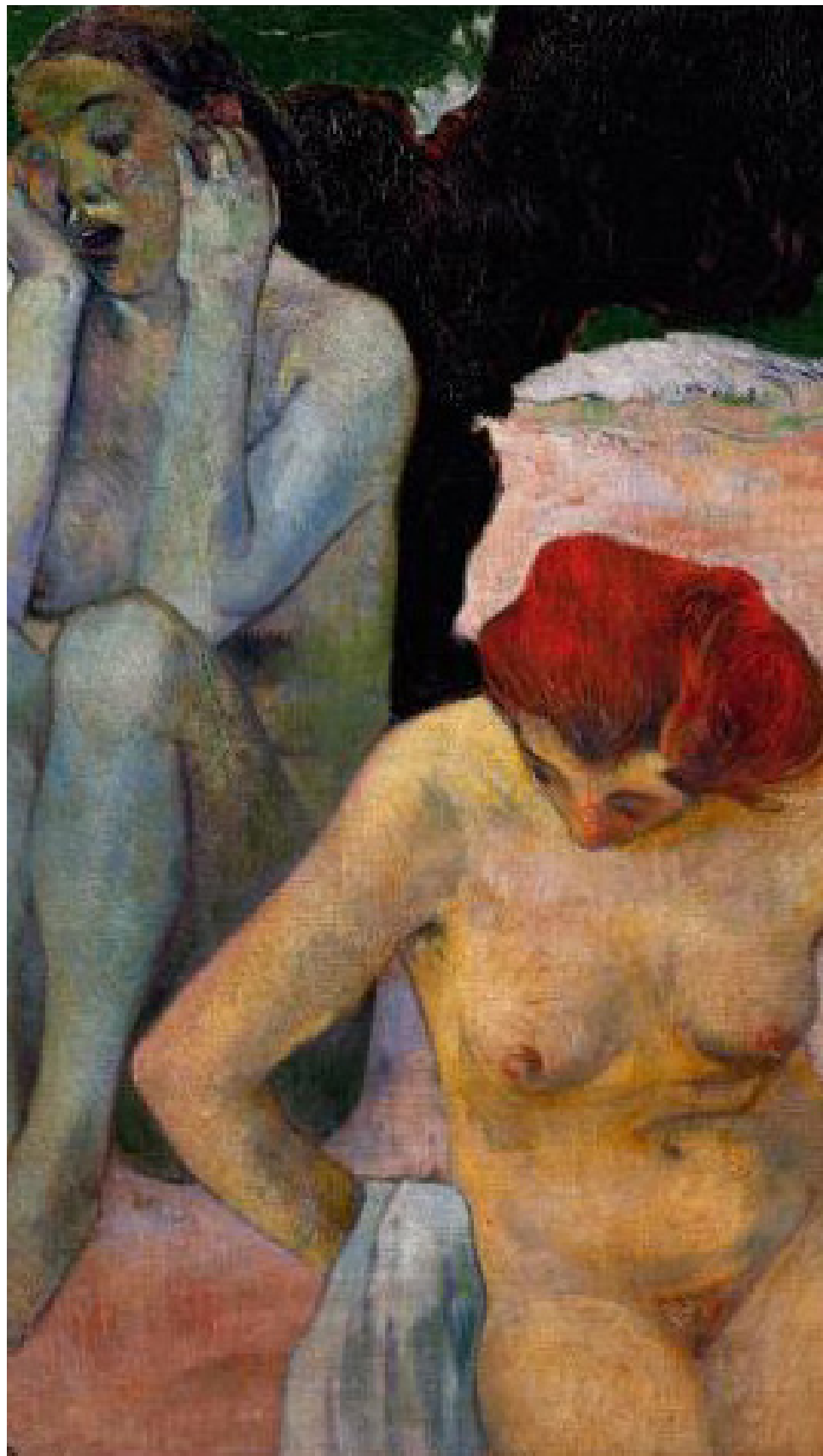
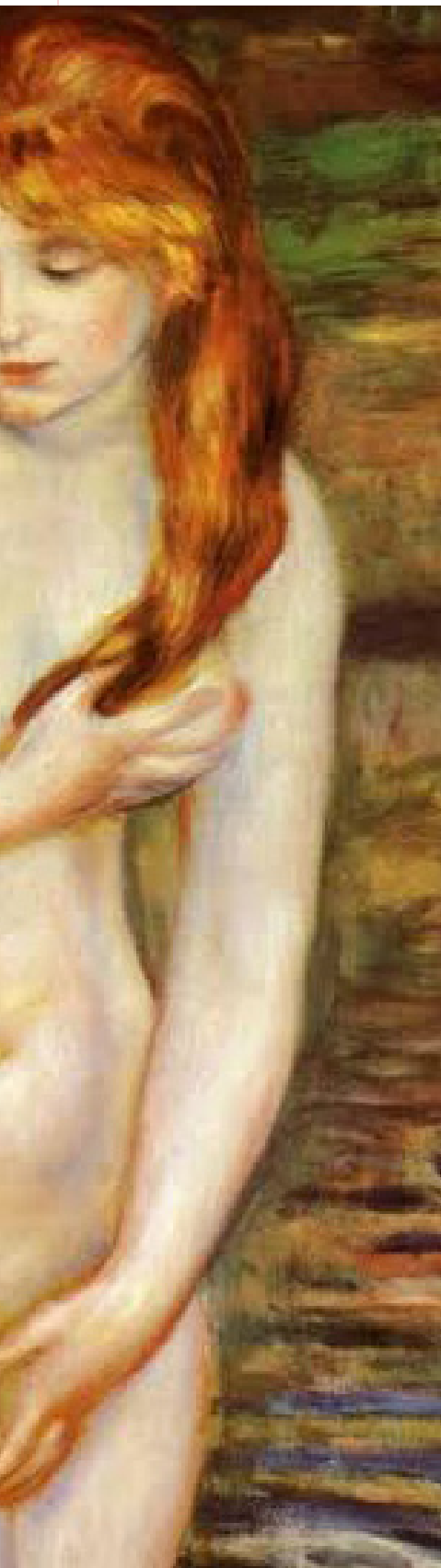


Ilustración 10. Bañistas. – Gustave Courbet. 1853



La bañista. – Pierre Auguste Renoir. 1888





Vida y muerte. – Paul Gauguin. 1893



El desnudo en el siglo XX, es un resultado del erotismo afectado por el arte, la literatura y la sociedad del siglo XIX, que aparte de todo implantó un movimiento revolucionario mejor conocido como feminismo, que define a la mujer como artífice de la sociedad, con igualdad de derechos, definición que desemboca hasta los 60's con la revolución sexual, ¿qué más promoción al desnudo que las minifaldas y los anticonceptivos? el desnudo en este punto era un movimiento social.

La primera mitad del siglo XX. repetiría algunos usos del siglo anterior y encapsula la prostitución en las llamadas "casas de tolerancia", donde el gozo de la pintura a través del cuerpo está en obras como las de Toulouse Lautrec<sup>19</sup>, con fragmentos de la vida cotidiana; para este tiempo ya será inevitable hablar de experiencia cuando se hable de cuerpo. Con su trazo caricaturesco podría decirse que parodiaba esos lapsos de la vida de cabaret. "Lautrec es tan despiadado como podría serlo el carmín en labios de una vieja mujer de la mala vida"<sup>20</sup>. - Si bien, hablamos del gozo de la pintura a través del cuerpo, es uno de los factores importantes de mencionar cuando se habla de tatuaje, pues combina a la perfección esos tres elementos: el gozo o placer del artista ejecutante y del lienzo (cliente) que experimenta una sensación de gusto a través del dolor generando lo que hoy día algunos llaman "adicción al tatuaje"; la pintura como materia a través de la tinta o pigmentos para tatuar, la pintura como ejercicio pictórico en la práctica del tatuaje y el cuerpo tanto del emisor como del receptor en el dialogo del tatuaje.- Formas y fragmentos de la vida cotidiana podemos observarlos en mas de un estilo de tatuaje.

El erotismo en las primeras dos décadas era algo casi clandestino, la literatura por ejemplo de Apollinaire<sup>21</sup> parodiaba la educación sexual de entonces, había una mezcla de muerte, pasión y pecados, belleza, amor infeliz, preguntas sobre el sentido de la vida y sobre la existencia declaraban un sutil erotismo que antecedería a la *Femme Fatale*<sup>22</sup>. Rossetti inicia marcando una existencia melancólica en sus pinturas, mientras que Franz Von Stuck le suma el encanto de la oscuridad a la sensualidad del desnudo al igual que Munch<sup>23</sup> con "La virgen".



Ilustración 11. La virgen. - Edvard Munch. 1895



La mujer se volvió una protagonista del erotismo y la mitología, mediante posturas lascivas al límite de la pornografía, estos elementos y una maternidad misteriosa y fascinante, carnal y sensual, fue lo que caracterizó la obra de Klimt<sup>24</sup>, una pintura existencialista que ahuyenta el fin. Puede verse claramente en “Las tres edades de la mujer” y “Esperanza I”. Muchas de las obras expresionistas portan en su interior ese sentimiento sobre el fin de la existencia, eso nos lleva a uno de los artistas que además de un erotismo inherente y un estudio del cuerpo heredado de Klimt, incorpora la enfermedad a su obra, una demostración del amor y la muerte, un ejemplo es “El abrazo” de 1917 de Egon Schiele<sup>25</sup>.



Ilustración 12. Esperanza. - Gustav Klimt. 1903



Ilustración 13 Las tres edades de la mujer. - Gustav Klimt. 1905

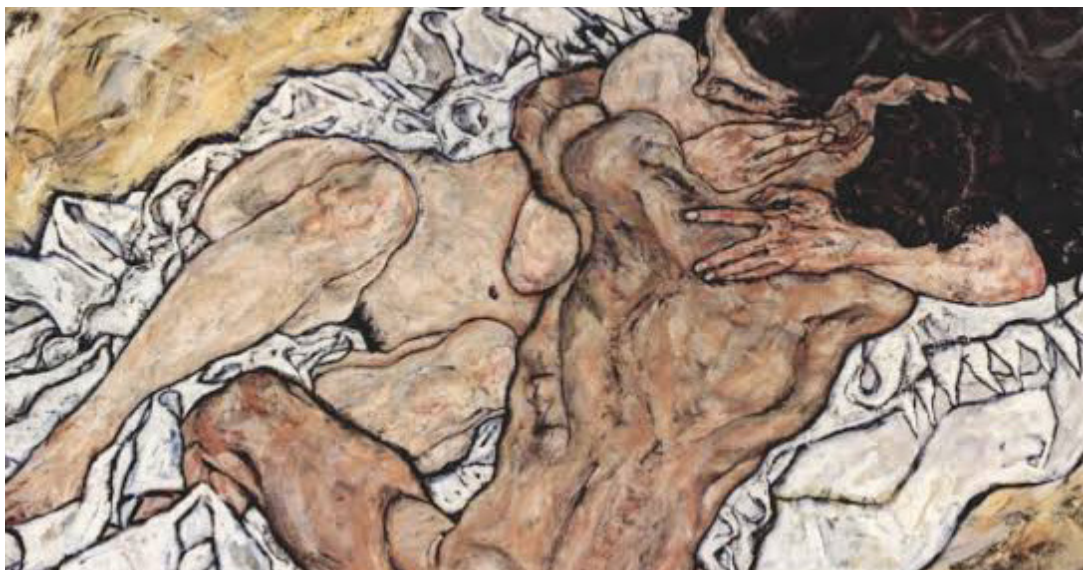


Ilustración 14 El abrazo. - Egon Schiele. 1917.



En décadas posteriores, Matisse<sup>26</sup> en el Fauvismo<sup>27</sup>, anticipa el concepto de “morbosidad” en el sentido de ser un observador del desnudo a distancia para crear, el principio de la imaginación será un componente del erotismo y de la existencia. Con las teorías de Freud<sup>28</sup> entraría el Surrealismo<sup>29</sup> en expresión, Dalí<sup>30</sup>, Magritte<sup>31</sup> y Max Ernst<sup>32</sup> cuestionarían como ninguno al cuerpo en sus posibilidades de ser, o mejor dicho en las imposibilidades del cuerpo y por otro lado Picasso<sup>33</sup>, quien además incorporaría elementos primitivos y motivos dominantes en el erotismo de su obra anticipado al cubismo.

A lo largo de la historia de la pintura, el cuerpo se ha representado bajo varios paradigmas: origen, sacrificio, jerarquía, belleza, erotismo, religión y amor, poco después con la modernidad el cuerpo se representó mediante la transgresión, la banalidad, violencia, sexualidad, experiencia y vivencia.

El cuerpo siempre ha sido un tema, ya que en el habitamos y es nuestra principal fuente de inspiración, así como la principal herramienta.

A continuación se menciona como es la aproximación del cuerpo a otras formas de arte. Toda la enseñanza académica del arte en la Facultad de Artes y Diseño se realizó siempre con modelo en las clases de dibujo, desde el primer día se nos impuso el cuerpo como una forma de estudio, por ello el interés de que se analice el cuerpo y el dibujo en uno mismo. Mi experiencia con el cuerpo abarca varias perspectivas: como dibujante, como herramienta, como modelo, como modelador, como lienzo y todas son absolutamente distintas, pero todas implican aprender a ver y diferenciar la desnudez, para hacer el dibujo idóneo a la piel.

En el siguiente capítulo se aborda el cuerpo desde un ángulo en el que es protagonista y herramienta en el arte, en el cual, hay una proximidad de ritual más parecida al tatuaje, al ser el cuerpo quien directamente está en contacto con la pintura, generando un dialogo más íntimo con el artista.



## 1.2 *El cuerpo desnudo como soporte o herramienta en el arte*

A partir del siglo XIX en adelante, para los artistas no fue importante la representación perfecta del cuerpo, sino la representación verdadera del hombre como real, para el siglo XX era aún más importante el cuerpo fuera de la presentación: el cuerpo como sensación y en la segunda mitad del siglo XX, las nuevas técnicas de reproducción, el cartel y la fotografía, son un vehículo para expresar el sentimiento erótico, posteriormente, el artista expuso el cuerpo como la pieza, como objeto y una derivación del arte, dando lugar al arte corporal. Las primeras experiencias de arte sobre el cuerpo se dieron casi simultáneamente a ambos lados del atlántico a finales de los años 60's. mientras en París en plena resaca del Mayo de 1968, el crítico François Pluchart propagaba desde las páginas de Combat (periódico contracultural) el concepto de arte sociológico y defendía la integración del cuerpo en el proceso creativo y Michel Journiac presentaba acciones en el curso de las cuales oficiaba el sacramento de la comunión con su propia sangre (Messe pour un corps, misa para el cuerpo. 1969), en Estados Unidos, artistas como Vito Acconci, Chris Burden, Bruce Neuman y Dennis Oppenheim empezaban a considerar el cuerpo como un lugar y un medio de expresión artística.<sup>34</sup>

Todos estos artistas llevaron el desnudo a acciones, performance, body Paint y otras posibilidades del cuerpo, Yves Klein<sup>35</sup>, los Accionistas Vieneses<sup>36</sup>, los franceses, los estadounidenses y otros ya intentaron darle importancia al cuerpo como lienzo o soporte y Piero Manzoni<sup>37</sup> se atrevió a firmar personas para declararlas esculturas vivientes y andantes, (lo destaco porque involuntariamente involucra esta categoría del tatuaje, una firma implica caligrafía e implica ponerle tu nombre a algo viviente).

Piero utiliza el cuerpo no solo como lienzo, sino que lo consagra como obra, considerando que lo último que hace uno en una obra es firmarla. Pero todo esto ya se había contemplado en el tatuaje, el sacrificio, la sangre, el ritual, el cuerpo como espacio de creación, el cuerpo como concepto social, la integración del cuerpo al proceso creativo, desde el principio de los tiempos.

*Aunque para Klein esta propuesta no era completa por no tratarse de "arte consciente", la idea de pintar con "pinceles vivientes" no la abandonaría y presentó por primera vez, en febrero del 59, en presencia de Pierre Restany, Rotraut y el historiador del arte Udo Kultermann: la modelo Jacqueline se desnudó a una señal del artista, Rotraut la embadurnó en pigmento azul y, siguiendo las indicaciones de Yves, imprimió su cuerpo cinco veces sobre un papel colgado en la pared.<sup>38</sup>*





Ilustración 16 Piero Manzoni, haciendo una obra viviente al poner su firma.



Ilustración 15 Antropometrías, Yves Klein, 1959

Para el siglo XXI, el arte había sido traspasado por sus barreras y el cuerpo traspasado por el cuerpo y superado por la mente de los poseedores. Pero al final todas estas modalidades del cuerpo en la pintura tienen algo en común, su hacerse, su existencia y el cuestionarse sobre ella.

La postura existencialista hace posible el cuestionamiento de la vida humana y por otra parte, declara que toda verdad y toda acción implican un medio y una subjetividad humana. El hombre es el único que no solo es tal como se concibe, sino tal como él se quiere y como se concibe después de la existencia... el hombre no es otra cosa que lo que él se hace. En el tatuaje existe la posibilidad de concebir el cuerpo propio, de modificarlo y hacerlo a gusto o semejanza de la imagen deseada.

*La metáfora no había dejado de ser una figura de exilio, el alma respecto al cuerpo, el deseo respecto al objeto, el sentido respecto al lenguaje.<sup>39</sup>*

Pero, sobre todo, existen en el mismo sujeto, la pasión de ser objeto, de devenir objeto; deseo enigmático del cual apenas hemos evaluado las consecuencias en todos los terrenos, político, estético, sexual, perdidos como andamos en la ilusión del sujeto de su voluntad y su representación.

Entonces, hablaremos del cuerpo como lienzo y en este caso como soporte de dibujo para el tatuaje, el cuerpo se objetualiza a conciencia como un espacio para una intervención significativa. El tatuaje sin embargo no es contemporáneo, es milenario.

El DOLOR pasa,  
*pero la belleza permanece*

“”

---

Pierre Auguste Renoir



### 1.3 El cuerpo como soporte de dibujo

El cuerpo humano, y en específico la piel como superficie simbólica, requiere una mirada desde diversas perspectivas, que lo considere «en situación», es decir, en cuanto ocupa un espacio social concreto y, desde esa «localización», que lo imagine como un territorio que simultáneamente habita y es habitado. Un recorrido topológico del cuerpo desarticulando tanto los pliegues y texturas de la piel como sus orificios.

Estas pautas abren un amplio campo de reflexiones, que actúan como guía en las heterogéneas visiones que se organizan en torno al cuerpo y la piel; dicho abanico de posibilidades avala a la hora de enfrentar el discurso simbólico el hecho de que las interpretaciones no surgen únicamente a partir de la percepción de las zonas visibles del cuerpo, también afloran en aquello que permanece oculto o camuflado.<sup>40</sup>

Dependiendo la cultura en la que se desarrolla el tatuaje, varían las posibilidades de ser o no algo visible que sobresale de la vestimenta o por el contrario algo que debe ser totalmente cubierto siempre, esta polaridad es evidente en el tatuaje oriental que se realiza en las partes del cuerpo que pueden ser cubiertas y disimula a través de cuello y manos una apariencia sin tatuajes, todo esto en contraposición del tatuaje occidental, americano y latino, donde la intención es que sea visible para comunicar al otro ya sea textual o codificadamente. Algo que he observado, en esta experiencia, como tatuadora es que la localización del tatuaje en el cuerpo, ya que es directamente proporcional a la objetualización de éste, es decir por ejemplo en el caso de las culturas orientales es sabido que el cuerpo se considera un templo y entidad de donde proviene toda la energía en el rango espiritual, todas sus significaciones provienen de un centro y se manifiestan así en los tatuajes como algo interior, independiente del código.

Para occidente el legado de su Dios es el cuerpo hecho a imagen y semejanza, así que prácticamente si no hay Dios tatuado no debe haber persona tatuada, esto provoca que se satanice y sea motivo de ocultamiento. La práctica tribal es la que más impulsa a que el tatuaje sea algo visible para la identificación, hablo aquí de edades anteriores de la historia, pues si hablamos de una era moderna la cosificación del cuerpo abarca otros conceptos, si se le mira al cuerpo como un objeto sexual, ya sea en Oriente u Occidente, la zona del tatuaje subraya las zonas más eróticas del cuerpo, sin mencionar que cualquier parte de la piel es una zona erógena. En este texto la piel no es planteada exclusivamente como frontera o valla entre la interioridad del cuerpo y la exterioridad circundante, pues la piel como superficie genera un flujo orgánico y, al mismo tiempo, un intercambio social, clave en la vida de cada sujeto.

Ciertamente, la piel representa un elemento sustancial de conexión y, desde ese lugar, se impone como instrumento cultural y simbólico; un estatus que la proyecta simultáneamente al espacio de la ritualidad y la sociabilidad.<sup>41</sup> En este conducto de conexiones se aloja el tatuaje como punto de intersección o colindancia entre cuerpo y dibujo, apropiándonos de la metáfora geográfica que ocupa para el cuerpo Hug Aldersey Williams en su libro *Anatomías El cuerpo humano, sus partes y las historias que cuentan.* donde plantea el cuerpo como un territorio transitable que puede ser cartografiado, en este caso a través del tatuaje el cuerpo es un lugar de exploración mediante el dibujo, y un espacio dispuesto para la apropiación. En el caso de Regina DeCh, el cuerpo como territorio en el proceso creativo ya se había experimentado a través del body Paint, del modelaje y de varios ejercicios artísticos que involucraban un recorrido, pero solo en el tatuaje ha sido tangible para ella la espiritualidad, el misticismo, lo ritual, lo erótico y más en un solo acto: dibujar.





Algunas de las exhibiciones más relevantes que en concreto reflejan el considerable proceso de transculturación experimentado por el tatuaje, la pintura corporal o cualquier otro tipo de ritual de modificación en el cuerpo, específicamente en el espacio del arte occidental. Entre ellas: 1) la exposición *Tattoo* (American Folk Art Museum, Nueva York, del 5 de octubre de 1971 al 28 de noviembre de 1972); esta primera presentación sobre el mundo del tatuaje en un museo de arte avaló de manera indiscutible la calidad artística del tatuaje y el renacimiento de dicha práctica en los diferentes núcleos sociales y culturales occidentales. Este aval se afianzó aún más debido al hecho de que en aquel momento cualquier exhibición sobre esta temática hacía referencia al carácter antropológico y etnográfico del tatuaje en menoscabo de sus cualidades artísticas.

2) *Cuerpos pintados*. 45 artistas chilenos, fotografías de Roberto Edwards (Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, octubre de 1991, exposición itinerante); en ella se exploró la piel como soporte pictórico, una experiencia que adquirió notoria difusión y que llevaría a una nueva propuesta en el año 2003. 3) *Rosso vivo. Mutazione, trasfigurazione e sangue nell'arte contemporanea* (Padiglione d'Arte Contemporanea, Milán, del 21 de enero al 31 de marzo de 1999); esta exposición recogió las propuestas de una serie de artistas que habitualmente ejecutan diversas performances centradas en el uso de la sangre como elemento ritual. 4) *Body art: marks of identity* (American Museum of Natural History, Nueva York, del 20 de noviembre de 1999 al 29 de mayo de 2000); aquí se presentó un exhaustivo recorrido histórico, antropológico y artístico por las diferentes prácticas de manipulación corporal.

*La otra piel: símbolo de conexión e inscripción* ¿En qué circunstancias algunos conceptos sobre la piel se disponen en otro nivel de la interpretación? ¿Cómo podemos distanciarnos de la piel «orgánica» y confluir finalmente en esa «otra piel», que se transmuta en símbolo o vehículo de viaje? En definitiva, ¿cuándo la piel se convierte en instrumento ritual? Si nos atenemos a las apreciaciones de Paul Valéry (1988: 40), en tanto que la piel expresa lo más íntimo de un individuo, ¿por qué querríamos modificar su aspecto, textura, color o traspasar su superficie? En primer lugar, cabe destacar que la piel no representa en realidad una frontera física, un límite o una valla, pues no obtura el flujo entre el interior y el exterior del cuerpo, aunque sí es cierto que recubre y define los contornos corporales, su porosidad posibilita la eliminación de sustancias tóxicas y la absorción de otras necesarias para la existencia.

Entonces, deberíamos referirnos a la piel en términos de membrana, es decir, como elemento de conexión, una valoración ya argumentada por Ernest Platner en el siglo XVIII. El filósofo Maurice Merleau Ponty (1957: 183-227), centrándose en los preceptos de la fenomenología, afirmó que no tenemos un cuerpo sino que «somos cuerpo», en tanto que percibimos el mundo a través de él, nos distanciamos del saber objetivo para sumergirnos en las vivencias del cuerpo. En segundo lugar, resulta evidente que la piel representa la zona erógena por excelencia, un especial centro de seducción simultáneamente erigido en superficie de poder social y político mediante la manipulación de su constitución física y su proyección psíquica. Es aquí donde el tatuaje cobra importancia.<sup>42</sup>



En la experiencia de Regina DeCh quien ha participado desde 2011, en el Encuentro Internacional de Arte Corporal FONAMBULES<sup>43</sup>, en México, en el cual ha experimentado la realización del Body Paint como practica inmediata del dibujo sobre la piel, de recorrer un cuerpo con líneas, trazos, colores, ofrendar una obra sobre la piel y comprender las sensaciones que puede generar el dibujo sobre el cuerpo, en este caso efímero.



Ilustración 18 Foto del 9no encuentro de arte corporal Fonambules. 2018



Ilustración 19 Foto "Regina DeCh" el cliente disfrutando su tatuaje. 2015



Por otro lado, desde 2015 Regina DeCh comenzó en la práctica del tatuaje, donde ha realizado la misma observación de dibujar sobre piel, en este caso de un modo que implica el sacrificio de la piel, pero que, de igual manera refleja sensaciones corpóreas. Recalco que se está hablando de un proceso autobiográfico, con base en el aprendizaje en artes y el conocimiento hasta entonces empírico del tatuaje.

El cuerpo o la piel es la conexión entre dibujo y tatuaje, el tatuaje es la conexión entre cuerpo y dibujo, el dibujo es la conexión entre tatuaje y cuerpo.

La historia del tatuaje es mucho más amplia y poco documentada, la intención de este documento no es hablar de la cronología o estilos de tatuaje, sino, de hacer una reflexión de su importancia a la par que la historia del arte que involucra el cuerpo. El dibujo existe desde que existe el hombre o antes porque la propia geografía dibuja incluso antes de la huella del hombre, lo que se estudia ahora es la importancia de la necesidad de llevar el dibujo al propio cuerpo.

### *Cuerpo, tatuaje y tatuador*

El cuerpo humano, es una entidad viva cuya estructura y funciones propias le permiten diferenciarse de otros, y percibir la realidad de acuerdo al contexto donde se desarrolla. La representación del cuerpo varía bastante entre Occidente y Oriente: los primeros la realizan sobre la anatomía, y los segundos sobre la energía que emana del mismo. Es así que a partir de que el cuerpo se convierte en un objeto de conocimiento para Occidente se empieza a venerar como un objeto estético, se representa e incluso se mitifica de generación en generación. Si se estudian las culturas prehispánicas, desde una perspectiva antropológica, abrir el pecho de una persona y sacarle el corazón para ofrecerlo a sus dioses era todo un ritual que enriquece el equilibrio cultural de ese contexto, en cierto sentido, es similar al de los artistas que trabajan con su cuerpo, pues ellos también sufren un desgarramiento interior —quizá menos sangriento y doloroso, físicamente hablando— que les permite explorarse como entes vivos capaces de generar energía y transmitirla mediante la transformación de su cuerpo para, encontrar así, el equilibrio entre lo que son y pueden llegar a ser. Quizá la semejanza es metafórica, pero se habla del mismo cuerpo.

Es importante señalar que, los artistas retoman el cuerpo para reinventarse y llevarlo plásticamente ya sea a un nivel erótico, mítico, tecnológico, viviendo quizá una posible transgresión del mismo. Como bien se sabe todo el tatuaje anterior a nuestra época conlleva una carga de sacrificio, iniciación o costumbre generacional, el tatuaje no siempre se ha realizado por artistas pero se sobreentiende que tanto en Occidente como en Oriente todo el tatuaje previo a la modernidad era realizado por alguien dotado de esa facultad de intervención corpórea. Si en algo se diferencia el tatuaje oriental del occidental podría ser en su proceso de realización y en su tradición, pues en esencia su función es similar.

*Con la visión científica y objetiva del cuerpo humano, las representaciones del mismo toman matices diversos e incluso contrastantes entre las diferentes manifestaciones artísticas donde el cuerpo humano ha sido imitado, representado y, desde hace algunos años, objeto de arte. El cuerpo como representación artística tiene tanta historia como las pinturas del Altamira; sin embargo, el cuerpo como objeto de arte, como protagonista, como ente que experimenta mutaciones y metamorfosis, incluso transgrediendo la realidad, tiene su origen a mediados del siglo pasado —aunque en literatura fantástica estos temas*



*se abordan en Frankenstein (1818), de Mary Shelly—; tiempo en el que, además, se han generado una cantidad de movimientos que veneran al cuerpo en tanto medio de expresión, como en el caso del Body Art, la Nueva Carne y el Cyborg. A partir de los años sesenta el hombre se obsesiona con la necesidad de mostrarse en vez de ser el mismo, para lo cual se metamorfosea, incluso transgrediendo la estética clásica, y en otros para tratar de imitarla, como el caso de Orlan —a quien podríamos situar en el Carnal Art o Necro Art, pero no abundaré más en ello—, artista francesa que se opera estéticamente para simular un icono femenino de belleza que ella misma ha creado mediante ordenador, copiando obras como la Venus de Botticelli, o la Mona Lisa de Leonardo da Vinci.*

*En este sentido, la realidad ya no es como la percibimos, sino como la imaginamos, la transformamos y la recreamos, gracias, principalmente, al uso de la tecnología y la cibernética (ciencia interdisciplinaria que estudia el control y la comunicación entre seres vivos y máquinas), 3 herramientas indispensables para realizar las mutaciones corporales que hacen del cuerpo humano no solo un monstruo —visualmente hablando— también un ente robotizado.<sup>44</sup>*

El cuerpo no siempre está preparado para el proceso de tatuaje, tanto en lo físico como en lo mental se busca un estado idóneo para la intervención, ya sea la madurez, la búsqueda de una nueva etapa, la renovación, la superación o la confirmación de algo, el tatuaje es un punto medio entre otras dos cosas, sobre todo entre un antes y un después.

A continuación, describiré la vivencia como lienzo con la única pretensión de compartir una experiencia con los que no están familiarizados con este proceso: el dolor es irrelevante, por supuesto intenso, pero pasajero. Lo verdaderamente importante es la confianza que uno deposita al tatuador, a un completo desconocido con un objeto punzocortante en la mano, que aparte de una imagen nos hará parte de una experiencia que siendo fantástica y de admiración no le quita lo salvaje, lo que me parece más bello de este proceso, es el contacto humano y toda esa atmósfera que envuelve el momento en que solo se escucha la máquina a gran velocidad, en el que la concentración acaparó al profesional del tatuaje pues sabe que se trata de algo vivo lo que está marcando. El cuerpo se sumerge en sensaciones que son únicas, y la sangre, el sudor y las endorfinas lo preparan a uno para ese estado de permanencia voluntaria.

El tatuaje no es solo un resultado, es un proceso y un devenir, una entrada y salida, un intercambio, una recepción y emisión, la vía de comunicación entre dos seres humanos en su proceso y entre miles de seres humanos en su resultado. Regina DeCh tiene la fortuna de vivir est experiencia también como tatuadora y por eso puede hablar desde otra perspectiva y desde una tercera experiencia. Ser a un solo tiempo lienzo y tatuador.

Como tatuadora, puedo hablar de una relación más satisfactoria, pues aparte del proceso ritual y de la energía con el lienzo que se entabla, el proceso de dibujo sobre algo vivo es casi indescriptible para mí, específicamente de ese instante en que se transcribe la imagen del papel a la piel, de ese momento que se recorre la piel con aguja y tinta dejando rastro, causando dolor, provocando satisfacción y despertando sensaciones en el cuerpo, puedo hablar de un momento en que el tacto y la vista son un solo sentido recorriendo otro cuerpo.



# DESNUDO

Cuerpo prehistorico.

S. V Civilización griega, introducción del desnudo en el arte.

Periodo clásico, ideal de belleza en el cuerpo.

Renacimiento , Hombre de Vitruvio estudios de anatomía por Leonardo Da Vinci edificación del cuerpo por Miguel Angel

Edad media, el cuerpo y el origen divino S.XVI Manierismo y teatralidad en la representación corporea.

S:XVII Cuerpo en la cración sagrada y barroco. S:XVIII Romantico, desnudo existencialista.

S.XIX pintura obsena del cuerpo. el desnudo representa el sentimiento real erotico repecto a la sociedad que lo circunda.

Representación verdadera del hombre

S.XX el cuerpo reinterpretado en la literatura y la vanguardia.

Representación del cuerpo como sensación.

1960 Revolución sexual.

1968 Integración de cuerpo en el proceso creativo. Importancia del cuerpo como lienzo o soporte.

1970 Arte corporal, performanec, happening, acción.

# TATUAJE

Borneo, civilizacion con 40000 años de antigüedad se desconoce desde cuando de tatuán.

Tailandia tradición antigua del tatuaje.

5000 A.C. Primer evidencia de tatuaje japonés.

3000 A.C. aprox. OTZI

2160-1994 A.C. Antiguo Egipto tatuaje divino.

1500 A.C. Los Inuit en el mas de Bering practicaban el arte del tatuaje.

1200-700 Tatuaje Celta "hierba pastel" tono azulado en el tatuaje

400 A.C. Momias femeninas Nubias con tatuajes de dioses.

200 D.C. las Marquesas son colonizadas por Polinesios

325 D.C. Constantino y en cristianismo, el tatuaje es para condenados

el rostro nonse tatus por que esta creado a imagen y semejansa de Dios.

720 D.C. Reporte de tatuaje en Japón como castigo.

787 el papa Adriano I prohíbe el tatuaje y se hace tradición por lo que se

desconoce en el mundo cristiano hasta el siglo XIX

1000 D.C. Tatuaje polinesio como rasgo cultural

tras colonización de las islas

S.III D.C. vestigios escritos que mencionan el tatuaje japonés como práctica decorativa.

S.VII gobierno Japonés adopta la cultura china, prohíbe el tatuaje decorativo de manera oficial. Se reserva para criminales y marginales.

1519 Hernan Cortés llega a México y descubre al nativo tatuado.

S.XVII tatuaje como identificación criminal en Japón, a finales del mismo siglo se sustituye el tatuaje como metodo de castigo y resurge el tatuaje decorativo, pero es ilegal.

Misieroneros Jesuitas confirman en escritos la practica del tatuaje en nativos americanos.

S.XVIII "Suikoden" populariza el tatuaje.

Florece el tatuaje gráfico con la cultura popular de Tokio.

Renacimiento del tatuaje con los descubrimientos de James Cook.

1764 Los europeos aprenden del tatuaje Polinesio

1784 Tatuaje en la literatura francesa "Las bodas de figaro" y "Los miserables"

S.XIX El artista y le tatuador se unen; el primero hace

con pincel un dibujo sobre la piel, el segundo lo tatus.

1804 Adam Johann von Krusenstern decubre 2 americanos

tattuando entre los nativos de las Marquesas

1814 Intervención Europea, llevan a un jefe Maori a Inglaterra

1827 Pomari II prohíbe e tatuaje en Tahiti.

1837 en Francia primer joven que muere a casua de infección por tatuaje.

1846 Martin Hildebrant tataudor de insignias militares

en los proximos años establece un taller en NY

1853 Francia, primer caso de transmisión de sífilis por tatuaje.

1857 James G. Swan Relato del campo académico de los tatuajes

nativos de Norteamérica. Los Haida

1867 maestros del tatuaje establecieron talleres en

Yokohama, legal para extranjeros, ilegal para japoneses.

1871 "No existe ningún gran país, de la región polar del norte

a Nueva Zelanda en el sur, cuyos aborígenes no se tatusen"

Charles Darwin, La descendencia del hombre

1881 Dr. Alexander Lacassagne "Los tatuajes, estudio antropológico y medico-legal"

1891-1892 tataudor de Nueva York, Samuel O'Reilly patenta primera máquina de tatusar eléctrica.

1897 el tataudor Sutherland Macdonald habia elevado el

tatuaje a arte y fue nombrado el "miguel Angel del tatuaje"

S.XX Finales, 90% de los miembros de la marina

británica, estaban tatuados. Tradicional Americano.

1920 Arqueólogos encuentras momias incas tatuadas que datan del siglo XI

1920-1930 Willowdean Handy escribio 3 libros sobre tatuaje marquesano

1930 mujeres practicaban el tatuaje en medio oriente "daqg o dagg"

y tatuaje de embellecimiento (lil- hila)

1936 Legalización del tatuaje en Japón.

1944-1955 Wagner practica con éxito el tatuaje cósmetico

años antes patenta una maquina mejorada de la de O'Reilly

1950-1960 Los beatniks y el movimiento hippie retoman la técnica

del tatuaje asiático como expresión personal espiritual y místico.

1970- 1980 Tatuaje como símbolo de rebelión, movimiento punk

autmento de estudios en E.U.

1980 Artistas migran a la profesión del tatuaje, creando el Ner Skoolk y

"biomecánico"

1999 designación del tatuaje como arte en un contexto institucional

etnográfico e histórico.

S.XXI Apropiación del tatuaje. Neotradicional y vanguardia

El Dibujo



*Dibujo como experiencia plástica  
en el cuerpo tatuado*

El cuerpo, se considera en el arte como un objeto de experiencia estética y haciendo de lado el hecho de que el tatuaje sea o no una forma de arte, la manera de ejecución del tatuaje conlleva un proceso creativo que involucra enteramente al dibujo. El desnudo, según Kenneth Clark<sup>46</sup> es una forma de arte en sí mismo, mientras que el dibujo según John Berger<sup>47</sup> es el pilar de la formación artística, resulta apasionante pensar que el tatuaje sea el resultado de la experiencia de conjugar los dos anteriores.

Para abordar este capítulo es importante primeramente el concepto de dibujo o la definición de la acción de dibujar, que en este apartado son una selección de las descripciones que hace John Berger en su libro “Sobre el dibujo” donde entraña reflexiones sobre esa asociación del arte como una experiencia de vida y parece oportuno mencionarlo cuando el tatuaje justamente circunda la experiencia de dibujar sobre un lienzo vivo:

1. Para el artista dibujar es descubrir. Y no se trata de una frase bonita; es literalmente cierto. Es el acto mismo de dibujar lo que fuerza al artista a mirar el objeto que tiene delante, a diseccionarlo y volverlo a unir en su imaginación, o, si dibuja de memoria, lo que lo fuerza a ahondar en ella, hasta encontrar el contenido de su propio almacén de observaciones pasadas.<sup>48</sup>
2. Un dibujo es un documento autobiográfico que da cuenta del descubrimiento de un suceso, ya sea visto, recordado o imaginado.<sup>49</sup>
3. Dibujar es mirar examinando la estructura de las apariencias.
4. Todos los artistas descubren que dibujar, cuando se trata de una actividad compulsiva, es un proceso recíproco. Dibujar no solo es medir y disponer en el papel, sino que también es recibir.
5. ...dibujar a fin de descubrir, es un proceso divino; es encontrar el efecto y la causa... dibujar es conocer con la mano...
6. El inestimable registro del encuentro de una mano pensante en movimiento con ese espacio fascinante de las formas potenciales sencillamente denominado “hoja de papel en blanco”. En el siglo XIX, a ese encuentro se le denominó “dibujo”...
7. El dibujo es el lugar donde la ceguera, el tacto y el parecido se hacen visibles, y es también el punto de la más delicada de las negociaciones entre la mano, el ojo y la mente.
8. Todos los dibujos son colaboraciones, como la mayoría de los números de circo.
9. Dibujar es implicar a lo que no estará cuando el dibujo sea contemplado más tarde. El dibujo trata de una compañía que, allende o fuera del dibujo, enseguida se hará invisible o terminara por hacerse invisible. Por esos los dibujos, aunque incluyen, o tratan de incluir, una presencia, se ocupan de la ausencia.
10. Dibujar es ese movimiento continuo, ese constante avanzar y retroceder, entrar y salir. Dejarse transportar también implica que tenemos que adaptarnos a la corriente. Sumergirnos en el momento adecuado, respirar cuando corresponde y volver a sumergirnos.



Estos diez atributos acerca de la conceptualización del dibujo, señalan una asociación directamente con el proceso de tatuaje desde una perspectiva en primera instancia, porque tatuar es una forma de dibujo sobre el cuerpo, tatuar es dibujar sobre la piel.

Dibujar es descubrir, pues mediante el proceso de tatuaje se hace una exploración del cuerpo y se descubre todo un panorama de posibilidades del dibujo sobre la piel, así como el cuerpo se redescubre a sí mismo.

El dibujo es un documento autobiográfico, al igual que el tatuaje, el artista deja de su esencia en su obra, todos y cada uno de los dibujos que se tatúan y más cuando son ideas originales de los creadores, contienen ese rasgo característico que identifica al artista. Dibujar es un acto de examinación, al igual que el tatuaje se examina tanto el lienzo como la propuesta que se asignará.

Dibujar es un proceso recíproco, este punto es muy importante, en todas las experiencias que Regina DeCh ha tenido como tatuadora y como lienzo, se realiza un intercambio natural, un juego de comunicación donde ambos son emisores y receptores de la imagen. Dibujar es conocer con la mano... en este punto del tatuaje el tacto es fundamental. Dibujar es un registro del encuentro entre la mano y el papel, tatuar es el registro del encuentro entre el cuerpo y la mano del artista. Dibujar es una negociación entre la mano, el ojo y la mente, tatuar implica toda esta transacción de la vista, la máquina y la concentración. Todos los dibujos son colaboraciones, en el caso del tatuaje no sería posible sin la colaboración del lienzo (la persona a tatuar) quien tiene el deseo de tatuarse en conjunto con el tatuador que hace visible y tangible la idea. El dibujo se ocupa de la ausencia, el tatuaje no hace más que representar absolutamente todo lo que es un anhelo, una nostalgia, un recuerdo, o algo lejano, rememora, hace visible, acerca a través de una imagen y hace tangible lo inimaginable. Y por último dibujar es un devenir, tatuar es ese movimiento continuo del artista, del lienzo, de la obra, de la máquina, del dibujo en el tiempo, del dibujo en el espacio, de la respiración del lienzo vivo.

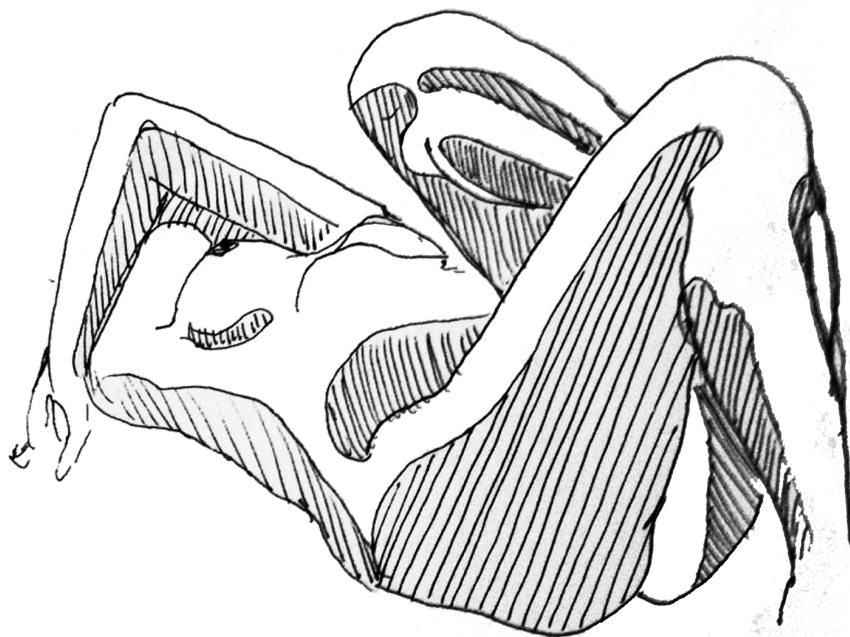


Ilustración 20 Dibujo al desnudo. Regina Granados Rojas, ensayo con bolígrafo. 201



## 2.1 *El cuerpo como motivo en el tatuaje*

El cuerpo es un motivo muy antiguo en la historia del arte y en el tatuaje también, y aunque las representaciones plásticas del cuerpo humano tienen origen desde la prehistoria estas son hasta hoy en día inspiración en el diseño de tatuajes, sin embargo las primeras representaciones del cuerpo figurativo sobre el cuerpo como lienzo son más visibles en el tatuaje tradicional japonés que abarca desde el 5000 a.c. aproximadamente, donde muestran al igual que en su pintura y en todas sus representaciones al hombre mitológico, en conjunto con los elementos naturales, divino, sagrado, poderoso o bello son temas de su ideología.

En el antiguo Egipto se hallaron algunas evidencias de momias tatuadas con dioses de motivos antropomórficos, mientras que en las islas polinesias el tatuaje muestra hechos antropométricos, es decir es notoria la medición del cuerpo para generar diseños y sobre el rostro dibujan otro rostro o máscara con fines tribales. De esos hallazgos antiguos, hay un gran salto hasta el tatuaje tradicional americano donde los motivos marinos ilustran hombres y mujeres, capitanes, marineros, pin ups y retratos, con trazos simples, línea gruesa y una escasa paleta de rojos, azules, verdes y amarillo.

Unos años después, tras la aparición del estilo Black & Gray, estilo que se concentra y populariza en el sur de estados unidos con los chicanos y cholos se le da importancia a la caligrafía y al retrato más que nada, con el sentimiento de nostalgia y nacionalismo, representando a través del tatuaje familiares y personajes héroes de la patria mexicana de modo monocromático, en una escala de grises que asemeja a un dibujo en grafito o tinta. Finalmente, el tatuaje biomecánico trae consigo un motivo “tecnológico” con el cuerpo y busca representar el cuerpo (en el cuerpo) de un modo distinto y futurista, diseñando prótesis robóticas que simulan estar insertas en el cuerpo, tratando de generar realismo visual.

Todas las tendencias “modernas” en el tatuaje retoman de forma cíclica como la historia del arte diversas representaciones del cuerpo humano, en el estilo de la nueva escuela de manera más caricaturesca, mientras que en el estilo neo tradicional se retoma el cuerpo con los principios del tradicional pero más enfoques en color, composición y riqueza de dibujo.

Posteriormente, con la llegada del estilo “black work” muchos artistas han reinterpretado todo tipo de obras clásicas en tatuaje además de diseños propios, en un estilo muy característico del dibujo que denota cualidades y calidades de trazo, texturas, puntillismo, degradados y demás que hacen reformar el como se conocen esas imágenes. El motivo del cuerpo en el tatuaje, al igual que en otras y tantas formas de arte, es un tema infinito en sus posibilidades de representación y que se puede abordar desde un punto en específico del cuerpo, hacia el cuerpo o deslindando el cuerpo y utilizándolo como un espacio en blanco únicamente como lienzo de imágenes al azar, llevando al cuerpo hasta sus últimas consecuencias en modos de representación.

Jerónimo López Ramírez, mejor conocido como Dr. Lakra, crea imágenes irreverentes y provocadoras, que transgreden las normas establecidas y llevan al espectador a la frontera entre la atracción y la repulsión. Su obra se distingue por intervenciones con pintura y dibujo hechas directamente sobre posters, revistas eróticas y tarjetas postales, aunque también abarca el tatuaje, la pintura mural, el collage y la escultura.

A través de estos medios diferentes, Lakra explora su interés por la antropología y la etnografía con las que documenta su fascinación por tabúes, fetiches, mitos y rituales de distintas culturas.

Ferviente coleccionista de objetos, Dr. Lakra concibe la búsqueda de materiales e imágenes como un aspecto esencial de su trabajo. Sus composiciones, combinan referencias históricas e imágenes contemporáneas,





intercaladas con iconografías religiosas y alusiones a la cultura popular. La manera en la que yuxtapone estos elementos revela tanto un gran conocimiento de la historia del arte como un subversivo sentido del humor. Dr. Lakra desmantela, y perturba las ideologías dominantes para cuestionar lo que se considera civilizado o bárbarico, correcto o incorrecto, “alta cultura” o folclor.<sup>50</sup>



Ilustración 2 | Dr. Lakra, "Sillón rojo", tinta sobre página de revista antigua, 33.5 x 25 cm. 2004.

Me resulta interesante el trabajo de Dr. Lakra, ya que desataca a mi parecer un proceso inverso al tatuaje, dibuja con el objetivo final de representación y no del tatuaje en si sobre la piel, no busca hacer un tatuaje y popularizarlo, sino llevar el tatuaje a un ícono que ya es popular o referente, no transgrede la piel, sino la imagen, es otro modo de invasión y apropiación del cuerpo.



## 2.2 Dibujo como proceso del tatuaje: boceto, stencil, free hand y cover up

Tatuar, según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE), es introducir materiales colorantes bajo la epidermis, usando un objeto corto punzante, grabando así un dibujo en la piel.<sup>51</sup>

Como antes se mencionó, el tatuaje conlleva en su proceso creativo la acción de dibujar, esta puede apreciarse en distintas etapas del proceso partiendo desde la idea a tatuarse hasta el acto en sí mismo de tatuar, como en las distintas modalidades del tatuaje:

Todo el proceso del tatuaje lleva implícito el dibujo, todo el tiempo que se tatúa se dibuja, todo tatuaje es un dibujo tatuando, todo dibujo puede ser un tatuaje y todo tatuaje es un dibujo sobre la piel.

Hablamos de un proceso artístico. El tatuaje plasma sobre la piel un dibujo que será permanente, a través de la inserción de agujas sobre la piel que van dejando rastro o registro mediante una herida de una forma ya sea figurativa o abstracta y que engloba todas las categorías de imagen posibles.

El tatuaje a lo largo de la historia comprende varios métodos en su realización, varias técnicas de dibujo y sobre todo varias herramientas, donde la unidad fundamental de representación por supuesto es el punto, derivando líneas, formas, colores y valores y calidades del trazo.

Según Lacassagne<sup>52</sup> y Magitot<sup>53</sup> en el libro “Los tatuajes, estudio antropológico y medico legal” hablan en cuanto al método utilizado para tatuar, lo diferenciaban en: por puntura, por escarificación, por cicatriz, por ulceración, por quemadura, subepidérmico, y mixto. Actualmente y conforme las tecnologías avanzan, otras formas se han venido a sumar a estos métodos. Todos, sin embargo, tratan en suma de dibujar en la piel, introduciendo materias colorantes bajo la epidermis. Todos los métodos a su vez, en mayor o menor medida causan dolor. Por ello, siempre se suele recordar el dicho de que “hay que sufrir para estar bello o bella”.<sup>54</sup>

A lo largo de la historia, y en diferentes culturas, se ha podido descubrir los diferentes instrumentos punzantes, usados para marcar la piel, (huesos de aves, espinas de pescado, conchas de tortuga afiladas, dientes de tiburón, caña de bambú, aguja de cactus) materiales que han servido como conductores o instrumentos para llevar a cabo este laborioso y doloroso trabajo. Actualmente, se hace con máquinas tanto rotativas como de bobinas que funcionan eléctricamente, pero ahondar en el tema de las máquinas conlleva otra tesina.

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

*Es así que el tatuaje “artístico” puede ser visto como un modo consciente de expresarse, de autorepresentarse y de autopercebirse. Se da la diversificación a través de la individualización, por medio del abandono de los cánones estéticos, adoptados por la sociedad. El individuo auténticamente tatuado está privado, dentro de este contexto, de dimensión estética para esa sociedad. Cuando hablamos, entonces, de tatuajes “artísticos”, nos referimos a un tipo de tatuaje que presenta todos o algunos de estos elementos, los que se relacionan de esta forma, muy estrechamente, con la expresión de la creatividad, con signos o acciones que intentan una comunicación de múltiples niveles, no sometida a reglas concretas. El arte no es, pues, necesariamente una expresión de “lo bello” o “lo hermoso”, sino una expresión humana, sin usar reglas absolutas ni códigos cerrados. Aunque puede servirse de ellos (como el lenguaje verbal),*



*pero los usa para expresar una comunicación no totalmente racionalizada, que apela a las sensaciones en el espectador. A grandes rasgos, podríamos decir que el tatuaje “artístico” está compuesto por distintos elementos como la originalidad, la creatividad, un concepto en el que se basa; suelen tener significados más profundos; siendo la combinación de estas características suficientes, pero no todas necesarias. Si quisiéramos ejemplificar este tipo de tatuajes, sería una tarea muy difícil y por momentos contradictoria y absurda, porque éstos, justamente, se caracterizan por no tener estereotipo alguno.*<sup>55</sup>

Momentos que envuelven el proceso de dibujo y artístico del tatuaje se pueden comprender directamente así:

### 2.2.1 Boceto

La historia del boceto corre paralela a la historia de las artes, de las cuales ha sido su base. Un punto importante a tener en cuenta es, que se trata de un tipo de documento que ha sido poco apreciado a lo largo de la historia, a no ser en casos muy concretos (Leonardo da Vinci). Sólo en los últimos 200 años se ha comenzado a contemplar con interés el trabajo personal y diario de los artistas, considerándolo como una obra más a preservar.

*El boceto ha variado su significado a lo largo de los últimos cien años de forma espectacular. Mientras que hasta ese momento no había sido considerado como obra, o bien el valor que se le había dado era relativo y siempre muy adherido al mundo mercantil del coleccionismo, es a partir del siglo XX, con el renacimiento de corrientes individualistas, el surgimiento del existencialismo y el post-modernismo, cuando el boceto comienza a superar en valor filosófico y metafísico a la obra terminada. Una obra que en nuestros días, y en muchos casos, en los que el arte tiende al dinamismo y la temporalidad, ha perdido prácticamente su importancia como objeto.*<sup>56</sup>

De forma espontánea, el boceto ha pasado a convertirse en numerosas ocasiones en la obra, a representarla en el tiempo y muchas veces también en el espacio, ya que la obra ha dejado de ser necesariamente material, estable e inalterable. En el momento que el tiempo ha entrado a ser una más de las dimensiones de las artes plásticas, el boceto, que siempre ha sido considerado efímero y voluble, se ha convertido en el único soporte que se mantiene inmutable.

*La espontaneidad, el sentimiento, básicamente la vida espiritual del artista comienza a preñarse de interés para el espectador; y esta espiritualidad viene dada en la mayoría de los casos por la exposición de lo más íntimo. Muchos artistas así lo entendieron, y recurrieron al falso boceto, a pesar de su negativa de mostrar los verdaderos. El propio Goya realiza los bocetos para los segundos caprichos en hojas separadas, sin aprovechar las dos caras del papel y con una estética que se podría definir como “terminada”. Aunque el gran maestro de este engaño, o al menos el primero que logró sacarle un beneficio colosal, podría ser considerado Picasso. Al menos esto es lo que se puede deducir a partir de la gran cantidad de material que se conserva.*<sup>57</sup>





Ilustración 22 boceto Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828)

La intimidad sale del cuaderno de notas, del boceto, donde siempre había estado refugiada, y se muestra casi de manera obscena en la obra. El cuaderno de notas, visto como diario, se convierte de esta forma en uno de los objetos más deseables para los coleccionistas. Cuando algo se hace público, por más que sea escabroso, pierde el morbo que podía provocar. El cuaderno de notas, aunque sea de una forma ficticia, aunque se trate de un juego implícito entre el autor y el espectador, mantiene ese aspecto inquietante. Aquí la importancia de la bitácora del artista, del ejercicio de dibujo del tatuador. El boceto va dejando constancia de una idea.



Ilustración 23 foto de bitácora de Regina DeCh, contiene apuntes sobre el tatuaje, bocetos y anotaciones de septiembre a diciembre de 2018.



Probablemente, desde este punto de vista, todos los bocetos se pueden considerar como fantasmas, pero el hecho de estar recogidos en un cuaderno, lo que los impregna de una cierta cronología, los establece en un tiempo concreto, aunque este sea ficticio, hace que esas cualidades fantasmales se acrecienten. Muestra que los dibujos han sido realizados en diferentes momentos y eso los convierte en fantasmas del anterior de forma sucesiva. Ya que, otro tema a abordar aquí es, que normalmente en los cuadernos de notas es posible encontrar de forma secuenciada bocetos referidos a una misma obra. Porque, a fin de cuentas, todos los bocetos son fantasmas de una obra final, pero ¿qué ocurre con la innumerable series de bocetos que muchas veces derivan en una misma obra? Todos ellos son fantasmas que se van supeditando entre sí hasta formar la obra final a la que están destinados. Se interrelacionan entre ellos, con la propia obra, como causas y efecto; sin uno no existiría otro y sin el otro no existiría el uno; sin unos no existiría la otra y probablemente sin la otra no existirían ellos. Son el punto de origen, pero no están (o no estaban) destinados a tener una existencia final por sí mismos.

*“[...] los arrepentimientos pueden justificarse por la intención de considerar en una obra varias soluciones posibles, en lugar de dedicar una obra exclusiva a cada una de ellas”<sup>58</sup>*

Jugar con los bocetos, creando yuxtaposiciones y superposiciones, cubrir y descubrir, es como el artista crea su obra. Lo que no implica que la obra o la solución dadas deban ser consideradas como únicas. Porque el dibujo, como boceto, tiene una función aún más vasta que la de ser una descripción de una imagen, ya que simboliza las ideas o meditaciones de un artista. Normalmente éstos no aparecen sueltos, normalmente no se realiza un solo boceto a la hora de realizar una obra. Incluso en el caso de que se trate de un solo boceto, es en los arrepentimientos donde se pueden apreciar los esfuerzos realizados por el artista para traducir en una única forma su pensamiento.

*“El proceso conforma los momentos centrales de la creación y es lo que habitualmente queda oculto a la mirada del espectador, una vez concluida la obra. Sin embargo cuando la obra artística desea explícitamente abordar los problemas relacionados con lo creativo, son puestos de relieve la acción y el progreso. No sólo se permite su aparición en los resultados finales: proceso y acción son el argumento de la obra y se presentan como resultado. [...] El proceso es el tema sobre el que habla la obra, poniendo de manifiesto que es a la vez forma y contenido.”<sup>59</sup>*

El boceto es la parte previa al tatuaje, pero que está involucrada enteramente en el proceso, pues aquí se plasma mediante dibujo la idea sobre papel. En el boceto se sugiere la forma y dimensiones del tatuaje, se plantea un estilo, se hace una propuesta de color o textura y acabados. En este dibujo o esbozo anticipado al tatuaje es posible realizarlo en distintas técnicas y materiales dependiendo del objetivo que se quiere alcanzar, por ejemplo, para una propuesta en Black & Gray<sup>60</sup> puede realizarse el boceto a lápiz o bolígrafo, mientras que para una propuesta en BlackWork<sup>61</sup> es más acertada una tinta china, o la acuarela que sirve para una propuesta en tatuaje Tradicional<sup>62</sup> o Neotradicional<sup>63</sup>, por citar algunos casos. Actualmente los medios digitales también funguen como una herramienta muy útil. Es el boceto una parte importante, ya que sin éste, no es visible la primera idea que se llevará al lienzo, que en este caso es la piel humana, en este punto es posible hacer modificaciones y afinar el concepto, una vez llevado a la piel todo cambia.





Ilustración 24 Proceso de boceto para imagen de tatuaje Autorretrato, Regina DeCh 2018





Ilustración 25 Tatuaje de autorretrato, Regina DeCH 2018.

En la imagen anterior podemos observar la pieza de tatuaje correspondiente al boceto que se trabajó. El tatuaje corresponde a un autorretrato, volviendo unos años atrás a la experiencia académica, recuerdo se insistía mucho en la clase de pintura en la realización del autorretrato, decía uno de varios maestros que he tenido, “es importante encontrarse en la pintura, reconocerse y no podrás pintar nada más, sin antes ser tú pintura, y entonces podrás ser paisaje, ser bodegón, ser retrato, ser abstracción, ser lo que quieras”.

La historia del arte y de la pintura está llena de autorretratos, de estudios de uno mismo y muchos años después entendí, que todas las obras representan al artista, que todas las obras son autorretratos. Y así, comienza mi estudio en el tatuaje, primero conociendo la herramienta, explorando desde puntos y líneas, ideando, creando, transformando el dibujo, hasta que me encontré y reconocí en el tatuaje y pronto, espero, todos mis tatuajes sean yo misma.



### 2.2.2 Stencil

El estencil [stencil], o plantilla, se podría decir que es un recurso visual que contribuye a la inmediatez de lograr un objetivo artístico o estético, a partir de una especie de molde donde se identifica una imagen.

“Se trata de determinar rápidamente la conjunción figurativa que designe la cosa en la presentación misma del mensaje sustituyendo, así, a la significación”.<sup>64</sup>

[...Estencil es aquel que, generalmente, logra transmitir una idea, concepto o crítica compleja mediante una composición sencilla que, en lo posible, consiga una conexión emocional con el lector].<sup>65</sup>

Para el tatuador, es parte del proceso de la realización del tatuaje, ya que el estencil sirve de ayuda o guía sobre la piel para deslizar sobre éste la máquina de tatuar y dejar el rastro de tinta. El estencil es uno de los primeros pasos para transportar o transferir el dibujo al cuerpo.

Cuando hablamos de estencil nos alude a una intervención de arte urbano por el cual mediante una plantilla se realiza un estarcido con pintura dejando una imagen sobre la pared, un muro, el suelo o cualquier parte del paisaje; esta analogía se traslada al cuerpo mediante el tatuaje, pues una especie de plantilla o calco serán el espacio “vacío” que se toma en cuenta para formar con tinta la imagen permanente.

Una vez definido el boceto, el siguiente paso es crear una plantilla con el mismo, la cual servirá como guía durante el tatuaje, se recomienda realizarlo en una copia o reimpresión de la imagen bocetada para tener el original como referencia ya que puede afectarse la hoja donde se realiza el estencil, y también hacerlo en un papel moldeable o flexible, que no sea rígido a la hora de empalmarlo con la piel. La hoja que posee la imagen que se tatuará se sobrepone en una hoja de papel hectográfico<sup>66</sup> para hacer la plantilla marcando los contornos de la figura en cuestión con un puntillero o pluma fina para que sea lo mas pulcro el proceso y entendible al ojo, el papel hectográfico actúa parecido al papel carbón pero en este caso está hecho a base de tinta.



Ilustración 25 Tatuaje de autometrato, Regina DeCH 2018.







El color violeta es el más usado, los demás colores se ocupan a preferencia del tatuador.<sup>68</sup> Este papel se usaba en el siglo XIX en los hectógrafos, una especie de aparato de impresión manual, que permitía hacer copias o réplicas de un patrón maestro de forma mecánica, hoy en día se utiliza este papel para muy pocas actividades, el tatuaje es de las principales, ya que ha sido desplazado el hectógrafo por la impresora de tinta y laser. Básicamente, el Stencil es una calca de la imagen a tatuar que se transfiere a la piel previo al acto de tatuar para tener exacta la idea, después se recorta la imagen y se adhiere a la piel con una solución de alcohol para fijarla y se deja secar aproximadamente unos diez minutos para que el cuerpo absorba un poco la tinta y no sea removible con la limpieza que se efectúa sobre el tatuaje durante su realización, posteriormente se empieza a tatuar. Pero esta es una novedad de la industria del tatuaje pues todo el tatuaje de la antigüedad hasta los 80's o más se hacía directo sobre la piel sin esta plantilla.



### Como hacer un stencil

Un stencil es la guía sobre la piel que nos permite tener el diseño previamente aplicado para proceder a delinear, rellenar y sombrear. Este proceso es relativamente sencillo y la constante práctica hace que el resultado sea cada vez más rápido y menos dificultoso.

### Calco

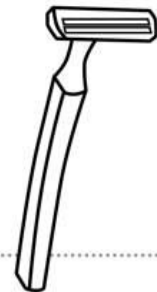
Pon el original sobre el papel calco (papel hectográfico) sobre la superficie "entintada" y repasa con un lápiz o bolígrafo todas las líneas y detalles pertinentes. Te darás cuenta que al reverso del original queda plasmada la imagen en "espejo", esto permitirá que al traspasarlo a la piel, quede el diseño correctamente.



### Rasurar la piel

Un buen rasurado es sumamente importante por varios motivos:

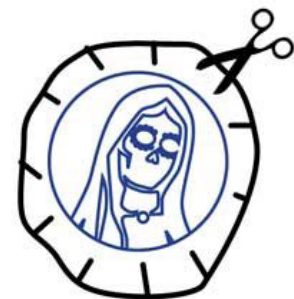
- Evita que los pelos contaminen el tatuaje, teniendo en cuenta que un tatuaje es una herida.
- Permite trabajar de mejor manera sin tener obstáculos al delinear y pintar.
- La tinta queda en los pelos, por lo tanto si trabajas color y al ir limpiando, esa tinta depositada en los pelos, puede contaminar colores ya aplicados.



### Aplicar producto para transferencia

Antes de aplicar este producto, algunos recomiendan limpiar la zona con alcohol gel o alcohol, esto permite quitar la grasitud natural de la piel, una vez hecho esto, se aplica el producto de transferencia como stencil stuff, detol, alcohol gel o similar, una capa no muy gruesa y homogénea, se deja secar unos segundos y se aplica el stencil, presionando con cuidado y en forma pareja, tratando de no presionar más de una vez cada zona para no producir un efecto "fantasma" de dobles líneas. Como dato adicional, antes de aplicar el stencil, se recorta alrededor del diseño y se hacen cortes por los bordes para que sea más fácil adaptarlo a las curvas naturales del cuerpo. Finalmente se retira el stencil con cuidado y suavemente.

Una vez aplicado el calco sobre la piel, debes poner una toalla de papel presionando el diseño para quitar los excesos del producto de transferencia. Das un tiempo de secado adicional al diseño, así aprovechas este tiempo para preparar tus equipos para comenzar a tatuar.



### 2.2.3 Freehand

Como se mencionó con anterioridad, el tatuaje desde sus inicios hasta hace algunos años, siempre se realizó de forma inmediata sobre la piel, a esta modalidad se le conoce hoy en día como “free Hand” que se realiza sin previa plantilla o dibujo alguno, no como en la actualidad mediante el *transfer*. En las culturas antiguas el tatuador era alguien de suma importancia que sobre todo tenía el poder o la habilidad de marcar la piel intuitivamente, al parecer sin ninguna medición aparente, simplemente lo hacía como un experto que conocía el cuerpo y había diseñado los símbolos para una perfecta acomodación en cada zona para ellos.

En las cárceles también se podía presenciar un tatuaje a mano alzada entre reos, ya que la falta de recursos hacía que se realizara directamente sobre la piel con los elementos más básicos y rudimentarios, improvisando nombres, retratos, fechas, entre otros simbolismos. El tatuaje tradicional japonés<sup>70</sup> es uno de los que tradicionalmente se realiza dibujando directamente sobre la piel, siguiendo el curso del cuerpo y hoy en día se sigue haciendo así cuando se trata de piezas tradicionales.

Esta técnica tiene sus ventajas e inconvenientes. Por un lado, el portador de la pieza no puede ver el resultado final de una forma tan precisa como cuando lo ve en el papel, pero también, se asegura de que su tatuaje va a ser totalmente único y exclusivo.

El free hand también permite adaptar mejor el diseño a la anatomía del “lienzo”, de forma que el dibujo se pueda integrar con la forma de los músculos o de los huesos al dibujarse directamente sobre la piel.

La mano alzada es, especialmente, eficaz para hacer tapados de tatuajes, arreglos y ampliaciones.

Al depender del tatuaje que se tiene debajo no siempre se puede sacar un calco que encaje a la perfección con el tatuaje ya existente, y a veces no es viable. En otras ocasiones también es posible que solo se quiera introducir algún efecto de sombras como humo, o ladrillos, para envolver un tatuaje que da la sensación de vacío o inacabado, o para unir varios tatuajes independientes. En este tipo de ocasiones se puede utilizar la técnica del freehand e incluso la mano alzada pura, es decir, tatuar directamente sobre la piel sin un dibujo previo.

*Para la mano alzada marcada previamente con bolígrafo o rotulador según la complejidad del diseño que se vaya a realizar se utilizan entre uno y tres colores generalmente.*

*Los colores que se utilizan con esta técnica van siendo de más claros a más oscuros, tratando de evitar el color base de la tinta que se usara para tatuar, para diferir la pieza del boceto.*

*En los diseños muy complicados o con mucho detalle en los que se utilizan varios colores para el diseño previo del tatuaje sobre la piel se comienza habitualmente por un color amarillo o naranja con el que se marcan los volúmenes y las direcciones.*

*Básicamente lo que se hace es un esquema muy simple de lo que va a ser el tatuaje. Se componen los elementos con figuras geométricas y se establecen jerarquías, utilizando también líneas para definir la dirección hacia la que va a fluir el tatuaje en armonía con la anatomía del coleccionista que lo vaya a llevar. Esto se aprecia especialmente en estilos de tatuaje como el japonés, el tatuaje biomecánico<sup>71</sup> o el tatuaje maorí<sup>72</sup>. En la segunda pasada con la que se rotula la piel en un trabajo a mano alzada antes de tatuar ya se van definiendo un poco más los elementos que se van a representar en el tatuaje. Esta segunda ronda se aplica con rotulador de color rojo o naranja si antes se usó amarillo. Si el diseño no va a ser muy enrevesado con esta esquematización de los elementos ya sería suficiente para trabajar con las agujas si el tatuador tiene buena capacidad de improvisación y goza de la confianza del lienzo vivo.*



*En la última capa de la rotulación de la piel el aplicador de la técnica introduce los detalles más pequeños que estime necesario para ver claro lo que tiene que hacer. Habitualmente no se mete hasta el último detalle en el dibujo en la piel ya que al ser menos indeleble el bolígrafo o rotulador (aunque sean específicos para piel) que la transferencia este tipo de detalles seguramente se borren de la piel al ir limpiando antes de que sean pasados a tinta, por lo que sería una pérdida de tiempo entretenerse en meterlos.<sup>73</sup>*

Es interesante, esta cualidad del dibujo en el tatuaje, porque se dibuja más de una vez en el cuerpo, se dibuja como proceso y se dibuja como fin. Se dibuja desde el gesto, se dibuja de memoria, se hacen cortes y límites con el cuerpo, se delimita el lienzo, se secciona y se realizan directo en el cuerpo conductas del dibujo que por lo general se hacen en el papel cuando se hace una calca previa, aquí puede haber error.

Recordemos que, dibujar no tiene que ver con el color y desde la medición a la que recurre el lienzo al pedir su pieza ya está dibujando, cuando dice “quiero algo ni tan grande ni tan chico”, aquí ya hay que delimitar el área de dibujo, los colores los seleccionamos funcionales de acuerdo a la tez del lienzo.

El free hand, considero, es una de áreas con más libertad en el tatuaje. El free hand se realiza principalmente en tatuajes donde no es pertinente usar el estencil o lo utilizan tatuadores con suficiente destreza en el dibujo, capaz de acoplar perfectamente imágenes a partes específicas del cuerpo, igualmente es bastante usado en el tatuaje de caligrafía, donde dibujan-escriben sobre el cuerpo directamente y después tatúan, o como complemento del estencil para tatuajes que requieren otros ajustes o detalles. Estos son un ejemplo:



Ilustración 29 Dibujo a mano alzada para tatuaje de rosa, por Regina Dech 74



### 2.2.4 Cover up

Un cover up, es la cobertura de un tatuaje con un tatuaje nuevo, por distintos motivos. La permanencia de un tatuaje, a veces resulta un inconveniente, el tatuaje suele permanecer más tiempo que la idea que se tenía de él o de su significado para la persona tatuada, orillando al lienzo al deseo de tapárselo o cambiarlo, al igual que el hecho de haberse realizado un mal trabajo de tatuaje, todos estos factores desencadenan la tendencia del cover up, la forma mediante la cual se redibuja sobre el tatuaje para ocultarlo, transformarlo o mejorarlo, haciendo una nueva inserción de tinta sobre la anterior, “el lienzo” se recicla para una nueva obra mejorada, la idea de redibujar o sobredibujar siempre parece un reto para el tatuador.

En esta opción debe observar cual es la manera más viable de aplicación del dibujo y se utiliza mucho el modificar a mano alzada, pues se trata de otro vaivén del dibujo, desdibujar lo anterior para crear algo nuevo mediante otro dibujo.



Por otra parte, cada sujeto puede considerar particularmente sus logros a partir del significado individual de sus tatuajes, o de la profundidad de su inmersión en el mundo del tatuaje. Así, puede ser un logro el sentirse claramente diferente, el haberse tatuado, la calidad de los tatuajes desde el punto de vista técnico y estético, o el haber materializado en un tatuaje una experiencia, idea o sentimiento personal.

Los sujetos coinciden al referirse a la irreversibilidad del tatuaje como un alto costo de esta práctica, por lo que aseguran que debe haber una enorme convicción antes de tomar la decisión de hacerlo.

Dar vuelta atrás significaría vivir con una cicatriz muy poco estética en el cuerpo, y eventualmente, negar una experiencia vital. El dolor, la irreversibilidad y la indelebilidad simbolizan por tanto la fuerza de una convicción y del compromiso a sí mismo, sellados en la piel. Aunque es parte de aquello que motiva un tatuaje, también se vive como un costo la oposición a otros significativos (familia y entorno social), pues, aunque no parece ser una apreciación generalizada, el que el tatuaje se asocie con subculturas o al crimen y no con expresiones artísticas expone al sujeto a ser identificado como tal. Asumir todos estos costos representa, por tanto, la fuerza de la convicción y el peso de la autoafirmación.

En todo caso, el tatuaje deviene y envejece junto con el lienzo, junto con su cultura que lo contextualizo al ser realizado y permanece más allá del tiempo, por la pertenencia que simboliza para el portador y parte de la permanencia tiene que ver con el hecho de inmortalizar una obra, la del tatuador, y de la necesidad humana de trascender cosas subjetivas con cosas tangibles de ahí su importancia con el proceso que si lo equiparamos al arte moderno, el tatuaje como pieza podría pasar a ser el último fin dando más valor a su realización procesual y su técnica hablando del creador, no del lienzo.



*Tatuaje, dibujando y desdibujando el cuerpo*

En este capítulo se abordará desde una perspectiva personal el tatuaje, cual va a la par de una pieza gráfica que ejemplifica ese carácter de dibujo que posee, la relación que se percibe entre haber sido lienzo y tatuar y el valor social y cultural que se observa en el cuerpo tatuado como una constante, en este camino de dibujar sobre el cuerpo y desdibujar sus contornos, que a la vez es un acto de apropiación, como el artista que se adueña de una pared o de un espacio público para intervenirlo, para transitarlo con su arte.

Mi obra plantea a manera de autobiografía, el arte de tatuar sobre el lienzo vivo y de alguna manera te transporta al cuerpo humano, mediante el dibujo y la intervención. La forma y medidas del lienzo en este caso, representan una parte de mi cuerpo en una dimensión plana, también representan el sexo femenino como mujer y lienzo, que a pesar de ser el tatuaje una práctica que ancestralmente es demostrado ha sido practicada por y en mujeres, continúa habiendo desinformación en la actualidad y por experiencia propia como tatuadora lo reafirmo: el 70% de mis lienzos nunca antes habían conocido y muchos menos habían sido tatuados por una mujer tatuadora, no es un estudio de género, aclaro, pero creo merece relevancia mencionarlo y darle validez. La pieza se comprende como un libro de artista, que desempeña el papel de cuerpo y en el cual, fui haciendo mis anotaciones sobre mi comprensión del tatuaje como punto de encuentro entre dibujo y cuerpo a través del tiempo. No es un estudio de estilos, sin embargo son muy explícitos en su demostración técnica como ejercicio de refuerzo de conocimientos.

*3.1 Dibujar como expresión permanente en el cuerpo*

Para el ser humano, es indispensable el deseo de guardar recuerdos palpables de la propia existencia; no sólo como una ayuda a la memoria o un método fiable de comunicación, sino como una realidad física, que demuestre nuestro paso por este mundo. Desde que el hombre es consciente de que su tiempo de vida es finito, se le hace necesario plasmar su vida en alguna forma más duradera que la que le marcan los ritmos biológicos marcados por la naturaleza. Las acciones de los hombres van encaminadas durante casi toda su vida a construir algo, ya sea físico o metafísico, que les conceda una cierta inmortalidad; o al menos una mayor perdurabilidad. De todos estos actos quizá los más incongruentes, y aún así imposibles evitar, son aquellos que nos llevan a dejar constancia de nuestra existencia más personal e íntima. Son aquellos actos, que nos impulsan a evidenciar de forma física aquello que nos causa vergüenza, que no mostramos en público, y que de todas formas queremos que exista. Es como si se tratara de completar a la persona; si ya existe una prueba tangible del personaje que cada uno de nosotros creamos para mostrar, necesitamos que esa tangibilidad sea también extrapolable a nuestro ámbito privado.<sup>77</sup>

Un tatuaje es una modificación temporal, o permanente, de color distinto de la piel en el que se crea un dibujo, una figura o un texto y se plasma con agujas u otros utensilios que inyectan tinta o algún otro pigmento bajo la epidermis de una persona, haciéndolo permanecer por un largo tiempo.

Para desarrollar la idea principal de este capítulo, es necesario explicar porque el tatuaje es permanente en el cuerpo. La piel humana es una estructura compleja conformada por tres capas: la epidermis o capa epidermal; la dermis o capa dérmica y una estructura subcutánea llamada hipodermis, la cual une la piel a los músculos y el esqueleto. La capa más superficial de la epidermis está compuesta de células muertas, y los cuerpos sanos la reemplazan cada mes —una hazaña impresionante si consideras que el adulto promedio tiene 1.85 m<sup>2</sup> (20 pies cuadrados) de piel. Entonces, ¿Por qué los tatuajes no desaparecen mes con mes?.



Los tatuajes son permanentes porque si se hacen correctamente, se introducen partículas de pigmento debajo de la epidermis y en los estratos de piel que se encuentran entre las capas epidermal y dérmica. La dermis contiene muchos vasos sanguíneos, nervios, folículos capilares y vasos linfáticos, y los pigmentos del tatuaje quedan atrapados en esa capa.

Los pigmentos de los tatuajes son objetos extraños, y si el cuerpo pudiera, expulsaría las partículas de pigmento en un abrir y cerrar de ojos. De hecho, el instante en que la aguja penetra la piel, el cuerpo prepara sus defensas. Un tatuaje es una herida y la presencia de material extraño reúne de inmediato a los linfocitos, o glóbulos blancos, en la escena del daño. Los linfocitos eliminarán cualquier partícula pequeña de pigmento, pero el cuerpo debe adoptar una estrategia diferente para las "masas" de pigmento que los linfocitos limpiadores no pueden quitar. Cuando se encuentran con partículas muy grandes que no pueden mover, los macrófagos que son otro tipo de glóbulos blancos, las rodean y se las devoran. Sin embargo si la partícula de pigmento es inorgánica y no toxica, el macrófago comienza un proceso, que da como resultado la formación de una cicatriz alrededor de la articula protegiéndola como un muro y fijándola en su lugar. Y allí queda indeleble y permanente....<sup>78</sup>

La siguiente infografía, explica gráficamente el proceso del tatuaje, los utensilios que hoy en día se ocupan, pero sobre todo como permanece la tinta en la piel, desglosando las capas que la componen.

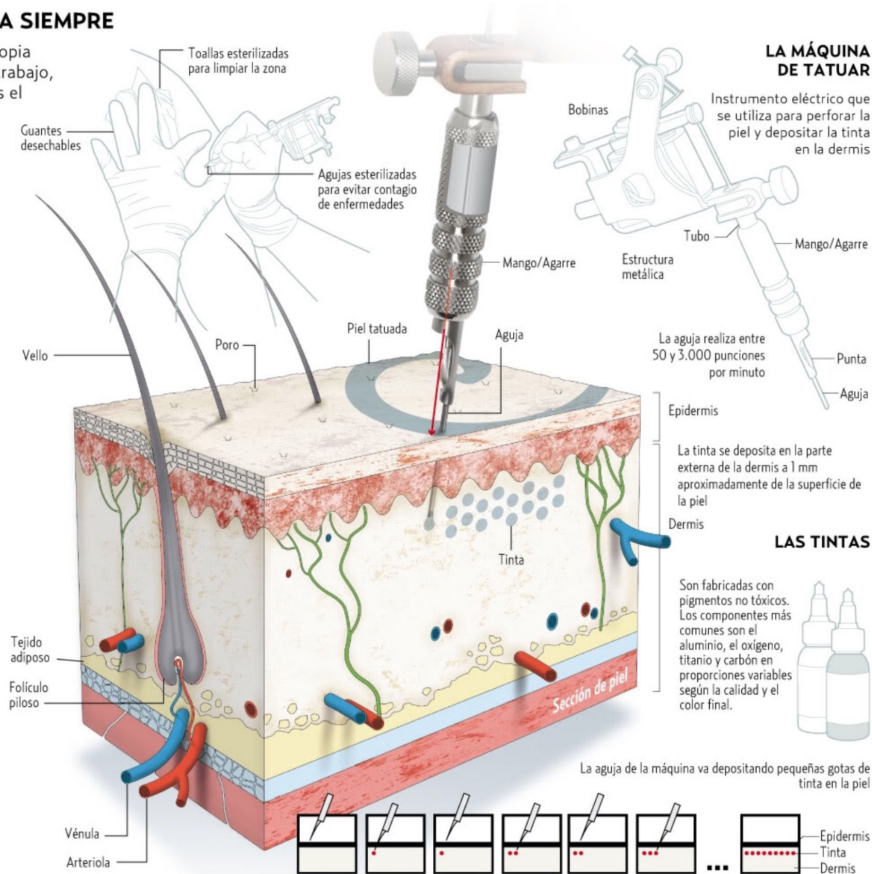
### UNA MARCA PARA SIEMPRE

Cada artista tiene su propia técnica para realizar el trabajo, pero en líneas generales el proceso es el siguiente

#### PASOS

-  Se selecciona el motivo a tatuar
-  Se limpia con cuidado la superficie y se rasura la zona
-  Se transfiere el dibujo a la piel con un stencil
-  Primero se trabajan los contornos del dibujo con una aguja fina
-  Con una aguja más gruesa se pintan las superficies grandes y se aplica color
-  Se limpia la superficie y se venda por un tiempo para evitar que la zona se infecte
-  Cuando el tatuaje es muy grande pueden ser necesarias varias sesiones

Fuente: www.machinegunmagazine.com,



INFOGRAFÍA: AMADEO PEREIRO/EL UNIVERSAL

Ilustración 31. Infografía del proceso de tatuaje.





El tatuaje tiene para el sujeto un sentido expresivo y narrativo, que adopta sus particularidades a partir de su universo individual. Los tatuajes son un modo de hablar de sí mismo, permitiendo identificarse en sus aspectos más significativos y valorados, y hacerlos visibles. Así, representan afectos, vínculos y valores que al hacerse explícitos sobre la piel permiten al sujeto autoafirmarse, tanto desde aquello que lo hace diferente como de aquello que permite reconocer su pertenencia a un grupo de sujetos bien diferenciado.

El tatuaje actúa reafirmando el sentido de ser único y diferente, mientras preserva el sentido de pertenencia. Los tatuajes actúan como testimonio de la evolución y devenir del sujeto, de su historia personal y por ello los significados de las figuras tatuadas son profundamente personales.

El cuerpo tatuado habla de las memorias y proyectos del sujeto: de sus dichas, desdichas, ansias, temores, ideales, lealtades, ideologías, convicciones y luchas. En su permanencia, el tatuaje evidencia los más firmes compromisos que tienen que ver con los afectos y con el modo de verse a sí mismo ante la vida. Es motivado por el deseo de expresar la propia voluntad, por la necesidad de afirmar de manera permanente ante sí mismo, y ante los otros, la propia identidad y la diferencia, tanto como hacer explícita la propia filosofía de vida, exponer el ser interior, objetivar lo subjetivo y evidenciarse desde un registro impreso de la experiencia de vida.

*El tatuaje es síntesis visual del sujeto. La principal motivación, más allá del elemento estético, es pues, la de dejar testimonio imborrable de sí mismo en su unicidad, en el sentido justamente de trascendencia ontológica. Por otra parte, los logros en este tipo de práctica tienen que ver con la potencia expresiva del tatuaje que reflejan la singularidad del sujeto; la “indelebilidad” del tatuaje, la permanencia de su sello hasta la muerte como una memoria que sobrevive al olvido, es un costo que a su vez se constituye en una de las motivaciones que más fuerza le imprimen: El tatuaje es un arte caminante, es un arte que tiene vida, es un arte que siente [...] que muere... siempre lo he visto ahí y siempre va a estar ahí; hasta el día en que me muera, así las personas que yo tatúo siempre me van a decir como [...] “eh tú fuiste el que me marcaste” [...] y hay muchas personas que me dicen “me acuerdo de usted hasta en el baño, me acuerdo, me acordaré de usted por siempre [...]”, porque voy a estar ahí por siempre.<sup>79</sup>*

Una persona que decide hoy en día hacerse un tatuaje, está decidiendo marcar su cuerpo para toda la vida y es como un lienzo, no sólo caminante sino parlante, que crea un diálogo con su entorno, de manera distinta a una persona sin tatuajes y con otros semejantes que están tatuados.

Esta “permanencia” del registro afirma la memoria y parece ser animado por la oposición de quienes alimentan la necesidad de afirmación del sujeto al “querer negar” o desdibujar las diferencias, especialmente los padres y otros miembros significativos de la familia. En este sentido puede considerarse un logro en esta práctica, el diferenciarse de otros, en virtud del tatuaje, de las marcas en el cuerpo.



### 3.2 El cuerpo como territorio o espacio de apropiación mediante el tatuaje

Mediante la objetualización del cuerpo podemos comprender que, más allá de ser un organismo vivo con identidad, es parte del todo en el espacio y la piel se comprende como una superficie de interacción entre el interior del ser humano y el exterior. Parafraseando a Aldersey Williams en su libro de anatomías, el cuerpo es un territorio que puede ser recorrido o transitable, describiéndolo como una superficie topográfica, que por supuesto no es lisa y en eso concuerdan varios autores.

*“El cuerpo humano, específicamente la piel como superficie simbólica, requiere una mirada desde diversas perspectivas, que lo considere «en situación», es decir, en cuanto ocupa un espacio social concreto y, desde esa «localización», que lo imagine como un territorio que simultáneamente habita y es habitado. Un recorrido topológico del cuerpo desarticulando tanto los pliegues y texturas de la piel como sus orificios”.*<sup>80</sup>

Para empezar, hay que tener en cuenta que esa definición implica la convicción de que el «territorio» es algo neutro, modificable poco menos que ad libitum<sup>81</sup> por quien tiene el poder de «intervenir» en él; y también supone que su sentido es adquirido, viene recibido de fuera, en base a esa intervención técnica que lo «marca» como espacio. Por su parte, el «espacio» (del griego stádion: la palestra en donde el cuerpo en movimiento del atleta, midiendo aquella con su ritmo, se fundía a su vez con el entorno) viene a ser articulado como la sede indefinida —y disponible ad libitum— de toda explotación y maximización de beneficios, en cuanto expresión de lo rígido, lo inerte y lo fijo (o sea, de todo lo cuantitativamente fijado).

Situando esta idea en lo que nos atañe, el cuerpo posee una localización indefinida, es de decir, es un territorio o espacio itinerante, dado a esto el cuerpo está sujeto a más de un contexto diario y por tanto está expuesto a ser intervenido por más factores no solo el arte, podría entonces considerarse un espacio público, un espacio social, un espacio abierto a la recepción y el lenguaje, pero también un espacio susceptible. Si bien el tatuaje no es una forma de apropiación del cuerpo (espacio) en el acto, ya que se hace con consentimiento, si lo es de alguna forma cultural impositiva, ya sea tribal o de mediación. Puede no invadirnos directamente el tatuaje, pero si la idea de intervención en el espacio propio llamado cuerpo.

La idea interesante (entiendo que de sabor estructuralista, y deudora de Henri Lefebvre) consiste aquí en negar que el espacio público sea una «cosa» o un receptáculo físico, sino algo móvil, configurado por los sucesos que lo organizan generando pasadizos, encrucijadas, prohibiciones e incitaciones de paso; generando, pues, una red viaria: algo transitivo, puesto que se trata obviamente de abrir, ramificar, cegar, desviar o conjugar vías de tránsito: espacios transversales comunicantes, al fin, de territorios, que yo entendería más como acumulaciones y descargas medidas de esas vías que como lugares productores de las mismas.

En una palabra, el espacio público sería más bien un espacio intersticial que conjuga espacios distintos, sí, pero interdependientes.<sup>82</sup> La ramificación territorial que constituye el cuerpo, en el tatuaje, pueden variar desde el campo de lo cultural al campo de la moda y la imitación, pero de cualquier modo realiza su quehacer de comunicación fluida entre espacios, la intención es lograr una relativa identificación entre el artista y la gente y ser un puente visual entre la interioridad del cuerpo y la exterioridad que lo circunda, es decir desinstitucionalizar el arte como se hace desde algunos años atrás.



Como ya se ha mencionado, a lo largo de este documento, el dibujo lo es primeramente todo y su situación en cuanto al territorio-cuerpo, se comprende cartográficamente en el tatuaje y de alguna manera arquitectónicamente, pues se diseña pensando en los relieves superficiales que el espacio provee y a manera de coordenadas un tatuaje debe situarse correctamente, para resaltar la belleza del paisaje corpóreo.

La idea, el boceto y el dibujo actúan como mapas para llegar a un fin y el destino es estético entre otros valores. El cuerpo como ya se ha mencionado debe concebirse como un lugar de exploración, una manera de apropiarse de él es transitarlo y de ahí parte de la importancia de mi pieza artística, pues algo fundamental en el estudio es la repetición como una táctica de aprendizaje y la posibilidad de dotar una misma idea de múltiples posibilidades en su ser:

La obra se despliega en forma de acordeón, de manera que, su lectura es envolvente y a su vez cíclica, pues vuelve al inicio, como una alegoría al arte que recurre a sus orígenes constantemente, a la vez es un gran espacio el que abarca, semejante a varios cuerpos pero todo parte de uno mismo, dispuestos a la apropiación.

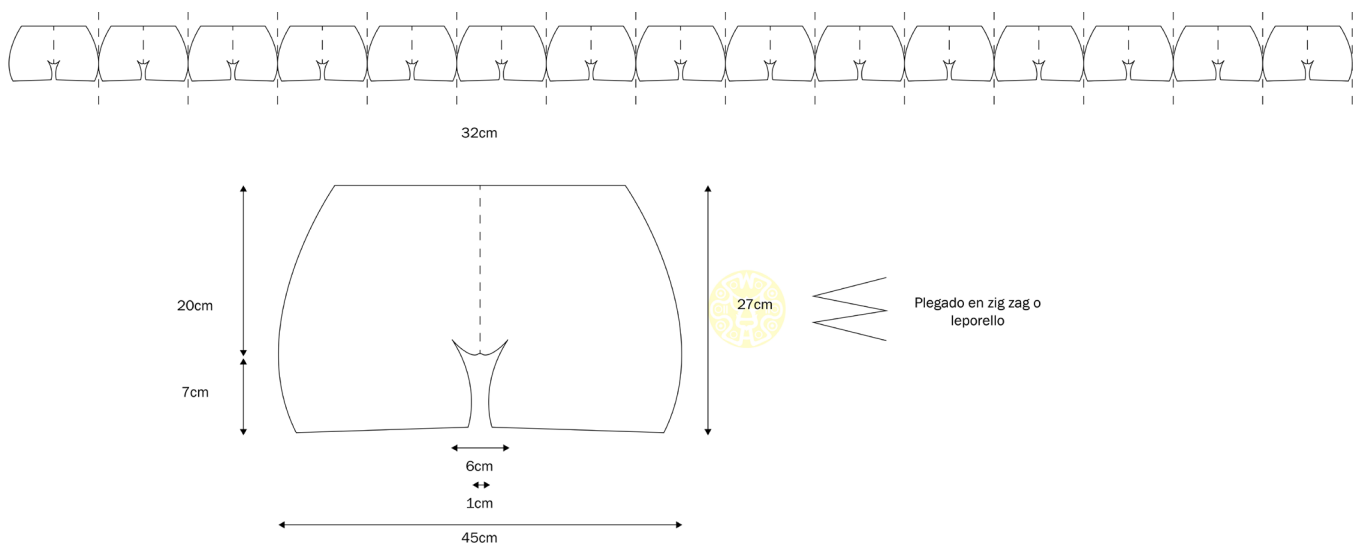


Ilustración 32 Acordeón de caderas para libro pieza de Regina dech tattoo.83



### 3.3 El cuerpo tatuado, su valor social y cultural

Si hacemos un breve viaje al pasado sin duda constatamos que, de alguna manera, el cuerpo siempre fue una construcción cultural, social e histórica; asimismo, en determinadas épocas:

*El cuerpo siempre escapa a una única explicación o definición, pues no conforma sólo un lenguaje, ya que su simbología depende, en cierto modo, de su estado, de su situación dentro de un contexto social y cultural específico. Tal modo heterogéneo de afrontar el cuerpo y la piel representa un punto esencial en el proceso de interpretación de la superficie corporal y permite discernir qué estrategias se deben seguir en el desciframiento del cuerpo tatuado, pintado o manipulado.*

*Cada individuo posee en su especificidad un relieve corporal distintivo —en oposición a los demás— y múltiple —en relación a sí mismo—<sup>84</sup>*

En esa búsqueda interpretativa resulta prioritario que los signos pictóricos, el tatuaje, la herida o la marca corporal no sean percibidas únicamente como elementos efímeros o permanentes del cuerpo, pues de lo contrario nunca se podrá acceder a ellos en su metamorfosis simbólica y las explicaciones permanecerán en la superficie. Para ello, en este texto la piel no es planteada exclusivamente como frontera o valla entre la interioridad del cuerpo y la exterioridad circundante, pues la piel como superficie genera un flujo orgánico y, al mismo tiempo, un intercambio social, clave en la vida de cada sujeto. Ciertamente, la piel representa un elemento sustancial de conexión y, desde ese lugar, se impone como instrumento cultural y simbólico; un estatus que la proyecta simultáneamente al espacio de la ritualidad y la sociabilidad.<sup>85</sup>

Dentro de este contexto el tatuaje, es un fenómeno que constituye una de las maneras, en que las culturas reflejan cierto estado del ser, en los cuerpos de los mismos, por medio del trazado de signos con determinadas significados. Un estudio de este tipo, nos permite adentrarnos en el tema del tatuaje y su significación en un momento dado. Nos permite acercarnos entonces, a una de las tantas prácticas sociales que ha permanecido a lo largo de la historia y que debe de desmitificarse o salirse de estereotipos y falsas creencias que se tienen de él hasta hoy en día. No se trata de darle un valor monetario o artístico tal cual. Cuando hablamos, entonces, de tatuajes “artísticos”, nos referimos a un tipo de tatuaje que presenta todos o algunos de estos elementos, los que se relacionan de esta forma, muy estrechamente, con la expresión de la creatividad, con signos o acciones que intentan una comunicación de múltiples niveles, no sometida a reglas concretas.

El arte no es, pues, necesariamente una expresión de “lo bello” o “lo hermoso”, sino una expresión humana, sin usar reglas absolutas ni códigos cerrados. Aunque puede servirse de ellos (como el lenguaje verbal), pero los usa para expresar una comunicación no totalmente racionalizada, que apela a las sensaciones en el espectador. La intención es recalcar que el tatuaje es una actividad humana, social y cultural.

*El cuerpo puede, entonces, ser visto como un texto cultural que simboliza. Los cuerpos hablan y son hablados, expresan características de sus portadores más allá de su voluntad. “El cuerpo, entonces, funciona como un lenguaje que no puede no comunicar”<sup>86</sup>, así, la experiencia cotidiana se da en base al valor simbólico diferencial de los distintos atributos corporales. El cuerpo es el soporte material en el que se manifiesta la historia de un sujeto, es el resultado de un proceso de incorporación, todos tenemos marcas sobre nuestro cuerpo, señales en nuestra memoria que marcan nuestras vidas...<sup>87</sup>*



El propio cuerpo es una forma particular de experimentar la posición en el espacio social. La cultura y la moral, por medio de los valores que impone y desde los que interpreta el mundo, no se adhiere simplemente al cuerpo, sino que lo constituye. Los tatuajes ejercen la función simbólica del lenguaje, permiten a los hombres construir ideas, imágenes y obras, no bien sobrepasan los usos estrechamente relacionales del lenguaje. De hecho, todo símbolo es portador de significados y, de múltiples sentidos, emiten mensajes que deben ser interpretados por los receptores cotidianos y específicos. Es así que los tatuajes conforman narraciones. Entendemos de este modo al cuerpo, como el instrumento de comunicación más inmediato, que expresa identidad en términos muy concretos, expresa cosas y no precisamente por medio del habla.

En nuestro país actualmente el tatuaje se ha popularizado con una intención que parece meramente estética y sin embargo no posee la aprobación de una práctica para el embellecimiento pues la generación conservadora aun los ve muy horrorizada y como una costumbre bárbara que se relaciona con malos hábitos.

Pero por otro lado parece ser nos encontramos en una generación de ruptura respecto al tatuaje, pues la generación joven que se tatúa comienza a verlo como algo más normal y aceptable, así como la globalización del tatuaje ha hecho que los artistas que incursionan en este arte tengan un abanico abierto de posibilidades de creación y de alcance de materiales y recursos de difusión.

El cuerpo tatuado hoy en día tiene el mismo valor que ha tenido el cuerpo en toda la historia del arte, y éste es la espera de la aceptación en una etapa de transición que busca vanguardia, el tatuaje es un modo de comunicación continua y una forma cultural y social de dialogo con el exterior. Dibujar sobre el cuerpo es una necesidad primitiva de identificación.

La pieza “Tatúate las nalgas” rinde homenaje a el folclor capitalino y a la multiculturalidad y apropiación, somos un país que ha sufrido todo tipo de intervenciones e invasiones y somos el resultado de ellas, adquirimos los valores que nos llegan de otras tierras para hacerlos nuestros y el arte nunca ha sido una excepción.

### *3.4 La pieza “Tatúate las nalgas”*

En este apartado se muestra el libro de artista que se generó como exploración al conocimiento del tatuaje en el campo técnico, así mismo dos entrevistas que realice dos de mis referentes en el tatuaje, que han influenciado mi trayecto por su estudio en el cuerpo mediante el tatuaje y, porque sus nombres son reflejo de los que los llevo a ser los tatuadores que son.

Respecto a las dos interpretaciones que se tienen, de manera personal, tanto de ser lienzo como tatuadora, en una ciudad donde la cultura del tatuaje es reducida, se plantea situar la pieza de tatuaje desde la perspectiva mexicana, partiendo del popular dicho “Tatúate las nalgas”, frase que comúnmente se atañe a nuestra madre, como una expresión sarcástica cuando se busca la aceptación de un tatuaje y es denegada, pero sobre todo esta línea representa el sector “conservador” y no contemporáneo de la población que no acepta la visibilidad de los tatuajes, dando a entender que si lo haces es preferente sea donde no es visible.

A raíz de esto, surge la forma y la idea de mi pieza, aparte de recalcar la femineidad y hacer explícita la forma del cuerpo en el soporte como un punto de estudio importante y constante en el arte. Esta pieza refleja, para mí, el conocimiento adquirido tanto en lo académico y dogmático, como en lo corporal mediante la práctica y la pertenencia, tuve que analizar mis antecedentes, mi gusto por el cuerpo, por lo erótico, por lo sensorial e ir más allá en busca de mis imágenes primigenias, y sí, encontré una gran cantidad



de desnudos, recuerdo bien las imágenes de desnudos en el periódico y las revistas pornográficas en casa de mi abuelo, recuerdo el machismo. Tengo muy presente la imagen del cuerpo de mi madre como una mujer caderona, recuerdo mis años en la danza siempre observando mi cuerpo y el de otros, mi tiempo pintando cuerpos, mi tiempo modelando para los demás y mi pintura, veo hacia atrás y he dibujado por más de 20 años, sin saber aún considero, y nunca me he sentido tan satisfecha con el cuerpo hasta ahora que intervengo otros y con la pintura hasta ahora que la puedo sentir, que la puedo literal inyectar sobre el cuerpo.

Dice Jorge Luis Borges, “Un hombre se fija a sí mismo la tarea de retratar al mundo. A lo largo de los años llena una superficie dada con imágenes de provincias y reinos, montañas, bahías, barcos, islas, peces, habitaciones, instrumentos, cuerpos celestiales, caballos y gente. Poco antes de morir descubre que este laberinto paciente de líneas es un dibujo de su propio rostro”<sup>88</sup>. Desde mi punto de vista estas palabras describen literal lo que podría ser un hombre tatuado y hacen una gran referencia a un autorretrato, el tatuaje de muchos modos ilustra el texto de nuestra experiencia.



Ilustración 33 Foto de pruebas de corte para acordeón de papel bambú para libro de artista.



Ilustración 34 Primera intervención "Tatúate las nalgas"89, caligrafía en acuarela, 44x26.5cm, 2018. Esta primera página del libro corresponde a una experimentación caligráfica, gesto dibujístico en colores de la bandera nacional.

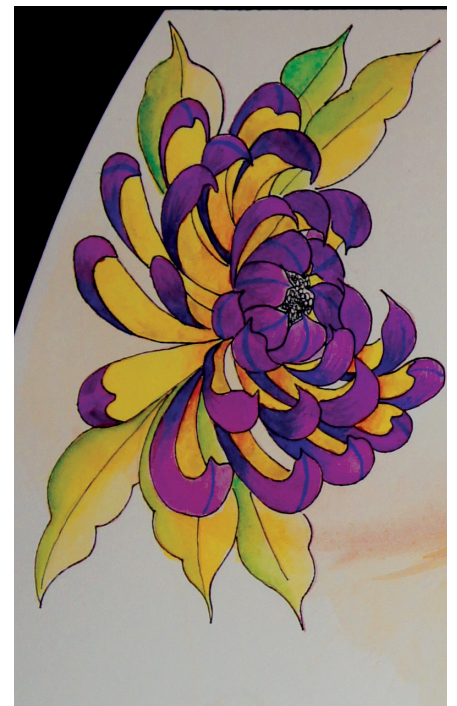


Ilustración 35 Segunda intervención, inspiración del tatuaje estilo japonés "Peonia y crisantemo", acuarela y plumón, 44x26.5cm, 2018. Las peonías florecen en mayo y junio de un lado de la pagina observamos la vida representada en flor, mientras que del otro lado el crisantemo anuncia varios significados, entre ellos el amor y la pérdida.



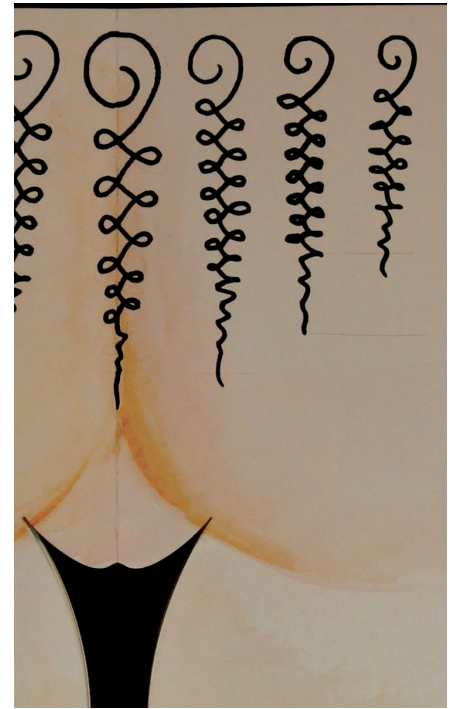
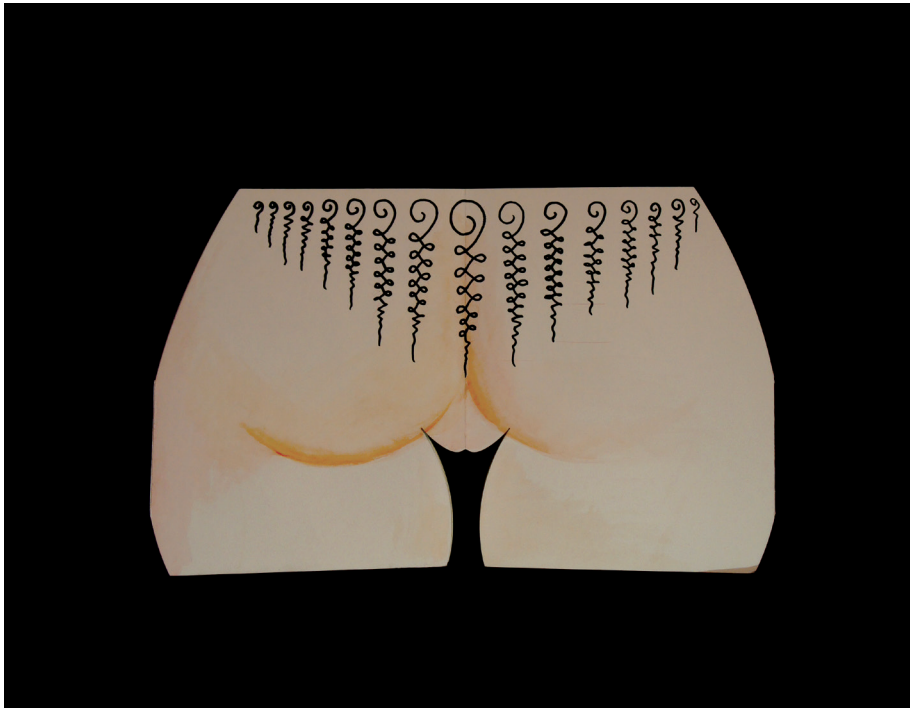


Ilustración 36 Tercer intervención, motivo hindú, inspiración en tatuaje tailandés. "Unalome" '90, plumón. Hoy popular en México, 44x26.5cm, 2018. Éste tatuaje se popularizó en los últimos años, ha sido un ejercicio constante estarlo tatuando, resulta interesante su significado ya que tatuar ha sido un modo de iluminación personal.

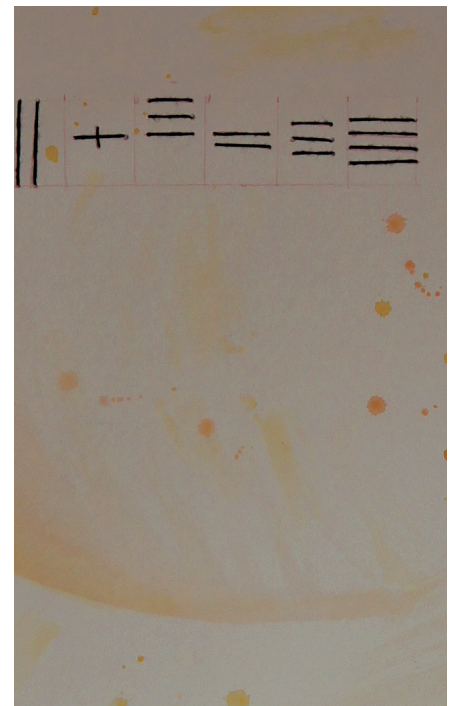


Ilustración 37 Cuarta intervención, motivo Egipcio, inspirado en las 15 combinaciones de los casi 60 tatuajes de Otzi911. Hilo, 44x26.5cm, 2018. En esta ocasión página realicé una experimentación con hilo, me pareció buena metáfora del tatuaje una tradición antigua como el bordado, que implica agujas y colores.







Ilustración 38. Quinta intervención, inspiración de entrelazados Celtas92. Plumón, 44x26.5cm, 2018. Ésta página muestra una experimentación simétrica, monocromática, de entrelazados geométricos y orgánicos, un ensayo muy recurrente en tatuaje.

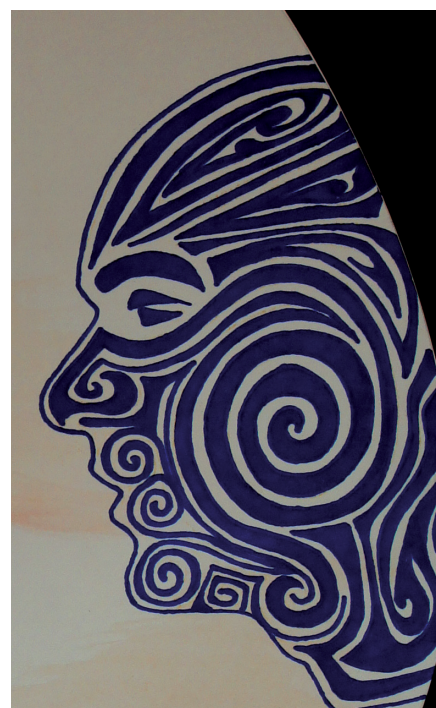


Ilustración 39. Sexta intervención, inspiración en el tatuaje de islas Polinesias " Moko93 negro-azul". Plumón, 44x26.5cm, 2018. Ésta página es una de las más interesantes en mi búsqueda, me resulta un pleonasmio dibujar rostros en el trasero, ya que los glúteos son un modo de identificación humana, el ser inconscientemente mira y reconoce al otro a través de su forma, es como otro retrato, es único.



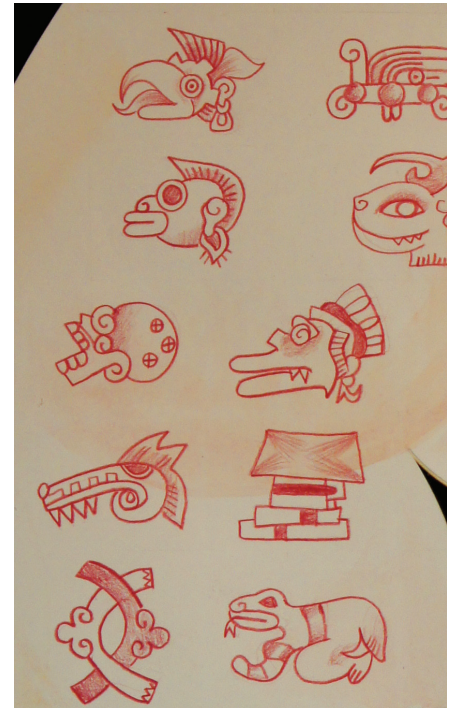
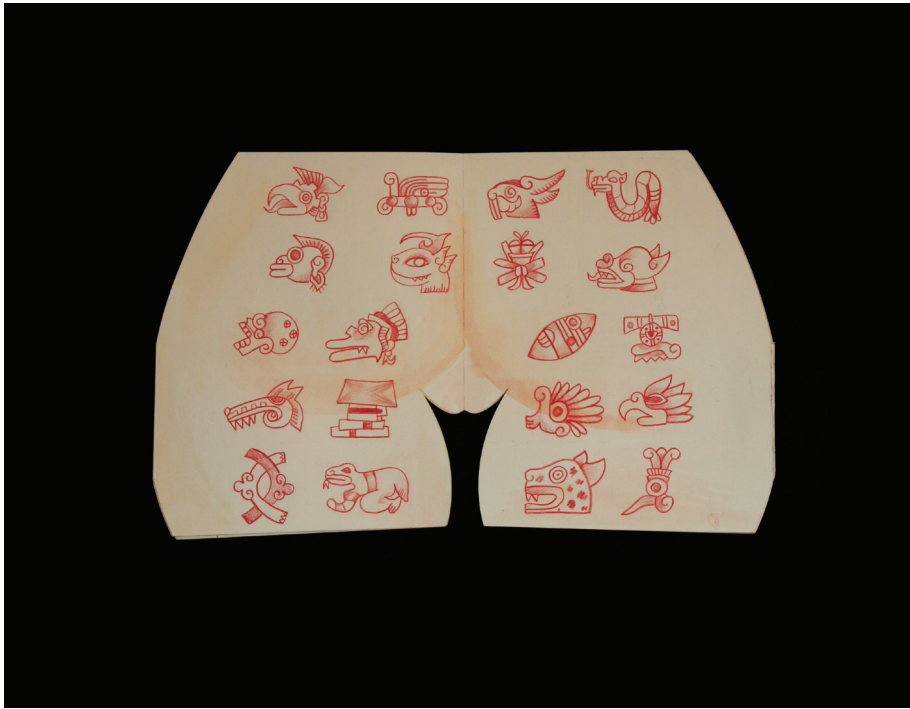


Ilustración 40 Séptima intervención, representación de los signos zodiacales mayas, inspirado en el tatuaje prehispánico, lápiz de color; 44x26.5cm, 2018. Ésta representación la realicé con rojo por ser una de los colores más característicos del arte prehispánico, mesoamericano y mexicano, también representa la sangre, la pasión y demás elementos del sacrificio humano.



Ilustración 41 Octava intervención, estudio del tatuaje tradicional americano. Acuarela, 44x26.5cm, 2018. En ésta página, se realizó una experimentación simétrica de uno de los estilos más representativos del tatuaje, con pocos colores y líneas fuertes se sintetizan toda clase de ideas.





Ilustración 42. Novena intervención, imagen de la virgen de Guadalupe, referencia al Black and Gray. Lápiz de grafito, 44x26.5cm, 2018. La tradición católica es una de las que más ha mostrado no ser muy afecta al tatuaje, sin embargo ésta representación de la virgen de Guadalupe es una de las más populares en tatuaje.



Ilustración 43. Décima intervención, estudio del tatuaje tribal de la década de los 80 y 90's, plumón, 44x26.5cm, 2018. En ésta página realicé un positivo y negativo de la misma idea, en la mayoría de las páginas podemos observar la polaridad y la dualidad como algo recurrente, sin importar el género o estilo de tatuaje.



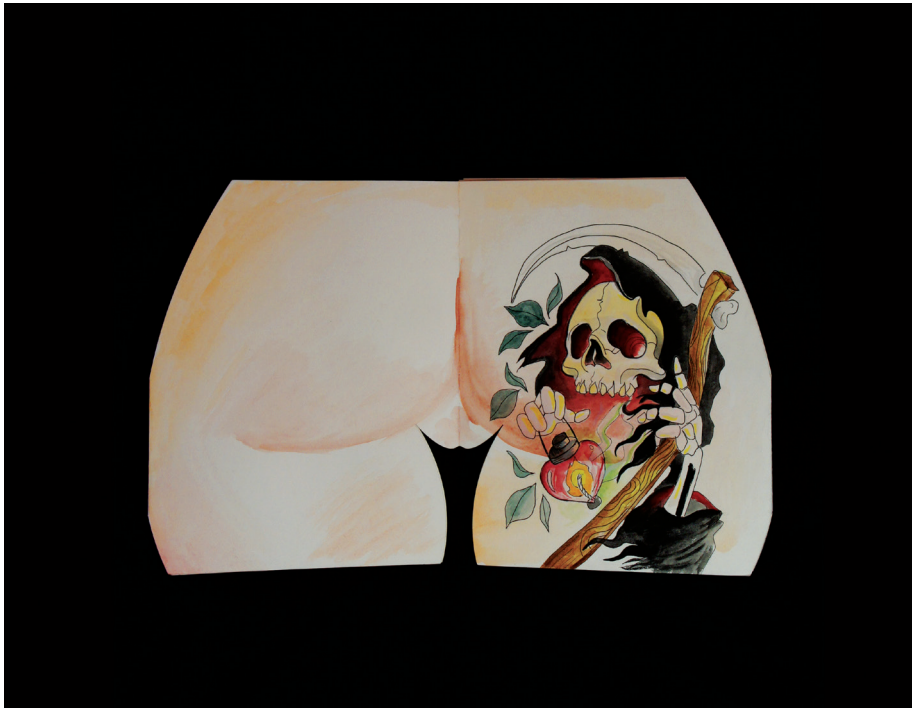


Ilustración 44 Décima primera intervención, estudio de New School94," la muerte", acuarela y pluma, 44x26.5cm, 2018. A partir de la ésta página los elementos representados enumeran significaciones para mi autorretrato, ya que todo el libro comprende una autobiografía, este elemento de la muerte alude a los que ya no están de mi familia.



Ilustración 45 Décima segunda intervención, Apropiación de tatuaje biomecánico, acuarela, bolígrafo y plumón acrílico, 44x26.5cm, 2018. Este elemento representa la parte mecánica y robótica, la parte metódica y científica, aluden a mi padre y mi hermano.



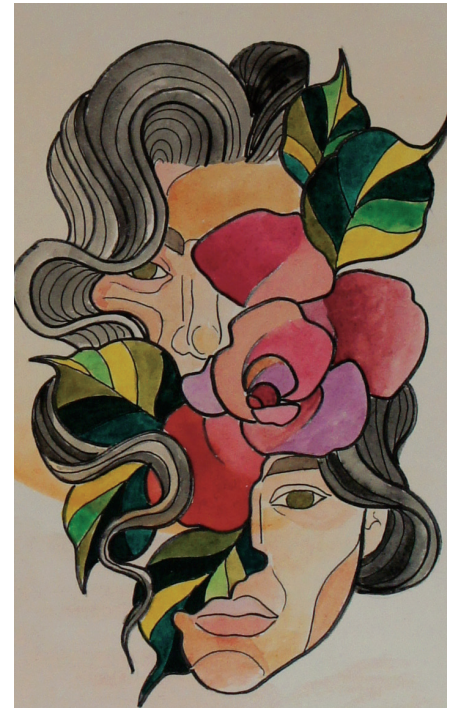


Ilustración 46 Décima tercera intervención, "retrato de mi madre con rosa" estilo Neotradicional, acuarela y bolígrafo, 44x26.5cm, 2018. Éste elemento representa a mi madre, la vida, lo natural, la partición, lo bello, el matriarcado, la familia...

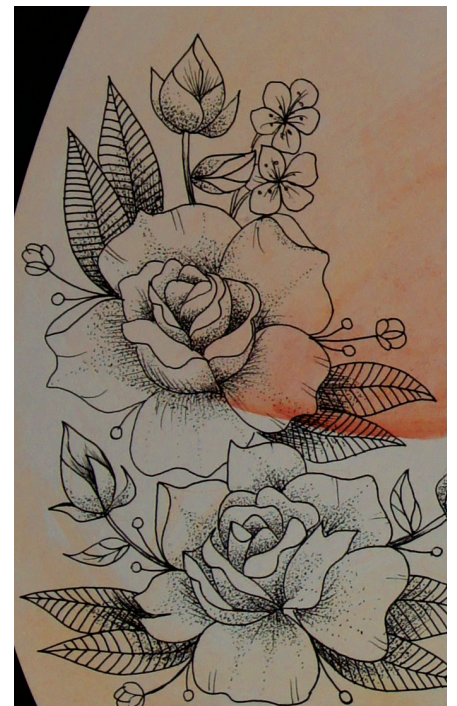
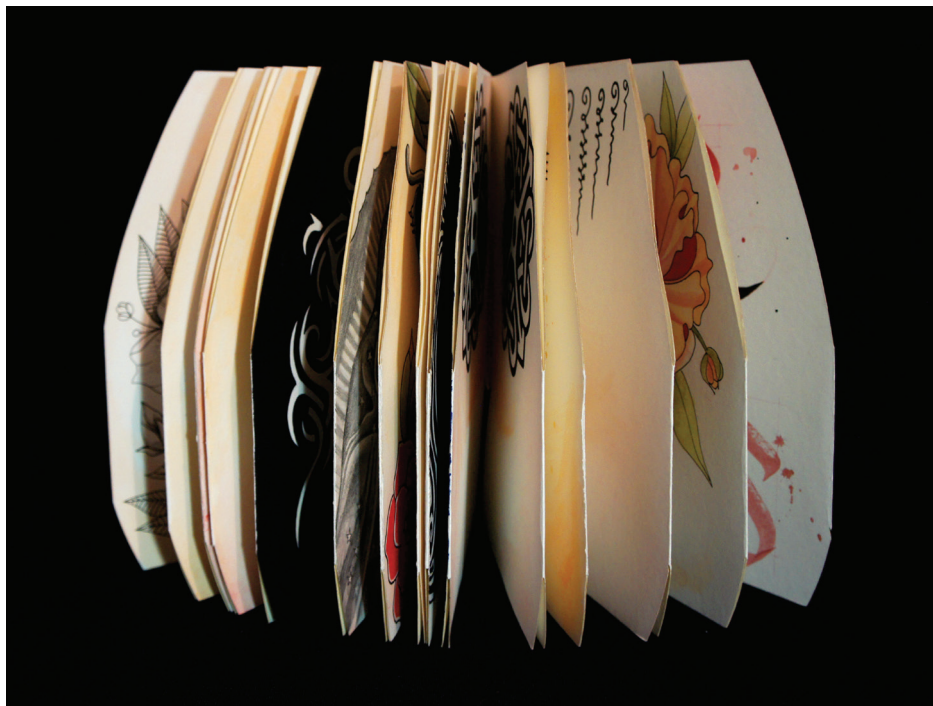


Ilustración 47 Décima cuarta intervención, estudio de rosas en Blackwork, bolígrafo, 44x26.5cm, 2018. Ésta última página alude a lo efímero, lo delicado, lo imperfecto, lo tradicional, la búsqueda...







## Reflexiones finales

- 1 El dibujo, en el estudio del desnudo, se convierte para el artista a lo largo de la historia del arte en un conocimiento de tipo corporal, es fundamental el conocimiento del cuerpo por que en el habitamos y saberlo describir de forma gráfica es una práctica necesaria, de este modo después se podrán llegar a nuevas intervenciones dentro del mismo y de algún modo incluir el dibujo en el cuerpo. Las obras seleccionadas para el primer apartado son obras que me hacen sentir identificada en mi proceso, que de algún modo hablan de la mujer como protagonista del desnudo, del arte en sí y del cuerpo expuesto en todas sus facetas, en el tatuaje hoy en día la mujer juega esos papeles y además la de creadora multidisciplinaria, el tatuaje no solo se encasilla en el dibujo a pesar de ser fundamental, envuelve a la fotografía, el diseño, el performance, etc.
- 2 De igual modo, el dibujo, cuando tiene como destino la piel, ya sea en forma de pintura, a través del body paint , mediante alguna forma de arte corporal o a través del tatuaje, va repleto de códigos y símbolos que generan discursos determinados para ciertos sectores, ya sean imágenes visibles u ocultas, poseen contenido de rasgos formales que pueden ser estudiados más allá del gusto o disgusto que provoquen dichas muestras gráficas, estos aspectos técnicos desde mi punto de vista, pueden validar al tatuaje como una forma de arte mediante sus procesos de dibujo.
- 3 Por otro lado, todas las definiciones de dibujo apuntan a dos fases del mismo, el proceso y resultado, el cuerpo ya sea superficie, motivo o forma de arte, refleja un abanico de posibilidades de representación, del cual el proceso se identifica como el modo de aprendizaje a través de vivencia y el resultado el contenido de experiencia. Todo el significado del tatuaje implica un proceso de dibujo que abarca etapas creativas distintas, involucra al boceto, el apunte, la idea primigenia y demás dibujos que van de lo personal a lo colectivo en su hacerse. El tatuaje, a mi parecer ha logrado ser una de los modos más sociables de dibujo.
- 4 El tatuaje representa varios niveles de comunicación, dentro de lo social, lo artístico, lo místico, lo tradicional, lo popular, la moda, la intimidad y demás lugares comunes donde el dibujo en la piel tiene significaciones codificadas. Desde este enfoque se generan más de un diálogo entre la superficie corporal y el devenir del dibujo, sin embargo al intención de este documento no fue descifrar estos códigos, sino estudiar las vertientes del dibujo en torno al cuerpo para entender bajo qué necesidades cuerpos y trazos se conjuntan.
- 5 Mediante mi investigación, pude descubrir, que la manera de hacer este estudio del tatuaje como forma de representación gráfica en el cuerpo, va de lo histórico y teórico, al conocimiento empírico, del dogma al axioma, tuve que comprender al cuerpo como una unidad y como un universo y al dibujo como un conjunto de experiencias, el tatuaje en nuestro contexto es y seguirá siendo una necesidad para el cuerpo del ser humano de ser los textos de la historia del hombre, de ser retratos explícitos, de ser libros con imágenes.





## Anexo

Realicé algunas entrevistas a artistas tatuadores, para conocer su proceso artístico como intérpretes de historias sobre el lienzo humano, a continuación muestro unas síntesis de su trabajo:

### *Alicio D'Alfonsina*

Originario de Chile, tras un tiempo rayando en México, Alicio me cuenta de su experiencia y como él considera a México “la cuna de arte sudamericano”, ve en nuestra ciudad una posibilidad del movimiento continuo de imágenes gracias al flujo de gente que hay, lo que le permite expandir su arte, cosa que por el momento es difícil en su país consecuencia de un golpe de estado que trasgredió el arte y la cultura Chilena y aplazó y cegó estos rubros para los creadores, anteponiendo “peros” al hacer y transitar del arte en general.

El nivel que encontró en México para su arte Alicio, jamás le ha parecido competencia sino un objetivo de superarse, sosteniendo su autenticidad y constancia en su diseño y dibujo, para marcar su estilo.

-¿Qué es lo que quieres hacer?- se pregunta a sí mismo, se responde en imagen. Alicio está en México en busca de retroalimentación, de aprendizaje y del dialogo entre culturas “Nadie es profeta en su tierra”.

Escogí a Alicio para que tenga presencia en este documento por lo que implica su obra gráfica, en ella, podemos observar una perspectiva del cuerpo como motivo del arte en el tatuaje y en general en su obra, donde podemos ver al cuerpo fragmentado, es decir “dividuo” y a la vez metamorfoseado, un cuerpo que se convierte en contenedor de otra cosa mas. El cuerpo no pierde su esencia pero a la vez es florero, retrato, animal o algo subjetivo. Le hice algunas preguntas al artista:

**Regina** - ¿De dónde parten tus imágenes y cómo es tu proceso creativo?

Alicio – Si mi obra son manos, realmente son manos de personas en el metro que me gustaron, van sujetando una bolsa o el fierro para no caerse en el transporte, puede ser un pareja comiéndose unos tacos, son situaciones comunes... hay muchos tatuadores o artistas que caen en no ver otra cosa más que tatuaje, eso homogeniza el mercado, no lo es todo, “soy tatuador y veo la calle, veo las flores”. Un tatuador puede hacer un óleo, una acuarela, un anillo, una animación... “creo es una fantasía mía decir: tatúo, pero también me gustan mis óleos, extrapolar mi arte”

**Regina** – ¿Cuáles son las características de tu paleta o trazos?

Alicio – Negro y rojo... aparte que me gusta el contraste que tienen, practicidad, sus significado “son como colores de lucha, de revolución de anarquía, de sangre”, ahí se fue como creando un universo que remite la sangre, ¡el vino!, a mi padre le gustaba mucho el vino, había vasos de distintas cosas, es un diseño melancólico que hace referencia a mis padres. Igual que las ratas, son el peor trauma de mi madre ( desde chico dibujaba ratas, se las dejaba escondidas para que se asustara), desde siempre las dibuje y ahora las “tiro” fácilmente y evocan a mi madre.

Mi proceso creativo es melancólico, busca la soledad en un lugar lleno de cariño. Encontrar la incomodidad dentro de la comodidad “me siento cómodo dibujando, pero disfruto la incomodidad de la gente cuando ve mi arte” es una lucha entre lo bonito y lo feo, lo alegre y lo melancólico.



**Regina** - ¿Quién es Alicia D'Alfonsina?

Alicio - “Mi vieja siempre ha firmado como Alicia de Guzman, mi papá se llama Alfonso, entonces mi mamá es Alicia de Alfonso, y yo siempre le pregunte a mamá ¿Por qué mi viejo no firma Alfonso de L...? y me decía, es que la mujer es del hombre... yo me llamo Benjamin y tiene ya como un año que haciendo referencia a ella me puse el nombre artístico invertido Alicia D'Alfonsina, el hombre de la mujer. Y de ahí más melancolía y rememorarlos, pensar en la muerte porque mis padres son viejos, la muerte me atrae de México, tienen una visión distinta a sudamérica...”

**Regina** - ¿Cuál consideras es la importancia del dibujo en el tatuaje?

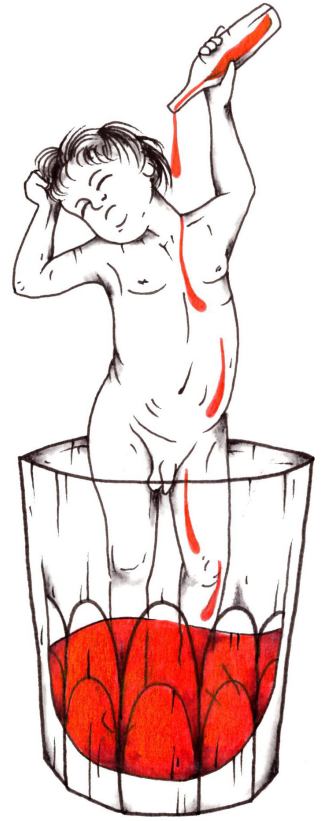
Alicio - “hay muy buenos tatuadores que no saben dibujar”... creo que no va directamente al tatuaje, creo que saber dibujar es respetarse a uno como artista, si eres artista explórate, no te castigues dibujando, créate. Es como cocinar.

**Regina.** - El cuerpo es un motivo constante, inherentemente esta todo el tiempo en el arte y se representa tanto en cualquier estilo, como en cualquier pretexto, ya sea erótico, social, político, surreal, etc. Me llama mucho la atención que tu representación del cuerpo muchas veces sea un cuerpo fragmentado, es lo que me trajo a esta entrevista, ¿Qué te interesa del cuerpo como motivo en el tatuaje?

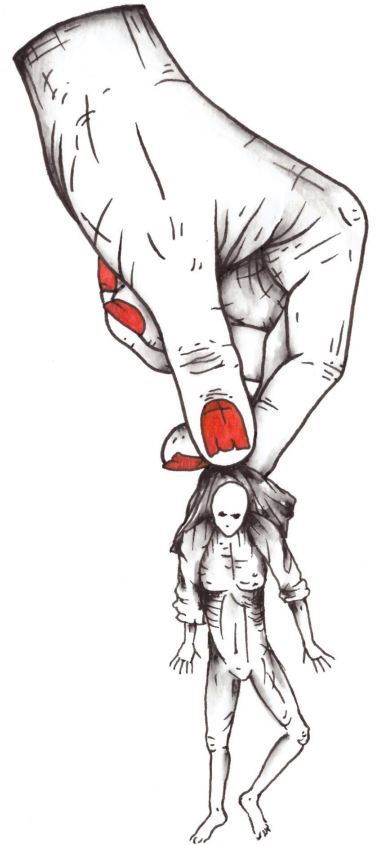
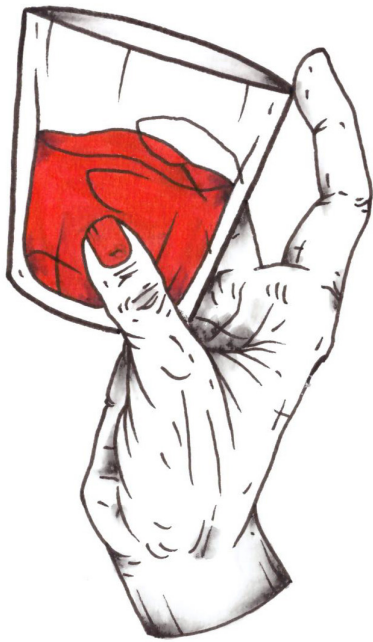
Alicio - Me gusta hacer manos, siento que las manos son expresivas y hay una lectura de alguien a través de sus manos, las manos te hablan, se puede ver una mano cansada, una mano enérgica, una mano feliz, una mano expresa toda la vida de la persona, con las manos trabajas, te tocas, tiene sexo, te tomas una chela, te limpias el culo, etc.

Podríamos concluir que dibujar manos es para Alicio, otra forma de retrato.





Muco





## *Srta. Parásito*

En los sótanos de una vecindad rojiza en la San Rafael encontré una artista mexicana contemporánea que evoca al cuerpo, el dolor, la moda y la identidad en la imagen y en el acto mismo de tatuar. Señorita Parásito es para mí otro claro ejemplo de quien estudia el cuerpo de una manera particular y original, para ella una de las principales inspiraciones es la moda, cosa que me resulta interesante pues hablar de tatuaje me resulta una segunda vestimenta y es en eso en lo que se basan muchos de sus diseños, en cuerpos con apariencias deformadas por esas concepciones y estándares de la moda.

Hay tres elementos que me resultan muy interesantes en su obra: lo erótico, la deformación y lo particular de los rostros de sus personajes. Le realice una muy pequeña entrevista a la artista para conocer más de su proceso creativo.

**Regina** - ¿Cuál es tu experiencia en el dibujo como tatuadora?

Srta. Parásito - Yo dibujo desde niña (anime), pero realmente no sabía dibujar, hasta que entre a la universidad, nunca antes de la prepa tuve un acercamiento en sí al arte, mucho le debo a mis maestros de ilustración de moda y diseñadores, pienso que no para todo necesitas saber dibujar, o mejor dicho no quiere decir que si tu dibujo es bonito o feo este bien o mal, creo que lo importante es que sea tu estilo y transmitas algo que tú quieres decir con eso. Lo que es importante es la constancia.

**Regina** - ¿Cómo es tu proceso creativo?

Srta. Parásito - Jamás pensé en dedicarme al arte porque en México no era una opción, cuando tuve que decidir una profesión quise hacer una marca de ropa y me metí a estudiar diseño de moda, tuve una maestra que me quitó los límites y me dijo “no le tengas miedo a la forma”, después ya no pude pagar la carrera y dije “ya no voy a estudiar y me puse a pintar”

**Regina** - Jaja como si pintar no fuera estudiar.

Srta. Parásito - Después entre a la Esmeralda y empecé a hacer pintura, cerámica, arte objeto, arte archivo, estaba haciendo de todo y no hice nada, tuve que tomarme un año y preguntarme que quería, volví al origen y lo que me gusta es la moda, y hacía escultura textil, pero yo quería dibujar y quería evolucionar con todo eso a la vez, así que empecé a deformar los figurines, encontré en la moda “enfermedades” como el pantalón de mezclilla y comunes denominadores que me hicieron ir deformando cada vez más el cuerpo...

**Regina** - ¿En qué momento decides llevar esa imagen al tatuaje?

Srta. Parásito - Por necesidad. Aproveché mi habilidad, pero muy rápido me aburrí de hacer “lo de moda” y pensé en meter mis diseños e insistí y logre salir del oficio para vender lo que quiero decir y encontrar gente que se identificó con eso.



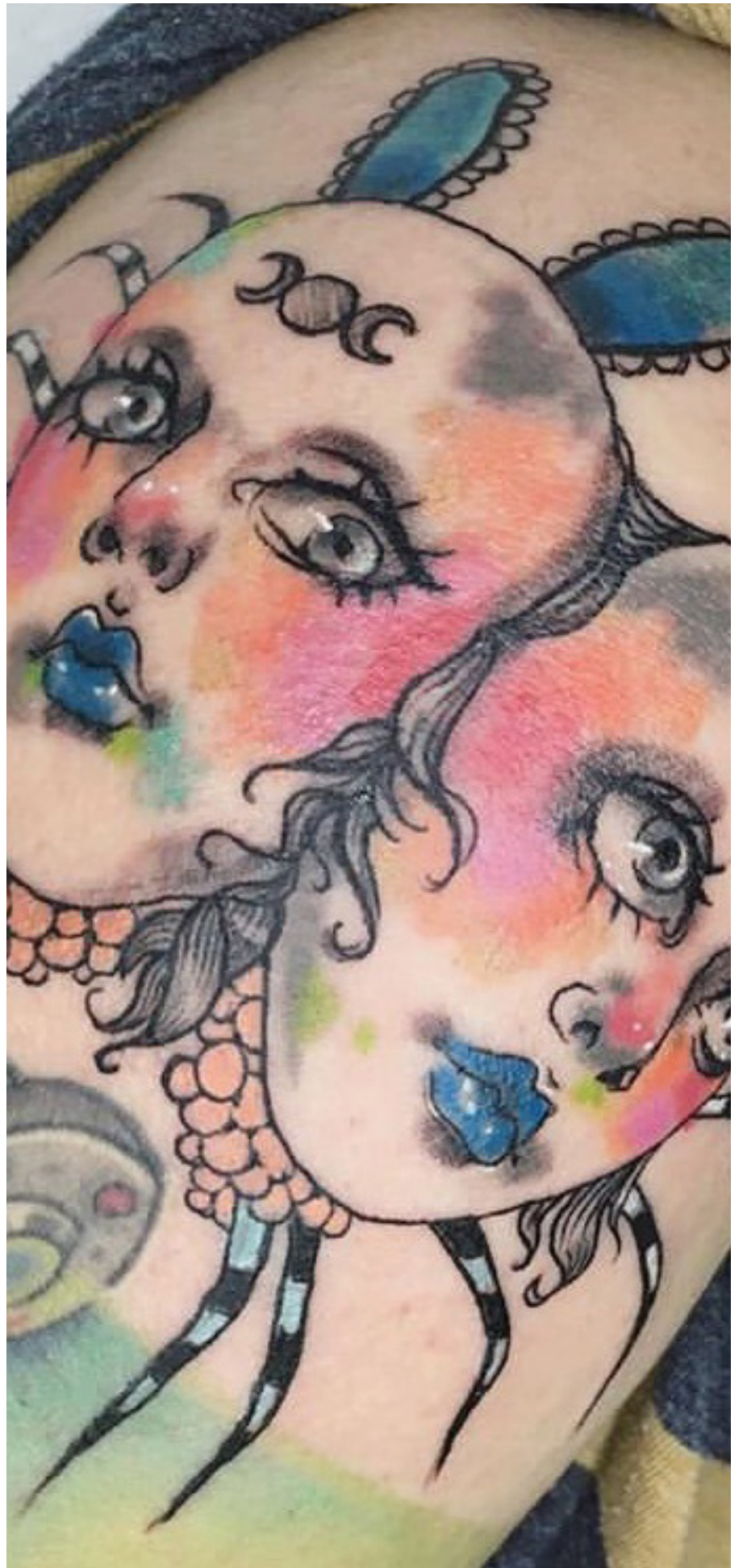
Regina – ¿Cómo transmites tu mensaje a través del cuerpo deformado?

Srta. Parásito – Hay ocasiones que alguien ve mis dibujos y me dice: “está increíble, pero no me lo tatuaría” después llega alguien que lo quiere y creo que alguien que está dispuesto a cargar en su cuerpo la imagen de un cuerpo diferente, de un cuerpo que podría no ser socialmente aceptado, es quien me da la esperanza de salir del mundo de los pantalones de mezclilla.

Regina – ¿Cómo es tu diálogo con el otro cuerpo cuando estas tatuando?

Srta. Parásito – Creo que empieza desde estar cómoda, de hacer tu estudio tu casa, que la persona que se va a tatuar venga con buena vibra y eso hace fluir la energía, aunque no nos estemos hablando, creo que es importante la calma, dibujar y tatuar es algo que lleva su tiempo, es un ritual, que necesita paciencia. Es la misma energía cuando eres lienzo, necesitas que te hablen bonito, que el lápiz acaricie y no sea el de un artista pretencioso.





## Conclusión

A lo largo de este documento hemos mostrado al menos una faceta de lo que es el tatuaje como una forma de dibujo y como un proceso artístico de constante reflexión con el cuerpo propio y ajeno, a modo de entender cómo se vive esta práctica que literalmente penetra en el cuerpo de los individuos y que hasta sus últimos días les acompañará. Este fenómeno busca conocer y reconocer el cuerpo como espacio de objetivación y objetualización al mismo desde siglos atrás, dotándole de identidad construida, que involucra muchos estilos y define criterios individuales o colectivos de pertenencia. Nos encontramos ante una generación de tatuados y tatuadores en transición y esto nos lleva a preguntar: ¿Qué será del futuro del tatuaje en el México? Sin duda concluyo que se trata de una forma de expresión con un alto grado de significación, una nueva forma de escritura o una antigua forma de comunicación, pues para el ser humano es instintivo realizar cosas primitivas o volver a su origen y el dibujo es una actividad empírica que cualquiera puede realizar y el cuerpo el lienzo más próximo que uno puede percibir. Así como un día cualquiera alguien anotó un número telefónico en la palma de su mano, un día surgió la necesidad de escribir cosas permanentes en el cuerpo.

Es difícil definir al tatuaje como una solo fenómeno porque en todas y cada una de las culturas tiene un sinnúmero de metáforas, se puede decir que se trata de una técnica practicada desde tiempos inciertos, que surgió en algún momento entre el 10.000 A.P. (correspondiente al surgimiento del arte rupestre) y el 5000 A.P. (primera evidencia prehistórica del tatuaje), que desde entonces ha tenido desarrollos independientes a lo largo de la humanidad, así como usos y variaciones de distinta índole y que se sigue usando aún hoy como un medio de expresión corporal. La cuestión es que la piel tatuada ocupa un lugar propio, se transforma con el paso del tiempo y se reinserta y resignifica.

Si en México no existe hoy en día como tal un estilo que nos defina en torno al tatuaje, como lo hubo en su tiempo en la historia de la pintura, es posible que solo no lo hayamos nombrado, pues nuestro país y sobre todo la capital siempre ha sido identificada por no tener una identidad única, sino ser el resultado del sincretismo y la multiculturalidad, México es la suma y apropiación de todo y en el tatuaje no es la excepción.

Por ello no se ha hecho hincapié en ningún estilo o etapa histórica del tatuaje en este documento, a pesar de que la obra reúne estilos y épocas con fines ilustrativos que denotan elementos formales del dibujo, con el fin de hacer notar que diversas técnicas se pueden llevar a la piel, la importancia de este escrito recae en sus elementos esenciales: el cuerpo y el dibujo, y sobre todo la importancia de este último en el proceso de tatuaje, la forma en que dialogan el dibujo y la piel.

Concluyo, que para mí ha sido importante el cuerpo a través de la historia del arte, pues ha pasado de ser un motivo a ser prácticamente una galería andante, pero más importante aún, son los procesos en los que ha sido estudiado y repasado el cuerpo y todos los conceptos que se le han atribuido. El tatuaje se ha convertido para mí en una forma única de dibujo encarnable y ninguna experiencia en la gráfica se le puede comparar.

El tatuaje es para mí, una posibilidad infinita de dibujo en la historia del hombre.







## Bibliografía

- AGUILAR GARCIA, TERESA., “Cuerpos sin límites. Transgresiones carnales en el arte”, Casimiro, Madrid, 2013.
- ALDERSEY WILLIAMS, HUG. “Anatomías El cuerpo humano, sus partes y las historias que cuentan.” Editorial Planeta, España. 2014.
- BAUDRILLARD, JEAN, “De la seducción”, Madrid, Cátedra, 2008.
- BERGER, JOHN. “Sobre el dibujo”, Gustavo Gili, Barcelona, 2011.
- BORGES, JOSÉ LUIS, Epilogo de “The Marker” en Coleman, Alexander (ed.), Jorge Luis Borges: Selectec Poems, Penguin, Nueva York/ Londres, 2000.
- BRENA TORRES, VALENTINA. Utilizando el cuerpo: una mirada antropológica del tatuaje Artículo derivado de la investigación “Procesos de construcción y clasificación del tatuaje en el Montevideo actual”, Uruguay 2007.
- CLARK KENNETH, “El desnudo”, Alianza, Madrid, 1996.
- CONSELLERIA DE SANIDAD. Direccion General de Ordenación, Evaluacion e Investigación Sanitaria. Tatuaje y Piercing a flor de piel. Generalitat Valenciana, 2004.
- GÓMEZ MOLINA, JUAN JOSÉ “Las lecciones del dibujo”. Ediciones Cátedra. Madrid, 1995.
- GUASCH, ANNA MARÍA, “El arte último del siglo XX. Del postminimalismo a lo multicultural”. Alianza, Madrid, 2009. p82.
- HERMINGSON VINCE, “La biblia del tatuaje. Una referencia para el body art” editorial Tomo, México, 2011.
- MATINEZ ROSSI, SANDRA “La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo” Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2011.
- MERLEAU PONTY, MAURICE. “Fenomenología de la percepción” Planeta, Barcelona, 1993.
- RUIZ STULL, MIGUEL. Stencil, espacio, mostración: I Esbozo para una estética cínica Stencil, Space, Presentation: Outline for a Cynical Aesthetics. Universidad Diego Portales\* Instituto de Humanidades Ejercicio 278, Santiago (Chile)
- SANCHEZ MUÑOZ, CRISTINA. Simone de Beauvoir, Del sexo al género. Bonallettera Alcompas, S.L. España, 2016.
- SASTRE CIFUENTES, ASCENETH. “Cuerpos que narran: la práctica del tatuaje y el proceso de subjetivación” Diversitas: Perspectivas en Psicología, vol. 7, núm. 1, enero-junio, 2011, pp. 179-191 Universidad Santo Tomás Bogotá, Colombia
- URRESTI, M. “Cuerpo, apariencia y luchas por el sentido”. En: MARGULIS; URRESTI; et.al. “La segregación negada. Cultura y discriminación social”. Ed. Biblos, Argentina, Bs. As. 1999.
- ZUFFI, Stefano; BUSSAGLI, Marco; GALLEGU, Vctor. “Arte y erotismo”, Electa, Madrid, , 2001



## WEB

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA <https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=tatuar> © Real Academia Española, 2019. Consulta abril 2019.

RABÉ, SERAFÍN. 18 de junio de 2017 <http://www.rootstattoogranada.com/el-tatuaje-a-mano-alzada/> Consulta abril 2019.

RODRIGUEZ ORTIZ, ROXANA. El cuerpo como objeto de arte. Barcelona 2003. UACM <https://roxana-rodriguezortiz.com/2009/08/31/el-cuerpo-como-objeto-de-arte/> Consulta mayo 2019.

<http://caostattoo.cl/fichas/ficha-tecnica-05-estencil/> Consulta abril 2019.

<https://www.facebook.com/123560781006261/photos/a.579341052094896/1751201144908875/?type=3&theater>. 27 junio 2017. Consulta abril 2019.

<http://www.kurimanzutto.com/artists/dr-lakra> Consulta marzo 2019.

<http://masdearte.com/especiales/cuando-yves-klein-salto-al-vacio>. Consulta noviembre 2018.

<https://www.vix.com/es/btg/bodyart/4142/tebori-el-tatuaje-tradicional-japones> Consulta junio 2019.

## HEMEROGRAFÍA

BRENA TORRES, VALENTINA,. Utilizando el cuerpo: una mirada antropológica del tatuaje. FRAGMENTO del Artículo derivado de la investigación “Procesos de construcción y clasificación del tatuaje en el Montevideo actual”, realizada en el marco de la materia: Taller en Antropología Social II, de la carrera de Antropología, de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Montevideo, Uruguay, año 2007.

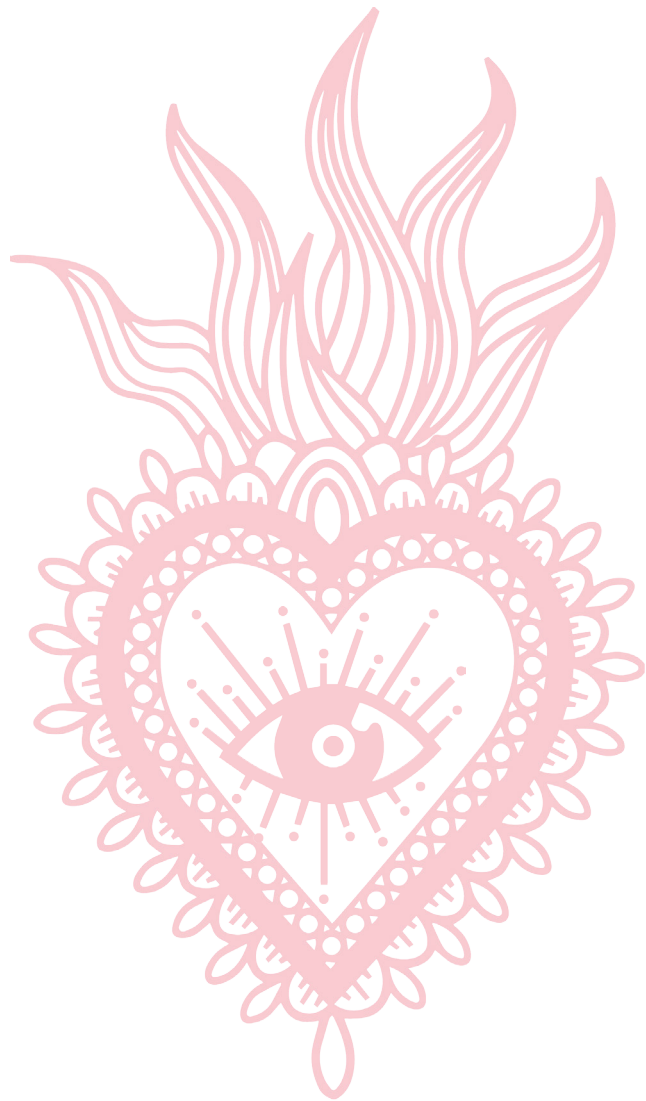
CONSELLERIA DE SANIDAD. Direccion General de Ordenación, Evaluacion e Investigación Sanitaria. Tatuaje y Piercing a flor de piel. Generalitat Valenciana, 2004.

DUQUE, FÉLIX. Arte urbano y espacio público. Revistas UCM España, 2011.

HERRERO CRESPO, LAURA. El boceto: Transgrediendo la intimidad de cuadernos de notas y diarios. Madrid (UNT)

OLMO B. SANTIAGO “Procesos, acumulaciones y reciclajes: una interpretación del tiempo”. Reportaje publicado en la revista Lápis, N° 160.





*Regina Dech Tattoo*



