



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**“AMA ESTO O DÉJALO”: REFLEXIONES SOCIÓLOGICAS ACERCA DEL OFICIO DE
TATUADOR EN LA CIUDAD DE MÉXICO**

**TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTOR EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
CON CAMPO DISCIPLINARIO EN SOCIOLOGÍA**

PRESENTA:

JOVANI JOSUÉ RIVERA GUTIÉRREZ

TUTOR PRINCIPAL:

DR. ALEJANDRO PAYÁ PORRES (FES ACATLÁN, UNAM)

COMITÉ TUTOR

DRA. SUSANA GARCÍA SALORD (IIMAS, UNAM)

DR. CLAUDIO LOMNITZ-ADLER (COLUMBIA UNIVERSITY)

LECTORAS

DRA. MARCELA MENESES REYES (IIS, UNAM)

DRA. KARINA BÁRCENAS BARAJAS (IIS, UNAM)

CIUDAD DE MÉXICO, MAYO 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Índice

Agradecimientos.....	5
Introducción	7
Capítulo 1. Socioantropología del tatuaje: teorías, métodos y objetos de investigación	13
1.1 Notas acerca del tatuaje en la sociología	15
1.2 El tatuaje y la antropología.....	30
1.3 El tatuaje como comentario decolonial.....	38
1.4 Tatuaje, identidad y escritura del yo	43
1.5 El tatuaje como objeto artístico.....	48
1.6 De salvajes y criminales, interpretaciones del tatuaje en el siglo XIX.....	53
1.7 Cuerpos prisioneros: tatuajes y relatos desde los márgenes	57
1. 8 Memorias del oficio, los tatuadores en primera persona.....	65
Capítulo 2. Etnografía y reflexividad: acerca del trabajo de campo con tatuadores.....	73
2.1 Entrevistas en profundidad.....	75
2.2 Diario de campo	90
2.3 Materiales visuales	97
2.4 Notas acerca de implicación	99
2.5 Notas sobre sistematización y análisis.....	113
Capítulo 3. De tatuajes y resistencia: de las condiciones de posibilidad del oficio de tatuador.....	118
3.1 Tatuaje y resistencia corporal.....	119
3.2 Tatuaje y resistencia a la violencia	130
3.3 Tatuaje y resistencia cultural.....	138
3.4 Un oficio en resistencia.....	146

Capítulo 4. Sociología y bricolaje: sobre la construcción del oficio de tatuador.....	148
4.1. Mil usos del <i>habitus</i> , <i>habitus de mil-usos</i>	151
4.2. Bricolaje, tatuaje y la invención de una tradición.....	158
4. 3 Herramientas, máquinas y otros insumos	164
4. 4 Diseños.....	172
4.5 Espacios.....	178
4. 6 Socialización.....	193
Conclusiones.....	199
Bibliografía final	211

A Héctor y a Lilia, mi tinta y mi sangre

A Esthercita, patrona de la sociología etnográfica

Agradecimientos

A mi comité tutorial, el Dr. Alejandro Payá (FES Acatlán, UNAM), la Dra. Susana García Salord (IIMAS, UNAM) y el Dr. Claudio Lomnitz-Adler (Columbia University). Debo señalar que a diferencia de otras etapas en mi formación, el programa doctoral me permitió convocar para esta labor a tres investigadores a los que admiro, cuyos trabajos y formas de investigar influyeron de forma determinante en mi propio oficio como etnógrafo y sociólogo. Su apoyo académico y personal fue indispensable para concluir de manera satisfactoria con este largo proyecto. Desde los momentos previos a mi candidatura doctoral se integraron como lectoras la Dra. Marcela Meneses (IIS, UNAM) y la Dra. Karina Bárcenas (IIS, UNAM). Quiero agradecer a ambas porque sus oportunas críticas y comentarios me ayudaron a darle una mejor dirección y escritura al documento final.

A Heriberto Alcázar el “Chino de Tepito” por su amistad, por su apoyo constante, por sus lecturas críticas y siempre enriquecedoras. Chino se convirtió informalmente en un sexto lector de la tesis. Tal y como se aprecia a lo largo de este documento, su labor fue determinante desde el inicio de la investigación. Aunque quizá él no esté consciente de ello, nuestros encuentros no sólo me marcaron profundamente, me ayudaron a comprender cada vez más y mejor mi propio oficio como etnógrafo. También quiero agradecer a todas las tatuadoras y tatuadores que me permitieron entrevistarlos o simplemente conversar en las diferentes etapas de este proyecto de investigación a: Karroña, Chacal, Chava de la Rosa, Don Tito, El Socio, Javier Gaona, Neto Calavera, Pedro Álvarez, Paola María, Chava Segovia, NG, Adriana González, Manson, Lalo Silva, Fraktal, Pablo Porno, Max Calavera, Lucero Sáenz, Alejandra Estrada, Moisés Jiménez, Abel Perea, Edgard Gamboa, Moroko, Sergio Reynoso, Rockabilly Ray y Sniper.

Agradezco a los amigos y colegas que me acompañaron durante estos años plagados de vicisitudes. Sin su apoyo constante, su solidaridad, su cariño no hubiera podido retomar este manuscrito en los momentos en los que parecía cada vez más difícil de resolver: Rodrigo Peña, Henry Moncrieff, Franciny Iglesias, Alan

Rico, Ana María Herrera, Tanisha Silva, Hugo Cruz, Viridiana Valdez, Marina Freitez, Emmanuel Slane, Elia Villegas, Daniel Sánchez, Cynthia Mendez, Brisa Chan, Mónica Toledo, José Carlos Hesles, Silja Santos, Verónica Viveros, Víctor Gómez, Gabriela Alemán y Sergio Gallardo.

Por último, pero no menos importante, agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), por la beca que me otorgó como estudiante de doctorado y que garantizó mi supervivencia durante el periodo 2016-2020. Por la clase de sociólogo que soy y por los objetos de investigación que me interesan, considero que esta clase de apoyos económicos son indispensables. Espero que en los años venideros muchos jóvenes investigadores accedan a ellos, para desarrollar proyectos que de otra manera no podrían escribirse o siquiera plantearse, por estar fuera de la lógica de mercado y también muchas veces de la retórica del interés público.

Introducción

Esta investigación comenzó de un modo más bien azaroso. En 2014 recibí unos mensajes inesperados por internet. El remitente era el Chino de Tepito, probablemente el más célebre de los fundadores del oficio de tatuador en México. En nuestro breve intercambio, Chino me comentó que tras la publicación de *Mujeres en prisión: un estudio socioantropológico de historias de vida y tatuajes*¹ había intentado sin demasiado éxito, comunicarse con mi maestro Alejandro Payá, quien fungió como coordinador de aquel texto. Ante las visibles dificultades, Chino optó por buscarme, en calidad de coautor del libro.

Los mensajes de Chino no sólo buscaban corroborar mi identidad para establecer un contacto directo con el equipo de investigación de la FES Acatlán, también tenían como finalidad extendernos una invitación para acudir a la apertura del *Museo del tatuaje de la Ciudad de México* que se llevaría a cabo en una fecha cercana. Chino pensaba que al haber estudiado tatuajes con anterioridad, este acontecimiento de gran valor simbólico para el gremio de tatuadores podría ser de nuestro interés; y en realidad no se equivocaba. Tan sólo unos días después de nuestro primer contacto nos encontramos en persona en el evento.

La inauguración se llevó a cabo en las instalaciones del estudio conocido como *Tatuajes México*, uno de los más longevos y emblemáticos de la ciudad. Se trataba de un edificio de cuatro pisos ubicado en la colonia Roma, en plena avenida de los Insurgentes. El propietario de dicho estudio era Tony “Chacal” Serrano, otro notable fundador del oficio, cuya amplia colección de objetos y documentos relacionados con el tatuaje mexicano (máquinas de tatuar, diseños de tatuajes, revistas, fotografías, trámites oficiales, propaganda de eventos) constituía junto con algunas donaciones de Chino, la principal colección del Museo.

Dado su importante papel en la inauguración, Tony tomó la palabra aquella tarde y su discurso en tanto portavoz de una generación de tatuadores llamó mi

¹ Payá, Víctor A (editor), Grissel López, et. al., *Mujeres en prisión. Un estudio socioantropológico de historias de vida y tatuajes*, México, UNAM/Juan Pablos Editor, 2013.

atención. Sobre todo me interesaron un par de tópicos. El primero era un viraje radical en la práctica de tatuar y en su significación. En poco más de tres décadas Tony y los tatuadores de su generación habían dejado atrás las calles de los barrios populares y las persecuciones policiales por ejercer su oficio, para establecerse en estudios formales en los que su práctica era admirada y bien remunerada. Algunos de ellos se habían convertido en pequeños empresarios, en artistas o en mitos vivientes de la ciudad. Pese a haber vivido el proceso como participante directo el cambio se le presentaba como un hecho misterioso: “algo se nos salió de las manos”, afirmó Tony sin ocultar su estupefacción.

El segundo tópico era una franca controversia, Tony afirmó en un determinado momento de su intervención que, en la actualidad las personas que se dedicaban a tatuar podían clasificarse fácilmente en dos grandes categorías: los tatuadores y los rascadores, y que los criterios para ubicar a alguien en una u otra categoría no estaban del todo relacionados con criterios estéticos. De este modo, un tatuador que pudiera ser considerado como destacado por el público lego, basándose sobre todo en las imágenes que producía, podía padecer el descrédito de (por lo menos un sector) del gremio. Era difícil escuchar el argumento sin relacionarlo con el estado actual de un oficio que ha crecido y se ha tornado deseable. Sobre todo, gracias a los dividendos que parece producir. Mientras otros oficios han tendido a decaer; cuando no, francamente a desaparecer.

Desde mi punto de vista, ambos tópicos podían articularse para proporcionar el armazón de una investigación sociológica, aunque por supuesto primero debían ser complejizados. El primer tópico debía perder algo de su misticismo y para ello convenía convertirlo en una pregunta, aunque fuera una muy operativa: ¿cómo fue que el tatuaje dejó de ser una práctica clandestina y estigmatizada en la Ciudad de México? El intento por elaborar una respuesta permitiría sustituir la representación del viraje radical (del estigma al carisma, por decirlo de algún modo) por una mucho más procesual, que permitiera analizarlo como un cambio paulatino en la práctica de tatuar y también en las representaciones que de ella se tenían.

El segundo tópico planteado por Tony era una suerte de oposición binaria que mostraba en principio que el oficio no podía ser entendido como un todo homogéneo: ni todos los tatuadores son iguales ni todos los tatuajes lo son. Aunque mucha de la literatura académica acerca de tatuaje (por lo menos la producida en México) opera continua y no siempre conscientemente bajo ese supuesto. También invitaba a pensar la diada tatuador/rascador como el fragmento de una estructura más amplia que podía hacerse inteligible por medio de herramientas etnográficas: observación, conversaciones informales, entrevistas en profundidad.

Yo pensaba que un acercamiento cualitativo y sobre todo uno que tomara como eje principal las entrevistas en profundidad me brindaría la posibilidad de dar seguimiento a los paulatinos cambios en la práctica de tatuar al producir descripciones detalladas de las condiciones en las que se producían los tatuajes, de los lugares en los que se llevaban a cabo, de las herramientas que los tatuadores utilizaban y de los diseños que los clientes pedían con mayor frecuencia; también me permitiría echar luz sobre la diversificación de los agentes involucrados en la práctica de tatuar en los diferentes contextos.

Ninguno de mis planteamientos operaba fuera de las consideraciones teóricas. En principio, retomé sobre todo dos perspectivas: la primera era la de Daniel Bertaux y su trabajo con los relatos de vida (que había sido elaborado ex profeso para dar cuenta de un oficio concreto, el de los panaderos)². De aquellos textos recuperé la idea de que los relatos biográficos podían ser utilizadas para reconstruir las dimensiones socioestructurales de las prácticas. Suponía que si lograba producir un buen número de entrevistas con tatuadores y las comparaba sistemáticamente podría determinar qué de lo que ellos relataban era estructural, y por tanto, no podía considerarse estrictamente como una decisión personal o como una interpretación de los hechos vividos. Lo que me parece esencial para dar cuenta de las continuidades y los cambios en un oficio que tiene como fundamento la creatividad.

² Ver: Bertaux, Daniel e Isabelle Bertaux-Wiame, "Historias de vida del oficio de panadero" en Marinas, J. M. y C. Santamarina, *La historia oral: métodos y experiencias*, Madrid, Debate, 1993.

La segunda perspectiva era la de Pierre Bourdieu. Mi idea era que podía abordar el desarrollo del oficio de tatuador –y la diversificación hacia adentro del mismo– como la construcción de un *campo*; y algo similar ocurría con la práctica de tatuar y los esquemas que servían para evaluarla social y estéticamente, ya que me parecía que podían ser interpretados como producto de un *habitus*, vinculado a determinados grupos y clases sociales. Me parecía que ambas herramientas podían venir bien a una discusión acerca de una práctica que en principio estuvo estigmatizada por ser considerada como propia de determinadas colectividades (como los reclusos, las subculturas delincuenciales o simplemente, los habitantes de los barrios populares de la ciudad)³.

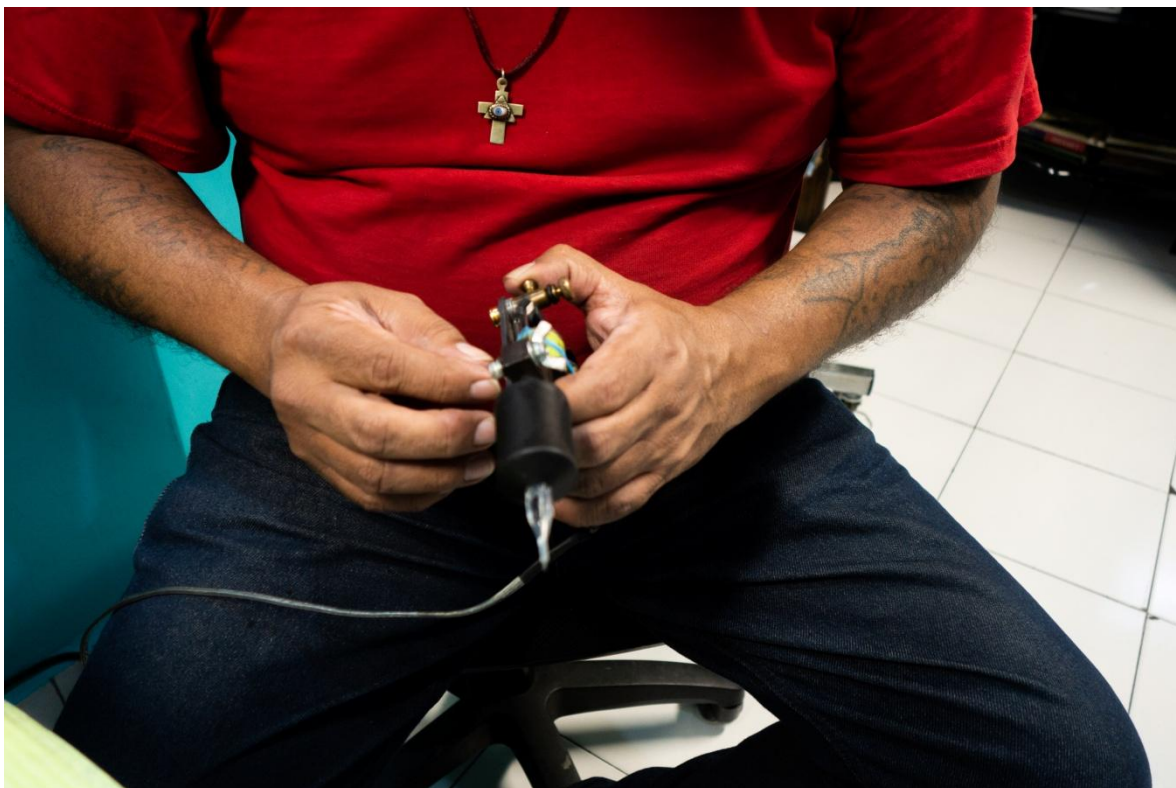
También decidí retomar algunas de las ideas esenciales de *El sentido práctico*, sobre todo con respecto al papel fundamental que debería jugar el tiempo en los análisis acerca de las prácticas. Al restituir el orden, el ritmo y la duración de lo que mis informantes habían hecho (no sólo producir un tatuaje, sino también las pequeñas actividades concomitantes como conseguir o producir insumos, enfrentar o negociar a los representantes de la ley), podía constatar que el estado actual del oficio había sido el producto de una serie de disputas que los tatuadores habían librado hacia adentro y hacia afuera del gremio en un intento por legitimar el oficio de tatuar (una apuesta por convertirlo en un oficio respetable como los demás) y consolidándose dentro del mismo (tatuando más y por tanto siendo mejor tatuador). Cuestión que, justamente con el paso del tiempo, dio pie a que la práctica dejara los márgenes de lo social para adquirir su actual prestigio.

En las páginas venideras haré dialogar estas perspectivas con otras propias de la sociología, la antropología, los estudios culturales e incluso la literatura que toman como objeto las prácticas culturales y las luchas en torno a la legitimidad de las mismas. Este comentario quizá puede prestarse para una breve aclaración acerca de mi abordaje, puesto que a pesar de centrarme en un oficio no tomo como centro las argumentaciones producidas dentro de ámbitos como la sociología del trabajo o de las ocupaciones (aunque podemos llegar a empatar en

³ Ver: Bourdieu, Pierre y Loïc Wacquant, *Una invitación a la sociología reflexiva*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008. Particularmente el capítulo II “El propósito de la sociología reflexiva”.

algunas de las problemáticas que abordamos). También creo que en el fondo todo mi análisis está relacionado con una disputa mucho más general por el control y administración de los cuerpos, que en mi caso particular se manifiesta en la forma de presentarlos y representarlos.

En los próximos capítulos expongo los pormenores de mi investigación. El primer capítulo es un estado de la cuestión, en el que reviso en líneas generales las investigaciones en las que me basé para construir mi objeto de investigación. El segundo capítulo está dedicado a las cuestiones metodológicas. En él expongo las características generales de mi trabajo de campo con Tatuadores de la ciudad de México. Los otros dos capítulos son de corte empírico y pueden entenderse como resultados de la investigación. En el capítulo tres analizo al tatuaje como una práctica de resistencia y planteo la idea de que es una condición fundamental del oficio, que le permitió emerger y desarrollarse. En el capítulo cuatro retomo el concepto de bricolaje para interpretar algunos de los elementos que constituyen el oficio de tatuador, desde las herramientas más básicas hasta los patrones de socialización.



Chino prepara su máquina (2022), fotografía de Henry Moncrieff

Chino realiza los últimos ajustes a su máquina, en los momentos previos a una sesión de tatuaje: ensambla las piezas que en la actualidad son desechables como la punta, el tubo y la aguja y se cerciora de que su movimiento sea el correcto, al accionar brevemente la electricidad con su pedal. Los sentidos desempeñan un papel determinante en el conocimiento de la propia máquina. La herramienta fundamental del oficio.

Capítulo 1. Socioantropología del tatuaje: teorías, métodos y objetos de investigación

Poco se dice acerca del papel fundamental que desempeñan los ejercicios de revisión de la literatura en la construcción de un objeto de investigación. Me parece que el problema radica en que estas revisiones se toman como labores automáticas y falsamente naturalizadas: los miembros del comité tutorial te sugieren que deberías buscar bibliografía y tú la buscas, la lees y la reportas. No hay mucho más que hacer o decir al respecto o eso parece. La consigna central de que el estudiante de doctorado debe mostrar que domina su tema, que ha leído *todo lo que es posible leer* acerca del mismo, se antoja imposible dadas las herramientas disponibles en la actualidad para las labores de consulta: los motores de búsqueda en internet proporcionados por las diferentes editoriales y enlazados a las bibliotecas universitarias. Debo señalar que la literatura acerca de tatuajes es amplia, aunque ciertamente no es la avalancha que promete sepultar a los sociólogos y antropólogos que se dedican a investigar otros temas considerados mucho más comunes o con tradiciones más longevas.

Yo tomé un par de decisiones que me ayudaron a llevar este capítulo a buen término y las enuncio en este breve apartado, en caso de que alguno de mis colegas presentes o futuros acuda a estas páginas en busca de algún consejo. Primero, decidí deliberadamente leer sólo material en español y en inglés. En realidad, son las únicas dos lenguas que domino para comunicarme. En el ámbito de las ciencias sociales y humanidades escritas en español, el material es relativamente poco, pero se ha incrementado con el paso de los años. Estados Unidos ocupa un lugar privilegiado en la producción de conocimiento acerca de la práctica de tatuar, probablemente por la larga tradición de la cultura del tatuaje en dicho país, que se remonta por lo menos hasta finales del S.XIX, cuando Samuel O'Reilly obtuvo la patente de la primera máquina de tatuar.

También por el gran peso de las ciencias sociales estadounidenses, que convocan a sociólogos y antropólogos de todo el mundo para doctorarse e investigar en sus instituciones de educación superior. En esa medida, el material en inglés no está necesariamente circunscrito al territorio de los Estados Unidos.

Muchas veces permite conocer contextos de producción contemporáneos pero no occidentales de tatuaje y también trabajos de corte histórico acerca de la práctica en diferentes épocas, espacios y grupos. Hay por supuesto, toda una literatura en inglés que se produce en otros espacios angloparlantes, como Inglaterra o Australia y que al parecer está sometida a efectos similares de centro/periferia con los investigadores que provienen de sus países vecinos y de sus excolonias, que por tradición se forman en estos países.

Mi segunda decisión fue acumular y leer sólo material centrado en la práctica de tatuar. Por supuesto, en mi lectura de ese material identifiqué las herramientas metodológicas que los autores usaron, el espacio o contexto en el que realizaron su investigación y los temas y conceptos sociológicos o de otras disciplinas que operaron en ellas. Fue así que articulé con mi narrativa algunas de las discusiones más amplias de nuestras disciplinas. Pienso que cualquier intento por construir el objeto al revés, puede producir una de esas búsquedas abismales e inacabables que provocan que los estudiantes claudiquen en sus proyectos de investigación. También en el proyecto personal de conseguir un título, cualquiera que este sea. ¿Cuánta sociología o antropología hay que leer? ¿Qué discusiones hay que retomar? ¿Cuáles son los recortes temporales que hay que incorporar? Son preguntas ociosas sin un *corpus* que proporcione algún indicio u orientación.

Después de leer poco más de una decena de artículos, se pueden vislumbrar repeticiones en las bibliografías y es posible identificar quienes son los exponentes más influyentes o los referentes dentro de la conversación académica. Se sobreentiende que entre más textos se revisen el estado de la cuestión estará más completo. Elaborar en una etapa temprana aunque sea una somera estructura que sea susceptible de ajustes conforme se avanza con las lecturas, es una estrategia de suma utilidad. Tampoco hay que descartar la posibilidad de que alguno de nuestros colegas sepa en qué dirección avanzar, incluso cuando se investigan objetos que como el mío, siguen siendo ilegítimos o son vistos como de poca monta⁴.

⁴ Mientras realizaba mi labor de acumulación de material bibliográfico tuve un encuentro azaroso con el sociólogo argentino Claudio Benzecry. Él me habló de la obra de Clinton Sanders. Yo ya había dado con

Este capítulo contiene ocho revisiones. Las dos primeras tienen un carácter general y exploran las conversaciones sociológica y antropológica acerca de la práctica de tatuar. Las otras ocho se centran en abordajes transversales acerca de diferentes temáticas. Hay detalles que recorren de manera general todos los escritos: un fuerte énfasis por el trabajo de campo y por las descripciones detalladas, tanto de los tatuajes en los diferentes contextos de producción, como de las diferentes significaciones que se les asignan. También hay una preocupación importante por los viejos estigmas de salvajismo y criminalidad y por las estrategias que los agentes, casi siempre tatuadores o tatuados, ponen en marcha para hacer frente a los representantes del orden y suspender, siempre con resultados variables, las etiquetas que los ritos institucionales fijan en sus cuerpos.

1.1 Notas acerca del tatuaje en la sociología

El estatus del tatuaje como una práctica ilegítima, muchas veces salvaje o criminal ha dejado una huella innegable en los trabajos de corte sociológico. En la actualidad el tatuaje sigue siendo considerado como un objeto pueril y sus estigmas se extienden hasta los especialistas que nos ocupamos del mismo. Muchas veces somos vistos como sociólogos menores que invierten quizá demasiado tiempo, no sólo en un objeto bajo en la escala de los problemas sociales prioritarios, sino en uno bajo incluso entre los más bajos: incómodo aún entre las prácticas culturales y las manifestaciones artísticas.

A diferencia de otros objetos preconstruidos propios de la conversación pública, legitimados por el Estado y sus diferentes instituciones, el tatuaje difícilmente constituyó un subcampo sociológico en su nombre, como la sociología del deporte, la sociología del trabajo o la sociología de la juventud. Más bien se produjeron investigaciones empíricas en las que los sociólogos retoman perspectivas teóricas ya consolidadas. Ese acercamiento reproduce la división entre los autores y las escuelas contemporáneas de la sociología.

algunos de sus trabajos, pero ignoraba que su etnografía acerca de la cultura del tatuaje en Estados Unidos es considerada quizá la obra más importante acerca del tema.

Por supuesto, no todas están igualmente representadas. No he encontrado hasta el momento en mis investigaciones trabajos estructural funcionalistas o sistémicos, escuelas que usualmente se ocupan poco de los ámbitos sórdidos o de los grupos populares, aunque quizá existan. Me parece que hay una inclinación por las perspectivas teóricas que se relacionan más orgánicamente con los tatuajes, como las que dan cuenta de comportamientos e identidades estigmatizados o las que recuperan los diferentes registros de la corporeidad. Yo agrupé los diferentes trabajos en cuatro perspectivas: los interaccionistas, los bourdianos, los eliasianos y los posmodernos.

Interaccionistas

Los análisis interaccionistas acerca de tatuajes son fundamentalmente norteamericanos y continúan con los postulados y métodos de la Escuela de Chicago. Los autores de esta perspectiva comparten tres intereses básicos que aparecen con mayor o menor énfasis dependiendo de la investigación. Estos son:

- a) una preocupación por el tatuaje como ocupación, que se puede apreciar en su decisión de utilizar herramientas etnográficas para producir material empírico directamente con tatuadores y tatuados. También, en la elección de los estudios de tatuaje como los espacios principales de sus investigaciones, al ser los lugares en los que por excelencia se construyen y comparten los principales significados que se asignan a la práctica.
- b) la decisión de analizar las etiquetas negativas que han sido asignadas al tatuaje, a los tatuadores y a los tatuados, para desmontarlas o ponerlas en tensión. Se trata de una apuesta teórica y política que los sociólogos contemporáneos heredaron de la *sociología de la desviación*. No hay que perder de vista que esta sociología estadounidense converge de manera cercana con el actuar de especialistas de otras áreas estatales e institucionales, como la salud mental, la educación o los aparatos de justicia, a las que designan como las principales instancias productoras de estos etiquetamientos.
- c) hay un énfasis en el cambio social, entendido como una modificación en el significado de las prácticas que previamente se consideraban como desviadas o

negativas. La idea central es que este proceso ocurre en la vida cotidiana y que se puede constatar tanto en las interacciones, como en los relatos de los actores acerca de sus propias vivencias.

El trabajo más emblemático de esta perspectiva es todavía *Customizing the body. The Art and Culture of Tattooing* de Clinton Sanders (estudiante directo de Howard Becker), una etnografía bastante completa acerca de la cultura del tatuaje en Estados Unidos, que recurre a algunos de los postulados generales de la Escuela de Chicago para interpretar las *carreras sociales* de los tatuadores y tatuados⁵. A diferencia de las etnografías clásicas del ámbito antropológico no plantea una relación directa entre el grupo cultural y un espacio específico. No es un trabajo acerca del tatuaje en una ciudad o pueblo de la unión americana. Más bien se trata de un trabajo de campo extenso, duró aproximadamente siete años, en cuatro estudios de la costa Este de los Estados Unidos.

Otros trabajos destacados de dicha corriente, fuertemente influenciados por el trabajo de Sanders son los de Katherine Irwin y D. Angus Vail, ambos cumplen exactamente con el patrón que describí previamente: hacen trabajo de campo en estudios y en otros ambientes como convenciones de tatuaje, tienen una perspectiva interaccionista y les interesa mostrar cómo los cambios en la significación de la práctica de tatuar ocurren desde los encuentros cara a cara⁶: cuando alguien tiene que legitimar su cuerpo y prácticas a los ojos de los demás, ya sea tatuador o tatuado⁷. Ambos autores avanzaron con el tiempo hacia el registro de los coleccionistas de tatuaje: personas interesadas en portar piezas producidas por tatuadores de renombre. Para ambos autores, la existencia de los coleccionistas muestra que los tatuajes ya no son un comportamiento antisocial, sino una expresión artística más.

⁵ Sanders, Clinton y D. Angus Vail, *Customizing the Body. The Art and Culture of Tattooing. Revised and Expanded Edition*, Philadelphia, Temple University Press, 2008.

⁶ Irwin, Katherine, "Legitimizing the First Tattoo: Moral Passage through Informal Interaction" en *Symbolic Interaction*, Vol. 24, No. 1, 2001, pp. 49-73 y Vail, D. Angus "Tattoos are like potato chips...you can't have just one: the process of becoming and being a collector" en *Deviant Behavior*, 20:3, 1999. 253-273.

⁷ El trabajo de Irwin, da también un particular peso a las mujeres tatuadas que tienen que lidiar además de con las etiquetas de crimen y salvajismo, con otras etiquetas propias de la feminidad o de las formas en las que se espera que las mujeres se expresen y a las que claramente se contraponen el cuerpo femenino tatuado.

El trabajo del sociólogo chicano Xuan Santos también está emparentado con la perspectiva interaccionista. Aunque su posición teórica, basada en el *feminismo chicano*, tiende a ser más novedosa. Sus análisis recuperan registros como el género, la etnia y la clase⁸. Santos produjo una etnografía en estudios del Este de Los Angeles, California, centrada en las mujeres que se tatúan. En ese trabajo, los tatuadores (varones chicanos adultos) no aparecen como desviados o rebeldes, sino como los *guardianes de su tradición*⁹. Los tatuadores chicanos son la voz que dicta lo que el grupo debe tatuarse: predomina el estilo Black and Grey que los hizo famosos y las representaciones estereotípicas de los hombres y mujeres de su comunidad; así como autos, motivos prehispánicos resignificados, rosas, nombres y dichos locales. El autor explora problemas contemporáneos como la discriminación de los miembros de la disidencia sexual o el acoso a las clientas, núcleo problemático de una práctica cuyo fundamento es el cuerpo descubierto, expuesto y vulnerable.

Bourdianos

Otros trabajos sociológicos analizan la práctica de tatuar por medio de las herramientas de Pierre Bourdieu. Dada su importancia para la sociología de la cultura y del arte y para campos más novedosos como la sociología del cuerpo o de los sentidos, los trabajos de Bourdieu son referentes obligados. Me atrevo a afirmar que prácticamente en todas las investigaciones acerca de tatuaje, aparece alguna referencia a la obra de Bourdieu y en la mayoría de los casos se relaciona

⁸ Santos, Xuan, "The Chicana Canvas: Doing Class, Gender, Race, and Sexuality through Tattooing in East Los Angeles" en *NWSA Journal*, Vol. 21, No. 3, Latina Sexualities, Fall, 2009, pp. 91-120.

⁹ *Guardián de la tradición* es mi traducción del término *Cultural Gatekeeper*, que debería traducirse literalmente como *portero de la cultura*. A mí parecer una traducción un poco antiestética (aunque el término portero puede ser emparentado de manera sugerente con una literatura etnográfica que ya contempla esa figura). Sirve para designar a un agente importante de un grupo cultural que dice quien puede o no pertenecer al mismo con base en el respeto y congruencia a determinadas prácticas. Como ocurre en la investigación de Santos en la que las jóvenes chicanas quieren tatuarse cosas diferentes de las que dicta su tradición y tienen que luchar contra las etiquetas que se producen al no cumplir con las expectativas de la cultura local.

con el concepto de *habitus*. En el presente apartado retomo tan sólo tres ejemplos internacionales¹⁰.

El primero es “*Cool Meanings*” de las investigadoras australianas Ruth Simpson y Allison Pullen, un trabajo de corte etnográfico y visual acerca de los significados de la práctica de tatuar en Sidney, Australia¹¹. En esta investigación se aprecia nuevamente a los estudios de tatuaje como espacios centrales en los procesos de construcción de significados. Las autoras realizaron observaciones en siete estudios. Simpson y Pullen interpretan al tatuaje como una práctica cultural que es a un tiempo oposicional (dados los viejos estigmas de salvajismo y criminalidad) y “cool” (atractiva, deseable, digna de hacer).

Las autoras articulan la noción de *habitus* en dos de sus principales acepciones, como: a) conjunto de esquemas de percepción y acción y b) como forma incorporada de las estructuras sociales, con la noción de *paisajismo* (*landscaping*) del sociólogo italiano Pasquale Gagliardi. Simpson y Pullen producen así la noción de *body-scaping* para observar las dimensiones estéticas de los cuerpos de los tatuadores y tatuados; al mismo tiempo, que las de los estudios de tatuaje: espacios plenos de otras manifestaciones artísticas como la pintura, la fotografía o la música. Todas serían manifestaciones de un *habitus* de lo *cool* hecho cuerpo en el tatuador y caracterizado por la autenticidad: la tendencia a ser uno mismo.

A mi parecer el principal aporte del trabajo es un uso del concepto *habitus* que va más allá del registro corporal. En su acepción de principio generador de

¹⁰ Hay ejemplos mexicanos de investigaciones influenciadas por Bourdieu y quizá no por casualidad se presentaron durante la última década: un par de tesis de licenciatura y una de maestría. Son los primeros intentos por investigar empíricamente un objeto novedoso. Lo que constituye en sí su valor y aportación, me refiero a los trabajos de: Arrieta Rojas, Natalia, Stephanie Yuritzky Delgado Ceballos y Rosa Romero García, *Una aproximación a la práctica del tatuaje en la Ciudad de México*, Informe de Trabajo Terminal (Licenciatura en Comunicación Social), UAM, Unidad Xochimilco, División Ciencias Sociales y Humanidades, 2012. López Anaya, Jatziry y Iazlem Moreno González, *Una nueva generación de tatuadores: reconstruyendo las significaciones imaginarias sociales en torno al tatuaje*, Informe de Servicio Social (Licenciatura en Psicología Social), UAM, Unidad Xochimilco, División Ciencias Sociales y Humanidades, 2012. Recinas López, Saúl, *Sobre procesos de estratificación y diferenciación social en un campo laboral: el caso de los tatuadores en México*, Tesis para optar por el grado de Maestro en Ciencia Social con Especialidad en Sociología, Colegio de México, 2018.

¹¹ Simpson, Ruth y Allison Pullen, ‘Cool’ Meanings: Tattoo Artists, Body Work and Organizational ‘Bodyscape’, *Work, Employment and Society*, Vol. 32(1), 2018, 169–185.

prácticas, un *habitus* de clase (o grupo) podría observarse en funcionamiento en la forma de pintar, de dibujar o de tatuar; en las técnicas, en el estilo o en los temas¹²; también en el gusto por coleccionar determinados objetos. En el caso de los tatuadores, estos objetos son las pinturas y diseños que ellos mismos producen y suelen regalar, intercambiar o vender a colegas y coleccionistas. Los tatuadores seleccionan, ordenan y presentan esas piezas de una determinada forma en sus estudios. Este último detalle recuerda el clásico trabajo de Bourdieu acerca de las casas cabileñas¹³.

Los otros dos ejemplos que retomo son *Tension in the Field of Art* del sociólogo Gregory Hall¹⁴ y dos de los múltiples trabajos acerca de tatuajes de la socióloga Mary Kosut: *An Ironic Fad* y *The Artification of Tattoo*¹⁵. Ambos casos tienen bastantes líneas de confluencia, ya que son investigaciones sociológicas basadas en etnografías dentro de estudios de tatuaje neoyorkinos: Hall hizo un campo de tan sólo unos meses, Kosut realizó observaciones durante cerca de una década. Ambos autores usan la categoría bourdiana de *campo*¹⁶ como su principal herramienta para analizar los profundos cambios que la práctica de tatuar vivió en el caso estadounidense, a partir de la década de los 60 del siglo XX.

Aunque el proceso que se conoce popularmente como *renacimiento del tatuaje estadounidense* tiene múltiples aristas, tanto Hall como Kosut se centran principalmente en dos: la primera es lo se denomina cambio demográfico, que implicaba sobre todo la aparición y proliferación de tatuadores con educación universitaria: graduados de escuelas de arte, con todas las implicaciones sociales que derivan de este hecho. La segunda, es la modificación general del significado de los tatuajes, que llevó a entenderlos como una práctica artística más. Esta última, es la pieza clave para entender por qué los tatuajes comenzaron a ser

¹² Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, México, Taurus, 2012.

¹³ Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

¹⁴ Hall, Gregory M, "Tension in the Field of Art: The Practical Tattoo Artist and Perceptions of the Fine Art Community." *Qualitative Sociology Review* 10(2), 2014, pp. 102-114.

¹⁵ Kosut, Mary, "An Ironic Fad: The Commodification and Consumption of Tattoos" en *The Journal of Popular Culture*, Vol. 39, No. 6, 2006 y Kosut, Mary, "The Artification of Tattoo: Transformations within a Cultural Field", *Cultural Sociology* 0(0), 2013, 1-17.

¹⁶ Entendida como una estructura general de enfrentamiento o colaboración entre agentes que buscan conservar o mejorar su posición dentro de una actividad específica.

atractivos para grupos sociales no marginales: ya no sólo motociclistas, población carcelaria, marineros o trabajadoras sexuales. Una suerte de caballo de Troya que propició la paulatina expulsión de los antiguos portadores de tatuajes del espacio que construyeron para sí mismos¹⁷.

Hay por supuesto puntos en los que los autores divergen. El trabajo de Gregory Hall está muchísimo más apegado al terreno. Se centra tan sólo en tres tatuadores que fungen como sus informantes clave, todos comparten la característica de tener formación artística. El autor explora el incómodo lugar que ocupan a uno y otro lado del límite de las prácticas como autodenominados *tattoo artist*¹⁸: tatuadores entre los artistas y artistas entre los tatuadores. El autor explora la forma en la que significan su actuar para inscribirse en una nueva generación de artistas que tienen que lidiar con los duros problemas contemporáneos del desempleo y la falta de prestigio. Al mismo tiempo que se insertan en una nueva generación de tatuadores, relativamente libres para crear dentro de las fuertes estructuras de una práctica que no siempre lo permite. Esa sigue siendo la principal distinción entre un registro y el otro. Los viejos tatuadores proveían un servicio a un cliente y por esa razón, las posibilidades de desarrollar un proyecto estético propio hacia adentro del oficio eran prácticamente nulas.

El trabajo de Kosut tiene reflexiones teóricas de mayor amplitud y conserva un tono estructural, aunque por momentos se centre en casos específicos de tatuadores que entrevistó directamente como Paul Booth o que trabajó

¹⁷ Ese fue el planteamiento principal de uno de los artículos clásicos de Margo DeMello, *Not Just for Bikers Anymore*, un trabajo documental basado en revistas de tatuajes, particularmente en sus secciones de cartas enviadas por el público. A finales de los años ochenta, los editores de las revistas de tatuajes comenzaron a recibir quejas de lectores, principalmente, pero no sólo de mujeres. Les molestaba la forma en la que retrataban a las tatuadas: siempre *sexys*, en bikini o *topless*, mostrando tatuajes diminutos. Mientras que los hombres aparecían portando piezas grandes y estéticas, en fotos en las que el foco era el tatuaje y no ellos o su físico. En números subsecuentes hubo debates propiciados por algún lector conservador (con respecto a los estereotipos) que tildaba al nuevo público de llorón y lo instaba a comprar otras revistas. DeMello indagó el fenómeno en clave de *apropiación cultural*, como una tentativa de expulsión de una población del territorio que legítimamente le pertenecía. DeMello, Margo, "Not Just For Bikers Anymore': popular representations of American tattooing" en *Journal of Popular Culture*; Winter 1995; 29, 3.

¹⁸ En inglés a diferencia de en español hay dos términos para designar a los tatuadores que en cierto modo permiten dar cuenta de la distinción entre los viejos y los nuevos tatuadores: los primeros solían responder al término *tattooist* que es como normalmente se conoce al oficio, los segundos suelen responder al término *tattoo artist* que enfatiza las características artísticas de la nueva práctica: la libertad creativa, el estilo propio, el renombre.

documentalmente como Jerónimo López “Dr. Lakra”¹⁹. Kosut trabaja en una perspectiva dual que se entiende como la del *habitus* y el *campo*. Desde el punto de vista del *campo*, una nueva generación de tatuadores ha impuesto de a poco la visión de que el tatuaje es un arte y su práctica es equiparable con la del resto de los artistas.

Este cambio paulatino se debe a una modificación general en el *habitus*, por vía de las instituciones escolares, sobre todo las universitarias. En ellas, los nuevos tatuadores incorporaron la idea de que el tatuaje es una técnica más dentro del ámbito de las artes visuales. De esa idea derivó una de las metáforas más socorridas del gremio durante los últimos años: *la piel es un lienzo*. Estas *disposiciones estéticas* inculcadas institucionalmente²⁰, permiten también: a) enmarcar a la práctica de tatuar dentro de la historia del arte, b) explorar las posibilidades estéticas del tatuaje como medio expresivo y c) apropiarse del viejo tatuaje considerado como grotesco o de mal gusto con una mirada estetizante (la obra de Dr. Lakra ejemplifica de manera elocuente esta tendencia).

Kosut analiza también el papel determinante que desempeñaron los curadores de los museos, en tanto que agentes autorizados para determinar qué puede ser considerado arte. El incremento durante las últimas décadas de exposiciones centradas en tatuajes dentro de prestigiosos museos estadounidenses, indicaría un cambio general en la significación adjudicada a la práctica. Esas exposiciones proponen dos tipos de genealogías artísticas. Una relaciona al tatuaje con las artes visuales y con expresiones que dan un peso determinante al cuerpo, como el performance. La otra postula la existencia de un arte antiguo o no occidental y se apoya en buena medida en piezas etnográficas y arqueológicas.

Eliasianos

¹⁹ Ambos son tatuadores con estéticas particulares y han cruzado del tatuaje a las artes visuales. Paul Booth es estadounidense y alcanzó la fama a finales del siglo XX gracias a su estilo realista, relacionado con las películas de terror. Dr. Lakra es un tatuador mexicano activo desde la época de fundación del oficio en la Ciudad de México y hoy es un reconocido artista visual con exposiciones alrededor del mundo.

²⁰ Bourdieu, Pierre, *La distinción, Op. cit.*, Capítulo 1. Títulos y cuarteles de nobleza cultural.

Algunas investigaciones acerca de tatuajes retoman las ideas del sociólogo alemán Norbert Elias, recuperan sobre todo el concepto de *proceso de la civilización*, un conjunto de cambios paulatinos en el comportamiento de las sociedades europeas, que las llevaron a dominar sus impulsos más violentos; y de manera concomitante, a controlar los cuerpos y emociones de sus miembros. Quizá el representante más emblemático de esta corriente es el sociólogo canadiense Michael Atkinson, quien dedicó una etapa de sus investigaciones a estudiar el tatuaje en Canadá a finales del siglo XX y principios del XXI.

La obra más importante de Atkinson es *Tattooed. The Sociogenesis of a Body Art*²¹. El libro está basado en su investigación doctoral acerca de los entusiastas del tatuaje en Calgary, Canadá. Nuevamente se trata de un esfuerzo etnográfico: por lo menos un par de años de observación directa en los estudios de tatuaje de la zona y entrevistas en profundidad con tatuadores y tatuados. Con respecto a este tema, el autor rememora la fuerte influencia que tuvo en su formación la lectura de Clinton Sanders, al que en cierto sentido intentaba emular. Atkinson se considera a sí mismo como un entusiasta del tatuaje y tiene ambos brazos tatuados en su totalidad, con lo que coloquialmente se conoce como “mangas”.

Desde el punto de vista teórico se pueden destacar dos planteamientos centrales en la obra de Atkinson. El primero es una apuesta por desmontar los estereotipos negativos acerca de los entusiastas del tatuaje: las imágenes de impulsividad, salvajismo, desobediencia y desorden que circulaban profusamente por la cultura pública canadiense. Los relatos de sus diferentes informantes permitieron que el autor mostrara que, aunque muchas veces partían del azar o la curiosidad, los cursos de vida de los entusiastas del tatuaje adquirirían muy pronto un carácter de *proyecto corporal* (concepto de Shilling), basado en decisiones deliberadas acerca de qué, con quién y en qué parte del cuerpo tatuarse. Atkinson relacionó esta representación calculadora con el mismo marco de Elias: estas constricciones subjetivas de una práctica otrora salvaje, ¿no podrían entenderse

²¹ Atkinson, Michael, *Tattooed. The Sociogenesis of a Body Art*, Toronto, Toronto University Press, 2003.

como una de las novedosas formas que ha cobrado el *proceso de civilización* en algunos espacios occidentales?

El segundo planteamiento se relaciona con la crítica del *homo clausus*²², que Elias propuso en *El proceso de la civilización*. La crítica es bastante provechosa para dar cuenta de prácticas corporales en entornos altamente ascéticos e individualistas como los del Canadá contemporáneo²³. Para Atkinson, el acto aparentemente individualista de tatuarse es profundamente social y difícilmente puede producirse o interpretarse fuera de configuraciones sociales más amplias, en las que se imbrican las acciones individuales y las colectivas.

Para dar cuenta de la dimensión estructural de la sociedad canadiense, Atkinson recurre también a algunas sociologías de la modernidad y de la globalización, que destacan un nuevo papel del cuerpo. Esos postulados se relacionan de forma bastante orgánica con los relatos de sus informantes, jóvenes acomodados que habitan en un país de primer mundo y que reproducen una retórica del *cuerpo a la carta*: hablan de su acceso al gimnasio, al nutriólogo, al cirujano plástico y al tatuaje más artístico y estilizado. Todas herramientas viables para modificar su cuerpo y mostrarse de la manera deseada frente a los demás. Esas aseveraciones llaman a explorar los testimonios de las personas tatuadas en otros contextos sociales y culturales.

Otra investigación destacada de corte eliasiano es la de Michael Rees, un análisis de la aceptabilidad del tatuaje contemporáneo en Inglaterra, que retoma la teoría de *los establecidos y los marginados*²⁴. Ese trabajo también derivó de una tesis doctoral de corte etnográfico, cuyo terreno fueron un par de estudios y un par de convenciones de tatuaje. Esta investigación empata en su lógica de construcción con la de Michael Atkinson. Hay un uso complementario de las teorías de Norbert Elias con la sociología de la globalización (Giddens) y la sociología del cuerpo (Schilling), que permiten que el autor analice tanto su

²² El hombre como individuo aislado del resto de sus relaciones sociales.

²³ Elias, Norbert, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogénéticas y psicogénéticas*, México, FCE, 2015. La exposición del concepto de *homo clausus* aparece en la Introducción.

²⁴ Rees, Michael, *Tattooing in Contemporary Societies. Identity and Authenticity*, New York, Routledge, 2022.

material etnográfico, como algunas representaciones del tatuaje dentro de la cultura de masas inglesa.

Rees adapta tanto los conceptos base de Elias y Scottson, como las conclusiones de su investigación en un pequeño pueblo obrero inglés²⁵. En Winston Parva, como los autores decidieron nombrarlo, las categorías de *establecidos* y *marginados* servían para diferenciar a los grupos con base en sus años de habitar en la localidad. Rees los usa para interpretar a la sociedad inglesa en su conjunto. De este modo, el tatuaje que era usualmente una práctica propia de cuerpos *marginados* (criminales, salvajes, locos, suicidas), se ha abierto paso con el tiempo hacia cuerpos *establecidos*, socialmente respetables. En su hipótesis general, Rees postula que si el tatuaje ha tendido con el tiempo a ser aceptado socialmente en Inglaterra, es porque las asimetrías económicas y de poder entre personas tatuadas y no tatuadas han tendido a difuminarse. Alguien estereotípicamente exitoso puede estar tatuado y personas consideradas como marginadas pueden no estarlo: ya no hay una relación rígida entre un fenómeno y el otro.

Posmodernos

También hay investigaciones acerca de la práctica de tatuar que pueden agruparse dentro de la categoría de posmodernas. Usualmente, se trata de trabajos con un estilo ensayístico. Sus herramientas teóricas provienen normalmente de algunos de los autores más reconocidos de la sociología europea de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, que reflexionaron largamente acerca de las consecuencias perversas o potencialmente creativas de la modernidad tardía. En algunos casos específicos, los autores forman parte directamente de ese grupo selecto de sociólogos con amplios tirajes y ventas.

²⁵ Elias, Norbert y John L. Scottson, *Establecidos y marginados. Una investigación sociológica sobre problemas comunitarios*, México, FCE, 2016.

El primer ejemplo que recupero es *The Possibility of Primitiveness* del sociólogo británico Bryan S. Turner²⁶. Desde su bibliografía, este trabajo podría ser un tipo ideal de investigación posmoderna, en ella se encuentran autores como Beck, Gidens, Lyotard, McLuhan, Maffesoli, Riesman, Ritzer, Rorty, Sennett. Turner propone un contraste básico entre las sociedades tradicionales (de solidaridad gruesa y lealtad caliente) y las sociedades posmodernas (de solidaridad delgada y lealtad fría). A cada tipo de sociedad corresponde una forma de ornamentación. A las sociedades tradicionales corresponden las viejas inscripciones corporales plagadas de sentido y a las sociedades posmodernas, los tatuajes contemporáneos. Para Turner, estos últimos ya no son más que “meros clichés”, elaborados con materiales culturales heterogéneos y “prestados”, marcas irónicas y narcisistas, propias del mundo globalizado.

Como suele ocurrir en esta clase de trabajos, la investigación de Turner llama constantemente a producir mediaciones. Pienso que hay que tener mucho cuidado con las generalizaciones de las sociedades, sobre todo cuando tienden hacia los estereotipos. Probablemente habría que hacer exploraciones empíricas que permitan constatar las significaciones que se adjudican a los tatuajes en contextos específicos, para determinar qué tan tradicionalistas o irónicas son. Mi idea al respecto es que en el México actual, ambos registros se encuentran bastante mezclados, en un mismo cuerpo tatuado pueden converger marcas plenas de sentido y otras simplemente ornamentales e incluso satíricas y burlonas.

El segundo ejemplo de esta perspectiva es *El tatuaje* de David Le Breton²⁷. Le Breton es un sociólogo y antropólogo muy reconocido por sus trabajos acerca de las diferentes dimensiones de la corporeidad, que aborda tanto en libros de recuento, como en ensayos de su autoría. *El tatuaje* se inscribe en una especie de punto intermedio entre sus libros. Intercala pasajes ensayísticos, a veces incluso empíricos (el autor retoma entrevistas con tatuadores), con capítulos de recuento

²⁶ Turner, Bryan S., “The Possibility of Primitiveness. Towards a Sociology of Body Marks in Cool Societies” en *Body & Society*, Vol. 5 (2-3), 1999, 39-50.

²⁷ Le Breton, Davir, *El tatuaje*, Madrid, Casimiro Libros, 2013. Originalmente editado con el título *Signes d'identité. Tatouages, piercings et autres marques corporelles*

en los que recupera mucha de la literatura clásica acerca de tatuajes, propia del ámbito de las ciencias sociales.

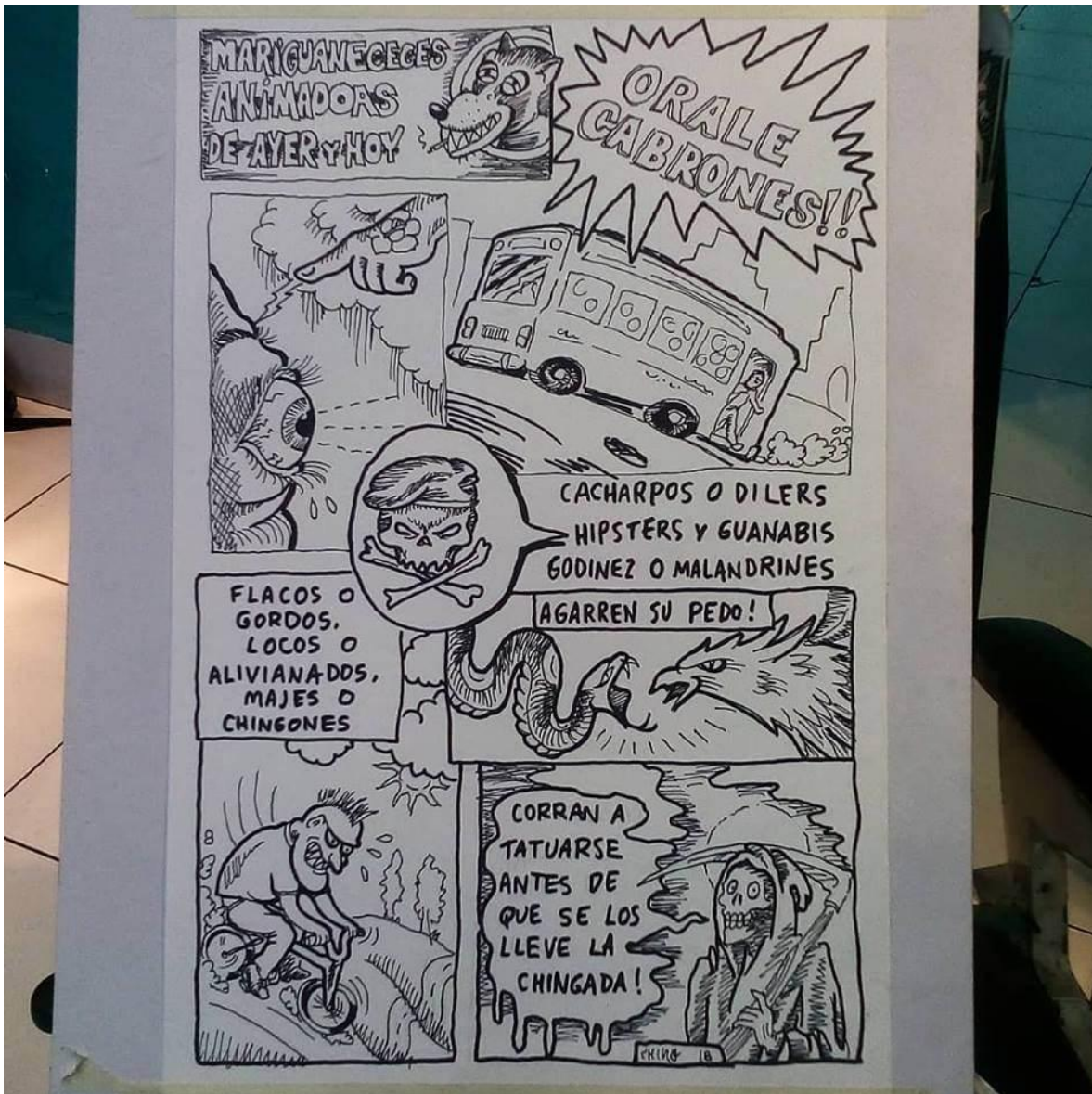
Le Breton alude esporádicamente a discusiones interesantes, por ejemplo, su capítulo acerca de la “nostalgia tribal” inicia con la noción de *invención de la tradición*, aunque no la trabaja de manera sistemática. Le Breton se decanta mucho más por las reflexiones acerca de la posmodernidad y cómo le dan forma y significación a los tatuajes y al mismo cuerpo en el mundo contemporáneo. Destacan sus ideas acerca del vaciamiento de los sistemas sociales de sentido, de la nueva centralidad del yo y del dominio de las prácticas de consumo, que parecen nuevamente más adecuadas para trabajar un tipo de tatuaje en determinados segmentos de clase de las sociedades europeas.

Mi último ejemplo de esta posición es mexicano, *Cuerpos posibles...cuerpos modificados* de Cupatitzio Piña²⁸. Fue la investigación con la que Piña consiguió su título de licenciatura y de hecho obtuvo un premio como estudio centrado en la juventud. Fue uno de los primeros trabajos académicos dedicados al tatuaje en nuestro país. Aunque se trata de una investigación de psicología social, decidí agruparlo en la perspectiva sociológica posmoderna por los autores que retoma y las discusiones que plantea. Cuando Piña trata de elucidar la dimensión estructural de los tatuajes juveniles, se apoya sobre todo en las teorías europeas acerca de la modernidad tardía, recurre a Auge, Giddens, al mismo Le Breton, Hardt y Negri y Maffesoli.

El punto de vista de Piña es que el contexto de *saturación de la modernidad* y el deterioro contemporáneo de los valores (una posición conservadora para un joven estudioso de los jóvenes), han propiciado tanto un *vaciado del espacio cultural*, como la aparición de novedosas prácticas corporales. En ese sentido, el trabajo le da cuerpo a una paradoja inherente a la práctica de tatuar, que normalmente dificulta los análisis centrados en la modernidad tardía. Me refiero al hecho de que el tatuaje es una práctica milenaria, que se lleva a cabo desde el inicio de la humanidad. En los primeros capítulos de la investigación, el autor

²⁸ Piña Mendoza, Cupatitzio, *Cuerpos posibles...cuerpos modificados. Tatuajes y perforaciones en jóvenes urbanos*, México, Instituto Mexicano de la Juventud, 2004.

expone las ornamentaciones corporales prehispánicas, que son ejemplos que permiten constatar que esta clase de prácticas no son particularmente modernas ni estrictamente juveniles.



“Mariguanececes animadas de ayer y hoy”, cómic del Chino de Tepito (2018), Colección Chino de Tepito.

Esta página humorística condensa no sólo algunas de las influencias de Chino, como los viejos cómics o cuentos que impregnan su estilo desfachatado. También muestra una suerte de imagen democrática del tatuaje: hay tatuajes de todo tipo y para todo tipo de personas. En todo caso, el único obstáculo que no puede sortear el arte milenario de ornamentar la piel es la desaparición del propio cuerpo que le da soporte: la muerte.

1.2 El tatuaje y la antropología

La idea de que el interés antropológico por el tatuaje es quizá tan viejo como la misma disciplina es muy común y se puede corroborar en algunos trabajos clásicos, como el de la antropóloga y curadora Enid Schildkrout²⁹. El tatuaje era una costumbre no occidental que los europeos encontraron en sus procesos de expansión y colonización por Polinesia. El término local *tatau*³⁰ que servía para denominar esa y otras formas de escritura, circuló gracias a las memorias de un viejo conocido de la antropología, el capitán James Cook. La palabra se adaptó a la mayoría de los lenguajes europeos y todavía se usa en la actualidad para designar un amplio espectro de prácticas homólogas. Probablemente de esa tendencia a la homologación provengan muchas de las tensiones que analizo en esta investigación, centrada en las resignificaciones actuales de una práctica otrora considerada salvaje o criminal.

Los primeros análisis antropológicos

El interés simple por el tatuaje, digamos su constatación como algo que hace un grupo étnico determinado es ciertamente viejo y también los llamados a los antropólogos para profundizar en su estudio. El texto más antiguo que encontré fue una ponencia de Anne Walband Buckland dictada en 1888³¹. La autora fue una de las primeras mujeres en ser admitidas en el entonces *Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*³². En esa ponencia, Buckland sugería que no se le prestaba atención suficiente al tatuaje como objeto de investigación antropológico. Sin embargo, sólo se limitaba a constatar tanto su presencia en múltiples culturas, como la diversidad de formas en las que se llevaba a cabo.

²⁹ Schildkrout, Enid, "Inscribing the Body" en *Annual Review of Anthropology*, Vol. 33, 2004, pp. 319-344.

³⁰ Se supone en el sentido más literal, que *tatau* es simplemente una onomatopeya, que evoca el martilleo de las herramientas tradicionales utilizadas para marcar la piel.

³¹ Buckland, A. W., "On Tattooing" en *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, Vol. 17(1888), pp. 318-328.

³² Actualmente *Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*.

Algo similar ocurrió con la tesis doctoral de Margaret Mead, quizá la primera celebridad antropológica en escribir acerca de tatuajes. Realizada a la usanza de otra época (por encargo y designación de su tutor Franz Boas), *An Inquiry into the Question of Cultural Stability in Polynesia*, fue un estudio comparativo y documental acerca de casas, canoas y tatuajes en cinco grupos culturales diferentes: Hawái, Las Marquesas, los Maorís, Tahití y Samoa³³. El trabajo describía en líneas generales si el tatuaje seguía siendo un rito (si correspondía a una ceremonia), las herramientas y materiales con los que se llevaba a cabo y su estilo. Probablemente la intuición más interesante provenía del extratexto de ese trabajo, porque la relación entre los tres tipos de objetos (elusiva para el ojo occidental) se encuentra en la idea polinesia de que un tatuaje no es algo que se dibuja, sino algo que se construye, igual que las casas y las canoas.

De hecho, el tatuaje ocupó un lugar menor en los trabajos clásicos de Mead en la región. En *Coming of Age in Samoa*, se constata que la práctica había perdido su carácter ceremonial y que se podía obtener un tatuaje de diseño tradicional a cambio de una módica suma, simplemente había que hacer un corto trayecto hacia una isla vecina para encontrar un tatuador³⁴. Aunque transfigurado, parece que ese relato tenía mucho de propio, porque Mead hizo el pequeño trayecto y se tatuó las pantorrillas con un patrón de pequeñas cruces conocido como *malu*. Esta anécdota la convertiría también en la primera integrante tatuada del gremio en escribir acerca del tema, lo que en general es una constante³⁵. El único trabajo aunque corto en el que Mead escribió con mayor detenimiento acerca de tatuaje es una reseña de 1929 acerca del libro *The History of Tattooing and Its Significance, with some account of other forms of corporal marking de*

³³ Mead, Margaret, *An Inquiry into the Question of Cultural Stability in Polynesia*, New York, Columbia University Press, 1928.

³⁴ Mead, Margaret, *Coming of Age in Samoa. A Psychological Study of Primitive Youth for Western Civilisation*, New York, William Morrow & Company, 1928, p. 275

³⁵ Lutkehaus, Nancy C., Margaret Mead. *The Making of an American Icon*, New Jersey, Princeton University Press, 2008, p. 247. La anécdota y el tipo de tatuaje que portaba Mead son mencionados en la entrevista con el legendario tatuador Lyle Tuttle, incluida en Vale, V. y Andrea Juno, *Re/Search #12: Modern Primitives 20th Anniversary Deluxe Edition*, San Francisco, Re/Search Editions, 1989.

Wilfrid D. Hambly, en la que arremete contra el autor con la elegancia que la caracterizó en sus controversias posteriores³⁶.

En lo que toca a los clásicos antropológicos del otro lado del Atlántico, quizá el acercamiento más sugerente provino de *Los ritos de paso* de Arnold Van Gennep³⁷. Aunque en ese libro el tatuaje ocupaba también un lugar menor. Para Van Gennep, los tatuajes son una más de entre muchas otras prácticas de ornamentación corporal: afeites, extracciones, cortes, perforaciones, incisiones. De esta obra provienen algunas ideas que han tenido un eco importante en los análisis antropológicos y sociológicos del cuerpo y de la producción de subjetividad, de entre las que destaca el postulado general de que cada grupo cultural le da una forma determinada al cuerpo.

Como señala el antropólogo Daniel Rosenblatt, hay dos interpretaciones diferentes de la noción de *rito de paso* que se han usado de manera general en las investigaciones acerca de tatuaje, a veces incluso de forma intercambiable, aunque no siempre lo sean³⁸. La primera interpretación está más apegada a los planteamientos de Van Gennep. En esa acepción, la noción de *rito de paso* sirve para analizar tres elementos: 1) los cambios estructurales en la posición que los agentes ocupan hacia adentro de sus grupos, 2) la relación entre esos cambios y un orden ritual³⁹ y 3) el registro de esos cambios en la materialidad del cuerpo.

La segunda interpretación de los *ritos de paso* está mucho más apegada al uso del concepto en las sociedades occidentales. Normalmente, los analistas lo encontramos en los relatos de los informantes tatuados, aunque también suele aparecer en entrevistas que describen trayectos escolares o institucionales. En ellos, la noción de *rito de paso* se usa metafóricamente para designar etapas particularmente álgidas de la vida. Este tipo de interpretación retoma sólo una parte del esquema clásico de los *ritos de paso*: la violencia y el dolor provocados

³⁶ Mead, Margaret, "The History of Tattooing and Its Significance, with some account of other forms of corporal marking (Review)", *American Anthropologist*, N. S., 31, 1929.

³⁷ Van Gennep, Arnold, *Los ritos de paso*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.

³⁸ Rosenblatt, Daniel, "The Antisocial Skin: Structure, Resistance, and "Modern Primitive" Adornment in the United States" en *Cultural Anthropology*, Vol. 12, No. 3, Aug., 1997, pp. 287-334.

³⁹ Que corresponde de manera general con el esquema de separación, aislamiento y reincorporación del actor al grupo

por la adquisición de una marca. Usualmente son interpretaciones de corte individualista.

De Mauss y Lévi-Straus a las investigaciones contemporáneas

Hay por lo menos otra genealogía que remite a la obra de Marcel Mauss y normalmente abrevia de dos de sus escritos clásicos. El primero es *Las técnicas y movimientos corporales*⁴⁰, aunque en él Mauss escribe poco acerca de la presentación del cuerpo, salvo una ágil mención al tema de la limpieza. El segundo, es su trabajo acerca de las nociones de persona y de yo, en el que aparecen la conceptualización clásica de *persona como máscara* y una visión compleja que permite entender prácticas como la pintura corporal, los tatuajes y otro tipo de ornamentos⁴¹.

Es conocida la influencia que Mauss tuvo en las investigaciones sudamericanas de Claude Lévi-Strauss y más tarde en los etnógrafos que siguieron sus pasos⁴². Aunque en *Tristes trópicos* se habla mucho más de pintura corporal que de tatuajes, el autor reconoció que Brasil tuvo un proceso similar al de Polinesia: una forma de ornamentación sustituyó a la otra, debido a la fuerte influencia que los misioneros católicos tuvieron en los grupos étnicos locales⁴³. En *Tristes trópicos* la pintura corporal es una pieza más dentro de uno de los bellos ensambles interpretativos que caracterizaron a la antropología estructural. Cada nativo llevaba en el cuerpo perpetua y perfectamente esbozada su estructura social y también el pequeño fragmento de un vasto mapa para navegar el inconsciente.

⁴⁰ Mauss, Marcel, "Técnicas y movimientos corporales" en *Sociología y Antropología*, Madrid, Tecnos, 1979.

⁴¹ Mauss, Marcel, "Sobre una categoría del espíritu humano: la noción de persona y la noción del 'yo'" en *Ibidem*.

⁴² Hay otra línea de interpretación antropológica que no está directamente relacionada con los análisis de tatuajes o de ornamentación corporal, pero los especialistas recurren a ella por el fuerte énfasis que da al cuerpo (a la piel) y a las sustancias que emanan del mismo, me refiero a la obra de Mary Douglas. Sobre todo a *Pureza y peligro*. En ese texto, la antropóloga británica se preguntaba cómo podíamos aceptar que el cuerpo de un búfalo representara a una estructura social, a un sistema complejo de dones y contradones (Lévi-Strauss) y no podíamos pensar en un esquema similar para el cuerpo humano. Douglas, Mary, *Pureza y peligro: un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, Buenos Aires, Nueva visión, 2007.

⁴³ Lévi-Strauss, Claude, *Tristes Trópicos*, Barcelona, Paidós, 2006.

Me interesa retomar por lo menos otros tres trabajos que se encuentran vinculados a esta perspectiva y que han causado una fuerte influencia en las investigaciones acerca de tatuaje. El primero de ellos se encuentra en *La sociedad contra el Estado* de Pierre Clastres, un texto seminal de la antropología anarquista⁴⁴. El libro se basa en el trabajo de campo que el autor desarrolló en Sudamérica con las etnias yanomami y guaraní, en él propone un análisis de los tatuajes que retoma planteamientos del posestructuralismo francés. A decir de Clastres, los tatuajes eran una forma paradójica de escritura en el cuerpo, porque aparecían típicamente en sociedades ágrafas. Su trabajo explora la relación entre los tatuajes, la memoria y la ley (que es por excelencia letra). También incluye una de las referencias literarias más célebres dentro de la discusión acerca de tatuajes: el relato *En la colonia penitenciaria* de Franz Kafka⁴⁵.

El segundo trabajo es de *The Social Skin* del antropólogo norteamericano Terence Turner⁴⁶. Con reminiscencias levistraussianas, Turner analiza la ornamentación corporal de los Kayapó de Brasil central, que cobra la forma de pintura corporal, tocados, afeites y perforaciones. Por medio del análisis de esas prácticas, el autor elucida la estructura social del grupo, sus procesos de diferenciación y el complejo proceso de producción de subjetividad dentro de la etnia. La piel y el cabello, sus diferentes estilos y ornamentaciones, aparecen en el trabajo de Turner como un límite que da cuerpo a tres diferencias: 1) entre el yo y los otros, 2) entre las clases sociales y 3) entre lo social y la naturaleza.

El tercer trabajo de esta genealogía proviene quizá de un diálogo más directo con las teorías de Mauss y se llevó a cabo en Melanesia. En *The Self in Self-Decoration*, Marilyn Strathern respondió a algunas críticas a sus análisis de la ornamentación corporal de los habitantes de Mount Hagen (Papúa, Nueva Guinea)⁴⁷. Su investigación se centró en la pintura, los aceites, los tocados y los vestidos que se ostentan en bailes, cuya finalidad era mostrar a los otros la

⁴⁴ Clastres, Pierre, *La sociedad contra el Estado*, Santiago de Chile, Hueders, 2010.

⁴⁵ Kafka, Franz, *En la colonia penitenciaria*, Barcelona, Acantilado, 1999.

⁴⁶ Turner, Terence S., "The Social Skin" en *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 2 (2), 2012, pp. 486–504.

⁴⁷ Strathern, Marylin, "The Self in Self-Decoration" en *Oceania*, Vol. 49, No. 4, Jun., 1979, pp. 241-257.

prosperidad (riqueza, salud, fuerza), no de sus portadores, sino de los grupos a los que estos pertenecían.

Es el también antropólogo Alfred Gell, quien nos recuerda que hay una gran diferencia entre la forma en la que se interpreta al yo en las culturas occidentales y en las no occidentales. A decir de Gell, en occidente tendemos a pensar que lo externo es menos valioso que lo interno, por tanto lo que sea que ocurra con o muestre nuestra piel es menos importante o menos real en relación con nuestra subjetividad. Por el contrario, los informantes de trabajos como los de Turner y Strathern, invierten ese razonamiento. La piel está afuera del cuerpo, es su parte más pública, la que entra en constante contacto con los otros. Ya que en estos grupos étnicos las personas son la suma de sus relaciones sociales: *una persona es su piel*⁴⁸.

El trabajo más importante acerca de tatuajes que se ha producido en la antropología es *Wrapping in images*, de la autoría del mismo Alfred Gell. Se trata de una monografía antropohistórica que indaga acerca de la práctica y significación del tatuaje maorí⁴⁹. Empresa ciertamente difícil en el nivel empírico. Como mencioné anteriormente, el tatuaje de toda esa región desapareció por la influencia de los colonizadores europeos. Para su labor, Gell se apoya en teorías contemporáneas como las de Michel Foucault y Pierre Bourdieu, también en trabajos psicoanalíticos como el enigmático *Yo piel* de Didier Anzieu. Metodológicamente, Gell invita siempre a la interpretación, a la lectura y relectura del poco material documental que tiene a su disposición acerca del tatuaje maorí.

Gell interpreta los tatuajes como un mecanismo de protección, una suerte de armadura compuesta de capas que protegen un núcleo (al agente) y al mismo tiempo se vuelven parte de él. El tatuaje es al mismo tiempo un mecanismo de exteriorización del interior y de interiorización del exterior. Planteamiento que evoca a la noción bourdiana de *habitus*. Yo recupero en buena medida esta perspectiva, retomo constantemente la idea de que el material con el que se

⁴⁸ Gell, Alfred, *Wrapping in Images. Tattooing in Polynesia*, Oxford, Clarendon Press, 1993, p. 24.

⁴⁹ Gell, Alfred, *Wrapping in Images... Ibidem*.

construyen los relatos y los tatuajes mismos está estructurado socialmente y le imprime un sello particular a los tatuajes producidos en diferentes contextos.

Hay por lo menos otra línea importante de análisis antropológico acerca del tatuaje y está relacionada con el trabajo de etnógrafos locales, que pertenecen a culturas en las que ya existía la práctica de tatuar aunque su continuidad histórica haya quedado rota por los procesos de colonización. Muchos de estos trabajos se centran en los *revivals culturales* y la (re)invención de las tradiciones. En este caso de tatuajes que toman referencias antiguas y las reelaboran a la luz de un tatuaje contemporáneo de cuño occidental. Me parece que destacan sobre todo el trabajo de Makiko Kuwahara acerca del tatuaje en Tahití⁵⁰. También y aunque específicamente centrado en el movimiento conocido como “moderno primitivo” en los Estados Unidos, el trabajo de Daniel Rosenblatt, especialista en la cultura maorí contemporánea⁵¹.

⁵⁰ En una anécdota que quizá pueda pecar de simple debo señalar que, hace más de una década cuando empecé a investigar acerca de tatuaje, uno de los pocos libros acerca del tema con el que contaba la Biblioteca Central de la UNAM era *Tattoo: an Anthropology* de Kuwahara. Kuwahara, Makiko, *Tattoo: an Anthropology*, Oxford, Berg, 2005.

⁵¹ Rosenblatt, Daniel, “The Antisocial Skin”... *Op. cit.*



Volante de la Sexta Expotatuaje (1998), The Mexican Tattoo Collection

En 1998 Tony “Chacal” Serrano organizó la Sexta Expotatuaje Internacional en un recinto céntrico de la Ciudad de México, el Palacio Mundial de las Ferias. Se trataba de un espacio que solía albergar todo tipo de convenciones. Esto es un indicio con respecto a la paulatina aceptación del tatuaje. Pensar que el tatuaje podría ser considerado una actividad expresiva como cualquier otra y un modo honesto de ganarse la vida, poco a poco dejaba de parecer una locura. Otras huellas de esa nueva conformidad con las normas son las negativas a las drogas y la violencia, la bienvenida a los niños y la idea del ambiente familiar. Por último aparecen las referencias prehispánicas, aunque un tanto arbitrarias y descontextualizadas: guiño moderno primitivo.

1.3 El tatuaje como comentario decolonial

Hay dos representaciones contradictorias que convergen en nuestra imaginación histórica del tatuaje. La primera representación es el relato clásico occidental en clave de descubrimiento. La tripulación del capitán James Cook vio por primera vez los tatuajes durante su primer viaje a Polinesia. Igual que otras prácticas no occidentales, el tatuaje pronto fue importado en por lo menos tres formas: 1) como tatuajes en los cuerpos de marineros y viajeros, 2) con la circulación de herramientas y procedimientos, algunos kits de tatuadores polinesios fueron adquiridos por coleccionistas y algunos incluso aprendieron a usarlos y 3) en personas polinesias tatuadas, que fueron trasladadas a las capitales colonialistas como piezas vivientes de museo.

La segunda representación es la del tatuaje como práctica milenaria, una costumbre tan vieja como la humanidad. Aunque ese relato se construyó con material proporcionado por las investigaciones arqueológicas⁵², el mérito de sistematizarla y darle un uso en la cultura pública es todo de los tatuadores. El movimiento que los especialistas denominan *renacimiento* del tatuaje estadounidense, es la coyuntura específica de *invención de esa tradición*. Tatuadores como Don Ed Hardy trazaron una genealogía de la práctica que se desplazaba en dos sentidos: primero hacia el tatuaje del pasado reciente estadounidense (finales del siglo XIX, principios del siglo XX); y después, hacia tatuajes de otras tradiciones y latitudes, como el tatuaje japonés y la gran variedad de tatuajes étnicos documentados por los antropólogos. Así se apuntaló una poderosa hipótesis: que los seres humanos se han tatuado prácticamente desde su aparición.

Lo misterioso del asunto es que la primera representación tiende constantemente a desplazar a la segunda. Por esa razón muchos de los tatuajes locales son ignorados o parecen a primera vista inexistentes⁵³. Un ejemplo es la

⁵² Un ejemplo muy actual es el compilado Krutak, Lars y Aron Deter-Wolf, *Ancient Ink. The Archeology of Tattooing*, Seattle, University of Chicago Press, 2017.

⁵³ Agradezco al tatuador Sergio Reynoso por plantearme esta idea en una conversación informal, noviembre de 2015.

tradición del tatuaje prehispánico, que permanece en un estatus ambiguo. Por extensión de los diversos análisis antropológicos, suponemos que el tatuaje se practicaba en nuestro territorio, pero por efecto de los proyectos de colonización, evangelización y mestizaje, los códigos y los grupos étnicos que podrían demostrarlo desaparecieron. En *Los tatuajes: estudio médico y legal...*, tratado criminológico de finales del s. XIX, Francisco Martínez Baca describió algunas etnias que habitaban en el norte de México y que todavía se tatuaban⁵⁴. El estilo y la técnica de esos tatuajes, muy diferentes de sus símiles occidentales de la época, permiten suponer que eran vestigios de alguna tradición local.

También hay una asociación entre la desaparición de los tatuajes étnicos y la tradición judeocristiana de los colonizadores europeos. De hecho, la referencia al pasaje bíblico en el que se prohíbe la práctica de tatuar es muy conocida y algunos tatuadores pueden incluso referirla de memoria. Se encuentra en el viejo testamento, para ser más preciso en el Levítico capítulo 19, versículo 28 que dice a la letra: “no os haréis incisiones en vuestra carne por un difunto, ni os haréis tatuajes”. Se trata obviamente de una adaptación que tendió a naturalizarse con el paso de los años. De otro modo parece imposible que Moisés y los levitas a los que se adjudica la autoría de ese texto, utilizaran un concepto del siglo XVIII (*tatau*) para describir los mandatos de su dios⁵⁵.

Ese anacronismo no es una simple curiosidad. En realidad es tan sólo la puerta de entrada a una buena cantidad de trabajos de corte histórico, que han ajustado la forma en la que representamos la historia del tatuaje. En principio, al mostrar que era errónea la idea de que los habitantes de la Europa occidental no habían visto tatuajes con anterioridad a su encuentro con Polinesia o que no los habían practicado en sus propios cuerpos. Los trabajos acerca de marineros han mostrado que el tatuaje ya era una práctica común entre las tripulaciones en la

⁵⁴ Martínez Baca, Francisco, *Los tatuajes. Estudio psicológico y médico-legal en delinquentes y militares*, México, Tipografía de la oficina impresora del timbre, 1899.

⁵⁵ Yo utilicé una versión académica de la biblia: *La sagrada biblia*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2016. En la versión en español de *El Tatuaje* de David Le Breton, el traductor recurre a una versión que quizá sea más antigua, aunque no coloca ninguna referencia. En ella no se mencionan los tatuajes y el pasaje dice a la letra: “no os haréis rasguños en vuestro cuerpo por un muerto, ni imprimiréis en vosotros señal alguna”. Le Breton, David, *El tatuaje*, *Op. cit.*, Capítulo 3. Dios y el tatuaje.

época de James Cook, incluso antes de su primer viaje. Los tatuajes eran una forma básica de identificación que permitía reconocer el cuerpo que los portaba en caso de que muriera; y en algunas ocasiones, tenían finalidades mágicas, formaban parte de pequeños rituales para prevenir accidentes⁵⁶.

Hay trabajos que exploran marcas antiguas que no recibían el nombre de tatuajes, pero cuyas descripciones en las diferentes fuentes parecen indicar que lo eran, como: 1) las cruces y nombres (Jesús, María, Belén) que marcaban en su piel los peregrinos europeos que viajaban a Jerusalén en el Medievo, por medio de un método que implicaba punzadas y hollín o 2) los estigmas que los griegos y romanos colocaban en las frentes de los esclavos y prisioneros. También hay una asociación entre los cuerpos de los griegos y los cuerpos de aquellos a quienes designaban como bárbaros⁵⁷.

El ejemplo más claro son Los pictos, cuya forma de autodenominarse se desconoce hasta nuestros días. Los griegos los designaron con ese vocablo que significa literalmente “pintados” (o tatuados), por su ornamentación corporal característica. Los pictos implican en sí otro par de datos interesantes. El primero es que son un grupo étnico que habitaba Escocia, uno de los territorios del imperio para el que trabajó el capitán James Cook. Parece cuando menos curioso ese olvido de un cuerpo y de una práctica europeos. El segundo es que las representaciones más populares de Los pictos, fueron los pequeños cuadros que pintó el naturalista Jaques Le Moyne des Morgues a finales del siglo XVI, con una mixtura transcultural bastante particular⁵⁸.

Los especialistas han mostrado que los tatuajes que cubren el cuerpo de *la joven hija de los pictos*, quizá la más popular de las obras de Le Moyne des Morgues, representan flores que esa etnia en particular nunca habría podido

⁵⁶ Dye, Ira, “The Tattoos of Early American Seafarers, 1796-1818” en *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 133, No. 4, Dec., 1989, pp.520-554.

⁵⁷ Para los tatuajes católicos del medievo, ver: Fleming, Juliet, “The Renaissance Tattoo”..., *Op. cit.* En Las formas elementales de la vida religiosa, Durkheim menciona brevemente esa tradición, ver: Durkheim, Émile, *Las formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémico en Australia (y otros escritos sobre religión y conocimiento)*, México, FCE, 2012. VII. Orígenes de estas creencias: génesis de la noción de principio o maná totémico. Para las marcas producidas por los griegos, ver: Jones, C. P., “Stigma: Tattooing and Branding in Graeco-Roman Antiquity” en *The Journal of Roman Studies*, Vol. 77 (1987), pp. 139-155.

⁵⁸ El análisis de Los pictos y las pinturas de Le Moyne des Morgues se encuentran en: Fleming, Juliet, “The Renaissance Tattoo”..., *Op. cit.*

tatuar, ya que eran especies nativas del nuevo mundo. El pintor las observó y documentó al fungir como dibujante de otra célebre expedición, la realizada por Jean Ribault y René Laudonnière en 1564 para explorar la Florida. Fue también durante esa expedición que Le Moyne des Morgues dibujó a nativos norteamericanos que llevaban el cuerpo tatuado y que le ayudaron a imaginar cómo se veían los antiguos tatuados que convivieron con los griegos.

Queda por lo menos una veta por explorar. Fue el antropólogo canadiense Daniel Rosenblatt, quien analizó el potencial político del tatuaje como crítica decolonial⁵⁹. Los ajustes a la historia del tatuaje sirvieron para cuestionar la ideología del progreso en sus dimensiones estéticas y corporales. Esa ideología postulaba que la evolución cultural había alcanzado su clímax a finales del siglo XIX, cuando inició una paulatina supresión de todo tipo de ornamentos (incluidos los corporales). El mejor exponente de ese argumento, es el arquitecto austriaco Adolf Loos y lo expuso en su breve ensayo *Ornamento y delito*⁶⁰.

A diferencia de otros ornamentos como las pinturas, los afeites o los tocados, los tatuajes son densas experiencias sensoriales y emocionales. Por esa razón, Rosenblatt los emparentaba con otras experiencias corporales y contraculturales como la sexualidad o el consumo lúdico de sustancias, que también fueron relegadas de los sobrios imaginarios del occidente moderno. Igual que en ese tipo de disidencias, el cuestionamiento es si al negar nuestro cuerpo, emociones y sensaciones, no estamos negando también nuestra humanidad. Si los distintos grupos étnicos que cohabitan este planeta no son ejemplos de formas sociales previas y subdesarrolladas, que siguen una línea rígida hacia el progreso; y son más bien, versiones diferentes de nuestro ser y estar en el mundo, ¿por qué todos los humanos deberíamos aspirar al sobrio estándar corporal de la Viena de fin de siècle?

⁵⁹ Rosenblatt, Daniel, "The Antisocial Skin"... *Op. cit.*

⁶⁰ Loos, Adolf, "Ornamento y delito" en *Paperback* nº 7, 2011, ISSN 1885-8007.

TATUAJES

arte

el seño



■ **Tatuaje**, tan antiguo como el tiempo, moderno como mañana, practicado por el hombre por más de 10,000 años; desde 1905 con el invento de la máquina eléctrica para tatuar, el proceso, que era lento y tardado se redujo a minutos, y con esterilización tipo hospital. **El arte impreso en la piel de un ser viviente.**

Propaganda de Tatuajes El Güero, mediados de los ochenta, Colección Sergio Reynoso.

Tatuajes El Güero fue uno de los pequeños estudios de Sergio Reynoso en su natal Guadalajara, Jalisco. Operó a mediados de la década de los 80 en el Mercado del Parián. La publicidad es llamativa no sólo porque fue hecha a mano por el mismo tatuador, sino porque moviliza algunos imaginarios bastante sofisticados para una actividad estigmatizada y criminalizada. Tanto en el pequeño texto, como en los dibujos se aprecia la temprana fascinación de Sergio con la idea de que el tatuaje es una práctica milenaria, más vieja que las sociedades occidentales. No hay que perder de vista las evocaciones prehispánicas o la pirámide egipcia. En el texto también convergen la imagen milenaria y la moderna. Esta última, cobra la forma de la veloz máquina eléctrica o de la higiene hospitalaria.

1.4 Tatuaje, identidad y escritura del yo

La relación entre tatuaje e identidad es bastante clara y rebasa con su sencillez muchos de los postulados teóricos de la sociología. Los trabajos históricos acerca del siglo XVIII muestran que, entre grupos de clase popular como los marineros, los tatuajes permitían corroborar su identidad en caso de morir en altamar. Sobre todo si las circunstancias no permitían recuperar el cuerpo inmediatamente. Por esa razón era común que la gente llevara tatuado su propio nombre o los nombres de algunos de sus seres queridos⁶¹. Vale la pena recordar que ambos tipos de tatuajes todavía se practican, aunque en la actualidad es más común que la gente se tatúe su apellido que su nombre.

La historiadora Jane Caplan nos recuerda que el tatuaje es una especie de pie de página en una historia mucho más amplia, la de la formación de los Estados modernos y de los sistemas de identificación y control que les son concomitantes⁶². Se trata de un artificio que en el mundo actual está bastante naturalizado, el correlato institucional de lo que Pierre Bourdieu designa *ilusión biográfica*⁶³: la posibilidad de traducir una infinidad de experiencias del curso de vida de un agente, en una serie limitada y coherente de documentos que tienen como hilo conductor un nombre propio y que están avalados por la magia estatal.

Partiendo de ese supuesto, la preocupación de la criminología decimonónica por el tatuaje parece una apuesta todavía más orgánica. Antes incluso de que aparecieran las elucidaciones subjetivas acerca de la identidad de los criminales: quiénes eran en el sentido de qué los llevaba a delinquir. Estuvieron los intentos objetivos por determinar su identidad: quiénes eran para su fácil captura y castigo. En lo que toca a los parámetros de identificación, los tatuajes ocupan un lugar privilegiado sobre todo debido a su permanencia. A pesar de ser marcas producidas deliberada y artificialmente, pueden alcanzar el mismo nivel que otras congénitas. Como señalaba el antropólogo Alfred Gell, los tatuajes

⁶¹ Dye, Ira, "The Tattoos of Early American Seafarers"... *Op. cit.*

⁶² Caplan, Jane, "'Speaking Scars': The Tattoo in Popular Practice and Medico-Legal Debate in Nineteenth-Century Europe" en *History Workshop Journal*, No. 44, Autumn, 1997, pp. 106-142.

⁶³ Bourdieu, Pierre, "La ilusión biográfica" en *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama, 1997.

son adiciones al cuerpo de un agente que terminan por integrarse al mismo: a su identidad fundamental⁶⁴.

Quizá de ahí provengan muchas de las representaciones culturales que adjudican algún carácter a las personas tatuadas. Por ejemplo, los textos acerca del tatuaje japonés (*wabori*) suelen relacionarlo con el valor, la fuerza y la determinación que les permitieron recibir la marca, por el simple hecho de que eran permanentes⁶⁵. Algunas de estas representaciones se integraron a psicologías y criminologías con tendencias patologizantes, que emulaban a los positivistas *lombrosianos* más de lo que estaban dispuestas a aceptar. Para los psicólogos norteamericanos de buena parte del siglo XX, parecía inconcebible que alguien quisiera marcarse de por vida con una finalidad estética. Sobre todo si sus marcas eran de mal gusto.

De hecho, tanto los sociólogos interaccionistas estadounidenses, como algunos de sus continuadores invirtieron bastante trabajo y tinta en desmontar el estereotipo de la impulsividad del tatuado. Aunque muchas veces contraponían otra imagen no menos estereotípica, la del tatuado calculador y posmoderno. Un agente demasiado preocupado por controlar la forma en la que es visto por los demás y que elige un cuerpo “a la carta”, específicamente para esos fines. Lo cierto es que en los países occidentales, los tatuajes sí son una elección. Aunque no hay que pasar por alto que en cada espacio local, los tatuadores y tatuados han producido sus propios códigos acerca de lo que puede elegirse o no: el tatuador como *guardián de la tradición*⁶⁶.

⁶⁴ Gell, Alfred, *Wrapping in images... Op. cit.*

⁶⁵ Okazaki, Minami, *Wabori. Traditional Japanese Tattoo*, Hong Kong, Kingyo Press, 2013. Es un trabajo más que nada visual, pero el autor incluye entrevistas que le ayudan a componer una suerte de historia oral del tatuaje japonés. Tanto en la introducción como en algunas de las entrevistas se habla de los portadores clásicos de tatuajes como varones valientes de clase trabajadora: los albañiles o los bomberos, acostumbrados a llevar a cabo labores en las que la gente podía morir fácilmente. Estos hombres llevaron tatuajes mucho antes de que los mafiosos japoneses (los *yakuza*) popularizaran esa imagen.

⁶⁶ Al inicio de esta revisión hablé del trabajo de Xuan Santos y su uso del concepto *Cultural Gatekeeper*. Ver: Santos, Xuan, “The Chicana Canvas”... *Op. cit.* Sin embargo, muchos de los trabajos clásicos hablan del tatuador como una suerte de brújula moral, alguien que debe advertir a los clientes las consecuencias de tatuarse. Idea que se extiende hasta las partes del cuerpo que se pueden tatuar y los diseños que se pueden elaborar en las mismas, ver: Sanders, Clinton, *Customizing the body... Op. cit.* o Steward, Samuel, *Bad Boys and Tough Tattoos... Op. cit.* El tema aparece incluso en la literatura. En un pequeño relato acerca de un estudio de tatuajes, la poeta Sylvia Plath dialoga con un tatuador acerca de la libertad de su oficio. Las leyes

En los viejos tiempos, las opciones eran limitadas y tomaban como base los diseños previamente elaborados que se exhibían en las paredes de los estudios. Pese a ello se prestaban a breves ajustes que podían darles un detalle único: cambiar un color o una forma. Para especialistas en arte como Marc Blanchard, si los viejos cuerpos tatuados podían ser vistos como un lienzo, sería como uno posmoderno. No en la tradición de las ciencias sociales, sino de las artes visuales. Ya que hacían convivir objetos inconexos, provenientes de tradiciones disimiles: tatuajes negros y grises con otros coloridos, retratos, nombres, flores, personajes de cómics o dibujos animados, figuras míticas e incluso deidades⁶⁷.

Esto dio paso a una demanda de sentido. Al principio se trataba simplemente de que un tatuaje tuviera un significado importante para su portador. Así, los tatuadores que entrevistó Angus Vail para su trabajo acerca de coleccionistas, se mofaban de la gente que optaba por un tatuaje japonés: qué significado personal podía tener para un estadounidense promedio, colocar en su espalda un retablo gigantesco con alguna aventura de Kintaro o algún otro pasaje mitológico del Japón antiguo⁶⁸. Se desarrolló así la idea del diseño personalizado, que expandió en muchos sentidos el horizonte artístico de la práctica de tatuar. El tatuador escucha un relato o una serie de sugerencias y compone con ellos una pieza específica para su cliente.

En la actualidad, ese tipo de tatuaje se ha articulado con una suerte de *habitus terapéutico* de uso común. Una de las lecturas que se le pueden dar a la afirmación de Gell de que el tatuaje exterioriza lo interior e interioriza lo exterior⁶⁹. Las personas suponen que los tatuajes tienen una ligazón importante con la subjetividad de su portador, que condensan pasajes determinantes de su biografía; y cuando no lo hacen se les considera vanos. Hay también tatuadores a los que les gusta llevar ese razonamiento al extremo, pensar que su labor es la de liberar esas imágenes, dejarlas salir gracias a las sutiles punzadas de su máquina

del estado en el que se encuentra el estudio no permiten que alguien se tatúe las manos o la cara. El interlocutor de Plath considera que esa medida es fascista. Plath, Sylvia, "El águila de quince dólares" en *Johnny Panic y la biblia de los sueños: relatos*, Madrid, Alianza, 1995.

⁶⁷ Blanchard, Marc, "Post-Bourgeois Tattoo"... *Op. cit.*

⁶⁸ Vail, D. Angus, "Tattoos are like Potato Chips"... *Op. cit.*, p. 258.

⁶⁹ Gell, Alfred, *Wrapping in images...* *Op. cit.*

para tatuar. El tatuador aparece en esos relatos más como un hechicero que como un psicoanalista. Aunque hace tiempo, Claude Lévi-Strauss mostró las semejanzas entre ambos.



Cráneo en el pecho de Sniper (2022), fotografía de Henry Moncrieff

Sniper muestra el tatuaje que lleva en el pecho, el rostro de un cráneo elaborado en Black and Grey por el Chino de Tepito. También se aprecian otros tatuajes en estilo similar en sus manos y cuello, indicios del cuerpo profusamente marcado de un joven tatuador. La imagen propone un interesante juego, una superposición de miradas: la de quien observa el tatuaje, la del cráneo que la devuelve retardadamente, la del fotógrafo, la de los observadores de la fotografía, la del retrato de Marilyn Monroe por encima del hombro de Sniper.

1.5 El tatuaje como objeto artístico

El primer sociólogo en escribir seriamente acerca de la relación entre los tatuajes y el mundo del arte fue Clinton Sanders⁷⁰. El autor retoma la teoría de los *mundos del arte*, propuesta por su maestro Howard Becker. A decir de Sanders, los tatuadores abandonaron paulatinamente el carácter contracultural de la práctica, para producir un arte en *conformidad con las normas* sociales y estéticas. Con esa finalidad, los tatuadores incorporaron dos conjuntos diferentes de prácticas:

- 1) las de cuidado e higiene, que erradicaron con el tiempo los viejos fantasmas del tatuaje como un peligro para la salud: la limpieza general de los espacios, el uso de guantes y campos quirúrgicos, el uso de material desechable o la desinfección, el manejo controlado de todo material que estuviera en contacto con la sangre.
- 2) las estéticas, que hicieron lo propio con el estereotipo del tatuador desinformado y con desempeño limitado: un artesano que podía aspirar cuando mucho a producir copias fieles de imágenes prediseñadas. Aunque no todos los tatuadores mostraban las mismas habilidades destacadas, esa representación sí se erigió como el ideal del oficio: la posibilidad de producir diseños personalizados que mostraran una cierta formación y gusto artísticos, en el sentido de las técnicas, de la composición o incluso de las referencias.

El correlato de estas prácticas fue no sólo un nuevo tipo de tatuaje bello y estilizado para la mirada del observador común, sino la aparición de una nueva significación que modificó los modos de adquisición: las personas que quieren un tatuaje que cumpla con los estándares higiénicos y estéticos están dispuestas a pagar bien por él, incluso a coleccionarlos como piezas que les permiten mostrar un relato acerca de sí mismos, su conocimiento acerca de la historia del tatuaje y su buen gusto.

Sanders identifica otro proceso importante y paralelo, en el que los principales agentes fueron los especialistas: los curadores, los académicos y los críticos de arte. Estos agentes mostraron las densas significaciones estéticas que

⁷⁰ Sanders, Clinton, Customizing the body... *Op. cit.* Capítulo 5: Tattooing and the Social Definition of Art.

los tatuajes podían ostentar y que eran objetos dignos de conocimiento, a los que se les podían dedicar ya no sólo las páginas de las revistas de aficionados, sino de libros y artículos especializados; así como exposiciones en museos o jornadas de conferencias.

De hecho, el interés para hablar negativa o positivamente del tatuaje desde el ámbito del arte o tomando al arte como referencia es viejo y en las páginas previas ya he mencionado por lo menos dos casos bastante representativos que se remontan al siglo XIX, los de Adolf Loos y Ann W. Buckland⁷¹. Ambos extremos opuestos de un mismo continuo. Mientras el célebre arquitecto vienés dedicó su *Ornamento y delito* a denunciar el atentado visual que era tatuarse en la época en la que la estética europea había conseguido la sobriedad. La antropóloga británica dedicó su *On Tattooing* a combatir el etnocentrismo: en otras latitudes y grupos culturales el tatuaje era un arte tan refinado como cualquier arte occidental.

En el texto de Buckland se aprecia una estrategia recurrente que otros sociólogos y antropólogos contemporáneos encuentran en el arte moderno y de vanguardia (Kosut, Rosenblatt), que opera a un tiempo hacia afuera y hacia adentro del *campo artístico*. Hacia afuera, al reconocer una *disposición estética natural*, inherente a la humanidad, que se manifiesta en los otros más insospechados: los salvajes, los prisioneros, los internos de instituciones mentales, que muchas veces crean arte sin saber. Hacia adentro, en la capacidad de los artistas para apropiarse de las creaciones de esos *otros*, como referencias para sus propios proyectos artísticos⁷².

Este mecanismo aparece en textos de destacadas curadoras y críticas de arte del ámbito internacional como en *Inscribing the body* de Enid Schildkrout, curadora emérita del Museo Americano de Historia Natural de New York; o en *Tattoo: an State of Art* de Marcia Tucker, historiadora, crítica de arte y una de las fundadoras del Nuevo Museo de Arte Contemporáneo de New York⁷³. Ambos

⁷¹ Loos, Alfred, "Ornamento y delito"... *Op. cit.* y Buckland, A. W., "On Tattooing"... *Op. cit.*

⁷² Kosut, Mary, "Mad Artists and Tattooed Perverts: Deviant Discourse and the Social Construction of Cultural Categories" en *Deviant Behavior*, 27, 2006, 73-95 y Rosenblatt, Daniel, "The Antisocial Skin"... *Op. cit.*

⁷³ Schildkrout, Enid, "Inscribing the body"... *Op. cit.* y Tucker, Marcia, "Tattoo: an State of the Art" en *Artforum*, May, 1981, 42-47.

trabajos proponen recuentos sistemáticos que insertan al tatuaje contemporáneo en dos entramados de relaciones diferentes: 1) el de las diversas prácticas de tatuar tal y como son descritas en las evidencias etnográficas, arqueológicas e históricas y 2) el de las diversas prácticas artísticas actuales.

A ese respecto, conviene retomar las reflexiones de Tucker. La autora inscribe al tatuaje en una tradición que en las artes visuales se remonta hasta la década de los 60 del siglo XX, cuando representantes de la pintura y de la escultura decidieron rebelarse contra sus respectivas tradiciones para iniciar exploraciones en una miríada de disciplinas que incluían el teatro, la arquitectura, la música, las experimentaciones con el lenguaje, el video, el performance e incluso los recursos científicos; con cuyas herramientas se produjeron obras de arte en las que el cuerpo desempeñaba un papel protagónico. Tucker también reconoce otro par de tendencias interesantes: por una parte, una suerte de populismo artístico que apuesta por romper las barreras del público culto y de los museos, para abrirse al consumo de un público más amplio y diverso.

Por otra parte, un extraño juego de apropiaciones entre las élites y los grupos populares. Así como la nobleza europea de finales del XVIII tomó los tatuajes como una breve moda para proyectar una imagen de sí mismos plena de excentricidad y aventura; muchos grupos acomodados de la actualidad se apropian de objetos y prácticas culturales, de signos acotados del ambiente popular, sórdido y violento de las calles, con cuyos habitantes legítimos entablan diálogos complejos. De este modo, afirma Tucker, podemos observar un juicio por televisión en el que un presunto delincuente se presenta a rendir testimonio con una fachada (ropa, joyería) que evoca el consumo de las élites o a jóvenes artistas educados en universidades que realizan minuciosos esfuerzos por lucir como grafiteros o raperos⁷⁴ (incluso como tatuadores). Parece una idea sugerente para pensar el tatuaje mexicano, que tiene como origen moderno las calles de Tepito y a exponentes artísticos encumbrados como Dr. Lakra, que reproducen expresiones estéticas propias de estos espacios populares.

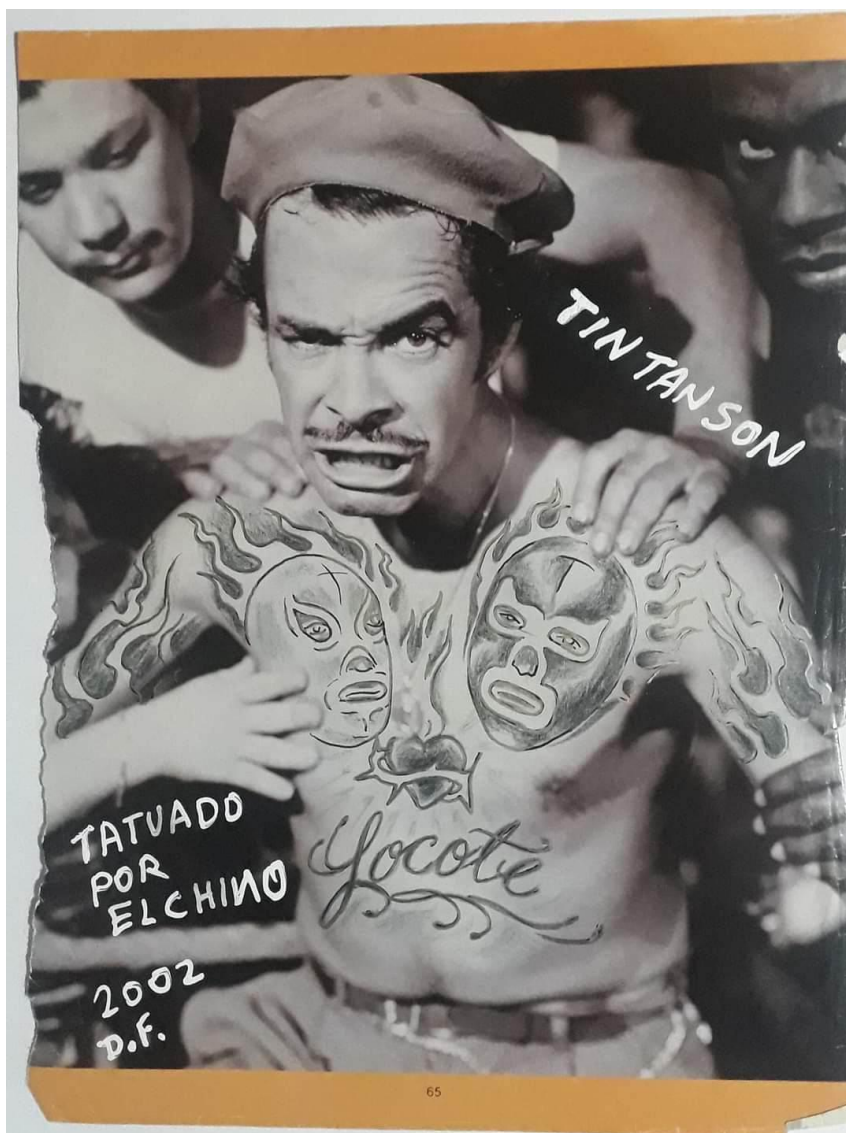
⁷⁴ Tucker, Marcia, "Tattoo: an State of the Art" ... *Op. cit.*, p. 47.

Los ejemplos de habla hispana recurren a estrategias muy similares a las de Schildkrout y Tucker, su principal aportación son los recorridos por obras de arte que usan directamente tatuajes o que de alguna manera los evocan. Esos recorridos sirven muchas veces para enmarcar las obras de los autores, que operan de una forma dual, al mismo tiempo como investigadores del arte y como artistas plásticos. Quizá el esfuerzo más exhaustivo en ese sentido es *La piel como superficie simbólica* de la curadora argentina Sandra Martínez Rossi, que fue originalmente su tesis doctoral⁷⁵.

Los ejemplos mexicanos que he podido compilar, provienen del posgrado de la Facultad de Arte y Diseño de la UNAM. Esas investigaciones se produjeron durante la última década y dentro del último lustro se han vuelto cada vez más abundantes. Lo que quizá permita constatar un interés actual por el tatuaje, como un objeto de conocimiento para los artistas, por lo menos para los que se encuentran insertos en estos espacios académicos. Un par de ellas son además de tatuadores activos en el campo, como las de Edgard Gamboa y Berenice Vallejo, quienes han estado al frente de diplomados para enseñar a tatuar en espacios como La Antigua Academia de San Carlos y La Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”⁷⁶.

⁷⁵ Martínez Rossi, Sandra, *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*, Madrid, FCE, 2017.

⁷⁶ Se trata de ocho investigaciones: 1) Amilpa Cerón, Félix, *La herida fotográfica: el retrato del tatuaje en la corporalidad femenina*, Tesis para obtener el grado de Maestro en Artes Visuales, UNAM, FAD, 2015. 2) Flores Montes, Adrián, *Intervención del cuerpo a partir del tatuaje*, Tesis para obtener el grado de Licenciado en Diseño y Comunicación Visual, UNAM, FAD, 2017. 3) Gamboa Partida, Edgard, *Materia tatuada. La reinserción social del tatuaje en México. El caso de la creación del Laboratorio Experimental con tatuajes en la ENPEG*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Artes y Diseño, UNAM, FAD, 2018. 4) Granados Rojas, Regina, *Tatuaje. Ensayo sobre el diálogo entre cuerpo y dibujo*, Tesis para obtener el grado de Licenciada en Artes Visuales, UNAM, FAD, 2019. 5) López Ayón, Minerva Gabriela, *El cuerpo afectivo y el tatuaje en el arte actual*, Tesis para obtener el grado de Maestro en Artes Visuales, UNAM, FAD, 2018. 6) López León, José Antonio, *El tatuaje, discurso artístico y dispositivo de protesta: Birthmark (marca de nacimiento) una pieza de Liberate Tate*, Tesis para obtener el grado de Licenciado en Artes Visuales, UNAM, FAD, 2018. 7) Martínez Vallejo, Berenice, *Tatuaje: lienzo vivo. La importancia del dibujo y la metodología aplicadas como técnicas para el desarrollo del tatuaje*, Tesis para obtener el grado de Maestra en Diseño y Comunicación Visual, UNAM, Programa de Posgrado en Artes Visuales, 2018.



Tin tan tatuado por el Chino (2002), Colección Chino de Tepito

La imagen original proviene de un póster promocional de la película “El revoltoso”, dirigida por Gilberto Martínez Solares en 1951. El póster muestra al actor Germán Valdez “Tin tan” como un improvisado boxeador. En una de las escenas finales de la cinta, el cómico aceptaba el reto de pelear durante un minuto con un campeón de boxeo a cambio de 500 pesos para pagar la fianza de su novia presa y fracasaba. Chino intervino la imagen con los rostros del Santo y Blue Demon, luchadores y actores de cine de la misma época, un sagrado corazón, flamas y la palabra “Locote” que evoca al tatuaje del contexto chicano, aunque en una época posterior a la de los pachucos tintanescos.

1.6 De salvajes y criminales, interpretaciones del tatuaje en el siglo XIX

A finales de la década de los ochenta, cuando el oficio de tatuador se hizo visible en las calles de la Ciudad de México y los tatuadores comenzaron a cobrar por su trabajo, la práctica estaba fuertemente criminalizada. El hecho constituía una suerte de contradicción entre las dimensiones formal e informal de las leyes mexicanas: si bien tatuar no estaba tipificado como un delito, sí se perseguía y castigaba como tal por su asociación con los submundos de las prisiones y de la delincuencia. Mis entrevistados narraron episodios en los que fueron detenidos de manera arbitraria, amedrentados, golpeados e incluso asaltados por policías, que se encontraban en su labor cotidiana de *administrar la ilegalidad*⁷⁷.

Por prejuicioso que pueda parecer el punto de vista de los policías, está relacionado con fuentes académicas del pasado reciente, que ayudaron a configurar una suerte de inconsciente de las prácticas policiales y una representación de los cuerpos peligrosos y dignos de sospecha. De entre ellas destacan los planteamientos de la antropología criminal decimonónica que se originaron en las obras de Cesare Lombroso y Alexandre Lacassagne⁷⁸; y que circularon profusamente por el mundo en aquellos años. Un dato que muchas personas ignoran, es que México tuvo un célebre representante de la corriente, el criminólogo Francisco Martínez Baca, autor de *Los tatuajes. Estudio psicológico y médico-legal en delincuentes y militares*⁷⁹. Martínez Baca mantuvo un activo intercambio de ideas con los entonces grandes maestros de la criminología europea.

En *Tatuajes, territorios corporales del México finisecular*, el antropólogo mexicano Álvaro Rodríguez Luévano explora ese intercambio intelectual transnacional por medio de documentos de la época como los periódicos o la

⁷⁷ La frase es por supuesto de Foucault, Michel, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI, 2008.

⁷⁸ Esas obras ya no suelen publicarse más que como curiosidades y como documentos para los estudios históricos. Aunque periódicamente aparece alguna nueva edición crítica. En el caso de Lombroso, la única edición contemporánea que pude cotejar era una traducción al inglés: Lombroso, Cesare, *Criminal Man*, Durham, Duke University Press, 2006. En el caso de Lacassagne, hace unos años apareció un bello compilado en español que recoge fragmentos de sus trabajos, VV.AA., *Tatuajes de criminales y prostitutas*, Madrid, Errata naturae, 2012.

⁷⁹ Martínez Baca, Francisco, *Los tatuajes... Op. cit.*

correspondencia entre los autores a uno y otro lado del Atlántico⁸⁰. Rodríguez Luévano mostró como los esquemas de pensamiento europeos impregnaron a las cúpulas intelectuales del México porfiriano. En este caso particular fueron los médicos quienes trataron de reproducir los planteamientos y métodos que consideraban importaciones vanguardistas del viejo continente. Martínez Baca usó esas herramientas para llevar a cabo su propia investigación en la ciudad de Puebla y sentó las bases para los sistemas de identificación criminal predominantes en nuestro país durante buena parte del siglo XX.

El trabajo de Rodríguez Luévano muestra la gran atención y elogios que recibieron las investigaciones de Martínez Baca. Un contraste llamativo, considerando la poca atención que la obra del médico mexicano recibe en la actualidad. El autor apunta también a las sutilezas que separan el pensamiento de Martínez Baca del de sus colegas europeos. Los criminólogos italianos y franceses veían dejos de creatividad en los tatuajes de los prisioneros, marinos y prostitutas, fragmentos de concepciones del mundo que debían ser analizadas a detalle⁸¹. El criminólogo mexicano en cambio, elaboraba deducciones profundamente ancladas al racismo de la época, al proyecto porfirista de desindianización del país.

Martínez Baca consideraba que los tatuajes de su investigación eran burdos en su técnica y pobres en su significado. De hecho, no titubeaba al plantear que la principal diferencia entre estos tatuajes y los analizados por sus colegas europeos radicaba en que los delincuentes italianos y franceses eran después de todo “hombres civilizados”. Las ideas lombrosianas acerca del *atavismo*, la permanencia de ciertos rasgos primitivos en el cuerpo y comportamiento de los

⁸⁰ Rodríguez Luévano, Álvaro, *Tatuajes, territorios corporales del México finisecular*, Trace 70, cemca, julio 2016, págs. 107-127.

⁸¹ El caso de Lombroso puede ser interesante en ese sentido, porque realizó intentos por triangular la información recabada en los cuerpos que permitían asociarla con otras prácticas. De hecho, también utilizó la noción de *palimpsesto* para hablar de las pintas en los muros de las prisiones italianas, pensando que condensaban algo del pensamiento de los criminales que las habían habitado. Pese a lo cual, sus supuestos teóricos siguen siendo cuestionados por un determinismo biológico o anatómico, que visto desde los parámetros actuales, raya en lo políticamente incorrecto. Esto se puede observar en la edición crítica del hombre criminal que mencioné previamente (en la que también se menciona su Palimpsestos de la cárcel, del que no hay ninguna edición contemporánea ni en inglés ni en español), Lombroso, Cesare, *Criminal man... Op. cit.*

criminales (como el impulso por ornamentar la piel), tuvieron buena acogida en México, un país en el que los grupos étnicos tenían todavía una importante presencia en la vida cotidiana.

La relación entre las ideas de una élite de especialistas que se traducen en prácticas de clasificación de la delincuencia, administración y castigo es bastante sugerente. El poder de los funcionarios estatales y su ejercicio de violencia física y simbólica ayudaban a fijar una representación del tatuaje que permaneció en la cultura pública de nuestro país prácticamente todo el siglo XX y que en nuestros días no ha terminado de ser erradicada: la representación de que el tatuaje es propio de criminales, de salvajes, de personas ignorantes o poco civilizadas. Irónicamente, esas ideas no fueron combatidas en principio mostrando su invalidez. Los tatuadores y tatuados les opusieron una reivindicación del estigma: usaron estratégicamente esa fachada criminal y salvaje para interpelar los discursos de un Estado autoritario en decadencia y de una sociedad que consideraban hipócrita en general.



Semanario Policiaco Pánico..! (mediados de los 80), Colección del Chino de Tepito

Páginas de un antiguo semanario amarillista de la Ciudad de México conservadas por el Chino de Tepito. En los viejos días, los únicos escritos que los profesionistas mexicanos dedicaban a los tatuajes aparecían en la nota roja. El texto moviliza algunos de los imaginarios clásicos de la criminología positivista del s. XIX, como la posibilidad de conocer a un criminal y hacer deducciones acerca de su personalidad con base en unas cuantas observaciones corporales. También hay alusiones a imaginarios como el de la degeneración física o el del salvaje. Este último se relaciona con los ornamentos corporales poco comunes como los de uñas y dientes y también con la alusión del culto al diablo.

1.7 Cuerpos prisioneros: tatuajes y relatos desde los márgenes

El planteamiento de Margo DeMello acerca de la expulsión paulatina de los legítimos portadores de tatuajes de un espacio cultural que les pertenecía se puede utilizar también para analizar las argumentaciones académicas⁸². Después del auge de las publicaciones altamente estigmatizantes de la criminología del XIX, los tatuados que sí podían asociarse directamente con los ambientes sórdidos y criminales desaparecieron poco a poco de las páginas de los libros de ciencias sociales y en su lugar aparecieron otros portadores, con relatos que buscaban legitimar esta forma de ornamentación corporal: si sus tatuajes eran higiénicos, estéticos, plenos de sentido; debería aceptarse también que eran valiosos, deseables y dignos de defenderse, ¿qué pasaba entonces con el tatuaje prisionero y con su papel fundamental en el desarrollo de la práctica tanto en occidente como fuera de él?

Desde el lugar marginal que ocupan los estudios acerca de prisiones y prisioneros, algunos especialistas continuaron con las investigaciones acerca de ese tipo particular de tatuaje y produjeron algunos planteamientos que hoy son considerados clásicos. En esas obras se constata una fuerte influencia tanto de los planteamientos de Michel Foucault, como de Erving Goffman, dos de los grandes pensadores del encierro. Las ideas foucaultianas que tienen mayor peso son probablemente dos: 1) que el cuerpo es *una superficie de inscripción de los sucesos*⁸³ y 2) las interpretaciones de la figura del *panóptico*, elaborada originalmente por el filósofo utilitarista Jeremy Bentham⁸⁴.

La conceptualización foucaultiana del cuerpo ejerció una fuerte influencia en el trabajo de Margo DeMello, quien condujo una pequeña investigación etnográfica acerca del tatuaje en la mítica Penitenciaría Estatal de Folsom, California. Además de entrevistar a guardias y prisioneros del lugar, dialogó con otros expresidarios tatuados, que conoció en un estudio cercano en Modesto, California. Con base en su material, la autora elaboró la multicitada noción de *cuerpo convicto*: una

⁸² DeMello, Margo, "Not Just For Bikers Anymore"... *Op. cit.*

⁸³ Foucault, Michel, "Nietzsche, la genealogía, la historia" en *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1979.

⁸⁴ Foucault, Michel, *Vigilar y castigar...* *Op. cit.*

superficie en la que se inscriben tatuajes que operan como indicios de la identidad de quien los porta⁸⁵.

En principio, los tatuajes hacen evidente la condición de prisionero; por supuesto, sólo en los casos en los que son específicamente elaborados en un penal. Aunque también pueden hacerlo con otras condiciones como la etnia, el género o la clase social. Hago dos comentarios breves: 1) no hay que perder de vista que el correlato empírico de DeMello es un sistema penal (el estadounidense) en el que la segregación racial tiene un carácter estructural que no puede ser pasado por alto, 2) para no interrumpir el hilo argumentativo, prefiero recuperar cada una de las cuatro condiciones del *cuerpo convicto* a lo largo de mi exposición.

La sugerente interpretación que Foucault hizo del *panóptico*, se integró al cuerpo de herramientas de las ciencias sociales y se convirtió en un lugar común de muchos debates, a veces superando su circunscripción al tema del encierro. Un *panóptico* es un modelo arquitectónico que permite vigilar de manera eficiente a los prisioneros al observar a un buen número de ellos sin ser observado, al colocarse en un punto que se encuentra casi siempre en el centro de la construcción. Esa práctica produce consecuencias objetivas y subjetivas⁸⁶. Foucault usó al *panóptico* como un tipo ideal de las instituciones pedagógicas y de control y propuso un uso metafórico del término, que le ayudó a pensar en otras estructuras de vigilancia propias de la sociedad de su tiempo.

Trabajos acerca del tatuaje en prisiones como *Tattoos, Abjection and the Political Unconscious* del escritor chicano y especialista en estudios culturales Ben V. Olgún, retoman la figura del *panóptico* para hablar de su subversión⁸⁷. En las cárceles estadounidenses, los prisioneros chicanos que quieren tatuarse crean una vigilancia paralela que les permite eludir a los guardias. Los prisioneros saben

⁸⁵ DeMello, Margo, "The Convict Body: Tattooing Among Male American Prisoners" en *Anthropology Today*, Vol. 9, No. 6, Dec., 1993, pp. 10-13.

⁸⁶ Foucault, Michel, *Vigilar y castigar...* *Op. cit.* Un ejemplo de consecuencia objetiva puede ser una reducción en el número de guardias. Un ejemplo de consecuencia subjetiva puede ser la circunspección generalizada en un entorno en el que las personas se saben vigiladas en todo momento.

⁸⁷ Olgún, Ben V, "Tattoos, Abjection, and the Political Unconscious: Toward a Semiotics of the Pinto Visual Vernacular" *Cultural Critique*, No. 37, Autumn, 1997, pp. 159-213.

bien que tatuar en ese contexto es considerado un delito con consecuencias para todos los involucrados.

Al mismo tiempo, Olguín plantea el carácter comunitario del tatuaje, que implica a muchos más agentes además del tatuador y el tatuado, que rompen la estructura individualizante de la prisión; también analiza los *capitales culturales* (información, conocimiento) que los prisioneros movilizan para su elaboración. En la prisión hay que saber: elegir los materiales, introducirlos clandestinamente o producirlos; conocer los horarios de vigilancia y los ritmos de los cuerpos de seguridad; aprender técnicas de higiene para sanar correcta y ágilmente los tatuajes; saber cubrir el cuerpo de los otros en los pases de lista y otras prácticas de vigilancia para que no se aprecien como marcas nuevas o recientes; y obviamente, hay que saber tatuar.

Es bastante conocido el hecho de que hacia adentro de la mayoría de las prisiones tatuar es considerado un delito más. El antropólogo Makiko Kuwahara, cuyo trabajo sobre el tatuaje en Tahití dedica un capítulo a la práctica en la prisión local de Nuutania. El autor recuerda que incluso en los encuadres contemporáneos de reinserción social, permeados por discursos terapéuticos, los tatuajes se interpretan como una autolesión y como un signo claro de no querer mejorar⁸⁸. Ben V. Olguín lleva el razonamiento todavía más lejos y plantea una genealogía que en el sistema carcelario estadounidense es particularmente nítida. Los cuerpos de los prisioneros le pertenecen al Estado, como deja en claro la decimotercera enmienda a la constitución estadounidense, que equipara prisión y esclavitud⁸⁹. Desde el punto de vista de los funcionarios, los tatuajes son un daño a una propiedad estatal, parecido a los múltiples ajustes y apropiaciones que los internos hacen de los espacios de la prisión; a los ojos de los prisioneros son parte de un marco de rebeldía contra el *establishment*, al que DeMello designaba en el *slang* sesentero estadounidense como *The Man*.

⁸⁸ Kuwahara, Makiko, *Tattoo: an Anthropology...* *Op. cit.* Capítulo 6. Inscribing the Past, Present, and Future: In the Nuutania Prison.

⁸⁹ Olguín, Ben V, "Tattoos, Abjection, and the Political Unconscious" ... *Op. cit.* Autores como Alejandro Payá utilizan la frase aunque no remiten propiamente a alguna fuente. Payá, Víctor Alejandro, *Vida y muerte en la cárcel: estudio sobre la situación institucional de las prisiones*, México, FES Acatlán/Plaza y Valdés, 2006.

Partiendo del argumento de Olguín también se puede regresar al carácter étnico, a la racialización inherente del *cuerpo convicto*. En las prisiones norteamericanas el hecho es muy evidente, tanto por la simple división de los prisioneros (blancos, afros e hispanos), como por la particular impronta del tatuaje chicano. El estilo mayoritariamente realista en degradados de tinta negra y gris, con sus representaciones centradas en estereotipos de la comunidad⁹⁰. En otros contextos carcelarios, no es fácil ver materializadas las divisiones étnicas en grupos, pero sí la continuidad de unas prácticas coloniales que etiquetaban como salvajes e incorregibles a determinados cuerpos tatuados, como en el Tahití de Kuwahara o en las prisiones mexicanas que describió Alejandro Payá.

Aunque la influencia del sociólogo canadiense Erving Goffman es amplia y puede constatarse en múltiples elaboraciones, me centro sólo en su noción de *mortificación del yo*. En el hoy clásico *Internados*, Goffman argumenta que el ingreso a cualquier *institución total* va siempre acompañado de un proceso por medio del cual, el personal desbarata la identidad (civil, pública) del interno y le asigna una nueva identidad institucional, homogénea y acorde con su nuevo espacio: un número, un corte de cabello, un uniforme. También, aunque ese componente suele perderse de vista, el autor analiza las estrategias que los internos usan para resistir el obscuro poder institucional y recomponer su propia identidad⁹¹.

Los trabajos acerca de tatuajes en prisión retoman los planteamientos acerca de la *mortificación del yo* y los articulan con otras dimensiones que ya no

⁹⁰ Hace más de diez años y en diálogo con Alejandro Payá, planteé la idea de que los tatuajes podían interpretarse como *altares en la piel*. Los años de lectura e investigación acerca de tatuajes me llevaron a las elaboraciones chicanas. Ben V. Olguín planteó el término *body altars* desde los años 90 y adjudicaba el término a su principal caso de estudio: el poeta y activista Raúl Salinas, preso injustamente de 1959 a 1971 por cargos relacionados con la portación de marihuana. En esa época, Salinas obtuvo algunos de sus principales tatuajes religiosos y retomó la idea del *body altar* de la fotógrafa y artista Mary Jessie Garza (como él, nativa de San Antonio, Texas). En las prisiones norteamericanas, controladas por un gobierno blanco y protestante, las imágenes católicas son *per se* signos de resistencia cultural, mucho más al ser ornamentos de hombres migrantes y morenos, que representan muchas de sus tribulaciones con la figura de Cristo: también considerado un migrante, preso, castigado y violentado injustamente. Aquí remito a la tesis doctoral de Olguín ya editada en formato de libro Olguín, Ben V., *La pinta. Chicana/o Prisoner Literature, Culture and Politics*, Austin, University of Texas Press, 2010.

⁹¹ Goffman, Erving, *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*, Buenos Aires, Amorrortu, 1970.

necesariamente están en Goffman o en la sociología. Muchas veces cruzan la línea hacia disciplinas como el psicoanálisis. Ben V. Olgún, parte de la dimensión de género e interpreta las prácticas de *mortificación e infantilización*, como una apuesta institucional por emascular a los prisioneros, habitantes de un contexto que los ha suspendido del mundo y que les impide realizar muchas de las prácticas que en las calles les dan su carácter típico de varones: desde fumar, tomar, pelear o tener sexo, hasta hacer dinero y ejercer sus diferentes oficios⁹².

Olgún se centra además en escritores chicanos y por esa razón, explora el clásico engarce psicoanalítico entre escritura y tatuaje; o el tatuaje como forma de escritura. Ambas actividades se desarrollan en un contexto en el que el acto fundamental y humano de escribir o registrar las vivencias puede considerarse un delito. Igual que ocurre con la poesía, los tatuajes apuntan hacia la fantasía y la ensoñación, subvierten al encierro y sus condiciones de abuso físico. En ese punto los planteamientos de Olgún y Payá confluyen y parecen describir el mismo proceso. El clásico *Vida y muerte en la cárcel*, originalmente una tesis doctoral de corte etnográfico acerca de las prisiones en la Ciudad de México, contiene varios capítulos dedicados a esa fuga subjetiva, que se materializa en la amplia producción simbólica de los prisioneros⁹³.

Ambos apuntan también a una dimensión erógena, libidinal y deseante de los cuerpos de los internos, que tiene un carácter ciertamente críptico y por momentos siniestro. Al final se trata de una apuesta por restituir la propia humanidad. Este es el caso de los tatuajes eróticos, en los que se muestran mujeres sensuales, desnudas o semidesnudas. El poeta y activista chicano Raúl Salinas, se plantea el tema en uno de sus diálogos con Olgún, porque lleva en el brazo derecho un retrato de su esposa y en el izquierdo varias mujeres semidesnudas: al final piensa que ambos retratan el amor, el placer y el deseo, que restituyen su humanidad. Olgún agrega que: los humanos tienen derechos (derechos humanos).

⁹² Olgún, Ben V, "Tattoos, Abjection, and the Political Unconscious"... *Op. cit.*

⁹³ Payá, Víctor Alejandro, *Vida y muerte en la cárcel...* *Op. cit.* Capítulo 3. La vida cotidiana en el cautiverio: la institución y sus fugas y Capítulo 4. Dinámica situacional y producción simbólica.

La escritura, la memoria y la fantasía confluyen, se mezclan en los relatos de los informantes y permiten elaborar atractivas interpretaciones. Kuwahara se pregunta por la temporalidad que condensan los tatuajes prisioneros⁹⁴. Las marcas se relacionan usualmente con el pasado, porque hacen inteligibles recuerdos y vivencias importantes en la historia de las personas. Sin embargo, las prisiones tienden a exacerbar el presente y muchos de los tatuajes se realizan durante el encierro mismo. Por último, las fantasías de los prisioneros hacen que sus tatuajes apunten hacia el futuro, en representaciones que condensan la libertad o el deseo de reconstruir al antiguo grupo familiar.

La interpretación de Kuwahara empata con algunas expuestas en otra investigación de Payá, *Mujeres en prisión...*, investigación etnográfica desarrollada en los dos penales femeniles de la Ciudad de México⁹⁵. En los relatos de las prisioneras se aprecian las temporalidades traslapadas exactamente en el mismo sentido: entre la acción, el recuerdo y la fantasía. Aunque Payá y su equipo vislumbran conclusiones desangeladas para las apuestas de las prisioneras. Todo parece indicar que la estancia en la institución penal dejará una huella imborrable (comparable con un tatuaje), que difícilmente permitirá a estas mujeres completar sus proyectos, restaurar sus vidas previas al encierro. Como no sea en el tatuaje y en la ensoñación.

En esa lógica de trabajo, también se encuentra la *historia de vida* de Gallo, un expandillero y exprisionero chicano. De hecho, también exhabitante de la Penitenciaría Federal de Folsom, que publicó la antropóloga norteamericana Susan A. Phillips⁹⁶. La autora conoció a Gallo en las calles de Hollywood y mantuvo con él una serie de entrevistas en profundidad, centradas en sus labores como portero de edificio, tatuador y actor porno ocasional. Hasta que su adicción a la heroína y al crack y su imposibilidad para dislocarse del mundo de la ilegalidad,

⁹⁴ Kuwahara, Makiko, *Tattoo: an Anthropology... Op. cit.* Capítulo 6. Inscribing the Past, Present, and Future: In the Nuutania Prison.

⁹⁵ Payá, Víctor Alejandro, Grissel López, Jovani Rivera y Quetzalli Rojas, *Mujeres prisioneras: un estudio socioantropológico sobre historias de vida y tatuaje*, México, FES Acatlán/Juan Pablos Editor, 2013.

⁹⁶ Phillips, Susan A., "La historia de Gallo: la importancia social del tatuaje en la vida de un pandillero chicano" en Nateras, Alfredo y Edgar Morín Martínez (coordinadores), *Tinta y carne. Tatuajes y piercings en sociedades contemporáneas*, México, Contracultura, 2009.

lo llevaron a ser nuevamente recluido en prisión y a perder total contacto con la antropóloga.

Por último, me parece importante mencionar el tema de la clase social y el tatuaje prisionero. En su trabajo clásico acerca del *cuerpo convicto*, DeMello reconocía que este era un núcleo problemático de sus elucidaciones. Aunque los tatuajes carcelarios tienen un estilo y técnicas particulares, asociados sobre todo con la escasez de recursos que el encierro impone: no tener acceso a tinta, máquinas o agujas profesionales; muy pocas veces se traduce en una imaginería particular. En *Vida y muerte en la cárcel...* Payá proporciona algunos ejemplos, como *los corregendos*⁹⁷.

Otro ejemplo podría ser el tatuaje chicano, aunque su panorama es todavía más complejo. La técnica que en principio se denominó *fine line* (línea delgada), por ser producida con una máquina hechiza, que contaba simplemente con una aguja, pronto dejó la prisión para convertirse en un estilo canónico estadounidense: el Black and Grey⁹⁸. En la actualidad existe una tendencia a reinterpretar prácticas y representaciones previamente estigmatizadas con una óptica estetizante. Por esa razón, es todavía más difícil buscar una correspondencia entre un tipo de tatuajes y la clase social de su portador. Los analistas debemos estar atentos a esos intercambios y transposiciones, sin perder nunca de vista su carácter conflictivo, siempre en las lindes de la apropiación cultural.

⁹⁷ Los "corregendos" eran tatuajes producidos por prisioneros de la entonces Correccional de menores. Elaborados con la técnica manual, casi siempre producían los mismos diseños, pequeñas caras de Pitufos o telarañas, arañas colgando de su hilo, pequeños destellos como estrellas. Los prisioneros capitalinos suelen tener muy buen ojo para reconocerlos y para determinar por su portación, que se encuentran en la presencia de alguien con un largo trayecto institucional, que se curtió en el ambiente ominoso del juego/castigo de esos espacios. En resumen, un cuerpo de suma resistencia al que nadie va a doblegar fácilmente. Payá, Víctor Alejandro, *Vida y muerte en la cárcel...* *Op. cit.*

⁹⁸ Hasta ahora ausente en mis páginas, el cronista más importante de ese proceso y en muchos sentidos del tatuaje norteamericano es el sociólogo Alan Govenar. Recomiendo revisar para este tema Govenar, Alan, "Culture in transition The Changing image of tattooing in American Culture" en *Anthropos*, Bd. 76, H. 1./2, 1981, pp. 216-219. y Govenar, Alan, "The Variable Context of Chicano Tattooing." en Rubin, Arnold (ed.), *Marks of Civilization: Artistic Transformations of the Human Body*, Los Angeles, Museum of Cultural History, UCLA, 1988.



“Ver, oír y callar”, Tatuaje en la pierna de Don Tito (2023), Fotografía Jovani Rivera

Don Tito muestra un tatuaje con tres calaveras que sucesivamente se cubren la boca, los oídos y los ojos. Representa el dicho canero: “ver, oír y callar”. La máxima con la que se socializa a los recién llegados al ambiente de la prisión y a algunos de sus participantes externos. El valor por excelencia en el encierro es nunca delatar a los otros prisioneros con las autoridades. Dado que la mayoría de las actividades ilícitas que llevan a cabo dentro de la institución son para garantizar su propia supervivencia. El tatuaje todavía forma parte de esas actividades. Desde los viejos tiempos permitió que sus oficiales obtuvieran dinero indispensable para subsistir, el respeto de sus pares y el reconocimiento de sus habilidades estéticas.

1. 8 Memorias del oficio, los tatuadores en primera persona

Durante nuestra primera entrevista, el Chino de Tepito me comentó que había escrito en varias ocasiones acerca del tatuaje mexicano para diferentes publicaciones nacionales especializadas, particularmente para la revista TatuArte durante una de sus últimas épocas. En esos escritos, Chino reflexionó acerca de la aparición de la práctica de tatuar y de los cambios por los que atravesó durante los últimos años. Esos textos están prácticamente perdidos, entre dimes y diretes: los cambios de equipo editorial de las publicaciones, los problemas presupuestales que llevaron a la desaparición de la revista o los tirajes de números extremadamente limitados, que los han vuelto difíciles de conseguir. Sin embargo, ese comentario evidenció una tendencia real de los tatuadores a convertirse en narradores de sus propias trayectorias y en casos como el de Chino, en legítimos etnólogos de su propia práctica⁹⁹.

Esta tradición remite a algunos textos autobiográficos y de memorias, productos híbridos entre la literatura y las ciencias sociales. En lo que toca a la escena estadounidense del tatuaje, podrían destacarse obras como *Stoney Knows how o Bad Boys and Tough Tattoos*¹⁰⁰. La primera de estas obras es una memoria detallada aunque de corta extensión acerca de la vida del tatuador Leonard “Stoney” St. Clair y apareció originalmente en 1982, un par de años después de su muerte. A muy corta edad, Leonard padeció una forma de artritis reumatoide que lo dejó parálítico y que tuvo consecuencias en su espina dorsal: vivió toda su vida como una persona de talla baja. La enfermedad lo hizo pasar una corta estancia

⁹⁹ De hecho, durante los últimos años Chino volvió a publicar varios pequeños textos con editoriales gestionadas por tatuadores como Tinta y Sangre y Calaca Books, esta última al cuidado de otro tatuador longevo y respetado en el campo, Eduardo Licea “Lalo Cuervo”. Primero apareció un libro acerca de la calavera de azúcar y más tarde un pequeño compilado de dibujos de Chino acompañados de frases de célebres tatuadores, en su mayoría estadounidenses. Más tarde editaron *Rezongario del tatuaje*, una especie de glosario de términos y motes que evocaba la tradición de los glosarios caneros. Un texto muy interesante, porque se encuentra a medio camino entre el glosario y la memoria, muchas de las definiciones y anécdotas que dotan de sentido a las palabras, provienen de la experiencia personal de Chino. Ver: Alcázar, Heriberto (Chino), *La Calaverita de azúcar. Su aparición en el tatuaje*, México, Tinta y Sangre Editorial, 2017. Alcázar, Heriberto (Chino), *Las palabras del tatuaje*, México, Calaca Books, s. f. Alcázar, Heriberto (Chino), *Rezongario del tatuaje. El diccionario del tatuaje en México*, Calaca Books, 2021.

¹⁰⁰ St. Clair, Leonard y Alan Govenar, *Stoney Knows How: Life As a Tattoo Artist*, Lexington, Kentucky University Press, 1982 y Stewart, Samuel, *Bad Boys and Tough Tattoos... Op. cit.*.

en el Hospital Johns Hopkins, pagada por el bajo sueldo de minero de su padre. En ese espacio, Leonard aprendió a dibujar, un arte que perfeccionó durante toda su vida.

A los quince años, Leonard decidió enrolarse en un circo, aprendió el arte de tragar sables y comenzó a viajar por Estados Unidos. Durante una parada en el estado de Virginia, el tatuador August Coleman lo vio dibujar y decidió regalarle un par de máquinas para practicar e iniciar en el oficio. Stoney adquirió su seudónimo y se convirtió poco a poco en uno de los referentes de *la vieja escuela del tatuaje estadounidense*. Durante años tatuó en el circo y después abrió locales en diferentes ciudades, hasta que se estableció en Columbus, Ohio. De hecho, el título del texto provino del letrero a la entrada de su mítico local, que decía a la letra: “Stoney Knows How: Tatting by the Teacher of the Art” (Stoney sabe cómo: tatuajes hechos por el maestro del arte).

Ese es aunque parcial el inicio del relato autobiográfico del tatuador que recupera el sociólogo, historiador y folclorista Alan Govenar, quizá una de las personas que mejor ha documentado el tatuaje en Estados Unidos¹⁰¹. El pequeño texto puede ser criticado por los parámetros actuales, porque:

- 1) el autor habla poco sobre cuestiones metodológicas, aunque sí nos dice que el libro fue elaborado por medio de cinco sesiones de entrevistas durante los años 1973, 1974 y 1976, en las que se produjeron cerca de veinte horas de grabación y notas.
- 2) a la vieja usanza de las autobiografías, Govenar borra su rastro como autor hasta ser prácticamente invisible, lo que provoca un efecto de naturalidad: el texto parece más una narración del mismo Stoney, que el producto de una serie de entrevistas.

¹⁰¹ Govenar tiene él mismo una trayectoria peculiar, con el tiempo se desplazó de la sociología, a la fotografía y el cine documental. De hecho, hay una reversión de Stoney Knows How en la forma de corto documental (apareció originalmente en 1981 y lo dirigió Bruce “Pacho” Lane en colaboración con el autor). La versión documental se puede ver en línea. Disponible en: <https://www.folkstreams.net/films/stoney-knows-how> Consultado el: 17 de mayo de 2022.

El libro inicia con un relato temprano de su vida y su paso por el circo y termina con algunas anotaciones acerca del oficio de tatuar en el Estados Unidos de la época. También recupera de manera humorística muchos mitos acerca de la práctica de tatuar, por ejemplo: rituales que hoy suenan bastante ridículos para borrar tatuajes. La descripción de esos relatos lo emparenta también con mi segundo ejemplo, *Bad Boys and tough tattoos*, libro editado en 1990, que compila las memorias del tatuador Samuel Steward, primero en la ciudad de Chicago y más tarde en San Francisco, cubre década y media (de 1950 a 1965).

Steward es en sí mismo un personaje, aunque la mayoría de los tatuadores destacados lo son. Se doctoró en letras, impartió clases universitarias y publicó un par de libros sin demasiado éxito. Aburrido de su vida como profesor universitario y actor ocasional, decidió en principio hacerse el tatuaje de un ancla en el hombro derecho y el acto lo llevó con el tiempo a probar suerte en el tatuaje bajo el seudónimo de Profesor Phil Sparrow, sobrenombre que extrajo de un viejo soneto inglés de tono rabelesiano.

Steward era además gay o *queer*, como se llega a autodenominar en el libro. El autor aclara que todas sus narraciones fueron previas a las revueltas de Stonewall, que marcarían un hito en la politización de la disidencia sexual en Estados Unidos y en el mundo. La orientación sexual de Steward le produjo varias dificultades durante su trayectoria de tatuador. Como casi todos los oficios se desarrolla en un ambiente predominantemente sórdido y masculino. Aunque ese detalle propició también su incursión en el campo de la escritura acerca de tatuajes.

De hecho, el diario personal que se convirtió con el tiempo en *Bad Boys and Tough Tattoos*, fue elaborado por recomendación del sexólogo Alfred Kinsey, una figura quizá un poco olvidada en la actualidad. Por décadas fue uno de los autores más vendidos del mundo, gracias a sus famosos reportes acerca de la sexualidad humana basados en encuestas¹⁰². Steward colaboró con Kinsey como informante en materia de prácticas homosexuales. Con el tiempo y dada su boyante carrera

¹⁰² La popular saga *Kinsey Report* o *El Informe Kinsey*, como se le conoció en Latinoamérica)

como tatuador, Kinsey le sugirió llevar un diario en el que elucidara la relación entre los tatuajes y la sexualidad.

Esta idea de tono freudiano especulativo, fue un lugar común en la academia estadounidense desde los años 30, cuando apareció *Tattoo: Secrets of a strange art...* de Albert Parry¹⁰³, aunque nadie hasta ese momento se había dado a la tarea de investigarla por medio de observaciones directas. La sugerencia de Kinsey tiene una fuerte presencia en *Bad Boys and Tough Tattoos* y aparece de manera constante a lo largo de la obra. Probablemente ningún libro escrito antes o después, hable con tal recurrencia de genitales tatuados. Pienso que a la distancia además de ser los componentes más desatinados en las interpretaciones de Steward, no son para nada los pasajes más importantes del libro.

El componente más destacado son por mucho las memorias, que por momentos alcanzan un nivel de detalle que en la actualidad merecería designarse como etnográfico. Quizá, porque Steward no tuvo ningún candado disciplinario en sus descripciones, escribió con gran soltura y estilo: es una suerte de Gean Jenet que compone por encargo un libro de picardías, cuyo *locus* son los estudios de tatuaje. Quizá la aportación más importante de Steward es su apuesta por desmitificar los tatuajes, objetos que condensan una gran cantidad de rumores, de chismes y de supuestos que se originan justamente en su carácter proscrito. *Bad Boys and Tough Tattoos* compila una serie de temas de suma actualidad, desde la higiene y el cuidado, hasta los tatuajes que fungen como prácticas mágicas. También una gran cantidad de anécdotas y relatos de tono humorístico que sólo un observador escéptico como Steward podría narrar de esa forma.

Los tatuadores más longevos de entre mis entrevistados iniciaron también trayectorias como coleccionistas y como consumidores especializados de material histórico acerca de la cultura del tatuaje. Razón por la cual, no desconocen de ninguna manera esta clase de material de corte autobiográfico. Es muy probable que muchos de los esfuerzos locales por objetivar la propia biografía o aunque sea

¹⁰³ Parry, Albert, *Tattoo: secrets of a strange art as Practised among the Natives of the United State*, New York, Dove, 2006.

someramente la historia del oficio, tomen como referencia los trabajos estadounidenses. Quiero centrarme en dos materiales nacionales que se encuentran compilados en libros y que tienen una extensión comparable a la de un artículo académico, pero no a un libro en su totalidad, como ocurre con las producciones norteamericanas.

El primero de ellos aparece en el volumen *Tinta y carne*, y lleva por título *Testimonio de un tatuador mexicano*, el autor es Raúl Blas “Piraña”, que es junto con el Chino de Tepito, uno de los referentes más destacados de la fundación del oficio de tatuador en la Ciudad de México.¹⁰⁴ Piraña se hizo visible y célebre en el *Tianguis Cultural del Chopo* a partir de la segunda mitad de los años ochenta, su trayectoria puede representar bien a una generación de tatuadores que convivieron con él, pues articula por lo menos dos transiciones importantes: una que lo lleva a desplazarse de la calle a los primeros estudios formales; otra que lo lleva a dejar de trabajar para alguien y convertirse en un empresario: dueño de importantes estudios de tatuaje en el ámbito local.

Este breve trabajo combina las memorias personales con algunos pasajes de erudición acerca del tatuaje y recuerda que muchos tatuadores viejos desarrollan una especie de disposición a convertirse en etnólogos o historiadores de su propia práctica. Raúl muestra que no desconoce las discusiones académicas acerca del tatuaje y llega incluso a criticar algunas, como las teorías del criminólogo Francisco Martínez Baca¹⁰⁵. De hecho, la estructura de la narración de Piraña se ajusta al análisis que desarrollo en esta investigación.

En el texto se constata que Raúl pertenece a la generación de los fundadores, nació en 1968. Creció en un ambiente popular en el que el tatuaje ya formaba parte de un repertorio de prácticas consideradas como violentas y clandestinas. Narra sus visitas al *Tianguis Cultural del Chopo*, por aquellos días, un importante espacio para los intercambios económicos y simbólicos de jóvenes que provenían tanto de colonias de la Ciudad de México, como de otras partes del

¹⁰⁴ Blas, Raúl, “Testimonio de un tatuador mexicano” en *Tinta y carne... Op. cit.*

¹⁰⁵ Martínez Baca, Francisco, *Los tatuajes... Op. cit.*

país. De hecho, ese era el caso de Raúl, quien primero se desplazaba desde Xalostoc (Ecatepec) y después desde Santa Cruz Meyehualco (Iztapalapa).

El segundo texto aparece en el volumen *Memorias corporales*, coordinado por Gisela Muciño, editado de manera independiente en 2013¹⁰⁶ y lleva por título *Dialogando con la historia*. Es una suerte de grupo de discusión que no contiene aclaraciones teóricas o metodológicas, no se sabe bien a bien si los participantes compartieron un espacio de diálogo o si el texto es un ensamble producido con sus respuestas a un instrumento. Gisela Muciño y Mariana Hernández presentan el texto prácticamente en su versión mecanográfica

Las autoras proponen un recorrido similar al planteado por el mismo Piraña, quien también aparece brevemente como participante en el diálogo. Nos dejan ver la aparición del oficio de tatuador en las calles de la Ciudad de México, tomando como espacio principal el *Tianguis Cultural del Chopo*. También discuten acerca de la paulatina transición hacia los estudios formales, que en ese texto culminaría con la fundación y primeros años de operación de *Dermafilia*, el estudio que hoy es conocido como *D. F. Tatuajes*, que fue el primer espacio gestionado en su totalidad por tatuadores y que se convertiría en un hito para la práctica de tatuar en la escena nacional.

Aunque Muciño y Hernández no lo hacen explícito, todo parece indicar que el eje principal de su relato es Jerónimo López “Dr. Lakra”, quizá el único tatuador que ha podido incursionar formalmente en el campo artístico en nuestro país. Quien fuera la figura principal de *Dermafilia* durante su primera época. También tienen un peso importante algunos de sus colegas más cercanos, muchos de los cuales han migrado al extranjero y se han integrado a otras escenas del tatuaje, en sus países de recepción, como Russo radicado en Los Angeles, California o Chanok en aquel momento radicado en Madrid, España.

Las autoras también integran a José Luis Jaramillo “El Socio”, uno de los tatuadores fundadores del barrio de Tepito, para hablar del tatuaje en los barrios populares, fenómeno que se reconoce aunque no se integra en la narrativa de

¹⁰⁶ Muciño, Gisela, *Memorias corporales. Diálogos con la historia: tatuaje y tatuadores*, México, Monarca impresoras, 2013.

transición: el tatuaje que deja las calles para practicarse en los estudios. De hecho, el Socio admite que a diferencia de otros tatuadores de su generación como Chino o Chacal, nunca dejó las calles del barrio para enrolarse en uno de los estudios destacados de la ciudad. También aparecen otros agentes importantes del campo que no se dedicaban directamente a tatuar, como Danny Yerna, perforador y gestor cultural belga asentado en México, con un importante papel en la escena punk nacional; o Gerardo Ruíz, el empresario que fundó el primer estudio formal de la Ciudad de México, el todavía activo *Tattooomania*.

Esta clase de materiales son muy valiosos. Permiten observar los cambios en la práctica de tatuar desde el punto de vista de algunos de los principales involucrados. Sin embargo, no pueden ser tratados de manera ingenua, dado que son narraciones de segundo orden, muchas veces elaboradas con ayuda de investigadores con fines y demandas particulares. También es difícil ignorar que el punto de vista de los tatuadores que brindan sus testimonios se produce desde una posición que mantiene relaciones de colaboración y de disputa con otros tatuadores. En esa medida, ningún relato ni siquiera los que yo uso como insumos dentro de mi investigación, puede ser tomado como una versión única de la historia del tatuaje en la Ciudad de México. Es un artificio que seguirá siendo susceptible de ajustes de parte de los involucrados; y muchas veces, de los académicos interesados.



Recorte de La Prensa (1994), Colección Chino de Tepito

Recorte de la Sección Metropolitano, del periódico La Prensa. Uno de los diarios más conocidos y vendidos del espacio local. La Prensa centra su actividad periodística en la nota roja y muchas veces la presenta con encabezados escandalosos en los que se mezclan el humor negro y el doble sentido del habla chilanga. El recorte proviene de una pequeña nota en la que se habla del oficio de tatuador en el barrio de Tepito. Es del otoño de 1994, hace prácticamente tres décadas y ya alude a la diversificación de la clientela que quiere adquirir tatuajes. La fotografía fue tomada durante la primera Expo Tatuaje de la Ciudad de México en el barrio de Tepito. El tatuador es Rockabilly Ray, quien unos años más tarde migró a la ciudad de Los Angeles, California, en donde desarrolló una larga y prolífica carrera.

Capítulo 2. Etnografía y reflexividad: acerca del trabajo de campo con tatuadores

Mi investigación se centra en dos procesos. El primero es la aparición del oficio de tatuador en la Ciudad de México y su desarrollo. Describo los espacios de clandestinidad en los que se practicaban tatuajes y la forma en la que se instaló en los estudios, hasta convertirse en una forma legítima de ganarse la vida. El segundo son los paulatinos cambios tanto en la estructura de la práctica, como en su significación. Explico qué ocurrió en el espacio local para que el tatuaje dejara de considerarse como una práctica salvaje, criminal o simplemente de mal gusto; y cómo se convirtió en un medio de expresión más para las personas, uno que en algunos casos puede llegar a ser considerado un arte. Aunque considero que los viejos estigmas no sólo no han desaparecido, sino que existe un uso estratégico de los mismos: sin importar si se trata de un agente que los impone o de alguien que los padece.

Mi análisis acerca de los cambios en la estructura de la práctica y en su significación mantiene una congruencia teórica con la mayoría de la literatura acerca de tatuajes en ciencias sociales, por lo menos en la angloparlante que es la más abundante. Los sociólogos, antropólogos e investigadores en estudios culturales analizaron un problema homólogo en Estados Unidos, que se relacionó con el llamado *Renacimiento del tatuaje*¹⁰⁷. Algo similar ocurrió con las investigaciones de lugares como Inglaterra¹⁰⁸, Canadá¹⁰⁹, Australia e incluso naciones que contaban con tradiciones étnicas de tatuaje previas a la versión moderna del oficio, como Tahití¹¹⁰. En ese sentido, el análisis de una versión del oficio de tatuador que se inventa sobre la marcha tomando referencias de múltiples fuentes culturales parece bastante novedoso y no se ajusta a ninguno de

¹⁰⁷ Govenar, Alan, "The Changing Image of Tattooing in American Culture, 1846-1966" en Caplan, Jane, *Written on the Body. The Tattoo in European and American History*, Princeton, Princeton University Press, 2000 y Sanders, Clinton y D. Angus Vail, *Customizing the Body. The Art and Culture of Tattooing. Revised and Expanded Edition*, Philadelphia, Temple University Press, 2008.

¹⁰⁸ Rees, Michael, *Tattooing in Contemporary Societies. Identity and Authenticity*, New York, Routledge, 2022.

¹⁰⁹ Atkinson, Michael, *Tattooed. The Sociogenesis of a Body Art*, Toronto, Toronto University Press, 2003.

¹¹⁰ Kuwahara, Makiko, *Tattoo: an Anthropology*, Oxford, Berg, 2005.

los casos previos. El oficio a la usanza inglesa y estadounidense en su versión moderna (con máquinas de tatuar y diseños estandarizados) es por lo menos un siglo más viejo que el tatuaje mexicano.

Metodológicamente también coincido con la mayoría de los trabajos acerca de tatuaje en el ámbito de las ciencias sociales, porque normalmente están basados en herramientas etnográficas. Esto puede asociarse con enfoques que dan un peso importante al análisis de los tatuajes como una práctica cultural más. Aunque no quiero pasar por alto el hecho, de que el método etnográfico mantiene una estrecha relación con el estudio de grupos dominados, marginados, divergentes y criminalizados. Sobre todo porque esos grupos y sus prácticas son considerados poco importantes académicamente. Difícilmente sus historias son consideradas parte de la historia oficial y de sus dispositivos. Los relatos que me ayudaron a producir esta investigación son más bien historia hecha cuerpo y presentan inherentes dificultades primero para ser trasladados al registro de la palabra hablada y después a la escritura.

Mi trabajo de campo ha sido extenso, hasta el momento llevo 7 años de idas y vueltas por la cultura del tatuaje nacional y no creo que pueda considerar que mis procesos de observación y escritura acerca del tema hayan terminado. Mi espacio principal de acción durante estos años ha sido D. F. Tatuajes, el estudio en el que laboran El Chino de Tepito y Karroña. Ahí se me considera un parroquiano más que acude a tatuarse o simplemente a conversar. Durante estos años, también he visitado más de una docena de estudios y me he tatuado en toda clase de espacios desde los más informales y privados, hasta los estudios más consolidados. También he acudido a exposiciones, charlas, conferencias, festejos y otros eventos relacionados con los estudios de tatuaje o con los tatuadores de la escena local.

A lo largo de mi investigación utilicé por lo menos tres herramientas etnográficas: 1) entrevistas en profundidad, 2) diario de campo, 3) material visual. En las siguientes páginas explicaré con detalle su uso y los datos que produce con cada una de ellas. Además agrego por lo menos otro par de discusiones que están circunscritas al ámbito de las cuestiones metodológicas: en el apartado 5) hablo

acerca de mi implicación tanto con mi objeto de estudio, como en relación con mis entrevistados y en el 6) repaso cuestiones acerca de la sistematización de mis datos y su posterior análisis. Trato de hacer inteligibles algunas de las decisiones que tomé y que le dieron forma a los capítulos analíticos de este documento.

2.1 Entrevistas en profundidad

La primera etapa de la investigación se basó casi en su totalidad en el uso de las entrevistas en profundidad. Durante el año 2015 realicé 23 entrevistas con la colaboración de Saúl Recinas. Saúl y yo trabajamos previamente en el equipo de investigación de Alejandro Payá en la FES Acatlán. Aunque es algunos años más joven, en aquella época tenía mucha más experiencia en la cultura del tatuaje que yo. Saúl ya tenía por lo menos los brazos cubiertos con tatuajes y había desarrollado una pauta de coleccionista, como las descritas en los trabajos de los sociólogos estadounidenses: conocía a los tatuadores, los estilos y buscaba piezas que cumplieran con una estética determinada¹¹¹.

Ambos acudimos junto con el resto del equipo de autores de *Mujeres en prisión*¹¹²... (Quetzalli Rojas, Grissel López y Alejandro Payá) a la inauguración del Museo del tatuaje y consideramos que era una buena oportunidad para llevar a cabo nuestros proyectos de investigación personales. A Saúl le interesaba el aprendizaje del tatuador y en aquel momento quería analizarlo con un fuerte énfasis en el cuerpo y lo sentidos. Como expuse en páginas previas, yo estaba más interesado por las dimensiones culturales de la práctica. Influenciados por los planteamientos de Pierre Bourdieu, nos planteamos avanzar con una estructura dual que podía entenderse como la del *campo* y el *habitus*. Con esa estructura

¹¹¹ Irwin, Katherine, "Saints and Sinners: Elite Tattoo Collectors and Tattooists as Positive and Negative Deviants", *Sociological Spectrum*, 23:1, 2003, 27-57. y Vail, D. Angus "Tattoos are like potato chips...you can't have just one: the process of becoming and being a collector" en *Deviant Behavior*, 20:3, 1999. 253-273.

¹¹² Payá, Víctor Alejandro, Grissel López, Jovani Rivera y Quetzalli Rojas, *Mujeres prisioneras: un estudio socioantropológico sobre historias de vida y tatuaje*, México, FES Acatlán/Juan Pablos Editor, 2013.

elaboramos una guía de tópicos que nos permitiera llevar a cabo nuestras entrevistas¹¹³.

Después de la inauguración del Museo del tatuaje, me tomó un par de meses volver a acercarme al Chino de Tepito. En principio para llevar a cabo una primera entrevista con él. Debo señalar que ese encuentro nos proporcionó mucha información útil, pero Chino se mostró un tanto reacio a hablar de su propia trayectoria y a profundizar en algunos tópicos. Me llevó mucho tiempo entender que esto se relacionaba no sólo con la muchas veces abrupta entrada de nuevos investigadores en un terreno, sino con la misma posición que Chino ocupa en su campo: él conoce el importante papel que desempeña dentro de la cultura del tatuaje en nuestro país, pero considera de modo durkheimiano, que en tanto que práctica milenaria el tatuaje es más viejo que todos los involucrados y sobrevivirá a los mismos, es un producto del trabajo de todos que al mismo tiempo no puede pertenecer a nadie.

Unas semanas después de nuestra entrevista, visité nuevamente a Chino y le conté nuestras dificultades metodológicas de ese momento, que se centraban en la selección de los tatuadores a entrevistar: ¿por dónde deberíamos empezar? ¿Con quiénes deberíamos acudir? No eran preguntas vanas, puesto que la proliferación del oficio en la Ciudad de México era amplia. Casi no hay una colonia en la que no haya por lo menos un espacio en el que alguien se dedique a tatuar¹¹⁴. Para ayudarnos, Chino elaboró una pequeña lista que contenía cinco tatuadores, que dada su trayectoria, vivencias y elocuencia para exponerlas, podían proporcionar información valiosa para nuestros proyectos.

Podría decir que esta lista fue nuestra primera *bola de nieve*. El proceso es designado en ocasiones como *muestreo de bola de nieve* y es una técnica para

¹¹³ Al final de este apartado reproduzco esa guía de tópicos.

¹¹⁴ Quizá para todos los que conocemos la Ciudad de México, la excepción son las colonias de clase alta que no pueden considerarse como espacios turísticos o de esparcimiento. Aunque eso es sólo parcialmente cierto. En muchas de esas colonias hay establecimientos de belleza y terapéuticos como los spas, que se apropiaron de algunos tatuajes específicamente para mujeres, que en los viejos días sí elaboraban los tatuadores: los delineados permanentes de cejas y labios o el tatuado de pequeños lunares en el rostro. Los nuevos especialistas los agrupan bajo el elegante término “micropigmentación”. Irónicamente, tienen que responder a los mismos parámetros legales y de higiene que los tatuadores que laboran en los estudios tradicionales.

conseguir informantes basada en la confianza, se usa en circunstancias en las que es difícil establecer relaciones para producir insumos de investigación. Consiste en líneas generales en pedirle a un informante con el que ya se tiene una relación de familiaridad, que designe a otras personas para continuar con la investigación y de ser posible, que avale la figura del etnógrafo como una persona de fiar. Los manuales sugieren que el procedimiento se repita sucesivamente con cada nuevo entrevistado, multiplicando exponencialmente las posibilidades de entrevista. Por esa razón evoca la imagen caricaturesca de una bola de nieve que rueda por una pendiente y con cada uno de sus giros se vuelve más grande¹¹⁵.

Los tatuadores de la lista elaborada por Chino eran:

- 1) Chava de la Rosa, un hombre que rondaba los 50 años, proveniente de Cd. Nezahualcóyotl (Estado de México), en donde obtuvo gran reconocimiento local, sobre todo a principios de la década de los noventa. Tuvo contacto temprano tanto con Chino y los tatuadores del barrio de Tepito, como con la escena del Tianguis Cultural del Chopo. Al momento de la entrevista, tatuaba en el estudio Tatuaje Arte Subterráneo, que se encontraba en la colonia Coruña, muy cerca de la estación Viaducto de la línea 2 del Metro. En esa ubicación, Arte Subterráneo se encontraba en un local, pero se supone que su nombre provenía de su ubicación original, en uno de los desniveles de Calzada de Tlalpan.
- 2) José Luis Jaramillo “El Socio”, un hombre que rondaba los 50 años y que contaba con un legendario estudio en el barrio de Tepito que se llamaba exactamente como él: Tatuajes El Socio, que se encontraba en la esquina formada por las calles Estanquillo y Peralvillo. En el momento de mi visita, El Socio todavía acudía esporádicamente al estudio, pero ya no tatuaba. A finales de la década de los ochenta y principios de los años noventa, El Socio fue una figura fundamental para la visibilización de la práctica de tatuar. Él realizó una de las primeras exposiciones públicas de tatuaje, editó y produjo la primera revista mexicana dedicada a la

¹¹⁵ Para el tema de la “bola de nieve”: sin una definición sistemática, pero con varios ejemplos interesantes, Hammersley, Martyn y Paul Atkinson, *Etnografía: métodos de investigación*, Barcelona, Paidós, 2003, sobre todo el capítulo 2. Con una definición un poco más clara de la técnica y las implicaciones en su método de trabajo, ver: Bertaux, Daniel, *Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica*, Barcelona, Bellaterra, 2005, especialmente el capítulo 4.

práctica: Tatuaje Arte Marginado y fue uno de los primeros tatuadores en pagar impuestos, en aras de legitimar su trabajo.

- 3) Neto Ortíz “El Gran Calavera”¹¹⁶, un hombre que rondaba los 40 años y que era reconocido como uno de los mejores tatuadores nacionales gracias a los resultados estéticos de sus piezas. Sobre todo, en el estilo conocido como “tradicional”, en cualquiera de sus dos acepciones: la estadounidense y la japonesa. Neto trabajó en estudios de gran importancia para la construcción del oficio, como Tattoomanía (el primer estudio formal de la ciudad) o Dermafilia (el primer estudio gestionado por tatuadores). Al momento de la entrevista se encontraba al frente de Los Tres Calavera, un estudio privado en las inmediaciones del municipio de Tlalnepantla De Baz.
- 4) Tony “Chacal” Serrano, un hombre que rondaba los 40 años, proveniente del municipio de Ecatepec en el Estado de México. Chacal se insertó desde adolescente en la escena punk que se gestó en el Tianguis Cultural del Chopo. Fue uno de los primeros tatuadores en estar a cargo de un puesto exitoso en el tianguis de La Lagunilla, en el que ya se cobraba por realizar tatuajes. También fue uno de los primeros tatuadores en convertirse en un pequeño empresario. Fundó su propio estudio de tatuaje, Tatuajes México, que fue uno de los más longevos de la ciudad. También fue uno de los primeros tatuadores en distribuir material para tatuar, importaba mercancía en pequeñas cantidades desde los Estados Unidos. En el momento de la entrevista seguía al frente de su estudio y había fundado el *Museo del Tatuaje* con su colección personal de objetos: fotografías, archivos, herramientas e insumos.
- 5) Javier Gaona, un hombre que rondaba los 40 años y que estaba al frente de Infierno Tatuajes, un estudio ubicado en Copilco, cuyo reconocimiento público se basaba en los tatuadores que habían trabajado en él. Javier fue designado como un informante clave por Chino y más adelante por otros de sus pares, por tener una memoria prodigiosa y ser muy elocuente con sus relatos. Javier fue uno de los organizadores, junto con Chino y Chacal, de la formalización de los parámetros de salud que en la actualidad rigen la práctica. Javier es sumamente minucioso en el cumplimiento de los parámetros de la Cofepris (la Comisión Federal para la Protección contra Riesgos Sanitarios), lo que provoca tanto bromas, como la

¹¹⁶ Ernesto Ortíz “El Gran Calavera” falleció en 2021 en la coyuntura de la pandemia de covid-19. Aunque tal vez sea poco, espero que este trabajo sirva como un homenaje respetuoso a su obra y a su trayectoria.

admiración de sus colegas, quienes lo consideran el referente a seguir en la materia. En el momento de la entrevista, combinaba sus labores como dueño de su estudio y tatuador, con los estudios en la licenciatura en arquitectura de la UNAM.

Chino también fungió como el inicio de otra bola de nieve hacia adentro de D. F. Tatuajes, el estudio en el que trabaja. Gracias a su colaboración pudimos establecer tres entrevistas que tienen una especie de carácter trigeracional. Esas entrevistas se realizaron con: a) Alfredo Jardines “Karroña”, otro destacado fundador del oficio y podría decirse que el segundo líder moral del estudio; b) Joaquín Ramos “El Manson”, un tatuador joven, que al momento de la entrevista rondaba los 30 años de edad, con relativo éxito nacional e internacional; y c) Adriana González, la entonces aprendiz del estudio y por tanto el miembro más joven de toda la plantilla, quien era socializada en la versión de la práctica que Chino y Karroña consideran la ideal: una en la que el tatuador domina todos los estilos de tatuaje, aunque toma siempre como base el estilo tradicional y en la que la prioridad es el cliente, sus gustos e instrucciones. De modo que, el tatuador es más un medio para llevar esas ideas a buen término, que un artista que desarrolla un proyecto a su voluntad.

En las conversaciones con Chino, Karroña y otros miembros de su generación se mencionó a Abel Perea, un hombre de la misma generación (rondaba los 50 años) y que igual que Chava de la Rosa fue en principio una suerte de fenómeno local en la Unidad Habitacional El Rosario, que se encuentra en el límite noreste de la Ciudad de México (en la frontera entre la capital del país y el municipio mexiquense de Tlanepantla de Baz). Ahí cobró notoriedad por ser una de las primeras personas en elaborar máquinas para tatuar, que con los años compitieron incluso con las máquinas profesionales de importación. El principal problema para establecer una relación de entrevista con Abel fue que como muchos tatuadores de su época, migró al interior del país para probar suerte con un estudio de tatuajes. Desde finales de los años noventa se instaló en Mexicali, Baja California. Entrevistamos a Abel durante una breve estancia en su barrio de origen hacia el final de esta etapa del trabajo de campo.

Saúl fue el responsable de la última bola de nieve. En ese momento, tenía una cercana relación con algunos de los jóvenes tatuadores de Infierno Tatuajes. De entre ellos, fue Víctor (un tatuador que no accedió a ser entrevistado), quien le sugirió indagar acerca de la figura de Pedro Álvarez: un tatuador que podría considerarse como de segunda generación, que rondaba los 40 años y que era reconocido internacionalmente, como el artífice de un estilo particular de tatuaje que había bautizado como Neoazteca.

Pronto nos acercamos a Pedro, quien laboraba en un estudio conocido como Orión, que como espacio era en sí mismo un objeto de análisis, ya que había seguido una interesante trayectoria desde su vieja ubicación en un pequeño local de Plaza Río, un mall de mediano renombre en las inmediaciones de la delegación Iztacalco; hasta una nueva, en un departamento de clase media alta en la colonia Santa Cruz Atoyac de la Delegación Benito Juárez. En paralelo, Orión había seguido una pauta interesante en la sofisticación de sus clientes, dejando atrás los días de los *walk-ins* de vecinos de Iztacalco, Iztapalapa o Ciudad Nezahualcóyotl, para establecer un rígido sistema de agenda y reservación. Con Pedro y sus colaboradores seguimos un patrón de *bolas de nieve* que en cierto modo invirtió el de Chino.

En principio conseguimos entrevistas con sus tres colaboradores más cercanos durante la época de la investigación: 1) su pareja Paola María, que también rondaba los 40 años y era un referente tanto del tatuaje artístico, como de la incursión de las mujeres en el oficio; 2) Salvador Segovia “Chava Kossa”, miembro de la misma generación y hasta ese momento nuestro único entrevistado con formación artística; y 3) un joven, que rondaba los 30 años y que se presentaba bajo el seudónimo NG, quien contaba con una peculiar trayectoria que recordaba al escritor Carlos Castaneda: se convirtió en tatuador después de realizar una investigación acerca de tatuajes y dolor, con la que obtuvo el grado de licenciado en Psicología Social¹¹⁷.

¹¹⁷ Ventura Castro, Carlos, *Tatuaje, dolor y su relación en la construcción de la subjetividad*, tesis para obtener el grado de licenciado en Psicología, México, UAM-X, 2008.

Hacia afuera, esa bola de nieve remitió a otros tatuadores que eran parte de la segunda generación, que habían incursionado en el oficio durante los años noventa, cuando los fundadores ya estaban de una u otra manera establecidos. Por ejemplo, el grupo de Pedro sugirió entrevistar a Alfredo “Fraktal” Bahena, un treintañero que fue uno de los primeros aprendices de Tony “Chacal” Serrano y que se había hecho con un estudio en la Zona Rosa. Debo señalar que aunque esta generación guarda una cierta distancia con los tatuadores fundadores, con sus prácticas y representaciones, difícilmente se pueden desmarcar de los mismos y guardan una relación de respeto con muchos de ellos. Quizá mucho más con los que fueron directamente sus maestros, salvo que alguna riña previa hubiera roto la relación o con los que consideran un referente de lo que quieren alcanzar dentro del oficio.

Los ejercicios de *bola de nieve* con Chino y con Pedro, pusieron sobre la mesa el hecho de que todos los entrevistados recomendados por ambos y por sus colaboradores eran tatuadores que ellos consideraban que “valía la pena” entrevistar. Esto nos llevó a plantear la posibilidad de realizar otras entrevistas con tatuadores que no formaran como tal parte de las recomendaciones y que ayudaran a diversificar los relatos, para así compilar versiones heterogéneas de la historia del tatuaje en la Ciudad de México. Fue en ese intento por diversificar nuestro banco de entrevistas que nos acercamos a otros tatuadores destacados públicamente, lo que constatamos sobre todo por medio de las redes sociales. De hecho, si no hubiese sido por su actividad en redes, quizá ninguna bola de nieve nos hubiera guiado hasta ellos. Por lo menos no las que habíamos realizado hasta el momento. Por cuestiones de espacio, sólo daré algunos ejemplos. Aunque al final de este apartado reproduzco a manera de tabla la totalidad de los entrevistados:

- a) Pablo “Xno” Garrido, un tatuador que rondaba los 30 años y que era reconocido como uno de los mejores retratistas y productores de tatuaje realista en nuestro país. Era conocido por tener un comportamiento crítico y en ocasiones incluso antipático con muchos de sus colegas, con sus prácticas y formas de conceptualizar el tatuaje.

- b) Alejandra Estrada, una mujer que rondaba los 40 años y se encontraba al frente de un reconocido estudio en la Zona Rosa. Era por su ritmo de trabajo, una de las tatuadoras más demandadas de toda la ciudad, su saturada agenda podía competir con cualquiera de los tatuadores varones. El detalle es interesante porque desde su origen el oficio de tatuador ha sido una actividad predominantemente masculina.
- c) Edgard Gamboa, un hombre que rondaba los 40 años y que era conocido por ser el docente al frente del Laboratorio de tatuaje que se imparte en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”. Para muchos tatuadores apareció prácticamente de la nada cuando tomó su cargo y en cierto sentido, había pasado por encima de otros tatuadores considerados artísticos con mucho mayor renombre, como el mismo Pedro Álvarez o incluso Jerónimo López “Dr. Lakra”.

Desde finales del año 2015 yo comencé a desarrollar mi trabajo de campo en solitario y de hecho, ya tuve algunas conversaciones informales con otros tatuadores. Profundizaré más al respecto en el siguiente apartado. Un par de años después, Saúl y yo realizamos una última entrevista como dupla. Visitamos a Moroko, un tatuador que podría considerarse de tercera generación, rondaba los treinta años e inició en el oficio a finales al inicio del nuevo milenio. Moroko fue chalán de Neto El Gran calavera, en Los Tres Calavera y de Chino y el resto del equipo de la época del entonces Dermafilia. Después migró a Japón y ahí perfeccionó la técnica del refinado tradicional japonés por el que es reconocido internacionalmente. La situación de entrevista fue peculiar, porque Moroko estaba tatuando a Saúl en la parte inferior de una de sus piernas. Aunque no sería la primera vez que yo me enfrentaría con una entrevista de este tipo.

En resumen, esta etapa de investigación produjo 24 entrevistas en profundidad con tatuadores de tres generaciones diferentes, que incursionaron en distintas décadas al oficio: los ochenta, los noventa y el nuevo milenio. Todas las entrevistas se llevaron a cabo en la Ciudad de México y salvo que los entrevistados quisieran hacer algún tipo de comparación dentro de sus descripciones, sus relatos también se centraron en la capital del país y en su zona

metropolitana. Estos encuentros tuvieron lugar en doce estudios de renombre dentro de la cultura del tatuaje mexicano cuya principal división era entre públicos y privados. Mientras que los primeros aceptaban todo tipo de visitantes además de los clientes, como los curiosos o los que decidían tatuarse al calor del momento (los *walk-ins*). Los segundos operaban con un esquema más rígido, centrado en la reservación de citas directamente con el tatuador o con algún enlace. En ocasiones esos establecimientos ni siquiera contaban con un espacio físico para la recepción.

Conviene destacar que los estudios son establecimientos diversos. Algunos estudios privados operaban en casas o departamentos que habían sido adaptados con esa finalidad; y claramente tienen que ser discretos porque el tatuaje podía no ser del gusto de todos sus vecinos, lo que podría acarrear quejas que desembocaran en problemas con las autoridades. También vivimos un caso en el que directamente se había instalado un estudio de tatuajes por una tarde en el lujoso departamento de alguien. En otra ocasión acudimos a una pequeña carpa que fungió unos días como estudio, en medio de una célebre unidad habitacional. También tuvimos un entrevistado que nos recibió directamente en su domicilio.

No creo que se pueda hacer ningún tipo de deducción con respecto a las zonas de la ciudad en las que se encuentran los estudios. Aunque sí se puede constatar que algunos lugares siguen teniendo importancia para la práctica, ya que forman parte de su historia. Algunos ejemplos son: 1) el legendario local Arte del barrio, que fue la segunda ubicación de José Luis Jaramillo “El Socio” en Tepito y que se ubica en una pequeña área de locales en la calle de Estanquillo y que operó desde principios de la década de los noventa. 2) D. F. Tatuajes (antes Dermafilia), el estudio en el que trabaja Chino, muy cerca del centro de Coyoacán, espacio activo que se fundó en 1994. Destacan otros espacios que en realidad son propios de la vida comercial y cultural de la ciudad y que de una u otra manera acogieron también la práctica de tatuar, como la Zona Rosa, las colonias Roma y Condesa o Villa Coapa.

En tanto que entrevistas en profundidad, los encuentros con los tatuadores se caracterizaron por ser extensos: casi todos rebasaron la hora de duración y un

par rebasaron las dos horas de diálogo ininterrumpido. Normalmente yo conducía la mayoría de los encuentros y Saúl solía intervenir con preguntas complementarias o recuperar algún tema que consideraba se había mencionado, pero no profundizado por efecto de la conversación. Ceder la palabra a alguien más permitía descansar por un momento y recomponer un nuevo conjunto de interrogantes, con preguntas que se habían dejado de lado o que surgían sobre la marcha de la conversación.

Muchos de nosotros acostumbramos trabajar en solitario o así es como se nos socializa. Por esa razón, aceptamos esa figura sin más, con todo y sus limitaciones. En mi experiencia, entrevistar en dupla es muchísimo más cómodo y cumple bien con el refrán de: dos cabezas piensan mejor que una. Aunque quizá hay que multiplicar también, ojos, oídos y bocas, todas indispensables para llevar a buen término una conversación. Si lo que el investigador quiere es desarrollar un trabajo de campo ágil y compacto, como los que imponen los actuales programas de posgrado, debería considerar esta opción.

De Bourdieu también retomamos la idea de que las entrevistas en profundidad son relaciones sociales como las demás, los mecanismos que operan en el mundo social no pueden ser suspendidos en estos encuadres. Esto provoca que los encuentros sean por excelencia asimétricos, dado que los participantes portan atributos que son valorados diferencialmente por los grupos y por la sociedad en su conjunto. Por esa razón también, muchos de esos intercambios son violentos simbólicamente, condición que no se suspende simplemente con la buena voluntad de los participantes.

Desde mi punto de vista, las asimetrías son más móviles de lo que estamos dispuestos a aceptar. Desde el punto de vista económico, muchos de nuestros informantes tenían posiciones más holgadas que las de dos sociólogos en posgrado; contaban con un conocimiento privilegiado de una práctica, que es lo que nos había llevado ahí en primer lugar; y un reconocimiento relativo de sus pares y de algunos sectores sociales. Esto estructuraba incluso la simple decisión de aceptar o no una entrevista no remunerada para una investigación sociológica que, en tanto que relación de producción de conocimiento, cedía el control por un

tiempo relativo a unos profesionales avalados por el poder de las instituciones académicas. El yugo silencioso de la dominación de unos varones que inventaron su *modus vivendi*, a la sombra del trabajo profesional y formal; y que lo sostuvieron pese a las censuras de una época en la que se consideró simple y llanamente como una pérdida de tiempo.

En el fondo hay quizá una cuestión de empatía, porque nuestros interlocutores probablemente ignoraban que la sociología no ocupa precisamente el lugar más cómodo entre las ciencias y que dentro de la misma, los investigadores que se acercan a objetos como el tatuaje también ocupan un lugar incómodo entre los problemas empíricos más apremiantes y los problemas teóricos más sofisticados. También estaba el tema de un origen social que podía ser homólogo, aunque pienso profundizar más acerca del tema en el apartado de implicación. Además de reconocer nuestra posición y lo que podía provocar en nuestros encuentros, hicimos un trabajo de traducción de nuestras categorías a un lenguaje cotidiano que los entrevistados pudieran relacionar con su propia experiencia.

Reproduzco como cierre el instrumento original que elaboramos y muchas veces compartimos con los tatuadores cuando preguntaban por los temas a abordar en la entrevista:

Tópicos a abordar en entrevistas con tatuadores.

Trayectoria del tatuador.

- Relación con el arte: con el dibujo, con la pintura, el graffiti y otras manifestaciones en general (si alguna vez pudo haber optado por una de ellas en lugar de por el tatuaje).
- Relación temprana con el tatuaje (en la familia, en el barrio).
- Inicios en el mundo del tatuaje (tanto siendo tatuador, como consumidor).
- Lo necesario para ser aprendiz y el papel que juegan en los estudios.
- El proceso de aprendizaje (cómo son los primeros tatuajes que el aprendiz hace).
- Cuándo se puede considerar alguien tatuador.
- Las habilidades o técnicas que más aprecian los colegas.
- Las habilidades o técnicas que más aprecian los clientes.

Campo del tatuaje.

- Panorama general (el mundo del tatuaje cuando empezabas en él, semejanzas y diferencias con la situación actual).
- Tipos de tatuajes, tipos de tatuadores, tipos de establecimientos.
- Los estudios (su situación, su fundación).
- Las revistas (su situación, su fundación, su influencia).
- Las convenciones y los premios (su situación, su fundación, su influencia).
- Hoy en día, los patrocinios. En ese sentido también, los insumos: tintas, máquinas, agujas, marcas: cuáles se utilizan, por qué.
- Qué hay de los otros escenarios: el barrio, el tatuaje “canero”: qué tanto se han separado de la escena principal.
- ¿Hay un campo nacional o muchos campos locales?
- Las instituciones de gobierno o de salud (qué tanto y cómo han regulado la industria).

Relación de estudios de tatuaje y entrevistados				
Estudio	Zona de la ciudad	Tipo de estudio	Número de entrevistas	Colaborador
Arte subterráneo	Viaducto	Público	1	Chava de la Rosa
Black Blood	Villa Coapa	Público	2	Pablo Xno Max Calavera
Departamento	Juárez	Privado	1	Moisés J.
DF Tatuajes	Coyoacán	Público	4	Chino de Tepito Karroña Manson Adriana G
Domicilio informante	Independencia	No aplica	1	Edgard Gamboa
Garage Ink	Universidad	Público	1	Lalo Silva
Ganesh Studio	Zona Rosa	Público	1	Fraktal
Ink Dealers	Villa Coapa	Público	1	Lucero Sáenz
Infierno Tatuajes	Universidad	Público	1	Javier Gaona
Los Tres Calavera	Tlalnepantla	Privado	1	Neto El Gran Calavera
Myobu estudio	Coyoacán	Público	1	Moroko
Orión	Sta. Cruz Atoyac (antes Iztacalco)	Público	4	Pedro Álvarez Paola M Salvador S NG
Tattoo Club	Zona Rosa	Formal	1	Alejandra Estrada
Tatuajes el Rosario (carpa)	El Rosario	Clandestino	1	Abel Perea
Tatuajes El Socio	Tepito	Formal	1	El Socio
Tatuajes México/ Museo del tatuaje	Roma	Formal	2	Tony Chacal S Don Tito

Relación de entrevistas				
Entrevista #	Tatuador	Fecha	Estudio	Duración
1	Chino de Tepito	13/04/2015	DF Tatuajes	01:27:39
2	Chava de la Rosa	05/05/2015	Arte Subterráneo	01:29:53
3	Tony Chacal Serrano	07/05/2015	Tatuajes México/Museo del tatuaje	03:17:36
4	El Socio	11/05/2015	Tatuajes El Socio	Diario de campo
5	Don Tito	13/05/2015	Tatuajes México/Museo del tatuaje	02:25:16
6	Pedro Álvarez	22/05/2015	Orión	02:17:47
7	Salvador Segovia	25/05/2015	Orión	02:01:38
8	El NG	25/05/2015	Orión	01:37:28
9	Adriana González	02/06/2015	DF Tatuajes	01:15:50
10	Karroña	02/06/2015	DF Tatuajes	01:48:55
11	Javier Gaona	04/06/2015	Infierno Tatuajes	01:34:14
12	El Manson	07/06/2015	DF Tatuajes	53:25
13	Neto El Gran Calavera	13/06/2015	Los tres calavera	01:40:27
14	Pablo Porno	15/06/2015	Black Blood	01:03:11
15	Paola María	20/06/2015	Orión	02:08:54

16	Max Calavera	22/06/2015	Black Blood	01:18:12
17	Moisés Jiménez	26/06/2015	Departamento privado	01:13:16
18	Lalo Silva	29/06/2015	Garage ink	01:24:06
19	Fraktal	01/07/2015	Ganesh	01:10:10
20	Lucero Sáenz	06/07/2015	Ink dealers	01:37:47
21	Edgard Gamboa	07/07/2015	Domicilio	01:31:27
22	Alejandra Estrada	13/07/2015	Tattoo Club	57:39
23	Abel Perea	10/09/2015	Carpa improvisada	01:16:22
24	Moroko	15/06/2015	Myobu Estudio	02:00:25

2.2 Diario de campo

El diario de campo es la técnica más importante dentro del método etnográfico¹¹⁸. Sin embargo, se ha escrito poco acerca de cómo se elabora uno. Pienso que buena parte del problema proviene del hecho de que la forma narrativa diario proliferó en la cultura occidental y tendió a naturalizarse. De este modo, suponemos que todo el mundo sabe qué es y cómo debe hacerse un diario. Pero en más de una ocasión me he encontrado con estudiantes que tienen dudas acerca de la forma más adecuada para elaborar uno. Yo quiero aprovechar este apartado para exponer lo que compilé en mi diario y cómo lo hice.

Mis registros escritos de la investigación iniciaron con la misma en el año 2015. De hecho, muchos fragmentos de la introducción y de los apartados que componen este capítulo provienen de esas notas. Este es mi primer comentario y también una especie de aclaración: se trata fundamentalmente de pequeñas notas, que compilan algunos detalles que me permiten hilvanar más tarde y conforme sea necesario, pasajes narrativos completos. Muchos de mis colegas suelen aventurarse en extenuantes sesiones de trabajo de campo, regresar vapuleados a su casa o al espacio que usan para descansar y obligarse a redactar una narración casi novelesca de *todo lo que les ocurrió*. Normalmente no terminan de narrar ese primer día y desarrollan muy pronto una tendencia a pensar que la nota de campo es un lastre, que sería preferible abandonar.

Tengo tres comentarios al respecto y todos se relacionan con la investigación como una práctica que se desarrolla en el tiempo. El primero es que la pregunta central a resolver en el caso del diario de campo y de las otras técnicas que integran el método etnográfico es: ¿qué debería describir? Los manuales de uso más antropológico, como la *Guía para la clasificación de los*

¹¹⁸ Decidí dedicar este apartado al diario de campo, a la descripción y a la escritura quizá como una suerte de contraste con la idea todavía persistente de que la técnica central del trabajo de campo es la observación. A mi parecer críptica y bastante cargada de nociones positivistas. Quiero recordar a colegas y estudiantes que muchas de las cosas que nosotros observamos como investigadores en ciencias sociales o humanidades no son inmediatamente accesibles a nuestros ojos, que son representaciones de la realidad social elaboradas con descripciones propias o de nuestros colaboradores en campo acerca de hechos empíricos, que corresponden a nuestras argumentaciones teóricas y que están constantemente mediadas por soportes escritos como las notas de campo o las transcripciones de entrevistas.

datos culturales de George Peter Murdock¹¹⁹ o incluso el *Manual de etnografía* de Marcel Mauss¹²⁰, proporcionan respuestas que parecen en principio angustiantes, porque sin importar el tópico que se elija, la respuesta parece ser siempre: todo¹²¹.

Mi segundo comentario es que, debido al vertiginoso ritmo que imponen los parámetros de investigación actuales, tendemos a pasar por alto que ese todo no tiene que describirse en una sola sesión o unas cuantas. El etnógrafo observa, experimenta y objetiva ese *todo*, al descomponerlo en pequeños fragmentos que compila durante un lapso considerable de tiempo. Cuando uno opera desde ese marco, puede darse ciertos lujos. No importa si olvidaste decir o preguntar algo, si no lograste captar o describir un detalle, siempre puedes regresar. De hecho, regresas una y otra vez, hasta obtener la cantidad de material que consideres pertinente y que varía dependiendo de parámetros personales, grupales e institucionales. Aunque quizá convenga recuperar un breve comentario de Clifford Geertz a este respecto: “El análisis cultural es intrínsecamente incompleto. Y lo que es peor, cuanto más profundamente se lo realiza, menos completo es”¹²².

El tercer comentario es que no podemos ignorar la lógica de construcción de esos manuales, basada en una concepción inherentemente problemática de la cultura, ya que abarcaba prácticamente todo lo que hacía, decía o producía un grupo relativamente pequeño de personas. Con el tiempo, esas categorías han sido sustituidas por herramientas teóricas más actuales, que permiten poner el foco en otros detalles a describir o quizá en unos que parecen más acotados. Siempre es útil tener claras las categorías con las que trabajamos y saber a qué observables corresponden en la realidad empírica. Aunque no estoy seguro de que categorías como *habitus* o *campo* no puedan ser tan problemáticas como cultura si no se usan reflexivamente.

Las investigaciones acerca de tatuaje, permiten constatar las dos formas de registro: 1) descripciones que parten de la noción amplia de *cultura del tatuaje* y

¹¹⁹ Murdock, George P., Guía para la clasificación de los datos culturales, México, UAM-I, 1989.

¹²⁰ Mauss, Marcel, *Manual de Etnografía*, Buenos Aires, FCE, 2006.

¹²¹ Esto parece un comentario humorístico, pero no lo es. Cualquier lector interesado puede constatar la aparición constante de las palabras “todo”, “todas” y “todos” en los dos manuales que elegí como ejemplo.

¹²² Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 2003, p.39.

que provienen de los trabajos de Clinton Sanders y sus continuadores¹²³ y 2) descripciones basadas en los planteamientos de Bourdieu como las de Simpson y Pullen, Hall o Kosut¹²⁴. Debo señalar que, al ser un etnógrafo socializado a la usanza de los manuales, tendía a desplazarme cómodamente entre ambos registros y lo hacía más o menos intuitivamente. El primer registro me permitía acercarme a espacios como los estudios con la disposición a pensar que todo lo que se encontraba ahí, formaba parte de una estructura de sentido para los tatuadores. Aunque al ser espacios plenos de objetos y relatos, podían despertar el fantasma de la descripción abrumadora. El segundo registro me permitía operar de manera más específica tanto con respecto a las prácticas, a lo que los tatuadores hacían; como con respecto a sus descripciones y evaluaciones de la estructura en la que estaban insertos, lo que los unía y separaba hacia adentro del oficio.

Durante la etapa inicial de trabajo de campo, llevada a cabo en 2015, produje esta vez en solitario un conjunto de notas descriptivas que compilaban por lo menos cuatro cuestiones que me parecían centrales:

- 1) Los pormenores de la investigación. Desde el primer contacto con Chino y la visita al Museo del tatuaje, hasta detalles acerca de las diferentes *bolas de nieve* y la comunicación con cada uno de los tatuadores. Esta última involucraba no sólo a los tatuadores que accedían a ser entrevistados, también a los que se negaban; ya fuera rotundamente o con las elegantes largas que impone la amabilidad mexicana.
- 2) Los estudios de tatuaje y los diferentes establecimientos en los que se tatúa. Describir los espacios y el ambiente en el que ocurren las prácticas no sólo sirve para introducir notas de color o vestigios de la realidad en nuestras descripciones. Como mencioné previamente, los estudios pueden ser analizados con categorías como *habitus* y *campo*. En principio, porque son espacios plenos de objetos que

¹²³ Sanders, Clinton y D. Angus Vail, *Customizing the Body... Op. cit.*

¹²⁴ Simpson, Ruth y Allison Pullen, 'Cool' Meanings: Tattoo Artists, Body Work and Organizational 'Bodyscape', *Work, Employment and Society*, Vol. 32(1), 2018, 169–185. Hall, Gregory M, "Tension in the Field of Art: The Practical Tattoo Artist and Perceptions of the Fine Art Community." *Qualitative Sociology Review* 10(2), 2014, pp. 102-114. Kosut, Mary, "The Artification of Tattoo: Transformations within a Cultural Field", *Cultural Sociology* 0(0), 2013, 1–17.

son acumulados, seleccionados y presentados de una forma que responde al gusto de quienes ahí tatúan¹²⁵. Los *flashes*, pinturas que los tatuadores elaboran como decoración y material de referencia. Muchas veces se venden, pero también se regalan e intercambian y en esos casos llevan dedicatorias para quien los recibe. En ocasiones se pintan en colaboración, cada tatuador elabora una pequeña pieza dentro de la composición, lo que obviamente hace inteligibles entramados de relaciones.

- 3) Los tatuadores su indumentaria y sus tatuajes. Estas descripciones podrían pertenecer a cualquiera de los dos registros. Algunos detalles empatan con aspectos provechosos de la noción de *cultura del tatuaje* y su amplitud, por ejemplo, es común que los tatuadores lleven camisetas que aluden a celebridades del mundo del tatuaje y estudios del ámbito internacional y que dejan ver una relación de pertenencia. El tatuaje mexicano se inscribe en ese espacio translocal de significaciones y muchas veces ha recibido su reconocimiento, en la forma de visitas de los tatuadores internacionales. El resto de la indumentaria puede entenderse sólo como una diferenciación de clase en el sentido del consumo. Aunque en una ocasión, un joven tatuador me dijo que probablemente el atuendo simple de Chino se relacionaba con su posición frente al tatuaje: “ese señor en pantalón de mezclilla y botas de obrero, camina tranquilo por la calle, la gente no sabe que es un monstruo del tatuaje¹²⁶”. Algo similar ocurre con los tatuajes que los tatuadores portan. Prácticamente todos tienen cuerpos profusamente tatuados. Aunque sí se suelen constatar piezas más vistosas entre los más jóvenes, por lo menos en el sentido de su colocación en el cuerpo: tatuajes en las manos, el cuello, la cara, la cabeza. Que coinciden con una época en la que los tatuajes se pueden mostrar casi sin correr riesgos.
- 4) Los diferentes tipos de interacción que ocurren en los estudios. Estas pueden ser las que ocurren entre los tatuadores, entre los tatuadores y sus clientes, entre los tatuadores y sus chalanos o aprendices; e incluso, las que ocurrieron entre los tatuadores y los investigadores. Durante estos años de visitar D. F. Tatuajes he constatado muchas más, porque es un estudio longevo y consolidado que forma parte de su entorno coyoacanense. He visto interacciones con curiosos, con vecinos en el sentido habitacional y ocupacional, con comerciantes ambulantes,

¹²⁵ Algo similar ocurre con la música, aunque su uso tiende a ser más ecléctico.

¹²⁶ El comentario provino de una conversación informal con Antonio Santillán “Sniper”, 2022.

con gente que pide dinero en la calle, que hace música o que entra simplemente a pedir referencias, aunque de inmediato se da cuenta de que se encuentra en un espacio importante y pleno de historia.

- 5) Aunque los pormenores de la situación de entrevista son en sí mismos un tipo de interacción, me parece que merecen su propio punto en este listado. El uso de la tecnología y su fácil acceso (hoy un simple celular puede proporcionar grabadora de audio, de video y cámara fotográfica), pueden sostener la idea de que el investigador está produciendo datos desde ya y que son de algún modo autoevidentes en cualquiera de estos soportes. Aunque en efecto, esas herramientas permitan captar muchos elementos, no pueden captarlo todo y no necesariamente captan lo más útil de entre lo que ocurre en un espacio de interacción. Tomar notas acerca de lo que ocurrió ayuda siempre a describir mejor y a enmarcar lo que queremos decir sociológica o antropológicamente con esos datos. En ese sentido, el diario tiene ventajas por sobre las otras herramientas, porque nos obliga a describir con alguna dirección analítica.

El otro uso que hice del diario de campo está relacionado con las conversaciones informales que ocurrieron simplemente en la convivencia o en determinados eventos, en los que volvía a conversar con Chino o con otros tatuadores en una situación diferente del encuadre de entrevista y que sí operaba con la lentitud que caracteriza al trabajo de campo clásico. En la primera etapa de la investigación, ya me había visto obligado a recurrir a esta estrategia, por ejemplo, en mi visita a José Luis Jaramillo “El Socio”, quien se encontraba ya prácticamente retirado y reacio a ser entrevistado o por lo menos grabado.

Fue un hecho de violencia, el que dio pie a que la conversación fluyera, porque en una riña barrial descalabraron a uno de los parroquianos del Socio y yo me vi entre atrapado y resguardado en el estudio mientras el problema se solucionaba. El hombre que parecía una persona sin hogar, regresó más tarde. Mucho más tranquilo, con unas puntadas en la cabeza y con un pan dulce que planeaba compartir con la camarilla ahí reunida, mientras El Socio relataba su trayectoria. Yo tomé pequeñas notas del encuentro y después compuse una nota de diario de campo y la integré al resto del banco de información, porque cubría en líneas generales los tópicos de la guía de entrevistas.

Operé de manera similar con otros encuentros, enlisto tan sólo algunos ejemplos:

- 1) a finales de 2015 tuve un encuentro con Sergio Reynoso, tatuador oriundo de Guadalajara que migró tempranamente a Salt Lake City, Utah. En ese espacio se integró a la escena del tatuaje norteamericano. Complementé mis notas de esa charla con una grabación que transcribí más tarde.
- 2) en una visita a finales de 2015, cuando Chino me tatuó en el hombro izquierdo.
- 3) durante el verano de 2019, cuando impartí un taller de dibujo creativo junto con Chino al interior del Centro Varonil de Reinserción Social Santa Martha Acatitla, penal para primodelincuentes conocido coloquialmente como El Oro.
- 4) durante la pandemia de covid-19 en 2020, tuve un encuentro con Rockabilly Ray Sánchez, otro tatuador de la generación de fundadores, oriundo de Tlalnepantla, Estado de México, que migró tempranamente a Los Angeles, California. Ray se había quedado varado en Ciudad de México y estaba tatuando. Durante nuestra charla me tatuó en el abdomen.
- 5) en 2022 conocí a Antonio Santillan “Sniper” un joven tatuador oriundo de la Merced, que fue discípulo del Coreano, un tatuador fundador del barrio de Tepito. Sniper me tatuó en la espalda y hemos conversado en varias ocasiones tanto en sus espacios de trabajo y eventos, como en su domicilio en la mítica calle de Manzanares.
- 6) Durante exposiciones en el Museo Leon Trotsky, en el Museo de la Ciudad de México y en la Casa del Tatuador, que es un espacio en el Centro Histórico de la ciudad, gestionado por Eduardo “Cuervo” Licea, otro tatuador de gran peso e historia en la escena local.



D. F. Tatuajes (2022), fotografía de Henry Moncrieff

La parte baja de una casona de Coyoacán alberga desde 1994 uno de los estudios de tatuajes más importantes del país. D. F. Tatuajes (antes conocido como Dermafilia) fue uno de los primeros estudios profesionales en operar en la Ciudad de México. Algunos de los tatuadores más importantes de la historia del tatuaje nacional han trabajado en sus instalaciones. Al momento de ser fotografiado, el estudio tenía en la fachada un mural pintado por Tona, se trata de un tigre que evoca el estilo del tatuaje tradicional estadounidense y que alude al 25 aniversario del estudio.

2.3 Materiales visuales

A lo largo de mi trabajo de campo, tuve algunos acercamientos a la investigación realizada con materiales visuales. Debo señalar que en principio no estaba interesado en tomar fotografías ni en explorar sus posibilidades en el ámbito de la sociología. Probablemente esto se debe a que nunca tuve problemas para realizar escritos descriptivos. A mi parecer, el medio más potente que tenemos a nuestra disposición para representar y analizar lo social. Sin embargo, mi objeto de estudio me enfrentó constantemente con una contradicción, porque los tatuajes son en sí mismos expresiones visuales. Buena parte de las herramientas del oficio de tatuador cumplen con esta misma característica. Además de tatuar, los tatuadores dibujan, pintan y fotografían buena parte de sus creaciones. También he mencionado cómo el oficio en sus parámetros contemporáneos recae en buena medida en la posibilidad de representar y condensar relatos biográficos, ideas, emociones o sentimientos en una sola pieza.

Enlisto algunos de los materiales visuales que compilé y analicé dentro de mi investigación:

- 1) Las colecciones de los tatuadores. Normalmente los tatuadores que llevan algún tiempo en el oficio suelen tener pequeñas colecciones de objetos y de imágenes, ya sean dibujos, pinturas, fotos de tatuajes, fotos de ellos y sus colegas en distintos eventos, propagandas de convenciones o expos, letreros y tarjetas de presentación. Algunos de los tatuadores de primera generación como Chino, Tony Serrano, El Socio, Sergio Reynoso, lograron conservar material de distintas épocas o incluso ya lo han registrado fotográficamente para poder compartirlo con sus colegas en redes sociales, en la forma de recuerdos de los viejos tiempos. Hay iniciativas públicas y privadas para compartir estos materiales. Algunas como el mismo Museo del Tatuaje o The Mexican Tattoo Collection (grupo privado de Facebook) desaparecieron o cayeron en el desuso, otras como La casa del Tatuador siguen en activo. Yo fotografié algunos de esos materiales, cuando los tatuadores me los mostraban o cuando acudía a lugares en los que estaban expuestos.

- 2) Material fotográfico elaborado por otro investigador. En 2022, mi colega, amigo y especialista en sociología visual, Henry Moncrieff me acompañó primero a una visita a Antonio Santillán “Sniper” en el pequeño estudio en el que tatuaba en Azcapotzalco. Juntos elaboramos un artículo visual que pronto saldrá publicado. Más tarde me acompañó a D. F. Tatuajes para fotografiar a Chino mientras me tatuaba, esta vez en el pecho. Henry me proporcionó el material que produjo para el banco de esta investigación.
- 3) Fotografías históricas. Por medio de la mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, pude obtener algunas fotografías centradas en tatuajes, sobre todo carcelarios. Proviene en su mayoría del Archivo Casasola y casi todas las imágenes se tomaron en la hoy desaparecida Penitenciaría de Lecumberri. Me parece que hay mucho trabajo por hacer en lo que respecta a la historia del tatuaje mexicano de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Esta clase de imágenes son sólo una puerta de entrada a esa clase de investigación.

Como muestran propuestas como la del sociólogo Douglas Harper¹²⁷, las imágenes permiten hacer inteligibles la cultura y las relaciones sociales partiendo de su dimensión material. Esta clase de investigadores se acercan a las fotografías y a otras formas de representación con una mirada constructivista, que pone el acento en el carácter de producción tanto de las fotografías, como de aquello que es representado por ellas. Por esa razón, la forma más provechosa de usar las imágenes es considerarlas algo más que una ilustración, asignarles un valor como una técnica más que permite producir datos sobre el terreno o analizar aquellos que no fueron elaborados directamente por el investigador.

Esa perspectiva es la que subyace a mi selección e inclusión de imágenes, que es en sí misma un analizador. Al ser congruente con mis propios argumentos y al usarlos para elucidar mi propia posición como investigador, tendría que decir que esas selecciones también son producto de mi *habitus*: no sólo como investigador o sociólogo, sino como alguien que creció en Tepito, que porta tatuajes y que tiene sus propias ideas acerca de los significados que revisten estas marcas. La posición de ir más de allá de la mera ilustración con las

¹²⁷ Harper, Douglas, *Visual Sociology*, New York, Routledge, 2012.

imágenes reside también en la posibilidad de articularlas con los argumentos sociológicos que se desarrollan y enmarcarlas en una interpretación que no es estrictamente estética. Por esa razón, acompaño las imágenes que seleccioné de un breve comentario que permite dar sentido a su uso y aparición en el presente trabajo.

2.4 Notas acerca de implicación

Realicé estas notas acerca de mi propia implicación con el tema del tatuaje como un ejercicio complementario a la labor de construcción de mi objeto de investigación. Traté de objetivar en la medida de lo posible mis ansiedades, inquietudes y compromisos, con otros que lo sepan o no están presentes en lo escrito e investigado; así como las pasiones y fascinaciones provocadas por la práctica de ornamentar la piel y por sus especialistas. Mi principal herramienta fue la reflexividad, el análisis de mi historia personal y la posibilidad de utilizar conmigo mismo las herramientas sociológicas que usualmente me permiten dar cuenta de otros, de sus prácticas y del sentido que otorgan a las mismas.

A la demanda institucional de ser objetivo, que provoca que este tipo de información sea obviada en los informes de investigación y en otros escritos, que sea condenada al silencio por ser demasiado subjetiva, se contraponen la larga tradición antropológica del diario íntimo, que ha demostrado la valía de esta clase de escritura, como testimonio de las dificultades del trabajo de campo, que deben ser analizadas como parte de las condiciones de producción del investigador. El presente apartado se inscribe justamente en ese debate¹²⁸. Mi exposición se centra solamente en cuatro pequeñas notas que me parece engloban los principales tópicos: 1) acerca del barrio de Tepito, 2) acerca del primer tatuaje que vi en la vida, 3) acerca de mi primer tatuaje y 4) acerca de mi relación con Chino, mi colaborador clave a lo largo de la investigación.

¹²⁸ En este apartado retomo en buena medida los planteamientos de Lourau, René, *El diario de investigación: materiales para una teoría de la implicación*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1989 y de Rabinow, Paul, *Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos*, Madrid, Júcar, 1992.

El barrio de Tepito

Yo crecí en el barrio de Tepito, durante la década de los noventa y me crió la familia de mi madre. Para ser exacto, nos instalamos en el al barrio en 1989. Ese fue el último de los desplazamientos habitacionales de nuestro grupo familiar. Desde finales de los sesenta, el matrimonio de mis abuelos buscó un espacio propio. Vivieron por temporadas en algunas colonias emblemáticas de la zona centro de la Ciudad de México, como obrera, Algarín, Chabacano y Valle Gómez. Fue la coyuntura del terremoto de 1985 con su oleada de nuevas viviendas para damnificados, la que posibilitó que la familia contara al fin con una casa propia.

No fue hasta que comencé mi diálogo con Chino e inicié esta investigación que conocí el papel determinante que jugó nuestro barrio en la historia del tatuaje en la Ciudad de México y en buena medida en la del país. En las calles de Tepito, la práctica de tatuar fue admitida tempranamente, considerada deseable y se empezó a cobrar por ella. Durante la segunda mitad de los años ochenta, ese rumor recorrió la ciudad y el barrio atrajo tanto a algunos personajes que serían determinantes para el desarrollo del oficio de tatuador, como a un número razonable de curiosos que quisieron tatuarse.

Los relatos tempranos que involucraban al barrio, eran ejercicios de *objetivación participante* que involucraban no sólo a Chino y a mis otros interlocutores, sino a mí mismo y a mi historia personal¹²⁹. Aunque en principio no entendía su valor histórico yo vi muchas de las prácticas y objetos que relataban mis entrevistados, en mis recorridos de infancia por el barrio. Caminé innumerables veces por el cruce entre las calles de Toltecas y Bartolomé de las Casas y vi los puestos de tatuaje en pleno tianguis, en los que unas someras carpetas con fotocopias fungían como *flashes*¹³⁰.

¹²⁹ Este planteamiento proviene de Bourdieu, Pierre, "Comprender" en *La miseria del mundo*, México, FCE, 1999, y se centra sobre todo en los casos en los que el etnógrafo y los diferentes entrevistados comparten rasgos importantes, como la ocupación en el caso de los académicos o la condición de migrante. Los rasgos y relatos compartidos pueden ser de muchos tipos y deberían reflexionarse en cada investigación. Por otra parte, con en buena medida lo que permite la empatía de quienes participan en una relación de producción de conocimiento.

¹³⁰ Un flash es un tipo de diseño de tatuaje caracterizado por sus dimensiones y formato: generalmente son pequeños y pueden realizarse en una sola sesión, tenían como motivo clásico el tatuaje tradicional

Pero quizá, lo que más llamó mi atención de este cruce entre vivencias propias y de los informantes, fue el ambiente al que estuvimos expuestos en Tepito y que se replicaba en otros tianguis de similares características en los que el tatuaje también proliferó: importantes lugares de intercambio y circulación de objetos, mensajes y personas que no necesariamente remitían al espacio nacional. La fayuca transformaba distancias globales en recorridos de unas cuantas cuabras entre puestos de tianguis¹³¹. Crecimos entre pantalones Levis y tenis de basquetbolista; cintas VHS con la cartelera hollywoodense; minicomponentes japoneses tocando salsa colombiana, neoyorquina o portorriqueña.

El tatuaje no estuvo exento de estos procesos. La tradición estadounidense circuló por medio de muchas de sus herramientas y fue sometida a un proceso de incorporación y traducción dentro de los espacios locales, en los que entró en contacto con otras prácticas y en muchas ocasiones con otras formas de tatuar. En algunos espacios, el tatuaje estadounidense se encontró con tatuajes de tradición étnica. En la Ciudad de México entró en contacto con un tatuaje callejero, clandestino y carcelario que significaba a su manera el duro arte de imprimir una marca permanente sobre la piel¹³².

Las herramientas teóricas también permiten restituir la correcta densidad a los relatos proporcionados por mis entrevistados, para apreciar el modo en el que condensan una variedad de condiciones sociales e históricas. Así analicé el relato de Chino acerca de cómo se decía en el *Mercado del Parián* (Guadalajara,

estadounidense con toda su iconografía. Objetos relacionados con la marina, figuras femeninas, rosas y animales. A nivel técnico eran pinturas realizadas con tinta china y pintura acrílica en cartulina u otro tipo de papel. Se usaban como decoración del estudio y referencia para los clientes. En esa medida, eran una suerte de tatuaje industrializado (no personalizado), porque siempre utilizaban los mismos diseños. Aunque se prestaba a variantes sencillas a gusto del tatuador con respecto a colores y detalles. El nombre *flash* provenía de su homólogo, el flash de la cámara fotográfica: un destello que deslumbra y atrae la mirada. Eso es exactamente lo que se espera de un buen *flash*: que deslumbre a los clientes con la belleza de sus diseños.

¹³¹ Fayuca es un sinónimo de contrabando que se utiliza coloquialmente en el habla de la Ciudad de México.

¹³² Probablemente el único de los trabajos clásicos que habla al respecto es: Kuwahara, Makiko, *Tattoo: an anthropology*, New York, Routledge, 2020. Este esquema interpretativo me recuerda el trabajo de Eric Zolov, centrado en el rocanrol y la contracultura mexicana. En los que igualmente hubo un largo proceso de adaptación y traducción de la cultura del rocanrol estadounidense, ver: Zolov, Eric, *Refied Elvis. The rise of the Mexican Counterculture*, California, University of California Press, 1999.

México) que la referencia para armar “máquinas hechizas” para tatuar se tomó de una película gringa cuyo título o trama nadie recordaba, excepto por una escena en prisión en la que un reo armaba de cero su propia máquina para tatuar con los componentes clásicos: una pluma, un motor obtenido de una grabadora, una cuerda de guitarra¹³³.

Otro ejemplo es su relato acerca de cómo los comerciantes de pornografía del barrio fueron los primeros en obtener revistas para tatuar y venderlas a los tatuadores. En aquella época, los vendedores de pornografía se ubicaban en el extremo sur de la calle de Tenochtitlán, en la que ya sólo quedan vestigios de esa práctica. En los viejos días, solían contrabandear importantes cantidades de revistas norteamericanas. Las revistas de tatuajes propias de la cultura motociclista estadounidense mostraban mujeres tatuadas y semidesnudas en un estilo que podía asemejar bastante a otras revistas pornográficas suaves de la época. La circulación de esas publicaciones tuvo consecuencias en las prácticas y las representaciones de los tatuadores, porque comenzaron a incorporarse directamente a sus someros catálogos de tatuajes para ampliar el repertorio de diseños disponibles.

Tony “Chacal” Serrano comentó en su entrevista que era bastante común que los clientes hojearan las revistas contrabandeadas y preguntaran si *de verdad* podían hacer tatuajes como los de las fotografías, si podían reproducir esos acabados, texturas y efectos. También recordaba de manera humorística que, en aras de trabajar y seguir experimentando, los tatuadores solían falsear un poco la realidad y responder siempre afirmativamente. Sin querer, los tatuadores adquirían un compromiso y un reto que afectaba su propia imagen, su oficio y sus prácticas: al tener que producir tatuajes nunca antes vistos en una piel mexicana.

¹³³ Tampoco puede descartarse la hipótesis de que fuera una consecuencia de la migración; es decir, que las máquinas hechizas hayan sido vistas en Estados Unidos tanto en su ensamble, como en su funcionamiento y más tarde fueran elaboradas en territorio nacional.



Recorte de cuento erótico (finales de los noventa), colección del Chino de Tepito

Este recorte proviene de uno de los tantos cuentos eróticos que se conseguían en los puestos de periódicos de la Ciudad de México. Normalmente se centraban en las andanzas de personajes de la cultura popular, habitantes de vecindades y barrios, casanovas enrolados en algún oficio. En esta página, una mujer muestra su tatuaje a un observador estupefacto. La imagen condensa algunas significaciones que sí son propias del tatuaje: la relación entre la desnudez y el erotismo. Los cuerpos con ornamentos secretos, ocultos a la mirada inmediata. Por supuesto, también el escándalo que su aparición causaba en los viejos días. Nuevamente, no es coincidencia que los tatuajes se abrieran paso en un material considerado directamente como obsceno o prohibido. Pese a ello, podían aparecer esporádicamente en cómics mucho más inocentes.

El tatuaje de mi padre¹³⁴

El primer tatuaje que vi en la vida estaba en el pecho de mi padre. Se trataba de un divino rostro elaborado con una máquina hechiza, en el estilo de negros y grises que caracterizó los tatuajes mexicanos de la época. Por años ese tatuaje fue el único recuerdo que tuve de mi padre. Él y mi madre eran una pareja de adolescentes cuando yo nací. Nuestra pequeña familia no resistió los embates del contexto y la presión de los grupos familiares de origen. Viví poco más de un año a lado de mi padre y en realidad no tengo ningún recuerdo temprano de él.

Poco después de nuestra llegada a Tepito, mi madre tomó la decisión de llevarme a verlo en secreto, sin consultarlo con mis abuelos. Esa mañana caminamos hasta la calle en la que mi padre creció en Valle Gómez y nos encontramos con él. Mi padre tenía 19 años: el extraño encuentro de un niño con su padre casi niño. Una de las primeras cosas que mi padre hizo, fue mostrarme su tatuaje con cierta emoción. Se tatuó en algún momento entre la fragmentación de nuestra familia y ese pequeño encuentro. No volví a ver a mi padre, hasta poco más de dos décadas después. Esa noche de 2013, nos vimos exactamente en la misma esquina. Caminamos hacia el departamento que fue su hogar durante muchos años. Ahí vivían su segunda pareja y mis medios hermanos. En ese momento estaba vacío. Charlamos durante largo tiempo. Yo le pregunté si tenía un rostro de Jesús en el pecho o era uno de esos recuerdos fantaseados. Mi padre se abrió la camisa y me lo mostró. Sonrió.

Los encuentros con Chino me hicieron reflexionar acerca del contacto temprano con el tatuaje, preguntarme por su contexto de producción y sus herramientas. En alguna etapa más avanzada del trabajo de campo y ya con nuestra relación de confianza en curso, le mostré a Chino una fotografía del tatuaje de mi padre. Él opinó que era una buena pieza de finales de los ochenta. De hecho, la fotografía mostraba algunos detalles del tatuador a simple vista, por

¹³⁴ Mi padre falleció a mediados de 2021, durante la coyuntura de la pandemia de covid-19. Aunque no murió por esa enfermedad, su muerte si está relacionada con las duras condiciones que impuso nuestro encierro. Sería vano decir que estas pocas páginas son un homenaje para él, cuando su presencia recorre por completo esta investigación. Probablemente es después de que alguien las lee que ese hecho se vuelve inteligible.

ejemplo, que había usado una máquina, dada la línea continua del tatuaje y su tipo sombreado; o que tenía habilidades artísticas, puesto que había dibujado un divino rostro perfectamente entendible y proporcionado directo en el pecho de mi padre. Esto se podía deducir por el hecho de que no parecía provenir de algún estencil o copia, no era una representación estandarizada de Jesús como las que provenían de estampas religiosas o pósters.

Le pedí a mi padre que me contara de manera más detallada cómo se había tatuado y también las observaciones de Chino. El refrendó ambas, lo habían tatuado con una máquina hechiza de la época y sin usar algún tipo de boceto o estencil, el tatuador había dibujado el rostro de Jesús con la máquina, directamente sobre su pecho. Esa máquina era además una máquina canera, el tatuador la había ensamblado mientras estaba recluido y la llevaba entre sus pertenencias. El encuentro había sido fortuito, el tatuador había llegado a Valle Gómez para buscar a su familia después de ser liberado y conversó con mi padre y con otros jóvenes que pasaban el tiempo en la calle, en un intento por obtener información. Aunque algunos parecían recordar a su familia, nadie sabía muy bien cuándo se habían ido de la colonia o en qué lugar de la ciudad se habían reubicado. Esto se relacionaba nuevamente con la coyuntura del terremoto. El tatuador pasó la tarde conversando con ellos, tatuó a mi padre y después siguió su camino.

El breve relato reiteraba mucho del ambiente de la época de fundación del oficio, estaban: la relación entre el tatuaje carcelario y el tatuaje callejero, la elaboración de las máquinas hechizas, el tatuaje sin estencil y elaborado predominantemente con tinta china, las imágenes religiosas como diseño recurrente, el ambiente de las colonias populares e incluso el estereotipo de cuerpo ornamentado con esta clase de tatuaje. Mi padre era un duro varón de su barrio, así era como se suponía que debía verse. Su imagen y comportamiento le acarrearón algunos conflictos cotidianos con los oficiales de policía. Para él, todos eran hechos bastante razonables.



El tatuaje de mi padre (2019), Colección Jovani Rivera

Divino rostro elaborado en algún momento de 1987 con una máquina canera. El estilo mexicano de la época es una suerte de Black and Grey elaborado exclusivamente con tinta china negra y sus degradados. El rostro de Jesús es peculiar porque no es una representación estereotípica proveniente de alguna estampa o póster. Dada la nariz redonda, ancha y los labios gruesos parece un retrato extrañamente latinizado. Fue tatuado directamente sobre el pecho con la máquina, lo que muestra las competencias artísticas del tatuador anónimo.

Mi primer tatuaje y otras notas sobre esa época

Durante mi infancia en el barrio fue relativamente cotidiano ver personas con tatuajes. Aunque diferían de los contemporáneos sobre todo en abundancia. Los varones del barrio que no se dedicaban a tatuar podían tener uno o un par de tatuajes. También pude ver a otros chicos de Tepito y otros barrios que intentaban replicar máquinas hechizas, aunque eran proyectos que no fructificaban. Por lo menos nunca vi una directamente en funcionamiento. En realidad no me tatué, hasta que alcancé la mayoría de edad, lo que quizá sea un indicio del tatuaje que ya estaba instalado en los estudios y su conformidad con las normas sociales.

En mi grupo de pares ya había un par de personas tatuadas y habían acudido a estudios. Eran amistades que conocí en etapas escolares previas y que vivían en una de las colonias populares cercanas a Tepito. Entre mis amistades preparatorias de la UNAM, nadie tenía tatuajes y a principios del milenio, seguía siendo escandaloso que un futuro profesional quisiera marcar su cuerpo de esa manera. Era algo que no tolerarían sus padres. En los meses previos, acompañé a una amiga que ya contaba con un par de tatuajes a Brutal Tattoo, un estudio que se encontraba en la Zona Rosa y que era gestionado por Keik Balcazar, un tatuador de la generación de Chino que más tarde migraría a España.

Keik era originario de La Morelos, la colonia en la que está inserto Tepito, aunque tiene todo un segmento más amplio que se extiende hacia el oriente. Culturalmente es muy difícil decir donde acaba el barrio y empieza la colonia, aunque en la notación urbana y cotidiana no sea así. Keik conocía y había tatuado al hermano de mi amiga y por eso era una referencia confiable. Esa noche Keik le tatuó una mariposa biomecánica en la espalda y yo pensé que era una de las cosas más bellas e impresionantes que había visto en la vida.

Unos meses después cuando regresé a tatuarme ni siquiera tenía un diseño en mente, sólo sabía que tenía que hacerlo. Elegí un rostro que era una especie de revival prehispánico de un flash. No supe hasta que esta investigación ya estaba en curso, que era una página del Neozteca de Pedro Álvarez. Mi tatuador fue un hombre que firmaba con el nombre Alexx. Negociamos el tatuaje a la

usanza del flash. Él sugirió que podíamos hacer pequeñas modificaciones para que esa imagen prediseñada se volviera un tatuaje único. Sugirió colocarle unas flamas alrededor y que los ojos tuvieran exactamente el mismo color. El rostro redondo que parecía un escudo se convirtió en un pequeño sol. Alexx lo colocó al centro, en la parte alta de mi espalda.

Aunque me consideraba lo suficientemente valiente como para recibir la marca, me seguían preocupando las miradas de los otros. Fue por esa razón que elegí una zona que podía ser cubierta fácilmente por ropa. El proceso de curarlo se tornó un poco complicado por la posición para limpiarlo y colocarle Vitacilina, que era lo que la gente solía usar en esa época. Ese tatuaje era una especie de secreto, una atracción y hazaña para fiestas preparatorias. Mis pares lo observaban con fascinación, hablaban de su deseo de tatuarse y de las prohibiciones familiares que frustrarían sus planes. En casa, hubo un par de discusiones acerca del tatuaje y fueron con mi abuela, se centraban en las ideas de discriminación: existía la posibilidad de que me negaran un trabajo. Yo argumentaba que podía estar tranquila, porque a ningún profesionalista le pedían que se descubriera el torso.

Regresamos una vez más a Brutal Tattoo en esa época. Esta vez mi amiga quería tatuarse un hada en uno de los tobillos. No estaban Keik ni los otros tatuadores que habíamos visto con anterioridad. La atendió el Chino de Tepito. Ninguno de nosotros sabía que ese hombre era el “papá del tatuaje nacional”, el “Ed Hardy mexicano”. Aunque ciertamente, nos impresionaron sus habilidades. Chino redibujó después de un simple vistazo la silueta del hada de un flash y sustituyó sus alas por unas mucho más vistosas con tan sólo un par de referencias. Cuando inicié mi investigación, le conté a Chino acerca de ese encuentro, le parecía un detalle curioso. Quizá son todos indicios que hablan de las redes de pares y la proximidad.

Mi relación con Chino

Yo considero a Chino como un buen amigo y un gran colaborador. Esta investigación no podría haberse desarrollado sin su apoyo y debo señalar que va más allá de las gestiones o recomendaciones acerca de a quién entrevistar o a qué espacio acudir. Es como tal un diálogo que incluso en este momento persiste. Una relación de producción de conocimiento que no sólo indaga acerca del tatuaje, se relaciona con nosotros mismos y con el entorno en el que fuimos socializados. Otros tatuadores y adeptos de la cultura del tatuaje nacional consideran a Chino como un hombre culto. Yo me atrevo a decir que es un brillante sociólogo autodidacta, que tiene un vasto conocimiento empírico sobre la Ciudad de México.

Por supuesto, mis interlocutores académicos no pasaban por alto este tópico. Durante mi paso por los seminarios de doctorado, recibía constantes críticas provenientes de algunos compañeros y docentes, que la consideraban como una escandalosa pérdida de la objetividad científica. A mí me siguen pareciendo comentarios que caricaturizan tanto las relaciones de producción de conocimiento, como las relaciones sociales en sí y considero que provienen de una sociología que “se pone guantes de goma para hablar”¹³⁵: más científicista que científica y con poca experiencia en la investigación etnográfica.

Los antropólogos saben que el investigador participa de la vida de la comunidad que estudia y que establece relaciones de intercambio con los miembros de la misma, que van de la simple colaboración en actividades cotidianas al compadrazgo. De hecho, desde hace casi cuatro décadas, se ha escrito mucho acerca del carácter de esas relaciones. No tanto desde la perspectiva de la objetividad científica, sino desde la del extractivismo colonialista y se han hecho ajustes epistemológicos: abandonar la vieja imagen pasiva del

¹³⁵ Tomé esa frase de la Maga de Cortázar, la dice en el célebre capítulo 68 de Cortázar, Julio, *Rayuela*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1975.

informante y asignarle un papel como colaborador¹³⁶. Yo mismo recuerdo que a Chino, el mote clásico de informante le causaba un cierto desprecio. Para su *habitus barrial* sonaba como “borrega”: alguien cuyas labores se centran en la traición de sus pares y en la colaboración con las autoridades. Él me sugirió decantarme por el uso del término entrevistado.

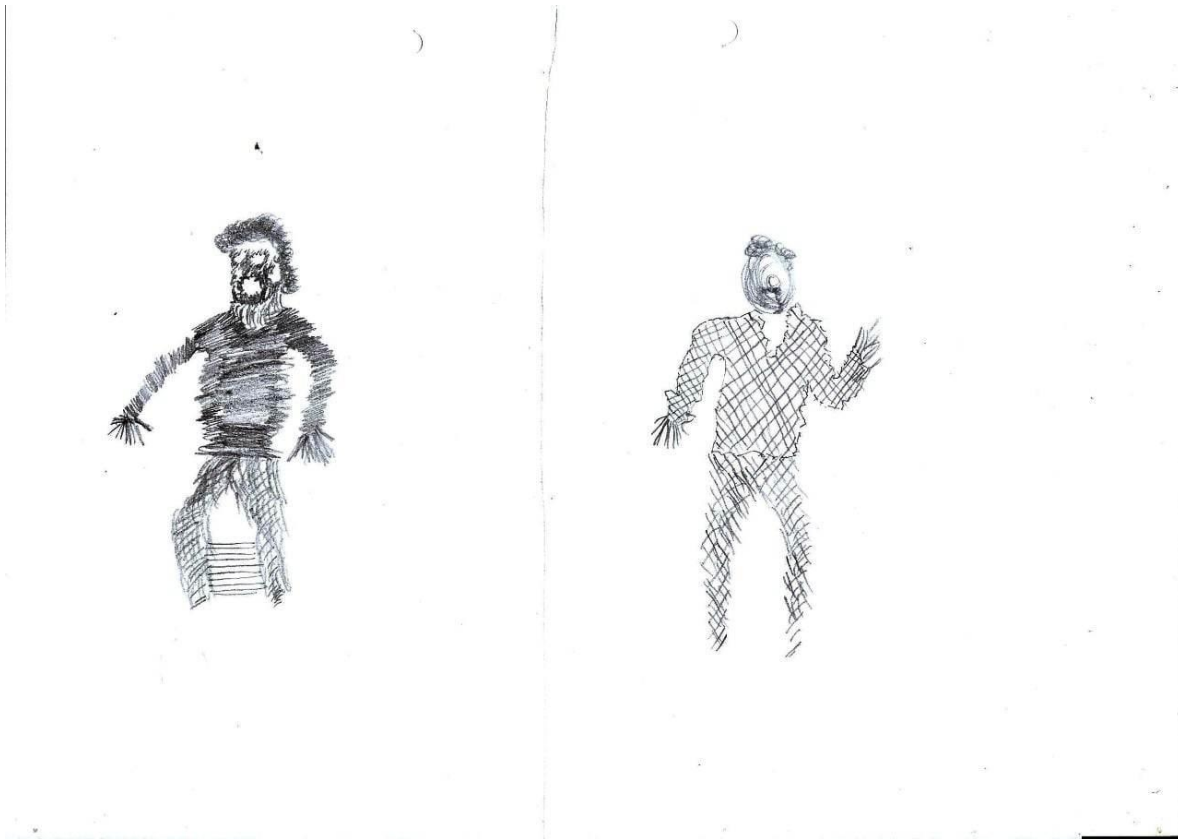
Esto me lleva no sólo a analizar las conversaciones informales o las entrevistas en profundidad, sino los diálogos críticos que se produjeron con base en mis escritos. La posibilidad de regresar nuestros escritos y análisis a las personas que colaboraron con sus testimonios para recibir algún tipo de retroalimentación, se ha convertido en una suerte de ideal en las discusiones sociológicas y de metodología cualitativa. Sin embargo, pocos investigadores proporcionan relatos acerca de cómo llevaron de regreso sus escritos al terreno y de la retroalimentación que recibieron con base en ellos.

Chino ha leído prácticamente todos los escritos que componen esta tesis, así como otros materiales que produje y publiqué con base en ella. En general, me ha proporcionado opiniones críticas y reflexiones útiles que muchas veces he incorporado directamente a los escritos. Por ejemplo, fue Chino quien sugirió que el trabajo no usara anonimato, no sólo porque los tatuadores llevan a cabo sus actividades en la actualidad de manera pública; sino porque, fuera de algunos jóvenes artistas que reciben buenas y constantes sumas de dinero por sus actividades, muchos tatuadores siguen viviendo al día y quizá una de las retribuciones más valiosas que reciben es el reconocimiento, por llevar a cabo una actividad por largo tiempo menospreciada y estigmatizada.

También porque los tatuadores eran una población heterogénea, por más que desarrollaran su actividad en la misma ciudad o compartieran determinadas épocas. Tener la posibilidad de generalizar o particularizar según los casos, era una herramienta analítica y sociológica de suma utilidad. Chino tiene una posición crítica y quizá incluso empática en ese sentido, para él no sólo se trata de que la gente tatúe diferente y que esa diferencia pueda ser signada como positiva o

¹³⁶ Aunque hay que decir que el término colaborador puede llegar a tornarse confuso en la redacción. Los lectores suelen pensar que se habla de otros académicos o que se describe una situación de trabajo en equipo.

negativa, según las propias creencias de cada tatuador o cliente. En realidad, se trata de reconocer que ese tatuador o tatuadora lleva a cabo una versión particular del oficio que está profundamente relacionada con su contexto y vivencias.



Chino y yo, dibujo a lápiz (2019), Colección Jovani Rivera

La imagen nos muestra a Chino y a mí dibujados a lápiz por un prisionero del CEVARESO de Santa Marta Acatitla. Fue realizado durante el taller de Dibujo creativo que impartimos juntos en el verano de 2019 en las instalaciones de ese penal para primodelincuentes. El supuesto básico del espacio era que cualquier persona puede dibujar y hacerlo prácticamente con cualquier material (incluidos los objetos cotidianos). Chino sugería pequeñas actividades para que los participantes exploraran sus capacidades expresivas. En este ejercicio la instrucción fue representarnos usando sólo rayas a gusto y criterio del dibujante. Cada uno de nosotros posó en momentos diferentes de la sesión frente al grupo, usamos posiciones poco comunes para apoyar a la soltura e imaginación de los dibujantes. Chino aparece en una especie de grito de batalla de sumo. Yo aparezco en la posición clásica de los luchadores de plástico.

2.5 Notas sobre sistematización y análisis

Con respecto a la sistematización de mi material etnográfico, debo señalar en principio que transcribí en solitario casi la totalidad de las 24 entrevistas y algunas de mis conversaciones informales de etapas posteriores, con excepción de cuatro entrevistas del banco original, que de todos modos sometí a una revisión minuciosa y a ajustes de redacción. Esto incluyó las entrevistas con Tony “Chacal” Serrano y con Don Tito, que superaban las dos horas de duración. Ese trabajo implicó una gran inversión de tiempo y energía. Aunque hubo momentos en los que parecía que recibiría algún tipo de ayuda de excolaboradores o de personas externas a mi proyecto, nunca se extendió por mucho tiempo; y por decirlo de algún modo, nunca rebasó la buena intención de ayudar.

Realicé esas transcripciones durante una primera temporada de encierro que no estuvo relacionada con la pandemia de covid-19. En realidad, correspondió a la coyuntura de un segundo terremoto en la Ciudad de México, ocurrido el 19 de septiembre de 2017. Durante los días subsecuentes, el gobierno capitalino pidió a la ciudadanía que no saliera a brindar apoyo a menos que supiera exactamente qué clase de ayuda iba a proporcionar y en qué espacio. Algunos de los compañeros de los diferentes posgrados nos organizábamos para acudir a zonas afectadas, pero la gran cantidad de gente solidaria que sí contaba con equipo y herramientas nos convertía pronto en mirones. Ante la angustia de esos días yo me replegué a mis labores de transcripción, que fueron el gran avance de ese semestre.

Para mi estrategia analítica recuperé lo que me pareció más provechoso de dos enfoques diferentes: uno que podría considerarse clásico y que separa el material con criterios temáticos, otro que estaba más relacionado con las teorías bourdianas acerca de las prácticas, en el que el tiempo desempeña un papel fundamental. En conjunto, ambas me permitían reconocer las prácticas diferenciadas en el tiempo y me brindaban la posibilidad de reconocer las más tempranas, que correspondían a los viejos días de clandestinidad, para ir

constatando de a poco los cambios en las representaciones y las prácticas que los producían.

Pienso que, dado que el enfoque centrado en la temporalidad de las prácticas es relativamente poco usado, requiere algunas aclaraciones. Para trabajar mi material etnográfico, retomé por lo menos tres ideas de *El sentido práctico*¹³⁷:

- 1) la idea de que hay que reintroducir la incertidumbre en los intercambios de los que nos ocupamos. Para Bourdieu un problema de los análisis antropológicos clásicos es el gran peso que se da a las reglas, como en la máxima *maussiana* de “dar/recibir/devolver”, que al operarse ingenuamente puede llevarnos a ignorar que sus tres elementos se encuentran diferidos en el tiempo o que tienen ritmos diferentes. No podemos dar por hecho que lo que se da o recibe va a regresar, tampoco cómo o cuando.
- 2) En ese sentido, Bourdieu sugiere tomar en cuenta la diferencia entre el punto de vista del analista y el punto de vista del agente que lleva a cabo la práctica. El autor considera que, para las personas que nos encontramos analizando el material producido en nuestro trabajo de campo, las acciones son reversibles, ya que tenemos la posibilidad de observar las prácticas ya terminadas y muchas veces en versiones sinópticas. En el caso de un don, podemos elaborar un esquema que incluya sus tres momentos, junto con los agentes y objetos involucrados. A diferencia de nosotros, las personas en situación actúan al calor del momento y se plantean proyectos basados en los esquemas que han incorporado acerca del funcionamiento de los diferentes espacios en los que participan.
- 3) Cuando Bourdieu opera su noción de *campo*, como estructura de relaciones objetivas entre posiciones, plantea la idea de que esas posiciones tampoco tienen estrictamente la misma temporalidad. Uno de los puntos clave de sus trabajos es la oposición entre aquellos que ya detentan el poder, ejerciendo diferentes formas de autoridad (los que ya son) y los recién llegados, dispuestos a entrar en competencia con estos (los que aspiran a ser).

¹³⁷ Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*, México, Siglo XXI, 2009. En particular el Libro 1.

Al incorporar la idea de la temporalidad de las posiciones, del ritmo y de la duración de las prácticas produjo argumentos de mayor complejidad. Por ejemplo, al constatar las diferencias entre la socialización de la práctica de los tatuadores en función de sus generaciones. Comparé la socialización de Chino con las de alguno de los tatuadores de la última generación. Mientras Chino describió su entrada a la cultura del tatuaje como una suerte de afortunada coincidencia. Un joven que estaba en el lugar adecuado, en el momento adecuado: en las reuniones clandestinas en las que esporádicamente alguien se tatuaba o en el Tepito en el que la práctica comenzó a llevarse a cabo en principio de manera furtiva.

Los tatuadores más jóvenes se insertan en un mundo pleno de conocimiento, de herramientas, de autorizaciones, de prestigio, se acercan a hombres y mujeres que tienen ya una vasta experiencia en la práctica que se construyó al paso de casi tres décadas. Pero sobre todo, pueden tatuar de manera constante (a otro ritmo), porque en la actualidad la gente puede y quiere tatuarse. Un joven novicio puede acercarse a un tatuador consolidado y ser socializado en cuestión de meses, por lo menos en las competencias básicas del oficio. Aunque hay que señalar que el otro aprendizaje de los sentidos, que implica una amplia experiencia en el uso de las máquinas de bobinas o el conocimiento que permite saber cómo evolucionará un tatuaje en la piel de alguien, pese a la incertidumbre inherente a la práctica: toma varios años y probablemente décadas en ser perfeccionado.

Produje mis análisis por medio de una secuencia de cuatro pasos que consistió en:

- 1) la lectura de las entrevistas y notas del diario de campo
- 2) la elaboración de cronologías de cada caso a analizar
- 3) la elaboración de tablas que me permitieron analizar los relatos subjetivos y objetivos de los entrevistados, es decir: sus trayectorias centradas en cómo se convirtieron en tatuadores y los relatos acerca del estado del oficio en el momento en el que se insertaron en él.

- 4) Producir comparaciones entre los relatos de los diferentes entrevistados y también entre ese material y otros materiales. Otras fuentes como las notas etnográficas, otros testimonios provenientes de algún otro trabajo o soporte, el material visual. Para elaborar descripciones analíticas que ya pudieran incorporarse directamente a la escritura.

En los próximos dos capítulos, que son los capítulos analíticos de esta investigación. Expongo los resultados de mi investigación y de la articulación de las diferentes herramientas analíticas. Probablemente con el tiempo, mi posición se fue tornando un poco más ecléctica con respecto al uso de las teorías. También tengo una demanda personal, que fui construyendo a lo largo de los años de escritura: trato de exponer de la forma más clara incluso las teorías más complejas. Espero que mis textos lo hayan logrado. Sin embargo, mi práctica como investigador también está plagada de incertidumbre.



Dragón sobre pecho (2022), fotografía de Henry Moncrieff

Los tatuajes son fundamentalmente heridas: duelen, sangran, supuran. Merecer una marca es en principio resistirla. La imagen proviene de una sesión de tatuaje con Chino, quien realiza una de sus especialidades: un dragón de rasgos tradicionales japoneses. Después de realizar todo el delineado de la pieza con tinta negra se colorea. En este caso, Chino ya había realizado algunos detalles en gris, café, verde y amarillo. El cuerpo del dragón ya muestra detalles sangrantes. La sesión normalmente transcurre en un equilibrio precario. El tatuador debe dejar que la pieza sangre, porque favorece a la correcta cicatrización y sólo limpia cuando es estrictamente necesario, cuando la sangre y la tinta dificultan su labor. La limpieza también puede arder, doler o incomodar y por eso no puede ser excesiva. El lienzo vivo se mueve, se cansa, sufre, interpreta todo el acto desde una compleja subjetividad. Algo similar le ocurre a quien está tatuando.

Capítulo 3. De tatuajes y resistencia: de las condiciones de posibilidad del oficio de tatuador.

Alfred Gell planteó en *Wrapping in images*¹³⁸, que la gran elocuencia del tatuaje provenía de su *esquema básico*, la conjunción de una serie de elementos que, para una diversidad de culturas y agentes, son altamente significantes y permiten simbolizar una multiplicidad de procesos sociales: tatuar es fundamentalmente producir una herida que sanará y que dejará una inscripción permanente en el cuerpo de alguien; es romper los límites de ese cuerpo para permitir que una sustancia salga de él y otra entre; también es modificar su aspecto natural, para adquirir el designado por un determinado grupo cultural. En general involucra a la piel, el límite natural de nuestro cuerpo y nuestra superficie como seres sociales; la sangre, sustancia siempre sagrada y peligrosa; el dolor, a un tiempo sensación y símbolo del exceso o del desorden; y ese compendio podría ampliarse incesantemente.

Gell advirtió también que el tatuaje no era ni por asomo una generalidad cultural: no se practica en todos los grupos étnicos del mundo y tampoco tiene en todos los lugares estrictamente la misma significación. Yo podría agregar que los significados que se le asocian tampoco son ni unívocos ni fácilmente deducibles para un observador externo. Sin embargo, se pueden constatar algunos rasgos generales dentro de esa extraña mixtura de intercambios culturales que fascinó y confundió a más de un analista, desde los días de la expansión europea por Polinesia, hasta el a ratos bobalicón discurso de lo “moderno primitivo” en la sociología y la cultura estadounidenses de finales del siglo XX. Nuestra labor como científicos sociales es analizar la práctica de tatuar en un contexto local particular, para hacer inteligible la forma que el *esquema básico* adquirió en ese espacio.

Yo retomo esta idea de Gell y la uso como el planteamiento central de este primer capítulo analítico. Desde mi punto de vista, muchos de los relatos que recabé en las entrevistas con los tatuadores que conforman la generación que

¹³⁸ Gell, Alfred, *Wrapping in Images. Tattooing in Polinesia*, Oxford, Clarendon Press, 1993. La mayoría de los planteamientos que expongo, fueron retomados del capítulo 1 Theoretical Introduction.

fundó el oficio, se centran de una u otra manera en la resistencia y a la manera del *esquema básico* permiten constatar su significado en diferentes estructuras de relaciones desde la práctica de tatuar en sí: para recibir la marca hay que resistirla. Hasta el oficio mismo: hoy una actividad incómoda que se resiste a desaparecer. A lo largo del presente capítulo desarrollo estas ideas en cuatro apartados que corresponden cada uno a una forma de resistencia relacionada con el tatuaje: la resistencia corporal, la resistencia a la violencia, la resistencia cultural y la resistencia del oficio.

3.1 Tatuaje y resistencia corporal

La práctica de tatuar consiste básicamente en introducir pigmentos debajo de las capas más superficiales de la piel para formar inscripciones de todo tipo: patrones, letras, dibujos. Para lograrlo, la persona que tatúa tiene que servirse de una herramienta punzante. En la actualidad se utilizan máquinas con motores o bobinas que empujan agujas manufacturadas industrialmente y confeccionadas especialmente para la práctica, que se mueven con la alta velocidad que sólo permite un impulso eléctrico. En otros tiempos y lugares las herramientas fueron diversas aunque guardaban un parentesco morfológico con las agujas modernas: espinas, huesos o trozos de madera afilados, que pueden acompañarse de otras piezas complementarias para producir el martilleo que punza la piel.

En los relatos de mis entrevistados se hablaba de un procedimiento y un equipamiento básicos, que habían pasado de boca en boca entre los grupos de varones de clase popular:

Se ataban un conjunto de agujas de coser entre ellas o a un palo corto (como el de una paleta). Las agujas debían ser de preferencia delgadas y afiladas, como las que se usan para bordar chaquira en tela. El filo propiciaba que su entrada en la piel fuera más sencilla y a veces un poco menos dolorosa; aunque de buen ánimo y probablemente apoyados por un ambiente festivo, los pares, el alcohol u otras sustancias, casi cualquier aguja podía funcionar. Las vueltas de hilo que unían las agujas entre sí o al palo fungían como un tope para que la punta sólo se introdujera lo necesario. El siguiente paso era

usualmente, empapar la punta de la improvisada herramienta con tinta china negra, de manera que también impregnara el hilo y se procedía, ya fuera a realizar una inscripción desde cero (un dibujo sencillo, una letra o una palabra) o a tratar de recrear una que se había delineado previamente en la piel¹³⁹.

Trabajos históricos acerca del tatuaje, como los de Jane Caplan, documentan esta versión de la práctica como de uso recurrente entre los grupos populares de los países occidentales desde el siglo XIX¹⁴⁰. Sin embargo, la historiadora destaca su carácter elusivo. A la manera del *esquema básico* de Gell, empata el carácter secreto y clandestino del procedimiento con el tatuaje en sí. Una suerte de oxímoron cultural: una marca permanente y visible, muchas veces colorida, que invita a la mirada; pero al mismo tiempo se encuentra oculta a la vista, disimulada por la ropa, permanece como un relato secreto que sólo se comparte en contextos privados o de gran confianza. O en aquellos propios de los interrogatorios policiacos y de la obligatoriedad de la ley.

Este carácter clandestino está relacionado con la representación social negativa del tatuaje. Un tema del que ya se ha escrito largamente. En realidad, no parece haber un trabajo antropológico, histórico o sociológico que analice el tema y que no reconozca ese hecho. Durante buena parte de la historia de su uso en las sociedades occidentales y occidentalizadas, probablemente hasta finales del siglo XX, el tatuaje fue considerado como una práctica propia de salvajes y criminales, de gente de dudosa moral, de locos e incluso un poco suicidas. México no fue para nada la excepción y el Chino de Tepito sintetiza ese proceso con la elocuencia que lo caracteriza: “tatuar era algo mal visto desde cualquier punto de vista [...] estaba prohibido hasta adentro de las cárceles [...] ni siquiera ahí adentro cualquier güey se tatuaba, sólo los más pinches locos”¹⁴¹.

¹³⁹ Elaboré esa descripción general del tatuaje a mano con fragmentos de por lo menos tres entrevistas: 1) Entrevista con El Chino de Tepito, realizada el 13 de abril de 2015 en Tatuajes DF, Coyoacán, Ciudad de México. 2) Entrevista con Chava de la Rosa, realizada el 5 de mayo de 2015 en Tatuajes Arte Subterráneo, Coruña, Ciudad de México, 3) Entrevista con Abel Perea, realizada el 10 de septiembre del 2015 en Unidad Habitacional El Rosario, Ciudad de México.

¹⁴⁰ Caplan, Jane, “‘Speaking Scars’: The Tattoo in Popular Practice and Medico-Legal Debate in Nineteenth-Century Europe”, *History Workshop Journal*, No. 44 (Autumn, 1997), pp. 106-142.

¹⁴¹ Entrevista con El Chino de Tepito, realizada el 13 de abril de 2015 en Tatuajes DF, Coyoacán, Ciudad de México. Nuevamente es de Gell la interpretación más estimulante, el antropólogo nos recuerda que en los

En el México de finales de los setenta y principios de los ochenta, en el que estos tatuadores eran todavía niños o adolescentes (salvo contadas excepciones), se sabía que la gente se tatuaba y se creía que esas marcas provenían de contextos sórdidos: de las calles, callejones y baldíos de los barrios, de las barracas de algunas corporaciones o simple y llanamente de la prisión. Son marcas que no cualquiera puede llevar por el oprobio que condensan. A esto se refiere Abel Perea con el comentario un tanto críptico, de que en aquella época las personas “traían tatuajes por *algo*”, eran marcas de una trayectoria institucional que trataban de ocultar y agrega: “como que eso hacía que se alejaran de uno y si les llegabas a preguntar [acerca de sus tatuajes], a veces se molestaban. Como que trataban de borrar ese pasado. Seguían trayendo el tatuaje, pero trataban de ocultar que se lo habían hecho en prisión”¹⁴².

Al analizar las significaciones que condensan los tatuajes como marcas, no es difícil deducir por qué las prácticas de tatuar y de tatuarse están dotadas de ese carácter escandaloso y rebelde. Para mis entrevistados, estar tempranamente en presencia del acto era siempre una experiencia ominosa, igualmente sagrada y peligrosa: el acto violento de marcar permanentemente a alguien. La aparición paulatina de esos dibujos sobre la piel causaba una irrevocable atracción y fascinación. Parece imposible evitar otro juego de ida y vuelta entre el cuerpo y lo social, porque esas prácticas no dejaron sólo marcas indelebles en cuerpos (en los propios y en los de los innumerables clientes), también dejaron huellas permanentes en sus trayectorias:

Chava de la Rosa, fue uno de los tatuadores más importantes de Ciudad Nezahualcóyotl durante los años de fundación del oficio, me proporcionó un relato detallado, que articula una buena cantidad de los elementos que mencioné con anterioridad. Chava era tan sólo un niño que iba en camino de la escuela a su casa, cuando se encontró con “una bolita” de jóvenes que llevaba a cabo la práctica: “vi cómo se tatuaban y me jaló. Me quedé ahí de baboso prácticamente. Como

viejos tiempos los soldados, que eran cuerpos para la guerra, sabían que difícilmente iban a regresar y quizá por ello se atrevían a realizarse tatuajes muchas veces honorables y patrióticos, pero en otras abiertamente burdos u obscenos. Gell, Alfred. Wrapping in images...Op. Cit. p. 27.

¹⁴² Entrevista con Abel Perea, realizada el 10 de septiembre del 2015 en Unidad Habitacional El Rosario, Ciudad de México.

estaba bien chamaquito hasta me corrieron: “¡Órale! ¡Usted qué hace aquí!”. De ahí me jaló el tatuaje”¹⁴³.

Vinieron días de fascinación con el acto. Chava presencié la versión manual de la práctica: el atado de agujas y la tinta china. Pronto comenzó a experimentar en su propia piel, imitó lo que había observado. Él mismo se sorprendía de cómo con un simple golpe de vista, logró identificar los principales elementos involucrados en el acto de tatuar. Asociaba el hecho con la fascinación misma, con el legítimo interés por algo que te lleva a querer conocerlo a fondo. Otra más de las paradojas que involucran al tatuaje: una práctica bastante simple, que moviliza entramados de significación de suma complejidad. Equipado con una aguja y tinta, Chava pronto consiguió resultados: letritas o pequeñas figuras que duraban por algún tiempo en la piel, inscripciones que amigos y familiares le pedían admirados que reprodujera en sus cuerpos.

La fascinación es un elemento a analizar en ese pequeño fragmento de conversación con Chava y aparece en muchos de estos relatos de juventud en los que se ve por primera vez a alguien tatuar: producir un dibujo en la piel de otro. Michael Taussig inicia *I swear I saw this*, su libro acerca de dibujos en sus diarios de campo, con una reflexión acerca de los diferentes significados de la palabra inglesa draw¹⁴⁴. El autor retoma cuatro: 1) el más simple para el caso que es “dibujar”, 2) “jalar” como en el caso de la punta de una madeja de hilo, 3) “sacar”, como cuando alguien saca agua de un pozo¹⁴⁵ y por último, 4) “ser atraído” por algo, como la escena de un crimen. Con el último significado, Taussig piensa en el Raskilnokov de Dostoyevski o en él mismo fascinado por una imagen de precariedad colombiana que trata de reproducir en un dibujo. Yo pienso en la imagen de Chava en su niñez y en su idea de que ese tatuaje literalmente “lo jaló”:

¹⁴³ Entrevista con Chava de la Rosa, realizada el 5 de mayo de 2015 en Tatuajes Arte Subterráneo, Coruña, Ciudad de México.

¹⁴⁴ Taussig, Michael, *I swear I saw this. Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely my own*, Chicago, University of Chicago Press, 2011. p. xii.

¹⁴⁵ Que el tatuaje puede ser un acto simbólico que saca algún significado de las profundidades de la subjetividad es un tema con ecos freudianos que aparece de manera relativamente constante en el discurso de algunos tatuadores que entienden el tatuaje como una pieza clave de la construcción identitaria. Fleming, Juliet, “The Renaissance of Tattoo”, *Anthropology and Aesthetics*, No. 31, The Abject (Spring, 1997), pp. 34-52.

primero a observar una escena callejera en la que ni siquiera era bienvenido y después a una vida también *marcada* por el acto de dibujar sobre la piel de los demás.

Me parece que no sólo fue el carácter de desobediencia, de ruptura de las reglas, lo que causó esa profunda fascinación en los entonces jóvenes aspirantes a tatuarse y tatuar. Creo que se puede indagar más en los elementos constitutivos de la práctica, en el *esquema básico*. No hay que perder de vista, la violencia, el dolor y la sangre que están inmiscuidos en la obtención de la marca. En el mismo relato de Chava, aparece intercalado este pequeño guiño a ese tema: “[el tatuador] picaba y rasgaba la piel, picaba y rasgaba la piel. El chiste es que le estaba haciendo algo, que el cuate al que estaba tatuando, hasta gritaba”¹⁴⁶.

Se ha escrito relativamente poco y serio acerca del dolor inmiscuido en la práctica de tatuar y casi siempre se ha relacionado con la producción de subjetividad, con la posibilidad de significar trayectos dolorosos por medio del cuerpo. Marcia Tucker, historiadora y crítica de arte, comenta que la conversación acerca de tatuajes y dolor se veía casi siempre enrarecida por los lugares comunes del sadomasoquismo, por lo menos como se entendía en su versión de cultura de masas norteamericana (made in San Francisco)¹⁴⁷. Hay algo indudablemente batailleano en esa escena de desgarramiento callejero de la piel que me narró Chava. Como especialista debo señalar justamente que Georges Bataille es quizá el gran ausente de los análisis acerca de tatuajes en ciencias sociales y humanidades. Hecho sorprendente, porque el tatuaje combina directamente la violencia de producir una marca permanente en la piel, con el erotismo de una práctica estetizante y privada, para la que hay que someterse, mostrarse.

El tatuaje contemporáneo está lejos de ser el suplicio chino que fascinó a Bataille y a sus cofrades¹⁴⁸. No es propiamente un castigo y tampoco produce la

¹⁴⁶ Entrevista con Chava de la Rosa, realizada el 5 de mayo de 2015 en Tatuajes Arte Subterráneo, Coruña, Ciudad de México.

¹⁴⁷ Tucker, Marcia, “Tattoo: The State of the Art.”, *Artforum* (May, 1981): 42–47.

¹⁴⁸ Bataille, Georges, *Las lágrimas de Eros*, Barcelona, Tusquets, 1981. Aunque el “suplicio chino” se menciona en varias ocasiones a lo largo del texto, el pasaje más explícito quizá se encuentre hacia el final, pp- 237-239.

muerte de la persona a la que se le realiza; aunque su ritualidad puede ciertamente evocarla. Me parece que lo que subyace al acto es la resistencia, en una dimensión corporal que ayuda a simbolizar procesos sociales en los que los agentes están involucrados. Otra forma de entender esas marcas que no porta cualquiera, es interpretarlas como marcas que no merece llevar cualquiera. En el nivel más simple, hay que ser capaz de soportar el dolor que produce el acto de ser marcado. Aunque en la versión actual de la práctica el dolor parece más bien llevadero y quizá menor que en los relatos de los viejos días, mantiene a raya a mucha gente que está dispuesta a portar tatuajes y pagar su precio en moneda (aunque no siempre con el cuerpo)¹⁴⁹.

En un relato un por lo menos un par de décadas más viejo. Roberto Candia “Don Tito”, célebre exprisionero de Lecumberri, me habló del primer tatuaje que vio. Era un niño de cerca de 9 años, aunque ya plenamente habitante de las calles. Se había arrimado a un pequeño taller de hojalatería en el que se volvió aprendiz. El taller estaba a cargo de un hombre norteño de gran porte, que llevaba un águila al vuelo tatuada en el dorso de la mano. Tito le dijo que quería un tatuaje como ese y el hombre respondió con una negativa: todavía era muy joven para tatuarse. Un día, después de mucha insistencia por parte de Tito, el maestro le puso una prueba. Le dijo que tenía que resistir golpeándose media hora el antebrazo con un cepillo de metal, de los que se usaban en esa época para la hojalatería, con ellos se botaba la pintura de los carros después de rociarlos con ácido. Tito lo hizo durante algunos minutos, hasta que sangró copiosamente y se detuvo. El hombre lo miró categórico y le dijo: “ya ves, tú no sirves para un tatuaje. Cuando estés más grande”¹⁵⁰.

¹⁴⁹ Jill Fisher retoma el tema del dolor en por lo menos un par de ocasiones la primera es cuando comenta que uno de los cambios propiciados por la transición del tatuaje a mano al tatuaje con máquina fue la reducción del dolor en el procedimiento. También cuando retoma de Clinton Sanders el planteamiento acerca de las habilidades sociales que los tatuadores deben desarrollar para lidiar con los clientes. Una de ellas es también una forma de resistencia a la exasperación de recibir una y otra vez las mismas preguntas: “¿Duele? ¿es caro?”. Sanders afirma en la introducción a su clásico libro que esas dudas también son propias la conversación pública. Cuando acudía como especialista a entrevistas de radio y televisión le hacían siempre las mismas preguntas. Ver: Fisher, Jill, “Tattooing the Body, Marking Culture”, *Body & Society*, Vol. 8(4): 91–107 y Sanders, Clinton y D. Angus Vail, *Customizing the body. The Art and Culture of Tattooing. Revisited and Expanded Edition*, Philadelphia, Temple University Press, 2008. Especialmente el prefacio a la edición revisada y expandida y el capítulo 3 The Tattooist: Tattooing as a Career and an Education.

¹⁵⁰ Entrevista con Don Tito, realizada el 13 de mayo de 2015, en Museo del Tatuaje, Roma, Ciudad de México.

Tito le adjudicó un carácter misterioso a su interpretación del acto. Él pensaba que su fracaso en la prueba de su maestro se debió a no tener instrucciones suficientes: no sabía cómo debía golpearse con el cepillo y tampoco sabía cuál era resultado que debía conseguir. Yo pienso que se trataba de una prueba hecha para fracasar (cuestión para nada ajena al carácter de algunos rituales). En un nivel simple, digamos manifiesto, el dolor inútil propiciaría que el niño Tito desistiera en su deseo de tener un tatuaje y ese objetivo al final se logró; pero también propiciaba la posibilidad de un reverso latente, que Tito resistiera la prueba (inútil o no) hasta el final y se mostrará merecedor de una marca que si se quiere, sería igualmente inútil. Por lo menos para la mirada de los otros, que están fuera de la interacción, que siempre pueden preguntarse: ¿para qué querría alguien marcarse así?

Me interesa explorar las evocaciones de esta pequeña prueba. Primero está el hecho simple de que tatuar no es la única práctica capaz de proporcionar marcas permanentes a ser significadas en la piel, también hay cortes, cicatrices, pequeñas quemaduras que se han usado y se siguen usando en distintos ámbitos culturales. Incluso se puede pensar en las marcas que los varones de clase popular pueden obtener en las diferentes actividades, oficios o entornos institucionales. Se trata de por lo menos de otra línea de conexión entre esos espacios y las prisiones. En las que a decir verdad, mucha de la actividad diurna ocurre en talleres. En las prisiones siempre se observan cuerpos marcados no sólo por tatuajes, también llevan cortes o piquetes, les faltan dientes, falanges, incluso ojos. No todas son marcas de la violencia directa que los prisioneros se ejercen entre sí. A veces son huellas de una violencia estructural que hace cuerpo unas trayectorias precarias que rebasan al encierro.

El otro es claramente el tema del deseo. El maestro de Tito lo adjudica de alguna manera a una cierta madurez que no parece estar del todo relacionada con la edad. Después de todo, dejó que Tito se probara a sí mismo. El niño no tenía en ese momento el empuje de querer portar una marca *pese a todo*. Se puede contrastar el hecho con el relato posterior de un Tito más maduro y en aquel momento ya prisionero. Aunque no hay que perder de vista que al llegar a

Lecumberri era tan solo un veinteañero. Su narración se centra en el gran tatuaje que lleva en el abdomen y parte del pecho: una india Sioux, recuerdo de un viejo amor transfronterizo. Ese tatuaje es una de las piezas más importantes de arte hecho en Lecumberri que los científicos sociales hayamos visto y logrado documentar.

Para su realización, Tito acudió con un maestro tatuador llamado Miguel, era el único que él conocía en Lecumberri en ese momento y con el tiempo le perdió la pista. Lo describió como “un viejo chingón”, destacado por su habilidad, que trabajaba con la técnica manual en su versión *canera*: atado de agujas y tinta elaborada por él mismo. El procedimiento consiste en quemar objetos para producir hollín que se acumula y después se mezcla con un elemento viscoso como el champú o pasta de dientes¹⁵¹. Tito describió la técnica del tatuador como “coser la carne” y como un procedimiento sumamente doloroso. Por su locuacidad prefiero recuperar el fragmento directamente de la entrevista:

«¡Pum! preparó su tinta. Agarró la fichita [una corcholata], porque no había tapas de esas [se refiere a las caps que se usan en la actualidad para colocar la tinta]. La echó, preparó sus agujas, ¡agujas de coser, cabrón! ¡No mamadas! Yo ya tenía encima 15 pastillas, así de: “yo soy chingón, ¡venga, venga!”. Empezó y ¡no! pues llevaba como la mitad y yo ya estaba chillando. Me echaba otra pastilla y él seguía y seguía, ¡no! ¡Me tomé como 20 chochos! Me sangraba el pecho, pero ya llevábamos rato. Yo pensé que se lo iba a echar como en 3 horas. Fueron horas de estar en chinga *cosiendo la piel*. Hasta que dije: “¡Ya basta, cabrón! ¡Ya estuvo!”. Ni me ponían las pastillas por el mismo dolor»¹⁵².

Recupero dos elementos de esta narración. El primero es el tiempo y su relación con la técnica del tatuador. La elaboración de la Sioux tomó tres sesiones de varias horas. Por el relato sabemos que más de tres. Tito sólo recuerda que iniciaban a las 8 am en su estancia y que ocupaban buena parte de la mañana. La cantidad de tiempo que el maestro tatuador usó es equiparable al número de

¹⁵¹ El color negro, igual que en otras tradiciones pictóricas es esencialmente carbón mezclado con otras sustancias que permiten su aplicación y uso.

¹⁵² Entrevista con Don Tito, realizada el 13 de mayo de 2015, en Museo del Tatuaje, Roma, Ciudad de México.

horas que tomaría elaborar una pieza grande y detallada con las herramientas modernas (aproximadamente cuatro horas), a pesar de que se trata de un tatuaje que sólo se compone de líneas negras sin sombreados ni rellenos. Este detalle de ninguna manera va en detrimento de la pieza. En realidad, tanto el relato, como el producto final evidencian unas habilidades muy destacadas para la época y para el tipo de herramientas.

El segundo elemento, es el desplazamiento subjetivo de Tito frente a la práctica. Nuevamente aparecen el deseo y la resistencia corporal. Tito recurrió de todos modos al apoyo de una buena cantidad de psicotrópicos para resistir y su relato muestra que ni siquiera eso fue suficiente. Pese al dolor, logró hacerse con la especial marca. Hoy sigue siendo una de las razones por las que mi entrevistado es conocido y reconocido, incluso en ámbitos que rebasan con mucho la vida de la calle. Sobre la marcha de nuestra conversación, el mismo Tito habló de cómo esa inversión de dolor corporal, de resistencia, producía sus dividendos: *un capital simbólico*¹⁵³ en toda la extensión del término:

[...] una persona que se hacía un tatuaje en la cárcel de Lecumberri adquiría una fuerza cabrona, un estatus cabrón, porque decías: “me lo hice en Lecumberri, ¿cómo? ¡De a mano!”, porque no había maquinillas ni mucho menos: nada, nada. Entonces eso te daba fuerza espiritual. Salías a la calle y mostrabas tu tatuaje y decían: “¡ay cabrón!”, y tú: “en Lecumberri me lo hice”, pero entre la banda. Con la policía, era otro pedo¹⁵⁴.

La interpretación del mismo Tito, hoy un hombre de la tercera edad que conserva un físico portentoso, acerca de que su fuerza no era sólo física, sino espiritual, empata de manera sugerente con toda mi reflexión acerca del *esquema básico* del tatuaje. El acto fundamental de recibir una marca sirve para significar el trayecto social y moral de un agente. En este caso, es inevitable pensar en los años en prisión condensados en esa marca, que habla de la forma disimulada en la que hablan los tatuajes, de lo que un cuerpo es capaz de resistir. Frente a la mirada de

¹⁵³ Para un repaso ágil de la noción de capital simbólico, ver: Bourdieu, Pierre, “La economía de los bienes simbólicos” en *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama, 1997.

¹⁵⁴ Entrevista con Don Tito, realizada el 13 de mayo de 2015, en Museo del Tatuaje, Roma, Ciudad de México.

cualquiera la marca produce reconocimiento. Por más que este pueda llegar a ser reversible y haya que tener cuidado con esa hecho. El tatuaje se entiende como un acto de fuerza y valentía.

No puedo evitar pensar en otro pequeño relato. Esta vez de Tony “Chacal” Serrano, quien recuerda que a finales de los 80, cuando la gente comenzó a tatuarse visiblemente en las calles de Tepito, había ocasiones en las que en medio del desmadre algún varón local se acercaba a un recién tatuado que presumía su marca y su resistencia con orgullo y le daba un sonoro manotazo en el nuevo tatuaje produciendo la risa de la multitud de mirones. El golpe generalmente venía acompañado del chiste: “es para que no se salga la tinta”¹⁵⁵. Muchas veces el ataque producía dolor, alguna mueca, un malestar visible en alguien que venía de probar una fuerza (física y moral) que rebasaba lo cotidiano: un *memento mori* tepiteño.

¹⁵⁵ Entrevista con Tony “Chacal” Serrano, realizada el jueves 7 de mayo de 2015 en Museo del Tatuaje, Roma, Ciudad de México.



El tigre rayando, (Principios de los noventa), The Mexican Tattoo Collection

La fotografía muestra a Ramón Pérez “El tigre de Taxco” en acción. Aunque la imagen proviene de un espacio diferente de la Ciudad de México es de suma utilidad para documentar la forma de tatuar de la época. Sobre todo, ante la ausencia de imágenes en las que la práctica pueda observarse de manera detallada. Hay por lo menos tres elementos a recuperar en esta fotografía: 1) El tigre tatúa con una máquina hechiza clásica, se aprecian tanto el motor, como el cuerpo clásico de bolígrafo, 2) tatúa sin guantes, lo que muestra que se trata de una época previa a la imposición de los parámetros actuales de higiene, 3) el espacio todavía no es un estudio para tatuar en forma, lo que se puede determinar por el mobiliario oficinesco, como las sillas y el escritorio. También hay detalles del ambiente lúdico y festivo en el portentoso estéreo detrás del cliente o en el cráneo con la gorra deportiva.

3.2 Tatuaje y resistencia a la violencia

Para continuar con mi argumento acerca del tatuaje y las prácticas de resistencia analizo algunos modos de resistir que rebasan a la práctica en sí y que movilizan las diferentes significaciones de los grupos sociales. En los relatos de Tito que retomé en el apartado anterior, se esboza el problema fundamental de ser leído como un cuerpo marcado por otros agentes, como los representantes del orden estatal y las consecuencias muchas veces violentas derivadas de esa lectura. Como afirma el crítico cultural Marc Blanchard, se trata de las implicaciones políticas de la estructura de significación básica que los tatuajes movilizan, la distinción entre cuerpos marcados y cuerpos no marcados¹⁵⁶.

Desde mi perspectiva, se trata de la violencia inherente a los sistemas de clasificación, de *violencia simbólica*¹⁵⁷. Entendida como un efecto comunicativo de los sistemas clasificatorios, que tiende a reforzar los modos de dominación, al fijar las categorías acerca de lo que los agentes son o pueden aspirar a ser, por medio de objetos y prácticas. Me separo así conceptual y empíricamente de la literatura sociológica norteamericana que analiza los tatuajes desde el punto de vista de los procesos de *etiquetamiento*. Aunque por momentos autores como Clinton Sanders, Katherine Irwin o Angus Vail mencionan las implicaciones que los estereotipos acerca de la gente tatuada pueden llegar a tener, sus trabajos no sólo no las abordan, sino que hacen pensar que lo único que tiene que resistir un cuerpo tatuado son las habladurías de la gente.

Algo similar ocurre con los trabajos históricos de Jane Caplan que se centran en la sugerente articulación entre los tatuajes, la criminalidad y la producción de los sistemas de identificación (y del estado mismo). Tal vez por efecto de una retórica foucaultiana o porque su principal material empírico proviene de archivo, procesos que en la realidad empírica son enteramente policíacos parecen intervenciones nítidas, pulcras y racionales de los

¹⁵⁶ Blanchard, Marc, "Post-Bourgeois Tattoo: Reflections on Skin Writing in Late Capitalist Societies", *Visual Anthropology Review*, Volume 7, Number 2, 1991, p. 11.

¹⁵⁷ Para el tema de la violencia simbólica, aunque un poco críptico el mejor texto introductorio debe ser Bourdieu, Pierre, "Los modos de dominación" en *Las estrategias de la reproducción social*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011.

representantes del orden. El tono general de esos trabajos contrasta con mi material empírico. En particular con los relatos de mis informantes más longevos. Los tatuadores que fundaron el oficio estaban plenamente conscientes de que en las calles la administración de la ilegalidad era llevada a cabo por policías de carne y hueso. La violencia de la clasificación iba siempre aparejada de prácticas de violencia directa: golpizas, detenciones arbitrarias, robos al amparo de la ley.

Esto se aprecia claramente en los relatos prisioneros de tatuadores como Tito, pero no exclusivamente en ellos. En las calles de la Ciudad de México esas interacciones fueron permanentes desde la época de los relatos más tempranos de los tatuadores fundadores (finales de los setenta), hasta la época del establecimiento de los primeros estudios de tatuaje (principios de los años noventa). Conviene observar ambos tipos de prácticas para apreciar una línea de continuidad en lo que respecta al comportamiento de las corporaciones policiales frente a los cuerpos tatuados. Con este breve comentario, Tito ilustra de gran forma las consecuencias prácticas de tatuarse en el entorno de vigilancia de la prisión: “los custodios te agarraban y te llevaban al castigo. Bueno, primero te daban una madriza y después te llevaban al castigo”¹⁵⁸.

No es difícil entender por qué ocurría esto en las prisiones o por qué podría seguir ocurriendo incluso en contextos contemporáneos. Los tatuajes eran signos de desobediencia. Llevarlos a cabo en una prisión implicaba burlar exitosamente a la autoridad o haber corrompido exitosamente a un sector de la misma: conseguir los insumos, armar una máquina con ellos, producir la tinta, marcar el cuerpo de alguien más, a veces incluso recibir un pago a cambio. Todas actividades ciertamente clandestinas que podían ocurrir en las narices de cuerpos especializados de la vigilancia y control, que respondían con violencia a prácticas que no podía ser leídas más que como un embate cínico al orden institucional.

En lo que toca al portador de tatuajes, además de observar la resistencia corporal propia del ritual (el dolor y la posterior cicatrización). Podemos hablar de una resistencia corporal relacionada con la desobediencia, la disposición a resistir

¹⁵⁸ Entrevista con Don Tito, realizada el 13 de mayo de 2015, en Museo del Tatuaje, Roma, Ciudad de México.

los embates violentos de cualquier tipo de agente del orden, que en el contexto del encierro se traducían en golpizas y aislamiento. El asunto me recuerda un breve relato de Chino, que tiene una estructura similar al relato de infancia de Tito:

A decir del Chino de Tepito, muchos de sus coetáneos habían obtenido sus primeros tatuajes, después de mucha insistencia con algunos de sus pares que podían o no ser personas mucho mayores que ellos, aunque llevaban ya en el cuerpo un saber tanto acerca de la práctica (cómo tatuar), como acerca de la calle, de la vida o de las instituciones (que tatuarse tenía consecuencias). Por ello era común escuchar frases como: “bueno, te voy a tatuar, pero vas a aguantar la verga”¹⁵⁹.

La expresión resume los dos modos de resistencia, tanto uno relacionado con el dolor inherente a la práctica, como otro relacionado con: a) las críticas y los juicios que los otros (pares, familiares, agentes institucionales) emitirían acerca del propio cuerpo y del ser social, en adelante marcados de forma permanente y b) la violencia directa que en adelante se iba a ejercer en su contra y que tenía como base el ser leído como un cuerpo tatuado y por lo tanto criminal.

Mis entrevistados llegaron a relatar que esta clase de prácticas también eran comunes en los barrios de clase popular, para nada exentos del sistemático control policial. El Socio que era experto en esta clase de incursiones, dado que se vio obligado a cambiarr en varias ocasiones la ubicación de su estudio de tatuajes, llegó a comentarme que no era exagerado pensar que en ese contexto alguien que portaba tatuajes demasiado visibles podía llegar a temer por su vida¹⁶⁰. Por su parte y con el ojo casi goffmaniano que lo caracteriza, el Chino de Tepito asociaba las intervenciones policiales con una fachada que de algún modo, denotaba la distancia del orden social establecido¹⁶¹:

¹⁵⁹ Diario de campo, verano de 2019.

¹⁶⁰ Entrevista con José Luis Jaramillo “El Socio”, realizada el lunes 11 de mayo de 2015, Tatuajes El Socio, Tepito, Ciudad de México. Por esta razón había todo un subconjunto de prácticas vinculadas a retirar tatuajes en un contexto en el que las opciones contemporáneas para retirarlos (el hoy relativamente común uso del láser) no estaba ni siquiera en el horizonte de pensamiento de la época: quemaduras, cortes que producían nuevamente marcas permanentes que para quien las aplicaba eran preferibles a un tatuaje. Ver Valenzuela, José Manuel, “¡A la brava ése!”. *Cholos, punks, chavos banda*, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, 1988, especialmente el apartado “Tatuaje (historiografía epidérmica del alma)”.

¹⁶¹ No es broma la referencia a Goffman. En uno de los pocos pasajes en los que el sociólogo habla de los tatuajes como signo de alienación o de distancia entre un actor y un determinado orden social, habla

[...] jurídicamente no existía el delito de tatuar o estar tatuado, pero sí te detenían por. Era un sistema represivo. Por traer el pelo largo, por traer barba, por estar mal parado en una esquina, te detenían. Eran los carros de la DIPD [la División de Investigaciones para la Prevención de la Delincuencia]: te subían y te madreaban. Te asaltaban, te quitaban las cosas. Eso yo lo vi siempre, sí. Te revisaban y si traías un tatuaje te madreaban. Escuché casos en que a la gente le quemaron sus tatuajes los judiciales¹⁶².

Los tatuajes que Chino y otros miembros de su generación vieron en su temprana juventud o infancia y que más tarde portaron, se producían dentro de esas estructuras de significación y las materializaban. Corporeizaban un gusto masculino y proletario, grotesco e insubordinado, muchas veces directamente calificado como criminal. Sabiendo aunque fuera parcialmente, los juicios que sus decisiones movilizaban y las consecuencias que podían enfrentar, persistían en su deseo de marcar y ser marcados. Como siempre es Chino quien produce una de las representaciones más elocuente al afirmar que: “éramos la banda, los lacras o lo que sea...nos hacíamos lo que queríamos, ¡y nos valía verga!”¹⁶³.

Ese planteamiento empata a la perfección con una de las paradojas del tatuaje que explora Alfred Gell¹⁶⁴. No siempre es fácil clasificar un tatuaje como una práctica de obediencia o de desobediencia, saber si cumple o rompe con los mandatos culturales y es claro que esto puede explorarse en ambas acepciones. En los grupos étnicos en los que el mandato social es que la gente se marque, permanecer sin marcar denotaría que no se ha accedido a los ritos en los que las marcas se producen ni al estatus al que dan acceso. Ser percibido sin marcas tendría también importantes consecuencias. En los espacios occidentales y occidentalizados en los que se impuso aunque fuera parcialmente una corporalidad no marcada, hacerse con una marca es lo que suele tener

también de la barba y del ser desaliñado de los jóvenes universitarios o beatniks, que eran adultos diferentes del resto de adultos trabajadores de su época. Goffman, Erving, *Behavior in Public Places. Notes on the Social Organization of Gatherings*, New York, The Free Press, 1966. Específicamente el Capítulo 14 The Symptomatic Significance of Situational Improprieties.

¹⁶² Entrevista con El Chino de Tepito, realizada el 13 de abril de 2015 en Tatuajes DF, Coyoacán, Ciudad de México.

¹⁶³ Entrevista con El Chino de Tepito, realizada el 13 de abril de 2015 en Tatuajes DF, Coyoacán, Ciudad de México.

¹⁶⁴ Gell, Alfred, *Wrapping in Images...Op. Cit.*

consecuencias. Sin embargo, la cuestión puede tornarse un poco más problemática.

Para Gell lo interesante era cómo un conjunto de agentes de clase popular que ya era considerado o había sido clasificado como criminal decidía marcar permanentemente su cuerpo por medio de una práctica que no hacía más que refrendar y materializar la violencia simbólica de los estigmas. Era todavía más llamativo el hecho de que algunas de estas marcas eran afrentas cínicas frente al sistema de clasificación occidental, un popular tatuaje anglo que data del s.XIX y que se ha reproducido incesantemente desde esa época, dice a la letra: “born criminal” (nacido criminal). Dos cuestiones quedan por agregar: la primera es la obvia dificultad de reintegrar a un grupo de personas que asumieron de una manera tan clara y resignada su separación del cuerpo social, hasta el grado de llevarla directa y permanentemente en el cuerpo.

Pienso que esa suerte de inversión puede interpretarse desde el marco de las prácticas mágicas y sorprendentemente hay trabajos dedicados a los tatuajes que analizan el tema. En el trabajo de Ira Dye acerca de los tatuajes de marinos norteamericanos de finales del s.XIX, el historiador menciona algunas de estas marcas que quieren producir lo contrario de lo que dicen explícitamente¹⁶⁵. Así, por ejemplo, un ritual común entre los marinos de la época es tatuarse un cerdo en el empeine izquierdo y un gallo en el empeine derecho para evitar ahogarse. Sorprendentemente, una de las creencias de la época era que esos animales no podían nadar¹⁶⁶.

Al parecer, esas pintorescas marcas no son las únicas que mostraban esta clase de inversión. Un tatuaje tradicional americano que a la letra dice “born to lose” (nacido para perder) y que ha sido usado en general por los grupos de

¹⁶⁵ Dye, Ira, “The Tattoos of Early American Seafarers, 1796-1818”, *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 133, No. 4 (Dec., 1989), pp.520-554.

¹⁶⁶ La misma práctica es descrita en el apartado de *Bad Boys and Tough Tattoos* que Samuel Steward dedica a la relación entre los tatuajes contemporáneos y la magia y el totemismo. Agrega que ya que los gallos y los cerdos no saben nadar, si se fueran por la borda o de alguna manera acabaran en el mar, intentarían llegar a tierra de la forma más rápida posible. Steward, Samuel, *Bad boys and tough tattoos : a social history of the tattoo with gangs, sailors, and street corner punks, 1950-1965*, New York, The Haworth Press, 1990, p. 78. También se dice entre tatuadores que la idea proviene del hecho de que esos animales viajaban en jaulas de madera que tras los naufragios flotaban en el mar y les permitían ser arrastrados sanos y salvos hasta la playa.

motociclistas, parece tener una intención similar: alejar cualquier tipo de percance o de accidente que pudiera atravesarse en el camino¹⁶⁷. Quizá una marca como “born criminal”, podría entenderse también como un ritual que busca alejar cualquier posibilidad de ser atrapado por la policía y ser clasificado como tal; y más allá de la literalidad de esa marca, podríamos entender las de Chino y sus coetáneos también de ese modo. Aceptar obedientemente la marca de criminal, pasar por encima de los juicios y clasificaciones, en un intento de subvertirlos.

Esto me lleva a la segunda cuestión de la que me ocupó, de ese extraño fenómeno de obediencia que coquetea con el cinismo: si tatuarse es de criminales, yo quiero ser visto como uno. A principios de los noventa, cuando Gell escribió *Wrapping in Images* algunas de las elucidaciones acerca de la resistencia sociocultural ya se habían enunciado, pero quizá no eran referencias de uso tan generalizado en el ambiente de las ciencias sociales y humanidades como lo serían hoy. Por esa razón, puede que un lector contemporáneo eche de menos un diálogo con James C. Scott, cuyas teorías podrían ser la vía más orgánica para interpretar las prácticas que en la conceptualización de Gell parecen enigmáticas. Después de todo, nadie mostró como Scott que los grupos dominados resistían en situaciones en las que a simple vista obedecían¹⁶⁸.

Así es como se puede regresar al breve comentario de Chino. Frente a los *guardianes culturales* de su generación. Frente a los padres, a otros adultos o incluso a otros tatuados que ya estaban marcados y que afirmaban que esas marcas no debían ser usadas a la ligera, por su carácter permanente y criminalizado, se colocaba una extraña obediencia: asumirse como marcado y por tanto como criminal. Aunque en todo caso, también como libre de hacer con la propia piel algo que los demás no se sentían capaces de hacer. Incluso las personas tatuadas de generaciones más jóvenes que vivimos todavía el estigma aunque fuera de manera parcial, recibimos comentarios de que un cuerpo

¹⁶⁷ Steward también documentó este tatuaje, pero no le adjudicó la lectura mágica. En su texto afirma que venía acompañado de un zorrillo de Walt Disney o de un diablillo armado con un tridente y en general era solicitado por gente que creía que había tenido una vida demasiado dura. Que pudiera ser usado para alejar esos males no parece una lectura excluyente. Steward, Samuel, *Bad Boys and Tough Tattoos...* Op. Cit, p. 75.

¹⁶⁸ En español normalmente remitimos a Scott, James C., *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*, México, Era, 2004.

marcado nos impediría integrarnos a un mundo laboral con exigencias tradicionales. Probablemente de eso se trataba el mismo gesto de tatuarse, de un comentario cultural acerca de no querer ser un miembro de ese mundo en particular.

Cabe señalar que los comentarios de los miembros de la generación de fundadores parecen ciertamente apolíticos a este respecto, por lo menos desde una visión centrada en la política más formal o institucional. Ninguno de ellos habla de los derechos de los tatuados o de la no discriminación. Ponían en marcha así, los mecanismos para resistir los estigmas que Howard Becker describió detalladamente en su clásico *Outsiders*¹⁶⁹. Mis entrevistados creían que la gente que opinaba mal de los tatuados era simplemente rígida e ignorante de un modo burdo y occidentalizado e hipócrita de un modo bastante mexicanizado (en el tercer apartado de este capítulo profundizaré más acerca de este tópico).

Incluso en sus momentos más utópicos los tatuadores que fundaron el oficio pensaban que la mejor forma de combatir los prejuicios era simplemente resistir y multiplicarse. Esa estrategia estaba incluso imbricada de una manera peculiar con su propia supervivencia: si tatuaban más y más frecuentemente, en primer lugar tatuarían mejor, tendrían mayores oportunidades de experimentar trazos, técnicas y por qué no, ganar dinero suficiente para dedicarse a esa actividad y a ninguna otra. En segundo lugar, habría más y más gente tatuada y por tanto, sería una práctica común y corriente. Chacal describe muy bien esta lógica, al ponerse en situación y recordar sus opiniones de joven punk de la periferia de la Ciudad de México. Afirmaba que su sueño en aquella época era un poco “lo que estamos viviendo”: “ver a un chingo de gente tatuada en la calle”¹⁷⁰.

¹⁶⁹ Becker, Howard, *Outsiders*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009. Me refiero sobre todo al Capítulo 5 La cultura de un grupo desviado de la norma: el músico de baile.

¹⁷⁰ Entrevista con Tony “Chacal” Serrano, realizada el jueves 7 de mayo de 2015 en Museo del Tatuaje, Roma, Ciudad de México.



“A lo que tope”, pluma BIC azul sobre paño blanco (2022), fotografía Jovani Rivera

Paño blanco intervenido por Sniper con pluma BIC azul a la usanza chicana. El paño es sostenido para la fotografía por Lalote uno de sus clientes recurrentes. Además de los motivos cholos resignificados, se aprecia la frase barrial “a lo que tope”, que se refiere a llegar al límite: chocar o impactar con algo. Sirve para designar una actividad llevada a cabo sin importar las consecuencias, como tatuarse.

3.3 Tatuaje y resistencia cultural

El siguiente elemento que abordo en esta secuencia además de la resistencia física al recibir un tatuaje y la resistencia a la violencia (ya sea simbólica o directa) por ser el portador de uno, es el tatuaje como una práctica cultural de resistencia. Mi andamiaje analítico remite en lo general a planteamientos de James C. Scott y de los Estudios culturales, particularmente a los postulados de Raymond Williams. Aunque, en un sentido particular, extraje muchas de mis interpretaciones de *The Antisocial Skin*, el trabajo que Daniel Rosenblatt dedicó al análisis de lo “moderno primitivo” en los Estados Unidos, a finales de la década de los ochenta. Que es probablemente uno de los análisis más sugerentes acerca de tatuajes desde el punto de vista antropológico¹⁷¹.

Lo “moderno primitivo” fue un conjunto de prácticas que dieron paso a un pequeño movimiento cultural en San Francisco, California. Aunque ese movimiento no proliferó de manera extensa ni conformó como tal una subcultura identificable, sí tuvo adeptos en otras partes de Estados Unidos y similares en otros países occidentales, tanto en esa época como en posteriores. Fueron sobre todo personas de clase media quienes adoptaron modificaciones corporales e indumentarias asociadas con grupos étnicos no occidentales: tatuajes que cubrían buenas extensiones del cuerpo con diseños y patrones más bien simples y monocromáticos. Diferentes versiones de lo que en occidente conocemos como tatuaje tribal. Así como grandes, vistosas o exóticas perforaciones que rebasaban las convenciones del “piercing” estadounidense, por la forma y el material de las piezas utilizadas, por su estilo y por las partes del cuerpo en las que se colocaban. Lo “moderno primitivo” también incluía algunos performances a los que se les podía asignar un carácter ritual. El ejemplo más claro eran las “suspensiones” por medio de poleas, ganchos y perforaciones en la piel de la persona suspendida, que siguen siendo populares en algunos ámbitos.

Todas estas prácticas estaban de cierto modo descontextualizadas, ya que remitían de manera muy vaga a grupos étnicos concretos para usarlos como

¹⁷¹ Rosenblatt, Daniel, “The Antisocial Skin: Structure, Resistance, and Modern Primitive Adornment in the United States”, *Cultural Anthropology*, Vol. 12, No. 3 (Aug., 1997), pp. 287-334.

referencia¹⁷². Esa fue la razón por la que llamaron la atención de Rosenblatt, un antropólogo que trabajó la etnia maorí y se interesó por los resurgimientos étnicos de la época. De hecho, el resurgimiento étnico de ese grupo en particular, tenía una relación interesante con el tatuaje, porque era considerado como una práctica maorí por excelencia, aunque su elaboración tradicional y ritual se perdió en el tiempo, tal y como sucedió en el resto de las islas de Polinesia por influencia de los misioneros occidentales. La reaparición y resignificación de una vieja tradición cuya continuidad histórica estaba en realidad rota, podía decirnos mucho más acerca de: a) los problemas concretos que dicha etnia atravesaba en el presente y b) de la producción y el uso estratégico de un pasado imaginado.

Estas preocupaciones teóricas permitieron a Rosenblatt preguntarse qué podía decirnos de la cultura estadounidense que un grupo de personas blancas y relativamente acomodadas decidiera tomar para sí fachadas que emulaban a los perpetuos “otros” de occidente: a los salvajes. A decir del antropólogo canadiense, la ornamentación corporal cobraba una dimensión de resistencia y de crítica frente a ese monstruo de mil cabezas que solemos llamar cultura occidental. Debo señalar, porque Rosenblatt no lo hace, que esa formación cultural nunca aparece como una totalidad, sino parcialmente en el discurso de los colaboradores: los suyos y los de las diferentes investigaciones (incluyendo la mía).

La potencia de esas prácticas de resistencia provenía del mismo “renacimiento del tatuaje” que operaron los tatuadores norteamericanos desde finales de los años setenta. Cuando tatuadores cultos, con formación artística o simplemente con un interés semietnológico por el tatuaje (como Don Ed Hardy), *inventaron una tradición* del tatuaje norteamericano que mantenía una línea de continuidad entre las prácticas contemporáneas y las del siglo XIX y cuando emparentaron esa tradición con los tatuajes de otras etnias (de Japón, de Polinesia o de otras latitudes) y épocas (del antiguo Egipto, las tribus celtas, los

¹⁷² Esa es la ironía central del llamado “tatuaje tribal”. Nunca se dice realmente, ni nadie sabe bien a bien, a qué tribu pertenece. Esto se debe simple y llanamente a que no pertenece a ninguna en realidad. El “tatuaje tribal” es una práctica artística moderna y occidental que retoma diversas fuentes no occidentales para sus propios fines expresivos.

nativos norteamericanos), hicieron aparecer una significación para la ornamentación corporal que iba más allá de la criminalidad y del atavismo.

El tatuaje podía entenderse ahora como un ritual inherente al hombre; es decir, un conjunto de prácticas rituales que nos había acompañado prácticamente desde que tuvimos conciencia de ser hombres. Al menos eso era lo que constataban las evidencias arqueológicas, que mostraban ejemplares humanos tatuados aquí y allá con miles de años de antigüedad. Esas prácticas de inscripción en la piel ya no eran más signos de aburrimiento o de una socialización deficiente, eran legítimos accesos a lo sagrado y a una parte de la subjetividad humana y de su producción, que la cultura occidental obturó, amputó o silenció. Por una parte, por medio de los diferentes procesos coloniales; por otra, con su modernización y desarrollo tecnológico. Ese ser salvaje fantaseado por los grupos de clase media occidental era un refugio frente al mundo en el que vivían.

Rosenblatt analizó también el éxito relativo de lo “moderno primitivo”. ¿Por qué este tipo de prácticas podían verse en cierto sentido como extrañas, pero no como dignas de proscribirse o eliminarse y todavía más importante, por qué eran consideradas hasta cierto punto como legítimas en el marco de la cultura estadounidense? La respuesta del autor es que estas formas de resistencia usaban creativamente sistemas de significados previamente existentes y legítimos dentro de su cultura, para responder a situaciones concretas. De este modo, en una sociedad que a) da tanto peso a la imagen y a la individualidad, b) hace tanto énfasis en utilizar las diferentes herramientas culturales disponibles para elaborar un yo lo más verdadero posible¹⁷³ y c) en un contexto en el que ya se vislumbraba el auge de toda una *política de la autenticidad*, había un sistema de significación que podía ser perfectamente utilizado para la ornamentación corporal y aunque flexibilizaba de alguna manera sus límites, cumplía con sus significaciones más generales.

¹⁷³ En su profunda ambigüedad el tatuaje es resistente también a la cultura de masas sin importar si se trata de una versión masificada. Aunque alguien elija tatuarse un diseño o motivo repetido incesantemente, el ritual de ponerlo en el cuerpo es siempre único en la vivencia del tatuado, genera una pauta también única de apropiación del propio cuerpo, que como ya he mencionado materializa la diferencia de manera permanente. Por esa razón Rosenblatt considera, empatando con los planteamientos de Gell que el tatuaje es una herramienta sumamente efectiva para simbolizar los cambios del yo.

Yo retomo los planteamientos de Rosenblatt para analizar cómo el tatuaje que Chino y sus coetáneos pudieron observar, más tarde adquirir y aprender a realizar puede tener una importante dimensión de resistencia cultural frente a una cultura hegemónica que puede ser a un tiempo o dependiendo de los casos la cultura occidental, la cultura nacional mexicana o incluso la cultura de masas. En ese sentido, no hago propiamente un análisis de lo “moderno primitivo” en la Ciudad de México, en la acepción de personas de clase media que se reapropian de indumentarias u ornamentaciones corporales que evocan lo no occidental, porque esos grupos de tatuadores sí existieron aunque llegaron bastante tiempo después de que se fundara el oficio. Pienso que merecerían una exploración y un análisis específicos en los que no planeo detenerme en este trabajo¹⁷⁴.

El tatuaje de los fundadores del oficio, se imbricó con la “invención de la tradición” del tatuaje norteamericano, por vía en principio de las revistas, los libros especializados y más tarde por el contacto con tatuadores norteamericanos¹⁷⁵, dando paso a una *zona de contacto* particularmente interesante. Esta interlocución entre los planteamientos de Mary Louise Pratt y de Daniel Rosenblatt me parece provechosa, porque el encuentro entre dos tradiciones diferentes de tatuar se puede entender de forma bastante orgánica como un espacio en el que dos culturas dispares se encuentran, chocan y se enfrentan en medio de una relación claramente asimétrica. De la pedacería que van dejando esos (des)encuentros, emergen una serie de resignificaciones y apropiaciones, un nuevo lenguaje y una historia común¹⁷⁶.

El tatuaje de la Ciudad de México tenía que lidiar con esa tensión, una influencia extranjera y extranjerizante, que causaba extrañas resonancias del

¹⁷⁴ Si algún lector interesado en esa veta quisiera seguir profundizando en el fenómeno en su versión mexicana yo empezaría por espacios como “Tonatiuh Cuerpo adornado” (estudio fundado por Ruzo al sur de la Ciudad de México) e incluso por las estrellas de ese tipo de tatuaje neotribal con sus resonancias mesoamericanas o amerindias, como Luis Jade.

¹⁷⁵ Chava De la Rosa llegó a comentar en su entrevista que muchos de los tatuadores norteamericanos con los que tuvieron contacto en principio, en realidad venían de vacaciones y no propiamente a espacios de construcción de conocimiento. Por una suerte de curiosidad por lo local se encontraban con sus homólogos de Ciudad de México. Entrevista con Chava de la Rosa, realizada el 5 de mayo de 2015 en Tatuajes Arte Subterráneo, Coruña, Ciudad de México.

¹⁷⁶ Pratt, Mary Louise, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, México, FCE, 2010. En líneas generales las enunciaciones del concepto de *zona de contacto* que retomo de la autora aparecen en Introducción: la crítica en la zona de contacto.

pasado en el presente. Es Claudio Lomnitz quien sugiere que la identidad nacional mexicana, que se nutre de una reversión altamente fantaseada y estilizada de lo indígena trataba de silenciar otras versiones de ese espectro, incluso las realmente existentes. Al mismo tiempo que se comportaba de manera beligerante con las prácticas de la contracultura estadounidense, siempre prestas a alborotar jóvenes con su tono revolucionario pop, provocaba recuperaciones de un México salvaje y primitivo que parecían mucho más seductoras y fascinantes a la mirada de propios y extraños¹⁷⁷.

Después de leer una versión previa de este trabajo, el mismo Chino admitió que mi interpretación no era descabellada, pero que no creía que nadie en ese momento se hubiera dado cuenta de que estaban de alguna manera resignificando un pasado prehispánico o mesoamericano de la ornamentación corporal. Aunque ciertamente se transparentaba en sus relatos, como cuando el mismo Chino o Chacal eran críticos con los cuerpos policiales y llegaban a hablar de su ignorancia: que no era otra sino la de que el tatuaje es una práctica cultural antiquísima y con un significado complejo. También aparecía en entrevistas como la de Chava y Abel, cuando hablaban de cómo los estigmas cotidianos estaban basados en las creencias de la gente (padres, familiares, miembros de la comunidad), influenciadas en buena medida por ideas religiosas como las del catolicismo mexicano (no demasiado instruido, pero extrañamente obediente).

De hecho, los tatuajes mexicanos de la época de fundación del oficio reavivaron de alguna manera una tensión cultural añeja con respecto a la práctica, porque muchos de sus diseños eran representaciones religiosas: cruces, rosarios, vírgenes, santos o divinos rostros. Figuras que hacían que surgieran preguntas acerca de si esas ofrendas podían realizarse y si eran correctas desde una perspectiva religiosa que oficialmente las rechazaba. Tampoco era difícil ver el mecanismo de resignificación y apropiación de una estructura previamente existente. Tatuarse una cruz para cumplir una manda, mantiene una cierta coherencia con otras prácticas populares del catolicismo mexicano que eran

¹⁷⁷ Lomnitz, Claudio, "La ropa sucia del nacionalismo: zonas de contacto y la topografía de la identidad nacional" en *La nación desdibujada. México en trece ensayos*, Barcelona, Malpaso, 2016.

igualmente sangrientas o violentas. Además de ser una práctica cultural de resistencia, una referencia en el presente a una práctica católica arcaica, era una crítica cultural a una forma de hipocresía que recorría el espacio social mexicano y que con los años se tornaría cada vez más potente: se podía creer o ser religioso (así como llevar a cabo cualquier otra actividad) y ser un cuerpo marcado.

Por último, creo que debo analizar aunque sea brevemente la tensión entre tatuaje y cultura de masas en su acepción mexicana. Por una parte, es inevitable pensar en el tatuaje como producto extranjero y moderno, por lo menos en su acepción contemporánea, con las complejas relaciones que estableció en espacios en los que había antiguas culturas de ornamentación corporal. Desde sus inicios en el s.XIX estadounidense, el tatuaje tuvo un carácter de industria. El mismo Samuel O' Reilly que patentó la máquina de tatuar, vendía diseños por correo a los interesados en repetir su arte¹⁷⁸.

A México tardó en llegar esa perspectiva aunque lo hizo con el tiempo. Quizá mucha de la fantasía de la imitación (lugar común de todo pánico moral), provenía del hecho de que el tatuaje era en sí un juego de copias: del muro, al estencil, del estencil a la piel, siempre las mismas figuras. Sin embargo, gracias a la ritualidad, probablemente a la experiencia única de producir la marca, los tatuajes eran productos masificados y a un tiempo únicos: permitían a sus portadores distinguirse, mostrar que no eran uno más en una sociedad ciertamente alienante. En el espacio local, eran una revuelta contra el mundo del trabajo y el culto a la imagen de un ciudadano de bien. Al “como te ven, te tratan” de un espacio más colonial de lo que estamos dispuestos a aceptar.

Con el tiempo, con la proliferación del tatuaje y su paulatina aceptación no se ha invertido totalmente la representación de la práctica. Sería una fantasía pensar que en la actualidad todo mundo está tatuado y las personas no tatuadas son la excepción, aunque en algunos espacios sociales se viva así. Por el efecto de esa misma recurrencia, algunos tatuadores como el mismo Chino se preguntan si los tatuajes han perdido su carácter malévolos y terroríficos, si han sido realmente engullidos por la cultura de masas. Pienso que el simple hecho de que haya gente

¹⁷⁸ Fisher, Jill, “Tattooing the Body, Marking Culture” ... Op. cit.

que nunca se tatuaría, porque la práctica les resulta desagradable; o que todavía se produzcan distinciones entre tipos de tatuajes: estéticos y no estéticos, aceptables y no aceptables. Muestra que la deglución no va a ser ni total ni de ningún modo sencilla. El tatuaje barrial, acompañado por los estigmas de siempre (criminal, feo, antiestético) existe y resiste.



Manta aerografiada por Pablo Ash (1994), fotografía del Chino de Tepito

La imagen muestra una manta elaborada por Pablo Ash con aerógrafo. Pablo fue uno de los tatuadores fundadores de estudios como Orión y Dermafília. La manta fue exhibida en la Expo Tatuaje Ciudad de México, organizada por El Socio en 1994. Esta pequeña expo se desarrolló en el espacio en el que se encontraba su estudio, en la esquina de las calles Peralvillo y Estanquillo. El autor original de la fotografía es el Chino de Tepito, apareció compilada en la revista Tatuaje Arte Marginado, editada por El Socio, que documentó mucho de lo ocurrido aquel día. La manta muestra un paisaje ecléctico. Entre planetas, calaveras o una lúgubre Ciudad de México, quizá los detalles más llamativos se encuentren a los lados del nombre de la expo, a la izquierda unos duros hombres de barrio y a la derecha unos punks, que probablemente representen los dos espacios en los que el tatuaje emergió: Tepito y el Tianguis Cultural del Chopo.

3.4 Un oficio en resistencia

El oficio en sí es una práctica de resistencia. Nuevamente frente a las representaciones negativas, las burlas por dedicarse a tatuar y la vergüenza que estas pueden causar en algunos ámbitos. Esa referencia se repite incluso intergeneracionalmente. Pienso por ejemplo que apareció incluso en una entrevista con alguien joven y exitoso como Moroko, en la conversación con Neto su maestro y con Chino que podía ser tomado como un referente para ambos. En nuestras conversaciones informales posteriores a la ronda de entrevistas, Chino hacía chistes de esa índole, repetía comentarios que había recibido mientras crecía y se formaba en el oficio: “¿cómo va a ser eso un trabajo? Más bien debería darte vergüenza andar marcando a la gente como animales”.

Durante los primeros años de formación del oficio no fue fácil legitimar la práctica y la situación recuerda el uso que Raymond Williams hacía del concepto de *arcaico*. El tatuaje estaba ahí como una pieza de museo o tal vez debería pensar en una imagen más cotidiana y mexicana, como una curiosidad de feria, para la contemplación atónita de los espectadores (muchas veces aterrorizados). ¿Para qué serviría especializarse en la producción de algo que nadie quiere portar y por lo que difícilmente pagaría? Sorprendentemente esto le dio forma al oficio aquí y allá. El modelo que los estadounidenses llaman de “walk-ins”, de recibir clientes y curiosos de manera permanente, se construyó así. Antes de que los tatuadores se volvieran brújulas morales en materia de estilo o estrellas de la cultura pop, fueron perpetuos domadores del hambre y el aburrimiento. Chino creía que ese era uno de los grandes aprendizajes del oficio, quizá el más difícil de transmitir.



Máquina hechiza con cuadro de llave Stilson (2022), Colección Antonio Santillán "Sniper"

Máquina propiedad de Sniper, fue elaborada por el Erizo, quien usó una llave Stilson para elaborar el cuadro, la estructura principal que sostiene las bobinas. Esta técnica fue popularizada por Dobermann, un reconocido fabricante de máquinas para tatuar. Consiste en reutilizar herramientas propias de los talleres, como la llave inglesa (popularmente conocida en México como perico). Sniper me contó acerca de algunas reflexiones de Dobermann con respecto a la elaboración de estas máquinas. La idea principal es que esas herramientas, muchas veces ya usadas por algún trabajador, están impregnadas de la energía del trabajo honesto, también necesaria para el oficio de tatuar. En la actualidad, el de tatuador puede ser considerado un oficio como los demás y en cierto sentido, muchas de sus prácticas se remiten a ese ambiente.

Capítulo 4. Sociología y bricolaje: sobre la construcción del oficio de tatuador

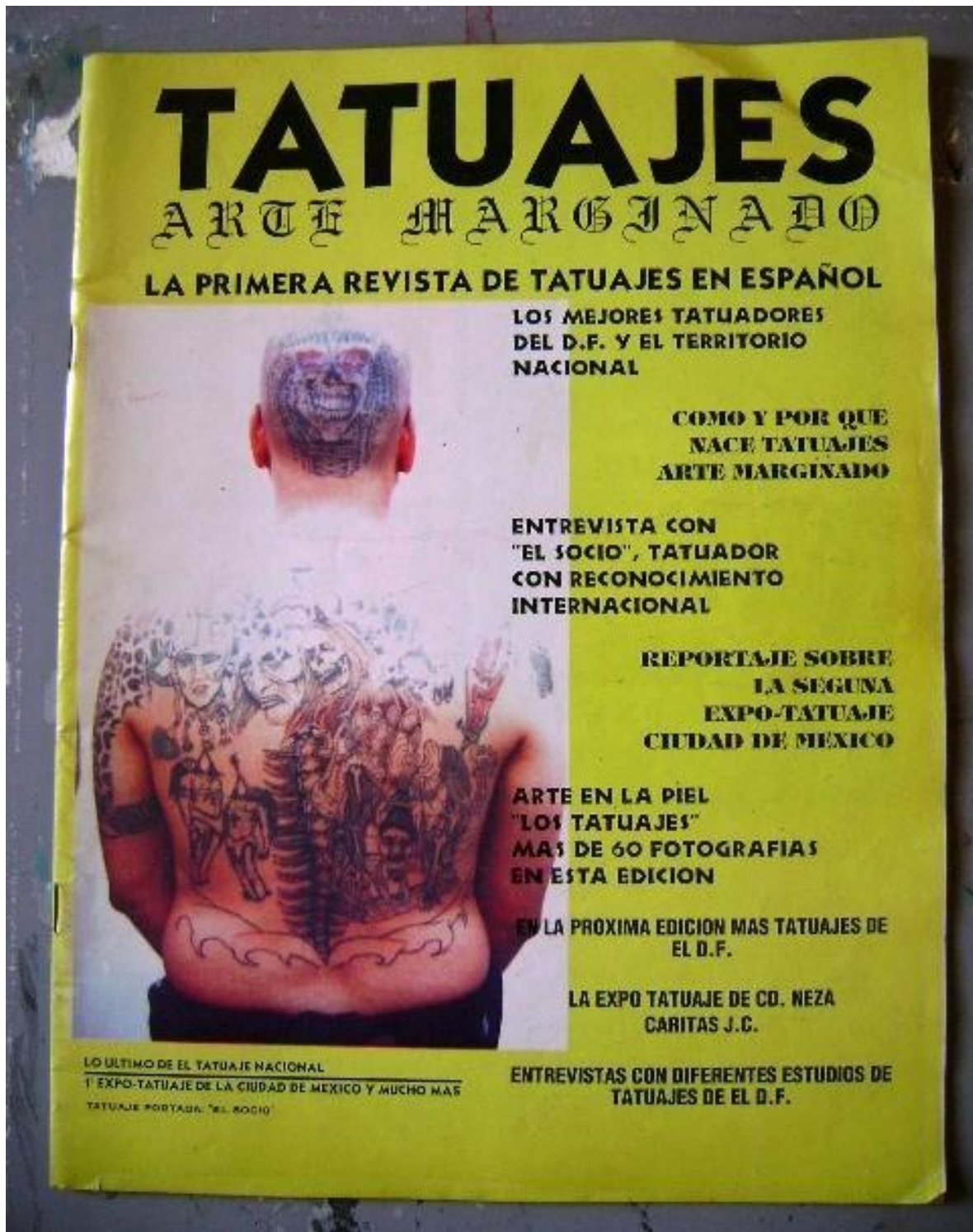
El concepto de bricolaje agrupa un conjunto de actividades manuales, normalmente reparaciones y pequeñas invenciones, que se realizan sin recurrir a los servicios de un profesional en la materia. De este modo, los desperfectos de albañilería, carpintería, plomería o electricidad que se presentan en cualquier hogar, pueden convertirse en ejemplos de bricolaje, si un *aficionado* o simplemente alguien con buena *disposición* consigue arreglarlos exitosamente. El uso clásico del concepto en el ámbito de las ciencias sociales y las humanidades fue propuesto por Claude Lévi-Strauss¹⁷⁹, quien encontró en el bricolaje una representación adecuada para hacer inteligibles sus teorías acerca de la estructura de los mitos y las capacidades mitopoyéticas inherentes al pensamiento humano.

En este segundo capítulo analítico, recupero dos planteamientos clásicos del concepto de bricolaje, el levistraussiano y el de Roger Bastide y los articulo con los conceptos bourdianos de *habitus* y *campo*, para analizar los principales relatos de mis entrevistados acerca de la invención de su propio oficio: a un tiempo como un conjunto de prácticas, de técnicas o de objetos y como un espacio de relaciones y significaciones. Desde Lévi-Strauss la noción de bricolaje quedó asociada con el ámbito de la alta cultura, con manifestaciones artísticas como la pintura o el collage. Yo recupero algunas de esas asociaciones, pero también trato de restituir al concepto los usos y significaciones propios del ámbito popular, de los que el tatuaje mismo está impregnado, por ser una práctica desarrollada en las calles de los barrios, las colonias y los márgenes de la Ciudad de México.

Mi interpretación básica es que el oficio de tatuador ofreció a mis entrevistados algunas soluciones prácticas (económicas en un sentido amplio del término) a problemas que fueron cobrando complejidad. En principio se centraban en el simple deseo de portar y producir tatuajes y más tarde, en la posibilidad de ganarse la vida por medio de esa actividad. No sobra señalar que ese proyecto fue

¹⁷⁹ Lévi-Strauss, Claude, El pensamiento salvaje, México, FCE, 1997. Capítulo 1. La ciencia de lo concreto.

durante la primera época una apuesta simplemente descabellada y poco viable. El capítulo está dividido en seis apartados. En el 1) planteo la relación entre *habitus* y bricolaje, en el 2) entre *habitus*, bricolaje e invención y en los siguientes cuatro uso esas discusiones para indagar acerca de los elementos constitutivos del oficio de tatuador en su versión mexicana contemporánea: 3) las herramientas, las máquinas y otros insumos, 4) los diseños, 5) los espacios y 6) la socialización.



Tatuajes Arte Marginado (1996), The Mexican Tattoo Collection

La revista Tatuajes Arte Marginado fue editada de manera independiente por El Socio en 1996. En buena medida es un trabajo visual que compila fotos de tatuajes que realizó en aquella época y una breve crónica de la Expo Tatuaje Ciudad de México que se llevó a cabo en el barrio de Tepito.

4.1. Mil usos del *habitus*, *habitus* de *mil-usos*

Establecer una relación entre los conceptos de *habitus* y bricolaje es relativamente sencillo y para conseguirlo quizá baste indagar en los términos. Mientras que los hablantes del castellano pudieron adaptar sin demasiados problemas la palabra francesa *bricolage* a sus reglas y traducirla como bricolaje; tuvieron serias dificultades para traducir el término francés *bricoleur*, que designa a los entusiastas de la actividad. Las traducciones españolas proponen el término “manitas” que deriva directamente del inglés *handyman*. Las mexicanas ofrecen un abanico interesante de palabras entre las que se incluyen: *mil-usos*, talachero o talachas, chambitas, “mai” (maestro) o su *subalterna*, chalán. Todas relacionadas con el ambiente popular de los oficios y con una importante carga de étnica y de clase, que impregna incluso a otras traducciones al español que se quieren más políticamente correctas, como afanador o personal de mantenimiento.

Eso es lo que tengo en mente al leer las exposiciones de Lévi-Strauss acerca de los practicantes de su *ciencia de lo concreto*: *mil-usos* que obran sin partir de un plan o de un proyecto específico, que usan medios desviados que contrastan con los de los profesionales, restos o sobrantes de construcciones y destrucciones previas, acumulados para lo que se ofrezca, para salir al paso en alguna contingencia. Los *mil-usos* son experiencia hecha cuerpo. Aunque el autor refiere repetidamente a las manos, bien podríamos referir también a los ojos, a los oídos, a la nariz o a la espalda¹⁸⁰. Los *mil-usos* no pueden crear de cero como haría un ingeniero, dentro de los límites tecnológicos de su época, deben usar objetos ya hechos, y por tanto cargados de usos y significaciones previas.

Los *mil-usos* ponen en marcha un ingenio que no sólo asociamos con lo popular, sino incluso con la mexicanidad en sí. Curiosamente, la relación entre el

¹⁸⁰ No quiero interrumpir esta exposición con una digresión demasiado conceptual. Elaboré la caracterización de los *mil-usos* con frases del mismo Lévi-Strauss que ya pueden parecer suficientemente *bourdianas* para los lectores familiarizados con el concepto de *habitus*. En algunas enunciaciones el *habitus* es lo social hecho cuerpo y responde a una *lógica práctica*, que permite reaccionar de manera cómoda tanto a imprevistos, como a nuevos escenarios de socialización o como resume Lévi-Strauss: “[se trata de] hacer frente económicamente a todas las situaciones nuevas (a condición de que pertenezcan a la misma clase que las antiguas)”. Lévi-Strauss, Claude, *El pensamiento salvaje...* Op. cit., p. 40. La conceptualización clásica del concepto de *habitus* se encuentra en Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007. Capítulo 3. Estructura, *habitus* y prácticas.

ingenio para solucionar los problemas cotidianos con pocas o improvisadas herramientas y las clases populares se ha establecido también en otras latitudes. Por ejemplo, en un corto pero detallado estudio acerca del concepto de *bricolaje*, el escritor regiomontano Gabriel Zaid llega como en una carambola¹⁸¹, entre autores y citas, hasta un pasaje de la escritora francesa Colette en el que propone una caracterización del *mil-usos* como alguien “tocado por la poesía”, una persona hábil e impulsiva que “le hace a todo”. La autora considera también que el *mil-usos* es la representación por excelencia del francés de clase popular.

Retomo tres elementos de esta definición para analizar algunas de las características más destacadas de mis entrevistados y de sus relatos. El primer elemento es la relación entre el *mil-usos* y el arte. En el tatuaje confluyen de manera no contradictoria los ambientes popular y artístico. El tatuaje es tal cual un arte de la calle, si se quiere incluso un *arte marginado o marginal*. Así lo denominó José Luis Jaramillo “El Socio” en el título de la primera revista acerca de tatuajes que se hizo en México y que él produjo en un corto tiraje¹⁸².

El título recuperaba la posición que el tatuaje ocupaba socialmente, tanto en el sentido de los espacios en los que se llevaba a cabo, como en las significaciones que se le asignaban; al mismo tiempo que producía evocaciones interesantes con respecto al campo de las artes visuales. El mismo Lévi-Strauss emparentó las prácticas englobadas bajo el concepto de bricolaje con corrientes artísticas como el *art brut* o el *arte naïf*, bellas artes producidas por gente común o incluso por marginados sociales como prisioneros (practicantes por excelencia del tatuaje) o pacientes psiquiátricos¹⁸³.

¹⁸¹ El francés *bricole* que es raíz de bricolaje quiere decir en algunas acepciones rebote o carambola y se usa en el ámbito de los juegos y los deportes, Lévi-Strauss inicia su discusión justo con esa acepción del término Lévi-Strauss, Claude, *El pensamiento salvaje*, Op. cit., p. 35 y Zaid, Gabriel, “Bricolaje” en *Letras Libres*, ISSN 1578-4312, No. 160, 2015, pp. 40-42.

¹⁸² Tatuajes Arte Marginado fue editada de manera independiente por El Socio en Abril de 1996 y tuvo un tiraje de mil ejemplares, que fue relativamente poco exitoso. Durante mi trabajo de campo, yo pude conseguir todavía un número en perfecto estado.

¹⁸³ En esta edición de *El Pensamiento salvaje*, el traductor elige arte bruto como una traducción directa de *art brut*. Otra traducción recurrente es arte marginal. A mi parecer con una conexión todavía más clara con las expresiones que use de manera previa, ver: Lévi-Strauss, Claude, *El pensamiento salvaje... Op. cit.*, pp. 53-54. Mary Kosut explora esa relación entre el arte producido por marginados sociales y el tatuaje en Kosut, Mary, “Mad Artists and Tattooed Perverts: Deviant Discourse and the Social Construction of Cultural Categories” en *Deviant Behavior*, 27: 73-95, 2006.

El segundo elemento a analizar es la caracterización del *mil-usos* como una persona que “le hace a todo”. Una imagen bastante útil para pensar en las trayectorias de mis entrevistados. Los fundadores del oficio de tatuador provenían en general de un ambiente popular en el que la subsistencia era a su manera un arte, que consistía en articular las más diversas fuentes de ingreso para garantizar la propia subsistencia y la del grupo de pertenencia. Ahí, algunas personas probaban suerte en una y otra actividad hasta que encontraban la que les parecía la más viable ya fuera por su comodidad, por sus dividendos o simplemente porque se destacaban en ella:

Hablando de su propia trayectoria laboral Chino afirma que: “[en esa época] andaba rodando por ahí, ¡de mamada y media que salía! De obrero, de empleado en oficinas, de vendedor en el tianguis y todo”. Otros tatuadores de su generación aparecen tempranamente vinculados a los oficios o al ambiente de las fábricas, Chacal narra cómo siendo adolescente comenzó a trabajar como bolero en sus andanzas por la ciudad, lo que le permitía sustentar algunos de sus pasatiempos y cooperar simbólicamente con su familia. Chava de la Rosa, habla con sorpresa de su empleo de aquel momento: “no me lo vas a creer, pero en ese taller hacíamos barquillos para las nieves”. En una breve memoria publicada como capítulo de libro, Raúl Blas Piraña narra una experiencia muy similar: “...a partir de los diez años empecé a trabajar. Vendí gelatinas, donas y periódicos. Como a los trece años me contrataron en un taller de resina y más tarde en una fábrica de vaciado de plásticos¹⁸⁴.”

Con respecto a este tema en específico, conviene agregar un par de acotaciones. La primera es que los tatuadores no se libraron de ese uso estratégico y diverso de ocupaciones. No hubo ningún pase mágico que de pronto convirtiera a alguien en tatuador. En realidad, muchos tatuadores siguieron desempeñando otras actividades laborales y creativas incluso durante sus primeros años como profesionales, hasta que fue viable vivir del tatuaje y de sus actividades

¹⁸⁴ Elaboré este párrafo con pasajes de: Entrevista con El Chino de Tepito, realizada el 13 de abril de 2015 en Tatuajes DF, Coyoacán, Ciudad de México. Entrevista con Tony “Chacal” Serrano, realizada el jueves 7 de mayo de 2015 en Museo del Tatuaje, Roma, Ciudad de México. Entrevista con Chava de la Rosa, realizada el 5 de mayo de 2015 en Tatuajes Arte Subterráneo, Coruña, Ciudad de México. El fragmento de Piraña proviene de Raúl Blas “Piraña”, “Testimonio de un tatuador mexicano” en Morín, Edgar y Alfredo Nateras, Tinta y carne. Tatuajes y piercings en sociedades contemporáneas, México, Contracultura, 2009.

concomitantes, como armar y vender máquinas o más tarde conseguir y vender insumos para tatuar. La segunda es que muchas de las ocupaciones que desempeñaban mis entrevistados pertenecían a un ámbito propio de los oficios o de la industria ligera nacional, que nadie en aquella época sospechaba que pronto comenzaría a desaparecer.

El tercer elemento a analizar es la caracterización del *mil-usos* como alguien “hábil e impulsivo”, que admite un par de lecturas. La primera de ellas está relacionada con el significado coloquial de las palabras y con su uso. En este caso “impulsivo” con su obvia relación con el término “impulso”: la fuerza que mueve algo, la carrera previa a un salto (o lanzamiento) o el súbito deseo de hacer algo sin reflexionarlo antes. Por lo menos las dos últimas acepciones tienen sus traducciones al español mexicano barrial en figuras como el ser “aventado”, el hacer las cosas “a la brava” (como evoca el título de un clásico de José Manuel Valenzuela acerca de tatuajes y pandillas¹⁸⁵) o como en la frase barrial “a lo que tope”.

Todas estas significaciones se usan cotidianamente para describir la práctica de tatuar, ya sea por el valor, la fuerza y la resistencia que se requieren para recibir una marca o por el carácter permanente de las mismas. En cierto sentido, también imbuyeron muchas de las discusiones acerca de los tatuajes y sus estigmas en la sociología norteamericana. Muchos especialistas que trabajaban de la mano de autoridades estatales como médicos, psicólogos, psiquiatras o trabajadores sociales sustentaban visiones patologizantes de la práctica, basadas en la idea de impulsividad: sólo una persona que estaba fuera de sus cabales o que no había reflexionado el acto con detenimiento, podía querer mutilar su cuerpo de manera permanente¹⁸⁶. Ya he señalado con anterioridad en

¹⁸⁵ Valenzuela, José Manuel, “¡A la brava ése!”. *Cholos, punks, chavos banda*, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, 1988.

¹⁸⁶ La mayoría de los trabajos escritos en inglés hablan de los estigmas institucionales del sujeto tatuado impulsivo y las estrategias que los agentes ponen en marcha para combatirlos. Para un ejemplo clásico de corte interaccionista recomiendo Irwin, Katherine, “Legitimizing the First Tattoo: Moral Passage through Informal Interaction” en *Symbolic Interaction*, Vol. 24, No. 1 (2001), pp. 49-73. El tema también aparece en los trabajos del sociólogo canadiense Michael Atkinson, fuertemente inspirados por los postulados de

este trabajo que en el caso mexicano no sólo se movilizaron estrategias que buscaban mostrar la racionalidad de la práctica, sino también un uso estratégico de los estigmas, una (re)apropiación de las imágenes de peligrosidad, locura o salvajismo.

La segunda lectura está relacionada con el concepto de *habitus* y con los planteamientos bourdianos acerca de una lógica práctica (que prácticamente no es lógica)¹⁸⁷. La idea central es de cierto modo que todas las prácticas se llevan a cabo “a la brava”, porque en la mayoría de las situaciones cotidianas desconocemos tanto la información que nos permitiría comportarnos de manera calculadora, como las consecuencias que nuestros actos pueden tener en su interacción con los actos de otros o con estructuras de mayor complejidad. Esto lleva a Bourdieu a reflexionar acerca del carácter permanente de las prácticas, que en la vida cotidiana son irreversibles. Tal y como dicta el viejo refrán: “lo hecho, hecho está”.

Yo retomo estas elaboraciones teóricas para hablar de la permanencia y la irreversibilidad inherentes a la práctica de tatuar. Sobre todo me interesa señalar que esas características constriñen tanto la actividad del tatuador, como de la persona tatuada. En muchas otras artes visuales los trazos se pueden repetir, borrar, encimar e incluso en los casos más extremos de descontento, alguien puede desechar con relativa facilidad un lienzo o una superficie. En el tatuaje los trazos deben ser precisos y son poco susceptibles a ajustes. Cuestión a la que hay que agregar por supuesto que el lienzo está vivo, que siente dolor, incomodidad, fatiga, que puede moverse. También que sangra, supura y que el proceso de cicatrización para que la obra tenga un resultado final aceptable está atravesado por una serie de cuidados.

En el momento de la acción, el tatuador dibuja un poco a ciegas. Sus trazos responden a acciones y resultados previamente experimentados, captados por los sentidos (sonidos, sensaciones, colores), que se hacen cuerpo, movimiento y que

Norbert Elias: Atkinson, Michael, “Tattooing and Civilizing Processes: Body Modification as Self-control” en *Canadian Review of Sociology*, Volume 41, Issue 2, May 2004, pp. 125-146.

¹⁸⁷ Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*, Op. cit. Sobre todo los capítulos 4. La lógica de la práctica y 5. La acción del tiempo.

como conjunto constituyen una apuesta. Como mencioné previamente, en lo que toca a tatuar, la moneda está siempre en el aire, dado que a diferencia de otras artes visuales sus resultados no son inmediatos: un tatuaje no concluye nunca cuando ha cesado la labor del tatuador, cuando limpian la piel del cliente o la recubre con plástico.

Tony “Chacal” Serrano ofrece una interesante descripción acerca de este tema, cuando afirma que: “la gente que tatúa ahora, piensa que los tatuajes son como pinturas: que los pintas, los enmarcas y ya. La diferencia es que estamos vivos”, más adelante agrega: “lo primero que debes saber es qué cambios sufre la tinta en la piel, qué puedes hacer y qué no, cuáles son tus límites [...]. Un buen tatuaje se ve después de 10 años. No se ve antes, porque sufre cambios. En 10 años, más o menos, sabes cuál va a ser el futuro de un tatuaje”. Chacal considera que él porta un ejemplo en su propia piel, el tatuaje de una serpiente que el mítico tatuador holandés Henk Schiffmacher “Hanky Panky” elaboró en una de sus pantorrillas y que contiene líneas que en la actualidad se ven como una sola, aunque en su elaboración original eran varias líneas delgadas en paralelo. Tony afirma que Hanky Panky sabía que eso ocurriría, que el tiempo se encargaría de unir esas líneas y resume: “un verdadero tatuador piensa que un tatuaje es para hoy, para mañana, para dentro de 10, 20, 30, 40 ó 50 años. Ese es un verdadero tatuador”¹⁸⁸.

¹⁸⁸ Entrevista con Tony “Chacal” Serrano, realizada el jueves 7 de mayo de 2015 en Museo del Tatuaje, Roma, Ciudad de México.



Don Tito con máquina canera (2022), colección Jovani Rivera

Don Tito posa con una máquina canera de su propia elaboración. La máquina tiene la estructura clásica, se trata de un bolígrafo BIC, el cuerpo de una cuchara y el motor de algún aparato eléctrico. Yo adquirí la máquina en una subasta organizada por La Casa del Tatuador a beneficio de José Luis Jaramillo “El Socio”, quien se encontraba delicado de salud en ese momento. Tomé la fotografía al final de ese evento.

4.2. Bricolaje, tatuaje y la invención de una tradición

Uno de los autores que retomó de manera casi inmediata el concepto de *bricolaje* fue el antropólogo y sociólogo Roger Bastide, quien usó la categoría dentro de sus investigaciones acerca de las religiones afrobrasileñas. Como suele ocurrir, el uso de una categoría ya establecida para dar cuenta de un material empírico novedoso, produjo una serie de elucidaciones que no estaban contenidas como tal en la exposición original de Lévi-Strauss. Bastide analizó la reelaboración por la que atravesaron las creencias, los mitos y los ritos religiosos de las poblaciones africanas en un nuevo contexto sociocultural, que además fue propiciado por el tráfico de esclavos, quizá una de las formas de desplazamiento forzado más dramáticas que se hayan documentado.

A falta de un soporte escrito, que operara a la usanza occidental, como el repositorio por excelencia de la memoria, la historia o la cultura de los pueblos, los grupos africanos tuvieron que recurrir al único soporte material del que no podían ser despojados: su propio cuerpo. Fueron los intentos por recordar los viejos ritos usando cantos, bailes, operaciones y movimientos, los que propiciaron una revitalización de las viejas tradiciones que era al mismo tiempo una adaptación a unos espacios enteramente nuevos, en los que se debían encontrar símiles y correspondencias para el espacio africano. Las deidades propias de los cuerpos de agua fueron recolocadas en otro mar, en otros ríos, a veces incluso en fuentes construidas *ex profeso*; y muchos procesos homólogos se llevaron a cabo con el resto de las deidades en el novedoso paisaje brasileño.

El concepto que articula el planteamiento de Bastide es justamente el de *bricolaje*. Los practicantes de las religiones afrobrasileñas se sirven de un material diferente, que puede cumplir funciones simbólicas similares a las de otros materiales con los que ya no cuentan, porque permanecen en su viejo continente. Los nuevos recursos recomponen pautas rituales que se encontraban rotas o suspendidas y difuminan así, casi por completo, la línea que divide el recuerdo de la invención. El símil es por supuesto el *mil-usos* (o su *habitus*), siempre dispuesto

a salir de algún atolladero con algún objeto inesperado de la vida cotidiana, que casi parece obvio señalar, en tanto que previamente elaborado, condensa una historia de usos y significaciones.

Las elaboraciones teóricas que Bastide deriva de la categoría *bricolaje* me parecen de suma utilidad para analizar mi propio material etnográfico. Después de todo, el tatuaje es una práctica milenaria que parece haber tenido múltiples orígenes en diferentes latitudes que tendieron a homologarse con una tradición occidental (primero europea y después estadounidense), por efecto del capitalismo y sus tempranas expansiones mundiales. El mito del origen de esa tradición se remonta siempre a los viajes del célebre capitán James Cook por Polinesia y a su encuentro con tan sólo una de todas las versiones de tatuaje (y de cuerpos tatuados) que existen en todo el orbe, el *tatau* que dio origen al nombre contemporáneo de la práctica¹⁸⁹.

La tradición estadounidense sentó las bases del oficio en su versión contemporánea: la noción de que el de tatuador es un oficio; que se lleva a cabo en espacios específicos como los estudios; los diseños estandarizados; e incluso algunos materiales para llevar a cabo la práctica, de entre los que el más destacado es la misma máquina para tatuar. Un invento más de entre las muchas maravillas eléctricas de finales del siglo XIX, que fue adjudicado a Samuel O'Reilly, un mítico tatuador neoyorkino, del que no sabemos demasiado, excepto por un rastro de indicios documentales, entre los que se encuentra su célebre patente situada y fechada y un prototipo de máquina para tatuar¹⁹⁰. Curiosamente, esa tradición tuvo que afrontar con el tiempo un movimiento peculiar en un sentido inverso, al integrarse a los diferentes espacios locales, nunca se impuso unidireccionalmente; más bien, fue sometida aquí y allá a complejas (re)versiones, adaptaciones y traducciones¹⁹¹.

¹⁸⁹ Ver: Caplan, Jane, "National Tattooing: Traditions of Tattooing in Nineteenth-Century Europe" en Caplan, Jane, *Written on the Body. The Tattoo in European and American History*, Princeton, Princeton University Press, 2000. Ese relato también aparece en la Introducción del clásico Sanders, Clinton R. y D. Angus Vail, *Customizing the Body: The Art and Culture of Tattooing*, Philadelphia, Temple University Press, 2008.

¹⁹⁰ Govenar, Alan B., "A Culture in Transition: The Recent Growth of Tattooing in America" en *Anthropos*, Bd. 76, H. 1./2. (1981), pp. 216-219.

¹⁹¹ De los trabajos clásicos acerca de tatuaje, probablemente el único que se centra en esta discusión es Kuwahara, Makiko, *Tattoo: An Anthropology*, New York, Routledge, 2000.

Estas notas no pueden ser pasadas por alto como simples digresiones históricas, porque son indicios de una estructura general de la práctica de tatuar. Un conjunto de relaciones que se conservan más o menos estables en el tiempo, que se difunden en otros espacios socioculturales y que constriñen a aquellos agentes que deciden llevarla a cabo. No podemos ignorar el detalle de que del otro lado de la siempre porosa frontera entre México y los Estados Unidos, había una pujante escena de tatuaje profesional ya en todo esplendor, justo en el momento en el que Chino y sus coetáneos estaban a punto de inventar la suya propia, de producir su versión mexicana del oficio prácticamente sin herramientas e insumos y con muchas suposiciones acerca de cómo se podía o se debía producir una marca de esta naturaleza.

No es para nada descabellado el pequeño debate que Karroña evoca en nuestro encuentro. Se trata de una charla entre él y Miguel de Kaústica, otro reconocido y longevo tatuador de la Ciudad de México. A decir de Karroña, Miguel afirmó en un tono exaltado que los tatuadores de su generación y las previas inventaron el tatuaje. Karroña respondió que eso no podía ser cierto, dado que el tatuaje existió mucho antes que ellos, en varias de sus múltiples versiones. Miguel chasqueó entonces los dedos y replicó ingeniosamente: “¡la verga! ¡Nosotros inventamos el tatuaje moderno! ¡Como es ahora!”. Karroña reflexionó acerca de la respuesta y concluyó la remembranza: “puede que Miguel tenga razón”¹⁹².

El breve relato de Karroña puede relacionarse de manera bastante orgánica, tanto con el marco propuesto por Bastide, como con otra célebre interlocución teórica, me refiero a la noción de *invención de la tradición*, formulada por Eric Hobsbawm y Terence Ranger. La idea central propuesta por Hobsbawm en la introducción de aquella compilación clásica, es que muchas prácticas que consideramos tradiciones, se nos presentan revestidas de una legitimidad histórica que nos hace suponer que son más viejas de lo que en realidad son. Muchas de ellas son elaboraciones contemporáneas basadas en material que supuestamente proviene del pasado y muchas veces sirven para apuntalar identidades (nacionales en el

¹⁹² Entrevista con Karroña, realizada el 2 de junio de 2015 en Tatuajes DF, Coyoacán, Ciudad de México.

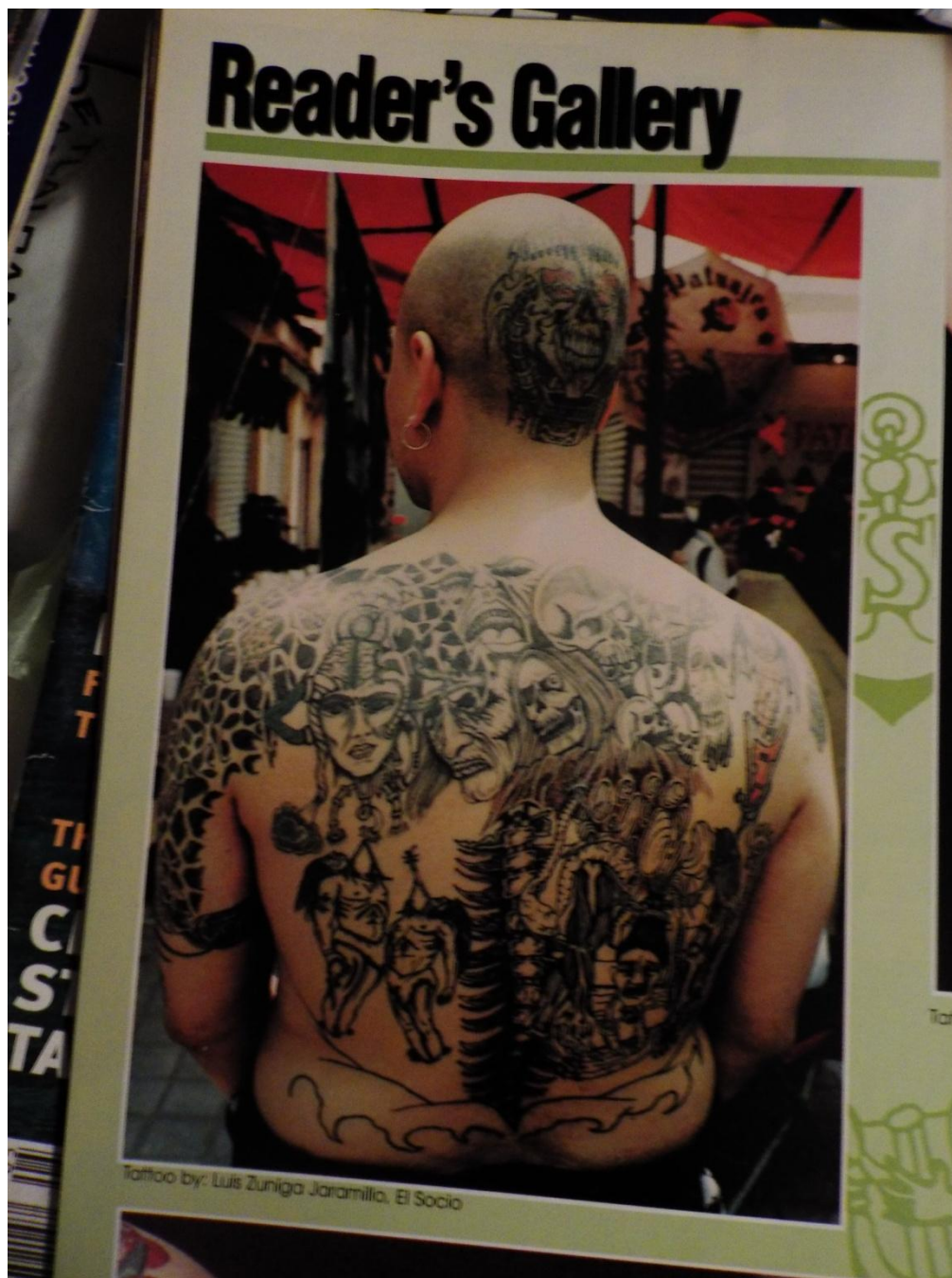
caso de ese texto) en momentos de crisis o para legitimar a grupos que ocupan posiciones de poder¹⁹³.

El diálogo me parece provechoso e interesante, sobre todo al considerar que el tatuaje típicamente estadounidense ha sido denominado por los especialistas como *tatuaje tradicional*, mote que sólo comparte con el tatuaje japonés (o *tradicional japonés*), con el que suele asociarse genealógicamente. Más que un conjunto de diseños, ambos imponen un estilo (y en esa medida un conjunto de prácticas) con el que deben llevarse a cabo los tatuajes y diseños: figuras con un delineado negro claro y bien definido, colores sólidos y sombreados simples sin mayores efectos. Se supone que lo central del estilo tradicional es que *ha probado su resistencia al paso de los años*. Aseveración que puede tomarse tanto en el sentido del tiempo biográfico (que un tatuaje dure lo más posible en un cuerpo); como en el sentido del tiempo histórico, que se practique todavía en la actualidad a pesar de la lejanía de su origen. Ambas lecturas están unidas de manera inextricable. Esa mezcla fascinante de significaciones ayuda a producir el efecto de la tradición: el tatuaje como práctica contemporánea y como arte antiquísimo a un tiempo.

Estas herramientas analíticas llaman a pensar cómo se manifiestan el poder y la legitimidad en la tradición que inventó la generación de Chino y en una posición como fundadores que debo señalar, nunca está libre de controversias, por más que su papel como innovadores culturales parezca indiscutible. Conforme el México de los años noventa y del nuevo milenio se abrió al comercio y a los intercambios internacionales (al uso del internet, por ejemplo), los insumos, los avances técnicos y los procesos más estandarizados para tatuar cobraron un mayor peso. Pronto se produjeron interpelaciones generacionales constantes: ¿quién querría seguir usando las máquinas hechizas (caseras), los catálogos de diseños básicos armados de pedacería de soportes heterogéneos o incluso seguir tatuando en condiciones que podían ser clasificadas como poco profesionales o insalubres?

¹⁹³ Ver: Hobsbawm, Eric, "Introducción: la invención de la tradición" en Hobsbawm, Eric y Terence Ranger (eds.), *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002.

La vieja estructuración de la práctica que puede incluso llegar a ser calificada por los tatuadores contemporáneos como errónea o llamar a los observadores al escándalo (¿cómo tatuar así? ¿Cómo podían tatuarse esas cosas?), aparece también revestida de un carácter contracultural que todavía se asocia con la práctica en general, aunque permanezca vivo sólo en algunas manifestaciones de la misma. De hecho, el planteamiento de Hobsbawm de que las tradiciones inventadas pueden ayudar a apuntalar identidades en medio de una época de crisis, parece bastante sugerente aunque quizá deba suspenderse su componente nacionalista. Más bien parece como si esas nuevas oleadas de jóvenes insertos en un sistema que no podía darles cabida más allá de una gestión policiaca y estigmatizante se construyeron un modo de sobrevivir desde su posición marginal. A lo largo de los siguientes apartados voy a proponer algunos ejemplos empíricos para dar cuenta del proceso.



Recorte de la revista *Skin and Ink* (1995), The Mexican Tattoo Collection

Fotografía de un hombre tatuado por el Socio, enviada a la sección Reader's Gallery de la revista *Skin and Ink*. En aquella época, muchas revistas recibían por correo material enviado por sus lectores, podían ser dudas, opiniones u otro tipo de colaboraciones. Algunas personas mostraban sus propios tatuajes y los tatuadores fotografías de su trabajo. Se trata de una interesante *zona de contacto* transnacional que dio a conocer el tatuaje mexicano entre un público lector internacional. Huelga decir que uno de los orgullos personales del Socio es que sus tatuajes aparecieron en por lo menos 30 ocasiones en revistas estadounidenses.

4. 3 Herramientas, máquinas y otros insumos

Para tatuar, en cualquiera de las versiones existentes de la práctica, son necesarios un pigmento y una herramienta punzante que permita insertarlo debajo de la piel, para realizar la imagen o patrón deseado. Algunos de estos materiales fueron documentados en trabajos clásicos acerca de tatuaje, por lo menos en las formas étnicas que podríamos designar como clásicas (casi siempre provenientes de alguna de las islas de Polinesia)¹⁹⁴. Sus homólogas contemporáneas y occidentales han recibido más bien poca atención en los trabajos acerca de tatuaje dentro de los campos de la sociología y la antropología. Mis colegas se han comportado a la manera del viejo aforismo de Gertrude Stein, como si una aguja fuera una aguja o una tinta fuera una tinta. En general obviando los contextos de producción y de uso de cualquiera de esos materiales.

Dado que el concepto que articula mi argumentación es el de *bricolaje*, yo tengo un interés particular por los objetos que mis entrevistados describen, en los relatos de fundación y durante los primeros años del oficio. Sobre todo, en el modo en el que los usan para salir de algún embrollo o para recomponer alguna pauta ritual. En cierto sentido, estas pautas muestran la subversión de los usos y significaciones que esta clase de materiales o incluso prácticas ya contienen. Me parece que esto es bastante evidente frente a estructuras institucionales como la familia o la escuela, porque es en sus espacios en los que se obtienen muchos de los primeros materiales para tatuar.

En lo que toca a la técnica manual y el espacio doméstico, quizá fue Abel Perea quien proporcionó las descripciones más detalladas acerca de lo que en principio fue una pauta experimental, el intento por producir exitosamente un tatuaje en la propia piel, cuya técnica y resultados pudieran replicarse en alguien más: «Como yo ya veía que se quedaba en mí, seguía haciendo lo mismo. O sea, [usaba] la misma aguja, la misma tinta, porque antes no existía eso de que cambiaras de

¹⁹⁴ Margaret Mead ya documentaba el uso de instrumentos que variaban en su valor ritual y que eran elaborados ya fuera con espinas o huesos de algunos peces, aves e incluso humanos o con las conchas de algunas tortugas; también la elaboración y el uso la clásica tinta negra derivada de la combustión de materiales diversos mezclada para su manipulación con algún líquido (agua, saliva, aceite). Mead, Margaret, *An Inquiry into the Question of Cultural Stability in Polynesia*, New York, Columbia University Press, 1928. Capítulo 3. The Tatting Complex.

aguja. No teníamos información de nada». Esa pauta se conectaba con otra, una suerte de “robo hormiga” del cajón de costura de su madre. Abel agrega: «así que yo guardaba la aguja. Si a veces se perdía, iba con mi mamá y le robaba otra, eran las agujas de coser ropa, así es que había mucho de donde agarrar [ríe], hilo también había bastante»¹⁹⁵.

Un patrón similar al de los objetos del hogar puede describirse con la tinta china. En esencia, se trata de un material para uso escolar. Los botecitos de tinta que se usan en las primarias y secundarias mexicanas para llevar a cabo manualidades, ejercicios de educación artística o de dibujo técnico, no constituyen ningún misterio antropológico para los estudiantes, maestros o padres de familia. Pese a que se encuentran directamente emparentados tanto con el tatuaje japonés, como con otras prácticas artísticas de aquellas latitudes (la caligrafía, la pintura monocromática) y son en esencia producidas con versiones sofisticadas de los procesos que Mead describió en Tahití o que Don Tito y otros artistas carcelarios produjeron permanentemente en las prisiones capitalinas.

Aunque constituía una especie de secreto a voces que la tinta china era el pigmento más efectivo para producir tatuajes que sí se conservaran duraderamente en la piel, eso no evitó ni las controversias ni las experimentaciones. Durante muchos años, fue común ver en las pieles de hombres proletarios, tatuajes que paulatinamente dejaban su color negro original y se tornaban verdosos. Los tatuados podían reclamar a sus tatuadores por ese cambio. A propósito del tema, Javier Gaona planteó un poco en broma la imagen del tatuador-alquimista, porque en el Tianguis del Chopo alguien le aconsejó no sólo comprar una marca específica de tinta china, sino someterla a un baño María antes de utilizarla. Javier complementa con una descripción de su propia pauta experimental y conviene reproducirla directamente:

En mi desarrollo usé: tintas de estilógrafo, tinta de aerógrafo, tinta para betún de pastel, tinta de plumas, tinta de plumones. De plano tinta para zapatos nunca usé, porque definitivamente olía muy tóxica. Tatuaba con la tinta y luego echaba tinta encima de los tatuajes y los tallaba; o

¹⁹⁵ Entrevista con Abel Perea, realizada el 10 de septiembre del 2015 en Unidad Habitacional El Rosario, Ciudad de México.

les ponía tinta encima y luego los tatuaba: era todo método científico, porque como empecé solo, la única posibilidad que me quedaba era la experimentación. Entonces, iba sacando mis conclusiones de cómo iban quedando *menos peor*¹⁹⁶.

Los tatuajes realizados con esos otros pigmentos experimentales normalmente se esfumaban con el paso del tiempo. Este es quizá el error más importante a corregir, incluso a impedir, cuando se realiza un tatuaje. Todavía en la actualidad, se critican con base en esta idea, los resultados altamente estéticos pero poco duraderos de estilos como el realismo: ¿para qué querría alguien un tatuaje que no se conservará en el tiempo? Tampoco hay que pasar por alto los procesos previos a la ostentación. En principio y antes de estar listos para mostrarse, los tatuajes deben sanar bien. Abel Perea mencionó las reacciones cutáneas y las pequeñas infecciones que podían surgir producto del uso experimental de tintas y que tatuadores como él llegaron a vivir en carne propia¹⁹⁷. Fue en esas incómodas idas y vueltas que se refrendó históricamente el uso de la tinta china.

La resignificación en el uso de objetos hogareños y escolares alcanzó su clímax con las máquinas de elaboración casera, popularmente conocidas como *máquinas hechizas*. Normalmente su ensamble incorporaba un bolígrafo BIC clásico, una cuchara común, el motor de algún pequeño electrodoméstico, el alma de una cuerda de guitarra y una punta que incorporaba nuevamente las agujas pasa coser. Podían conectarse directamente a la electricidad usando algún eliminador o activarse con la elaboración de una hilera de pilas de buen tamaño (generalmente C) que permanecía unida gracias a diferentes tipos de cinta adhesiva y en muchas ocasiones a las manos de los mismos clientes o de los mirones que participaban del ritual de tatuar.

El término *hechizo* que proviene de la palabra *hecho*, sirve para designar objetos que fueron elaborados a mano, *ex profeso* para cumplir una determinada función o para imitar algún producto de fábrica. Los productos hechizos son considerados en general como malas copias, deficientes o con características que

¹⁹⁶ Entrevista con Javier Gaona, realizada el 4 de junio del 2015 en Tatuajes Infierno, Copilco, Ciudad de México.

¹⁹⁷ Entrevista con Abel Perea, realizada el 10 de septiembre del 2015 en Unidad Habitacional El Rosario, Ciudad de México.

divergen de las mercancías que tratan de copiar. Ya que son elaboradas con medios de producción y procesos que no son exactamente los mismos de las originales¹⁹⁸. De hecho, esa acepción peyorativa es la que se utiliza más comúnmente en el español mexicano barrial. Sobre todo en el ambiente de los tianguis como Tepito (semillero del tatuaje mexicano). El término se usa normalmente para designar los productos propios de la piratería. De esta manera, un par de tenis Nike, incluso si son un duplicado cercano a la perfección son designados como hechizos.

En principio, las máquinas hechizas fueron consideradas como copias deficientes de las máquinas profesionales para tatuar, por aquel entonces de manufactura norteamericana y de venta casi exclusiva para el gremio de tatuadores estadounidense. Esa relación transnacional es interesante por la forma en la que moldeó incluso la imaginación de los entonces jóvenes aspirantes a tatuadores, muchos de los cuales ni siquiera habían cruzado la frontera en esa época. Los relatos acerca de la existencia de las máquinas para tatuar profesionales, así como representaciones de su imagen y de su uso, circularon por vía de los relatos de otros conocidos, familiares, amigos o conocidos del barrio que habían rondado la frontera o habían estado del otro lado.

Del mismo modo, la cultura de las cárceles mexicanas, que fue el gran referente nacional para la práctica de tatuar, tuvo un peso específico en la consolidación de las máquinas hechizas. En México, máquina hechiza y *máquina canera*¹⁹⁹, se convirtieron prácticamente en sinónimos. No había como tal una diferencia ni entre los componentes utilizados ni entre los procesos de producción de las máquinas dentro y fuera de las prisiones. Además, compartían la misma pauta de subversión de los objetos cotidianos y de resistencia frente a la autoridad. Dentro y fuera de las prisiones, los cuerpos de seguridad seguían

¹⁹⁸ Ver: la entrada “Hechizo” en Moreno de Alba, José G., Suma de minucias del lenguaje, México, FCE, 2004 [edición Kindle].

¹⁹⁹ Canera quiere decir hecha en la cárcel. El término “cana” o los adjetivos que derivan de él “canero (a)” provienen del inglés “can”, lata. En el español mexicano de la prisión y de los barrios la máquina canera recibió otros nombres, producto de los juegos del lenguaje, como máquina *canadiense* o la canadiense. Nuevamente se ve el juego con lo transnacional o con la idea de que las máquinas provenían de un espacio que no era el espacio local. Aunque en realidad, se trataba del espacio oculto de la prisión.

persiguiendo y castigando a tatuados y tatuadores. Por esa razón, contar con máquinas que se podían armar y desarmar rápidamente era prioritario. Esa misma facilidad, permitía también copiar el diseño básico de la máquina hechiza.

Los relatos de los tatuadores fundadores acerca de la primera vez que vieron una máquina hechiza en acción confluyen entre la emoción y el deseo de poseerla. El siguiente testimonio de Chacal es quizá una de las piezas más elocuente al respecto:

En sus días de adolescencia en Ecatepec, Tony formó parte de un grupo de jóvenes autodenominados Podridos Punks. Con ellos recorría la ciudad y sus márgenes, solía ir y venir entre reuniones furtivas en las que se escuchaba música, se consumían alcohol, marihuana e inhalantes y se practicaban tatuajes con la vieja técnica manual. También visitaban a menudo el Tianguis Cultural del Chopo (que estaba a punto de convertirse en el otro gran referente del tatuaje capitalino). En sus andanzas Tony acumuló una colección de cerca de 50 cassettes de punk, un logro envidiable entre sus pares, dadas las limitantes en acceso a la cultura. En una ocasión acudió a una fiesta y vio por primera vez a alguien tatuando con una máquina hechiza. La fascinación fue tal, que Tony ofreció un trueque: la máquina a cambio de su colección de cassettes. El dueño de la máquina accedió gustoso: “Cuando tuve la máquina en mis manos, me di cuenta que habría sido muy fácil reproducirla, yo la hubiera podido hacer, pero nunca me arrepentí de haber dado mi colección, porque era algo que yo deseaba: tener esa máquina en mis manos. Lo que vi, la magia de construir tan rápido un tatuaje, fue lo que me enamoró. La perfección de no tener que batallar”²⁰⁰.

Quizá lo más llamativo del relato sea la pequeña decepción de Chacal, después de analizar detenidamente su primera máquina. Ese objeto poderoso y fascinante, era producto de un ensamble bastante básico, él mismo podría haberlo copiado y en realidad lo hizo de manera incesante durante los años venideros. No sólo él, el rumor, la máquina y el procedimiento para elaborar una, corrieron como la pólvora por las calles de la ciudad. Chino suele hablar de ese proceso con sorpresa. Nadie supo bien a bien de dónde habían salido las máquinas pero pronto comenzaron a verse aquí y allá. Tal y como afirmaba Tony, reducían las dificultades de la técnica

²⁰⁰ Entrevista con Tony “Chacal” Serrano, realizada el jueves 7 de mayo de 2015 en Museo del Tatuaje, Roma, Ciudad de México.

manual y en cierto sentido el dolor, aunque este es un elemento inherente a la práctica de tatuar.

Irónicamente, un hecho que los tatuadores de la generación de Chino ignoraban y que todavía ignora la mayoría del público lego, es que las máquinas profesionales para tatuar fueron desde el principio elaboradas por tatuadores. Es decir, que siendo estrictos con el término, las máquinas de tatuar son en sí objetos por antonomasia hechizos. Aunque con el tiempo aparecieran las máquinas de diseño y producción industriales y se impusieran como la versión más accesible de la herramienta, la producción artesanal nunca desapareció. En realidad, las máquinas más admiradas siguen siendo aquellas producidas por tatuadores destacados o por figuras que se consolidaron en ese ramo con el paso de los años.

Algunos tatuadores nacionales también seguirían por ese camino. De hecho, el descubrimiento de que la pieza principal de las máquinas de tatuar profesionales no era un pequeño motor, sino un par de bobinas electromagnéticas, como las que movían los sencillos mecanismos de objetos como las campanas eléctricas o los timbres, llevó a un nuevo conjunto de reapropiaciones y resignificaciones de objetos cotidianos. El *habitus de mil-usos* se puso en marcha nuevamente, pronto no sólo algunos de los tatuadores ya habían aprendido a elaborar sus propias bobinas, también habían dado vuelo a la imaginación en otras adaptaciones. Es Karroña quien afirma que dados esos grandes avances, a finales de los años noventa, muchas máquinas hechizas podían competir sin problemas con máquinas profesionales de fábrica²⁰¹.

Lo único que queda por añadir es que, al ser la herramienta principal del oficio, las máquinas de tatuar han sido revestidas de múltiples significados. Las máquinas son consideradas legítimamente como talismanes, como objetos vivos que guardan la memoria de quien las elaboró o las usó. Punto en el que se cruzan las interpretaciones mágicas y mundanas. En tanto que producidas por alguien, las máquinas objetivan las disposiciones de su artesano, el trabajo acumulado durante años de ejercer el oficio. El hecho de que se muevan aunque sea por

²⁰¹ Entrevista con Karroña, realizada el 2 de junio de 2015 en Tatuajes DF, Coyoacán, Ciudad de México.

medio de la electricidad y que produzcan determinados resultados, también lleva a los tatuadores a adjudicarles un tipo de agencia que es nuevamente ambiguo: en efecto, las máquinas hacen determinadas cosas (líneas, sombras, colores).

De este modo, el nivel más alto de conocimiento al que un tatuador puede aspirar está relacionado con los ajustes precisos a su máquina. A una lectura general de su carácter y comportamiento, que puede permitir usarla en el momento preciso, para imprimir un sello en un tatuaje particular que, por más simple o repetido, termina siempre por ser único.



Máquinas de José Luis “El Pelos” (2016), The Mexican Tattoo Collection

En la imagen José Luis Martínez “El Pelos” muestra algunas de las máquinas hechas de su colección, todas de su propia elaboración. Aunque las máquinas tengan la estructura básica (una punta, un cuadro de metal, un pequeño motor), se pueden constatar variaciones. Ya no sólo el bolígrafo BIC entero o recortado, puntas elaboradas con jeringas, lapiceros, estilógrafos. Los cuadros que ya no provienen exclusivamente de una cuchara, muestran una destreza en el uso de las herramientas: pequeños trozos de solera o de tubo que han sido soldados. También se aprecian motores en diversos tamaños y formas. Juegos que no son sólo tecnológicos, sino que en buena medida son estéticos: máquinas que funcionan y se ven bien, llaman la atención, dicen a simple vista algo del tatuador que las usa.

4. 4 Diseños

Los diseños pueden ser considerados como insumos para tatuar, pero dada su importancia merecen un espacio particular de análisis. En muchos sentidos, son el núcleo estético de la práctica y el puente entre el tatuaje y las artes visuales. A finales del siglo XIX, los tatuadores estadounidenses produjeron una serie de objetos y pautas que permitieron la estandarización del oficio, como la misma máquina de tatuar y lo que en la actualidad se denomina *flashes* (adaptación del inglés *flash sheet*): una serie de láminas que contienen diseños recurrentes de tatuajes, que se ponen a disposición de los clientes para ser tomados como referencias. De este modo, alguien puede elegir tatuarse la copia de una imagen prediseñada, puede pedir la imagen con algunas modificaciones o simplemente usarla como un medio para exponer su propia idea al tatuador.

Los flashes se presentan en una variedad de soportes, pueden ser cuadros que adornan el establecimiento en el que se tatúa o simplemente compilaciones de diseños en formato de cuadernillo, libro, revista o álbum fotográfico. A la usanza clásica, los flashes eran pintados a mano por los mismos tatuadores, casi siempre utilizando pinceles, tinta china y pintura acrílica sobre papeles como el fabriano. Se considera que los resultados conseguidos con estos materiales son los que se asemejan más al comportamiento de la tinta en la piel. Actualmente, los flashes son reproducidos mecánicamente, gracias a las diferentes técnicas de impresión y fotocopiado.

A diferencia de las máquinas profesionales para tatuar, no hay ninguna mención temprana ni a los flashes estandarizados ni a su uso en los relatos de los fundadores del oficio de tatuador. El tatuaje mexicano siguió un recorrido similar al del tatuaje occidental en sus versiones estadounidense o europea. Los primeros tatuajes mexicanos documentados datan del siglo XIX y son portados principalmente por presos y militares²⁰². Se trata usualmente de letras y de figuras religiosas, humanas o animales, elaboradas con líneas negras simples y prácticamente sin color, relleno o sombreado. Aunque este tipo de tatuaje llegó a

²⁰² Nuevamente remito a Martínez Baca, Francisco, *Los tatuajes. Estudio psicológico y médico-legal en delincuentes y militares*, México, Tipografía de la oficina impresora del timbre, 1899.

conseguir algunos resultados destacados, no implicó ninguna forma de estandarización en materia de diseño. En todos los casos, los dibujos eran producidos al momento, directamente sobre la piel con la herramienta para tatuar primero el atado de agujas y más tarde la máquina hechiza; o marcados someramente con algún tipo de bolígrafo antes de ser tatuados.

El tatuaje se llevó a cabo de este modo prácticamente durante un siglo. Como mencioné previamente, esa es la versión de la práctica que aparece en los relatos tempranos de los tatuadores de la generación de Chino y la mayoría de ellos realizó sus primeros tatuajes con esta clase de procedimiento. La situación cambió con la incorporación de diferentes técnicas de copiado artesanal, formas de calcar imágenes para producir estenciles. Los estenciles servían para trasladar un dibujo a la piel de la manera más fiel posible, partiendo de un soporte original ya previamente diseñado y elaborado, que muchas veces no era un dibujo original del tatuador. Estas técnicas, antecieron por varios años al uso cotidiano de papel hectográfico (papel calca), que todavía hoy es la forma más sencilla de producir esa clase de estencil²⁰³.

Los dibujos calcados con un bolígrafo común en una superficie que permitiera copiar una imagen fácilmente, como el simple papel bond blanco de cualquier hoja de cuaderno o el papel albanene (este sí completamente traslucido), podían pegarse a la piel para trasladar la imagen si la tinta estaba todavía fresca y había sido remarcada de manera suficiente; aunque sus resultados fueran limitados. Los tatuadores experimentaron y con el tiempo incorporaron algunas sustancias como el desodorante en barra, que permitían que el diseño se quedara en la piel casi por completo y de una forma mucho más duradera y adecuada para tatuar.

Las técnicas que describo ya pueden relacionarse fácilmente con el concepto de bricolaje, al mostrar una pauta de adaptación e incluso de subversión de objetos previamente elaborados para otras actividades no estigmatizadas como el tatuaje: los bolígrafos, el papel, incluso el desodorante. Con el paso del tiempo

²⁰³ Con el paso de los años el papel hectográfico ha sido sustituido en los estudios por impresoras que realizan estenciles de acabado profesional que se usan exactamente de la misma forma.

ese proceso se acentuó. En principio propicio una incesante búsqueda de imágenes para posibles tatuajes en una amplia variedad de soportes; y posteriormente, desató un proceso de bricolaje cultural, una mezcla de representaciones que todavía hoy dan una forma relativamente original al tatuaje mexicano y lo inscriben a su manera peculiar dentro del tatuaje occidental. Reproduzco a manera de lista tan sólo algunos ejemplos recuperados de los relatos de mis entrevistados:

- 1) Quizá uno de los tatuajes más célebres de la época de fundación del oficio fueron las rosas. Esa flor constituye también una figura fundamental del tatuaje occidental europeo y norteamericano. Don Tito comentó que el esténcil de muchas rosas tatuadas en la prisión y en las calles era el logotipo de una popular marca de mazapanes mexicanos. En efecto, con el simple uso de desodorante sobre la piel y la colocación de la envoltura durante unos minutos se puede obtener un esténcil para tatuar²⁰⁴.
- 2) Los discos y las revistas proporcionaron sobre todo logotipos de agrupaciones, figuras sencillas que podían ser trasladadas a la piel. Abel Perea narró como uno de los primeros tatuajes que practicó sobre su propia piel fue una lengua de los Rolling Stones, que debe ser por mucho una de las imágenes que más tatuadas a lo largo de la historia²⁰⁵. Neto El Gran Calavera recordó que su primer tatuaje en un estudio profesional fue el dragón de diseño casi tribal con el que se identificaba a la banda de hardcore estadounidense Sick of it all²⁰⁶. Chino lleva en el hombro derecho un pequeño logotipo de Fania, el mítico sello neoyorkino de salsa.
- 3) Los cuentos (cómic) proporcionaron sobre todo diseños de caricaturas clásicas que hasta la fecha son tatuajes recurrentes alrededor del mundo. Figuras como Bugs Bunny, el demonio de Tazmania, Piolín, el Pájaro loco, la Pantera Rosa, Mickey Mouse, por mencionar algunos²⁰⁷. Estos personajes llegaron a conocerse

²⁰⁴ Entrevista con Don Tito, realizada el 13 de mayo de 2015, en Museo del Tatuaje, Roma, Ciudad de México. Don Tito me ha reiterado esa historia en encuentros sucesivos a lo largo de estos años.

²⁰⁵ Entrevista con Abel Perea, realizada el 10 de septiembre del 2015 en Unidad Habitacional El Rosario, Ciudad de México.

²⁰⁶ Entrevista con Neto El Gran Calavera, realizada el 13 de junio de 2015, en Los Tres Calavera, Tlalnepantla, Estado de México.

²⁰⁷ Chino destaca ese papel de los cuentos en esa época y no sólo como referencias. Refiere también que a veces los personajes aparecían tatuando o siendo tatuados. Entrevista con El Chino de Tepito, realizada el 13 de abril de 2015 en Tatuajes DF, Coyoacán, Ciudad de México.

en México con nombres traducidos al español y podían servir como una forma original de representar propio nombre o el de alguien más, en casos como Miguel, Silvestre, Claudio. Otras publicaciones que también provenían de los puestos de periódicos como El libro vaquero nutrían al tatuaje con diseños bastante cercanos a los del tatuaje tradicional americano: representaciones de hombres y mujeres a la usanza del salvaje oeste (vaqueros, nativos americanos, artistas de cabaret), animales como las águilas o los caballos²⁰⁸.

- 4) Las estampas o pósters que circulaban solos o a la manera de objetos cotidianos como los calendarios, proporcionaron material para los tatuajes de imágenes religiosas, sobre todo representaciones de Jesús (divinos rostros, crucifixiones), de la virgen de Guadalupe y de algunos santos²⁰⁹. También se retomaron algunas imágenes propias del nacionalismo mexicano, como el escudo nacional o la piedra del sol, que siguen siendo todavía dos tatuajes bastante recurrentes o las populares pinturas de Jesús Helguera, cuyas representaciones de Popocatépetl e Iztaccíhuatl llegaron a formar parte de la propaganda de cigarros, refrescos o cervezas y se convirtieron en referencias clásicas para tatuar²¹⁰.

En Estados Unidos estos patrones de estandarización del oficio se inscribían en una suerte de lógica *fordista*: la racionalización de la práctica de tatuar para maximizar sus beneficios, en un contexto en el que el *tiempo es dinero*. En México, la velocidad que permitía la estandarización podría interpretarse como una forma de incrementar los dividendos: al ahorrar tiempo se podía tatuar más. Sin embargo, hay que recordar nuevamente que la fuerte estigmatización de la práctica de tatuar era el principal límite de la demanda y propiciaba las constantes y violentas incursiones de los grupos de seguridad. Chino recuerda que en una ocasión, durante una pequeña redada contra el comercio informal en Tepito, a él y a uno de sus colegas no sólo les decomisaron su material para tatuar, sino que los

²⁰⁸ La referencia al Libro Vaquero provino de: entrevista con Abel Perea, realizada el 10 de septiembre del 2015 en Unidad Habitacional El Rosario, Ciudad de México.

²⁰⁹ El comentario sobre el uso de estampas proviene de: entrevista con Chava de la Rosa, realizada el 5 de mayo de 2015 en Tatuajes Arte Subterráneo, Coruña, Ciudad de México.

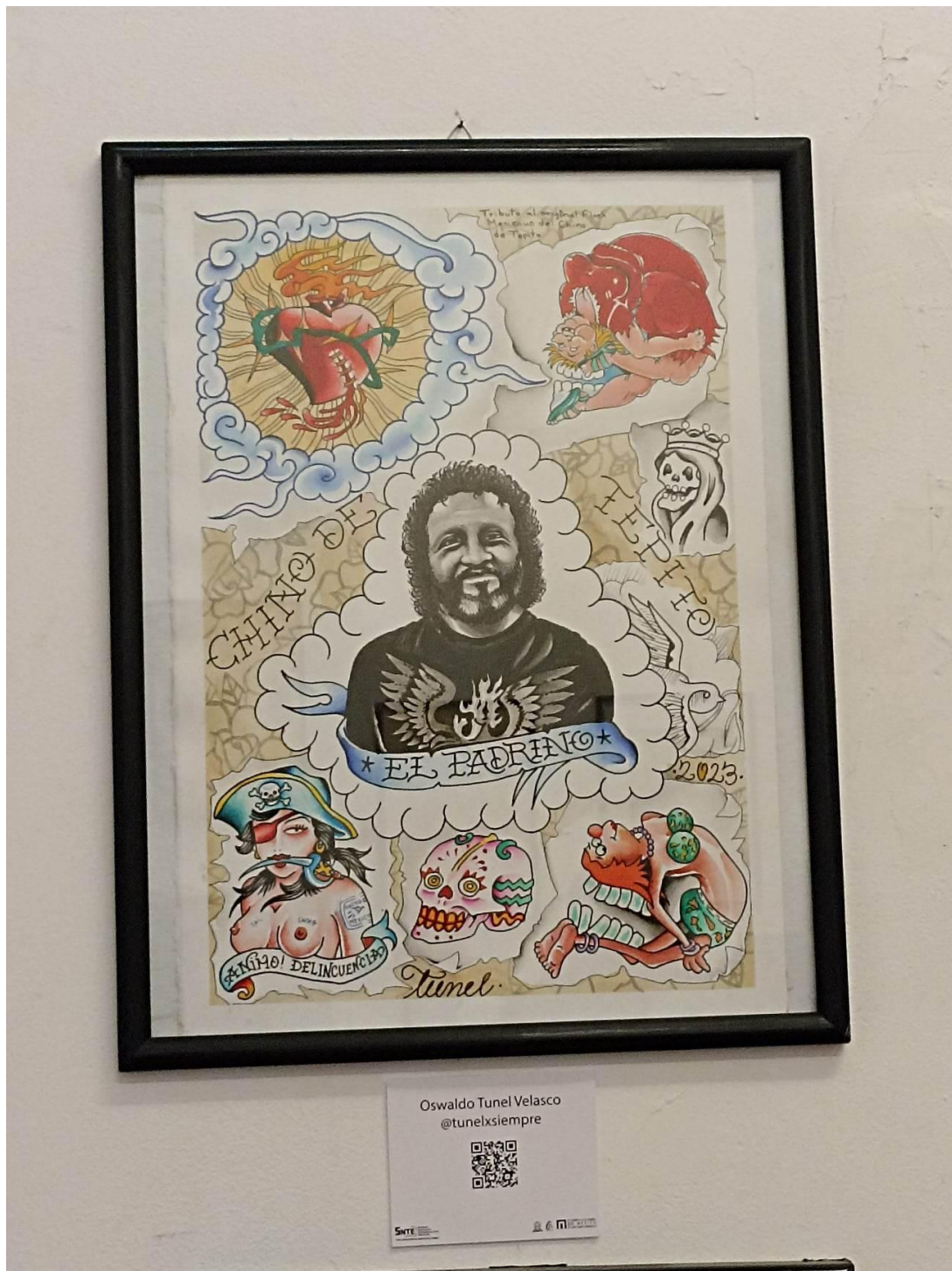
²¹⁰ Las referencias a las imágenes nacionalistas de Jesús Helguera que provenían de calendarios y otros objetos cotidianos me fue referida por Don Tito y por Antonio Santillán “Sniper” en conversaciones informales recientes (2022-2023).

granaderos decidieron quemar uno de sus catálogos con diseños frente a ellos, no sin antes recordarles que su oficio era “una mamada²¹¹”.

Los compilados de imágenes prediseñadas, los primeros flashes de los tatuadores mexicanos se impusieron así como la vía más sencilla de producir una marca en un contexto en el que por cuestiones de seguridad el tiempo apremiaba. También produjeron una serie de enfrentamientos y controversias entre los tatuadores, ya que muchos de los diseños se cuidaban celosamente y difícilmente se compartían sin una paga de por medio. El trabajo era poco y quienes tenían más diseños podían llamar mejor la atención, mostrarse más profesionales o experimentados, o simplemente, tener más posibilidades de contar con una imagen que alguien se quisiera tatuar. Muchas de esas luchas y enemistades rebasaron el nivel simbólico y llegaron a tornarse físicas. Lo que quizá mostraba el nivel de seriedad que iba adquiriendo de a poco lo que antes parecía un simple juego²¹².

²¹¹ Algo nimio, tonto, ofensivo. Chino me relató esa historia en una de nuestras conversaciones informales más recientes, 2021.

²¹² Entrevista con Chava de la Rosa, realizada el 5 de mayo de 2015 en Tatuajes Arte Subterráneo, Coruña, Ciudad de México.



Flash homenaje a Chino (2023), pintado por Oswaldo "Tunel" Velasco

El flash elaborado por Tunel contiene tanto un retrato de Chino, como una compilación de diseños previos del padrino. Destaca el uso y resignificación de motivos de la cultura popular mexicana: la santa muerte, la calavera de azúcar o el clásico diseño estadounidense del Bent Back (una mujer desnuda en una contorsión que forma un cráneo), pero protagonizado por Borola de La Familia Burrón y la bruja Hermelinda Linda.

4.5 Espacios

En la actualidad, la idea de que existen espacios físicos consagrados para la práctica de tatuar, está bastante difundida y ha tendido a naturalizarse. Cuando alguien desea un tatuaje, acude directamente a un estudio. Aunque requiera de cierta orientación o recomendaciones acerca de cuál puede ser el mejor lugar para tatuarse, en función de sus necesidades o posibilidades, lo que parece incuestionable es la relación espacial: el lugar para obtener un tatuaje es un estudio. Igual que en otros de los ejemplos de estandarización que analizo a lo largo de este capítulo, la representación del estudio de tatuajes proviene de la versión estadounidense de la práctica y remite nuevamente a finales del siglo XIX. En esa época, el Chatham Square de New York albergó algunos de los primeros espacios dedicados a tatuar, junto con algunos de sus más célebres especialistas²¹³.

Como señalé anteriormente, lo central es que esa tradición estableció diálogos complejos, traducciones y apropiaciones en las más diversas latitudes. Ya fuera que en esos espacios existiera algún tipo de tradición étnica previa o que se inventara una tradición local de tatuaje. Aquí y allá se tatuaba y todavía se tatúa de una diversidad de espacios que abrevan de la representación del estudio para copiarlo, reinterpretarlo o incluso interpelarlo. En el caso mexicano y concretamente en los relatos de mis informantes, aparecen estos múltiples escenarios en los que alguien puede tatuar y ser tatuado. Mi idea es que el concepto de bricolaje puede ayudar a interpretar muchas de las mezclas y desplazamientos propiciados por esa suerte de palimpsestos: lugares ya previamente cargados por usos y significaciones que se superponen y que se activan de manera disímil²¹⁴. Me planteo tan sólo un breve recorrido en tres etapas

²¹³ Ver: Govenar, Alan, "The Changing Image of Tattooing in American Culture, 1846-1966" en Caplan, Jane, *Written on the Body... Op. cit.*

²¹⁴ Opero la idea de palimpsesto como es presentada en De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano*. Vol. 1. Artes de hacer, México, Universidad Iberoamericana, 2000. Aunque el concepto aparece en varias ocasiones a lo largo del libro, recomiendo especialmente los capítulos VII. Andares de la ciudad y el último capítulo Indeterminadas.

que constata la salida del tatuaje del ámbito de lo oculto para instalarse plenamente en el espacio público:

a) Resquicios y márgenes sociales

En este breve apartado analizo los espacios más tempranos que se documentaron en el tatuaje mexicano. En principio las prisiones y los cuarteles, en cuyos recovecos se materializaba la resistencia de los cuerpos a los parámetros homogeneizadores de las instituciones totales. Debajo de uniformes iguales en diseño y color se ocultaban inscripciones que hablaban del pasado y del presente de sus portadores, de deseos y fantasías que rebasaban los muros del cautiverio y sus nuevas socializaciones institucionales.

La mayoría de esos tatuajes se realizaban a hurtadillas, creando sistemas de vigilancia paralelos a los de los panópticos para subvertir sus fines²¹⁵. Lo que Tito llamaba usando el argot canero, el dieciocho. Las personas que observaban cerca del lugar en el que se tatuaba o se realizaba algún ilícito y avisaban con algún sonido: un grito, un silbido, simplemente con ruido²¹⁶. Muchos de estos patrones se repitieron durante la década de los ochentas en las calles y callejones, en los lotes baldíos, los predios abandonados, las azoteas. Lejos de los ojos de los oficiales de policía y de la censura familiar, las pautas de experimentación corporal de algunos de estos jóvenes alcanzaron el extremo del tatuaje²¹⁷.

En esos lugares la técnica del tatuador comenzó a crearse. No sólo aparecieron las primeras preguntas acerca de cómo insertar la tinta en la piel de la manera más efectiva. También las reflexiones sobre el dolor y el agotamiento. El conocimiento de que la elaboración de un tatuaje tiene una duración que no puede ser demasiado larga, tanto por el cuerpo sufriente del tatuado, por la posibilidad de ser sorprendido y castigado y por el cansancio del tatuador. Tito recuerda además,

²¹⁵ Retomé la idea de los sistemas de vigilancia de los prisioneros que les sirven para subvertir y resistir el poder del panóptico carcelario de Olgún, Ben V, "Tattoos, Abjection, and the Political Unconscious: Toward a Semiotics of the Pinto Visual Vernacular" *Cultural Critique*, No. 37, Autumn, 1997, pp. 159-213.

²¹⁶ Entrevista con Don Tito, realizada el 13 de mayo de 2015, en Museo del Tatuaje, Roma, Ciudad de México.

²¹⁷ Entrevista con Karroña, realizada el 2 de junio de 2015 en Tatuajes DF, Coyoacán, Ciudad de México.

que en los dormitorios de la prisión no había sillas ni reposabrazos ni ningún tipo de artículo que permitiera sentarse o recostarse para esta clase de actividad. Tatuarse era una *técnica corporal* en todos los sentidos, involucraba una serie de posiciones que permitieran llevar a buen término un tatuaje²¹⁸.

²¹⁸ Entrevista con Don Tito, realizada el 13 de mayo de 2015, en Museo del Tatuaje, Roma, Ciudad de México.



Tarjetas de presentación (principios de los 90), The Mexican Tattoo Collection

En ambas imágenes se aprecia una breve colección de tarjetas de presentación de tatuadores de vieja guardia, casi todos capitalinos con excepción de Sean Vázquez (Los Angeles, EU) y Güello García (Guadalajara). Aunque las tarjetas de presentación se usan también en el ámbito de las profesiones, es claro que las tarjetas propias del ámbito de los oficios tienen un contenido, un formato y un uso diferentes. Son en principio una forma de publicidad que reproduce las comunicaciones de los merolicos de mercado o tianguis, que hablan o de la pericia del maestro en su arte o de las virtudes de los productos y servicios que ofrece. Como en los “no nos confunda”, en los “100% higiene” o en los “gran variedad de diseños”. Las tarjetas de los oficios y comercios servían también como garantía del objeto o servicio adquirido. Llamen la atención las constantes alusiones a la máquina de tatuar, sobre todo porque son dibujos de máquinas de bobinas y no de motor, como las hechizas predominantes de la época. También la resignificación de las imágenes: el pitufo (figura recurrente del tatuaje carcelario), la agringada calavera motociclista o la bella reinterpretación del haragán en la tarjeta del Karisma (tatuador de la Unidad El Rosario), en la que el típico pelado mexicano de sarape, huaraches y sombrero duerme no a la sombra de un cactus o un nopal, sino de una máquina de tatuar.

b) El tianguis

En el caso de la Ciudad de México, las primeras apariciones públicas de tatuadores realizando su oficio tuvieron como espacio principal los tianguis. En todos los relatos de la generación de fundadores, destaca el papel de Tepito desde la primera mitad de los años ochenta y unos años más tarde de El Tianguis Cultural del Chopo. Aunque ambos espacios tienen sus particularidades, me interesa mucho más explorar la figura del tianguis en sí. El tianguis es probablemente una de las estructuras comerciales más viejas de la cultura popular mexicana y su historia se remite a la época prehispánica. Usualmente un tianguis es un pequeño mercado callejero cuya estructura es relativamente móvil, ya que sus comerciantes pueden: a) ocupar lugares diferentes hacia adentro del tianguis, b) colocarse en diferentes espacios de la ciudad y c) hacerlo en momentos específicos de la semana o del día. Esto los diferenciaría de los mercados tradicionales, que son espacios comerciales fijos²¹⁹.

Desde mi punto de vista sociológico, el tianguis ha tenido un recorrido similar al de la práctica de tatuar. Hoy es considerado como una manifestación cultural legítima. Pese a su origen popular se ha diseminado a lo largo y ancho del país y ofrece productos y servicios a todo tipo de personas sin importar su clase social. El tianguis se ha tornado un espacio digno de ser habitado, visitado e incluso defendido, pero esta es una faceta relativamente novedosa. Durante buena parte del siglo XX, los tianguis atraieron toda clase de estigmas relacionados con el comercio informal y con las actividades callejeras, fueron considerados sucios, insalubres, peligrosos y en general un lastre para la economía formal. También fueron uno de los blancos predilectos de los discursos higienistas estatales relacionados con la gestión de las ciudades.

El contexto de crisis generalizada durante las tres últimas décadas del siglo XX empujó a grandes sectores de la población al comercio callejero, como una

²¹⁹ En la ciudad de Guadalajara, Jalisco, se gestó una escena del tatuaje con unos pocos años de anticipación a la de la Ciudad de México. Su espacio central fue el Mercado del Parián. Ahí tuvieron locales personajes como Don Güello García, Sammy Ramírez y Sergio Reynoso. Tuve una conversación amplia con Sergio en una de sus breves visitas a la Ciudad de México a finales de 2015, en la que conversamos acerca de ese proceso de emergencia del oficio con semejanzas y divergencias al que vivieron mis otros entrevistados.

estrategia viable de supervivencia y fue justo en esa coyuntura en la que el tatuaje se instaló también en los tianguis como una mercancía más a vender²²⁰. De hecho, algunos de los primeros tatuadores ya formaban parte del tianguis con algún puesto y mezclaron ambas facetas:

Chino comentaba que uno de Los Caracoles, hoy míticos tatuadores del barrio de Tepito, vendía artículos de boxeo en un carrito de supermercado y entre su mercancía llevaba un pequeño letrero que ofrecía sus servicios como tatuador. Chava de la Rosa combinó durante largo tiempo sus labores como artesano joyero, vendedor de esa mercancía en tianguis capitalinos y tatuador. Lo que lo convertía en una suerte de especialista en ornamentación corporal de todo tipo²²¹.

En los tianguis convergen dos tendencias que favorecieron el desarrollo del oficio de tatuador. La primera es que los tianguis son los espacios por excelencia para la circulación de mercancías novedosas. Todas las pequeñas modas cosmopolitas que se imponen y avanzan hacia los espacios locales, se ofrecen por módicas sumas en estos espacios callejeros. Algunos de los diferentes periodos de auge del tatuaje pueden interpretarse como pequeñas modas temporales. Aunque nuevamente se trata de una especie de oxímoron: no se puede portar por una cierta temporada una marca que es para toda la vida. Mucho más si se piensa en las implicaciones estigmatizantes de la práctica, que en un escenario normal sólo cesan con la existencia del portador.

Lo cierto es que la estructura comercial del tianguis propició un movimiento en ese sentido. Dado que se trata de un espacio de relaciones sociales en el que priman las relaciones comerciales. No sólo entre comerciantes y clientes, sino en la organización misma. Para participar de un tianguis lo primero que hay que hacer es pagar una cuota por el lugar que se va a ocupar, que puede ser directamente

²²⁰ Para el contexto de la crisis, con una importante exploración de las implicaciones en la contracultura nacional ver: Zolov, Eric, *Refied Elvis. The rise of the Mexican Counterculture*, California, University of California Press, 1999. En especial las conclusiones. También retomé algunas ideas de los trabajos de Claudio Lomnitz acerca de los años de la crisis como: Lomnitz, Claudio, "Tiempos de crisis: el espectáculo de la debacle en la Ciudad de México" en *La nación desdibujada. México en trece ensayos*, Barcelona, Malpaso, 2016.

²²¹ Entrevista con El Chino de Tepito, realizada el 13 de abril de 2015 en Tatuajes DF, Coyoacán, Ciudad de México. Entrevista con Chava de la Rosa, realizada el 5 de mayo de 2015 en Tatuajes Arte Subterráneo, Coruña, Ciudad de México.

una renta a quien se ostenta como dueño del puesto o a los organizadores del tianguis. El simple hecho de pagar las cuotas da derecho a ponerse. Normalmente las mercancías que alguien ofrezca y los métodos que use para venderlas en pos de garantizar su subsistencia (y de cubrir sus pagos), son su responsabilidad. Nadie hace demasiadas preguntas.

La segunda tendencia que favoreció al oficio de tatuador es la relación con la ilegalidad. Sin importar si las mercancías son originales o copias, casi todo lo que se ofrece en los tianguis constituye alguna forma de contrabando ilegal. Esto hace que las personas que participan del comercio informal en las calles de la Ciudad de México, tengan un importante equipamiento social relacionado con la evasión, la negociación y a veces el choque directo con los cuerpos de seguridad. Ambas tendencias se entrelazaron. Aunque el tatuaje era mal visto, perseguido y castigado, los tatuadores cumplían con sus pagos por ocupar un espacio, eran comerciantes como los demás; y lo más importante, podían trabajar libremente, al encontrarse arrojados por un ambiente como el de Tepito, a veces pleno de productos y servicios que podían considerarse como menos sórdidos que los tatuajes, pero igualmente estigmatizados y criminalizados.

Desde la posición de los tatuados, ambas tendencias propiciaron que se pudiera adquirir una mercancía restringida sin los riesgos que implicaba hacerse con ella a la usanza tradicional. Principalmente, había cambiado la relación con el espacio, ya no había que estar dentro de una prisión o pertenecer a alguna corporación como el ejército o la marina para tatuarse. Aunque mucho del halo de poder, resistencia y transgresión siguió impregnando a los tatuajes y a los cuerpos en los que se practicaban. Esto propició una demanda que aunque era muy limitada, alcanzó una relativa constancia. Además, el rito se convirtió en una suerte de atracción pública. Lo que antes era una práctica secreta, se materializó en las calles y comenzó poco a poco a llamar la atención de todo tipo de observadores.

Los tatuadores se apropiaron y resignificaron algunas herramientas de este ambiente callejero y las integraron al oficio, la pauta de bricolaje cultural continuó en el sentido de las prácticas y del nuevo espacio de interacción. El ambiente

contracultural ya había dotado a los tatuadores de disposiciones en contra de la autoridad y de una visión crítica contra los estigmas que se les adjudicaban. La estancia en el comercio informal abonó a esa disposición a la resistencia. Aunque también, abonó a los primeros coqueteos de la práctica con el mercado, en la acepción teórica del término.

Las estrategias de supervivencia en la informalidad ponen siempre por encima la noción de que se debe dar al cliente exactamente lo que pida, la idea de que lo más importante es vender. Problema básico en el tatuaje, un raro objeto que se integra al cuerpo y la subjetividad del cliente, ¿cómo no darle prioridad a lo que el cliente quiere? Los tatuadores saben que esa demanda tiene un lado positivo, por ejemplo, la búsqueda de más y mejores diseños o el deseo de ser y parecer cada vez más profesional. También saben que tiene un lado negativo, la tiranía de la relación de servicio, de tener que obedecer siempre. Con el paso del tiempo y con el desarrollo del aprendizaje de los sentidos, los tatuadores comprendieron que no siempre podían hacer exactamente lo que sus clientes pedían, descubrieron de a poco las minucias del trabajo sobre la piel, las dificultades propias de ornamentar un lienzo vivo.



Mr. Lee en Tepito (2015), The Mexican Tattoo Collection

Fotografía de Felipe de Jesús Galicia “Mr. Lee”, mito viviente del barrio de Tepito y del tatuaje nacional. El nombre artístico Mr. Lee fue elaborado por él a sugerencia de un empleado del periódico Ovociones, en el que colocó un aviso de ocasión para ofrecer sus servicios como tatuador. Es una transliteración de la sílaba “Li” de su nombre, que juega con el imaginario del tatuaje oriental.

c) Los primeros estudios mexicanos

Los primeros estudios que se establecieron en la Ciudad de México pueden ser analizados también como patrones de bricolaje cultural. Para producirlos, los tatuadores rescataron elementos previamente existentes, que pertenecían a otras prácticas o tradiciones y los integraron a un oficio cuya construcción también estaba en marcha. Los primeros estudios son el centro de una nueva transición en la que convergen lo público y lo privado. Tal y como postulan las teorías goffmanianas acerca de los establecimientos, los estudios tienen una estructura que permite gestionar las interacciones con los clientes: un frente en el que se llevan a cabo las negociaciones y las transacciones económicas y una parte posterior en la que el oficio se lleva a cabo con relativa privacidad²²².

Pese a las disposiciones a la resistencia de los participantes del tianguis y particularmente de los tatuadores, los cuerpos de seguridad continuaron en las calles con la persecución, el castigo y en general la censura de la práctica. Los oficiales de policía solían golpear a los tatuadores, detenerlos arbitrariamente o confiscar sus materiales y ganancias de formas que podían ser interpretadas como robos descarados. Esto provocó que los tatuadores se replegaran a espacios semiprivados dentro de la misma estructura de los tianguis y de las calles de las colonias populares:

El estudio del legendario Mr. Lee, un tatuador tepiteño todavía más longevo que Chino o que El Socio, se encontraba en un tapanco en una bodega de Tepito. Mientras que el primer Tatuajes El Socio, para muchos el primer estudio que se erigió formalmente en la ciudad, se instaló dentro de una vecindad en el Callejón de Tenochtitlán. Muy cerca de la entrada, El Socio colocó un escritorio sencillo con un par de sillas. Curiosamente, aunque aquel espacio era una vecindad, no tenía un uso exclusivamente habitacional. De hecho, la mayoría de las

²²² Siempre relativa porque los estudios reciben visitas de colegas y curiosos que pueden siempre presenciar la elaboración de un tatuaje. Goffman desarrolla esa teoría en diferentes textos, pero probablemente el más cercano a lo que estoy describiendo es: Goffman, Erving, *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*, Buenos Aires, Amorrortu, 1970. Especialmente el último capítulo “El modelo médico y la hospitalización psiquiátrica”. En contraste con su título, el capítulo inicia con una discusión acerca de las profesiones y los establecimientos, útil para pensar al estudio de tatuajes.

viviendas habían sido acondicionadas como bodegas para los mismos comerciantes. El tatuaje nuevamente del lado de lo oculto²²³.

Lo interesante son las homologías entre los espacios y la práctica de tatuar. Ante el riesgo de violencia, el repliegue lleva a los tatuadores a lugares que socialmente pueden considerarse más seguros, pero también en otros sentidos a lugares que pueden considerarse más apropiados para tatuar, porque en ellos convergen prácticas que se cree tienen similares características. Una vez más, uno de los mejores ejemplos proviene de la trayectoria misma de Chino:

Unos años más tarde, a principios de los años noventa, Chino fundó Color americano, su primer estudio de tatuajes. Al ser un proyecto independiente, sustentado por un tatuador, no se sostuvo por largo tiempo, aunque en la actualidad es innegable su papel como parteaguas. Muchos colegas acudían al espacio simplemente para charlar y para compartir sus avances dentro del oficio. El estudio se ubicaba en un viejo edificio en el Centro Histórico de la Ciudad de México. En la planta baja del edificio se encontraba un reconocido cine pornográfico y como es bien sabido, los departamentos casi eran usados para algo que no fuera negocios y de entre ellos, muchos coqueteaban con el ambiente de la ilegalidad. Por ejemplo, los que se dedicaban a la serigrafía y lo mismo producían cientos de recuerdos para quinceañeras, que falsificaciones de facturas o documentos²²⁴.

La relación entre tatuajes y pornografía es interesante y se constata sobre todo en el ámbito de las publicaciones. Las primeras revistas de tatuajes estadounidenses, fuertemente vinculadas con la cultura de los motociclistas se hicieron famosas por objetivar algunos estereotipos de género. En ellas aparecían varones que lucían tatuajes visual y técnicamente destacados en representaciones que destacaban su

²²³ La historia de Mr. Lee me la relató Chino en una conversación informal. Aunque Mr. Lee sigue vivo, hace muchos años que se retiró el oficio de tatuar. Esporádicamente visita D. F. Tatuajes para conversar, como hacemos muchos de sus parroquianos. Los fragmentos del Socio provienen de: Entrevista con José Luis Jaramillo "El Socio", realizada el lunes 11 de mayo de 2015, Tatuajes El Socio, Tepito, Ciudad de México.

²²⁴ Aunque con los años hemos conversado más acerca de Color Americano, los comentarios acerca del estudio y del importante papel que desempeñó en esa época, no provinieron de Chino (a veces quizá, demasiado modesto con sus propios logros), aparecieron en: Entrevista con Chava de la Rosa, realizada el 5 de mayo de 2015 en Tatuajes Arte Subterráneo, Coruña, Ciudad de México. Entrevista con Tony "Chacal" Serrano, realizada el jueves 7 de mayo de 2015 en Museo del Tatuaje, Roma, Ciudad de México. Entrevista con Javier Gaona, realizada el 4 de junio del 2015 en Tatuajes Infierno, Copilco, Ciudad de México. Entrevista con Abel Perea, realizada el 10 de septiembre del 2015 en Unidad Habitacional El Rosario, Ciudad de México.

poder y fuerza. Mientras que las mujeres aparecían normalmente semidesnudas y portaban tatuajes más bien pequeños y simples. En esas imágenes lo que se destacaba era evidentemente el desnudo. Muchas de esas publicaciones llegaron a espacios como Tepito en el contrabando de pornografía norteamericana y tatuadores como Chino las adquirieron con esa clase de comerciantes²²⁵.

No habría que perder de vista que la práctica misma de tatuar implica que alguien se descubra, que se quite una o varias prendas y en ocasiones incluso que deba permanecer durante una cantidad considerable de tiempo en ropa interior. Al mismo tiempo que se encuentre vulnerable frente a la acción y mirada de los demás. Todas cuestiones que tienen mucho mayores implicaciones para las mujeres que para los hombres. Aunque en las épocas tempranas del tatuaje, la clientela femenina era más bien minoritaria, sí llegan a reportarse testimonios de mujeres que adquirieron tatuajes. Esto podía constituir tan sólo otro de los elementos que llamaban a que el acto de tatuar en la calle fuera considerado escandaloso o directamente obsceno.

Por último, quiero recuperar un tema que se encuentra relacionado orgánicamente con los planteamientos acerca del bricolaje y del *habitus de mil-usos* y es la relación que existe entre el estudio de tatuaje y los talleres de los diferentes oficios. Quizá valga la pena señalar, como una suerte de preámbulo, que desde el punto de vista de los oficios hay una suerte de paradoja. En el mundo contemporáneo se impusieron tanto una serie de manufacturas baratas y desechables, como algunos procesos de reparación y mantenimiento de suma sofisticación, que redujeron la presencia de los múltiples oficios callejeros. Ese proceso coincidió curiosamente con el desarrollo del oficio de tatuador. Quizá uno de los más socorridos de los siglos XX y XXI.

Aunque voy a explorar mucho más esa relación en el siguiente apartado, por el momento quiero destacar cómo ese espacio de trabajo con herramientas,

²²⁵ Entrevista con El Chino de Tepito, realizada el 13 de abril de 2015 en Tatuajes DF, Coyoacán, Ciudad de México. Entrevista con José Luis Jaramillo "El Socio", realizada el lunes 11 de mayo de 2015, Tatuajes El Socio, Tepito, Ciudad de México. Margo DeMello tiene un trabajo clásico acerca de las interpelaciones que recibieron los editores de estas revistas por parte de los nuevos grupos de tatuados, el foco eran exactamente las fotografías, ver: DeMello, Margo, "'Not Just For Bikers Anymore': popular representations of American tattooing" en *Journal of Popular Culture*; Winter 1995; 29, 3.

predominantemente masculino, reproducía prácticas y dinámicas que podían verse en otros talleres. Desde la incorporación de la música, hasta algunas formas humorísticas provenientes de la cultura popular. Algunas de las cuales, nutrieron incluso el imaginario artístico del tatuaje mexicano y de las experimentaciones dentro del ámbito de las artes plásticas con tatuajes:

1. Los letreros bromistas y muchas veces obscenos que se encuentran en unidades del transporte público, mercados y talleres, todavía aparecen hoy en múltiples versiones en los estudios de tatuaje. La entrada de D. F. Tatuajes, el estudio en el que trabajan Chino y Karroña tiene todavía un pequeño letrero con el conocidísimo lema: “prohibido hacerse pendejo en este lugar”. Hay un letrero que ha sido reproducido en varias ocasiones por diferentes tatuadores y con variantes artísticas que contiene una frase adjudicada a Chino: “malandros que son malos para pagar no son buenos malandros”. Así como algunas que se han integrado al argot del oficio, como el lema clásico centrado en el dolor: “son tatuajes, no masajes”. Aunque esa matriz permanece abierta a la creatividad de los tatuadores, que pueden elaborar letreros artísticos con casi cualquier frase que consideren simpática, ingeniosa y digna de colgar en el estudio.
2. Las intervenciones con bolígrafo BIC en pósters que simulaban que los personajes ahí representados ostentaban grandes colecciones de tatuajes. Estos materiales provenían de publicaciones variadas nuevamente revistas pornográficas o que contenían modelos en lencería o traje de baño; deportistas, sobre todo luchadores que proporcionaban amplios segmentos de piel para trabajar y poses favorecedoras; e incluso personajes de la farándula. Chino recordaba en nuestras conversaciones que era una costumbre común que podía ser observada en talleres mecánicos o de hojalatería y pintura. En esos espacios había piezas que se convertían en chistes prácticos, por ejemplo, al doblar la parte baja de un póster con una exuberante mujer a la que se le colocaban tatuajes, bigotes, telarañas, cuernos y un globo de diálogo que contenía la frase: “con cariño para el maestro”. Al desdoblar, el maestro se encontraba con el dibujo de un pene en alguna versión grotesca. A principios de los años 90 Chino intervino exitosamente una imagen del actor Germán Valdés “Tin tan” caracterizado como un boxeador. Muchas de las

piezas del hoy célebre tatuador y artista visual Gerónimo López “Dr. Lakra”, se basan en esta técnica²²⁶.

²²⁶ Compuse ambos ejemplos con material producto de mis observaciones en los diferentes estudios y por conversaciones informales que he compilado desde el año 2015.



Tito y rosa clásica (2023), fotografía de Teresa López Uribe

Una fotografía relativamente reciente que mira al pasado. En ella Don Tito tatúa a una mujer en el pecho, mientras sostiene a su bebé. Tito usa una máquina hechiza de su fabricación, la canadiense. Se aprecian el pequeño motor y parte del cuerpo de bolígrafo BIC. El tatuaje es una rosa mazapanera clásica, una de las imágenes que más se asocian con el legado del viejo tatuaje canero y barrial. La fotografía fue tomada recientemente en la Expotatuaje San Felipe de Jesús, en la Ciudad de México.

4. 6 Socialización.

El último tema que analizo es el de la socialización que permite que alguien se convierta exitosamente en un tatuador. En general, esa socialización se centra tanto en la ardua convivencia del novicio con otros tatuadores experimentados, como en la práctica directa sobre la piel²²⁷. Los tatuadores más longevos suelen opinar que ninguna escuela o diploma puede proporcionar este conjunto de conocimientos. Sorprendentemente, este método pedagógico preexistió al oficio. Los relatos más tempranos de Chino y otros tatuadores de su generación muestran cómo su aprendizaje consistió en principio en ver a otras personas que producían tatuajes en encuentros más bien azarosos y furtivos, que dieron paso a una experimentación sobre el propio cuerpo y el de otras personas que deseaban tatuarse.

Tal y como les ocurrió a ellos, sus apariciones tatuando directamente en las calles o en los puestos de tianguis, fascinaron a muchos interesados igual o más jóvenes que ellos, que se acercaban con la curiosidad de aprender el oficio. En ese sentido, la entrevista con Chava de la Rosa proporciona uno de los relatos más detallados acerca del encuentro con uno de estos tempranos interesados en el arte de tatuar y conviene reproducirlo fielmente:

Cuando empecé a tatuar, conocí a un chavillo en un tianguis, él trabajaba con su cuñado en otro puesto, vendiendo tenis y se acercó: “yo quiero aprender a tatuar”, le dije: “Ah sí, pues está bien”. Ni lo pelé, pero lo veía cada 8 días. A ese tianguis [Santa Cruz Meyehuaclo] iba porque ahí vendía artesanías. De hecho, me gustaba mucho, porque ahí conseguía buenos motores, para hacer máquinas. Llegaba temprano y me iba a chacharear. Ya después ponía mi puesto de artesanías [...]. Ese chavillo cada 8 días me veía y: “oye, yo quiero aprender...”. Hasta que llegó un día en el que me dijo: “-Véndeme una máquina -Te la doy en tanto -Sí, sí, véndemela -Pero ahorita no tengo, dentro de 8 días, güey -Está bien”, y ya, se la vendí. Entonces me dijo: “Oye, ¿pero cómo le hago?”, me preguntaba esto y el otro. Total que botó el trabajo con su cuñado y ya andaba conmigo para todas partes. Yo no sabía mucho tampoco, ¡pero él sabía menos!

²²⁷ De entre los trabajos acerca de tatuaje, el que trabaja con mayor detalle el tema de la socialización de los tatuadores es nuevamente: Sanders, Clinton R. y D. Angus Vail, *Customizing the Body...* Op. cit., especialmente el capítulo 3. *The Tattooist: Tattooing as a Career and an Occupation.*

Luego sí caía que una chamba pequeña, una letrita o algo, se la aventaba él²²⁸.

En el relato de Chava destacan sobre todo el papel del tiempo y el carácter limitado del conocimiento en los viejos días. Del primero podríamos decir que, como en todo aprendizaje importante, aprender a tatuar requiere invertir copiosas cantidades de tiempo. El novicio termina renunciando a su otra actividad como comerciante para seguir de cerca los pasos de su maestro. Si el mismo Chava no tuvo que abandonar sus labores como artesano, es probablemente porque se imbricaban con su faceta de constructor de máquinas y ambas convergían de manera orgánica en su puesto de tianguis. Del conocimiento habría que destacar el peso del rito: a tatuar se aprende *in situ*. El complemento de las largas jornadas de convivencia y conversación es la posibilidad de realizar una pieza. Por más pequeña que esta sea, brinda las respuestas a la mayoría de las inquietudes. Chava habla de su propia ignorancia, aunque quizá sea más adecuado pensar en un conocimiento que lleva hecho cuerpo, movimientos, sentidos; y que por ellos, es difícil de traducir a palabras y lecciones.

Con el desarrollo del oficio y con la aparición de los estudios, los tatuadores tuvieron que inventar formas para transmitir prácticas, usos y representaciones que se tornaban cada vez más sistemáticos. Igual que sucedió con los otros elementos del oficio, la socialización del tatuador se produjo con material y referencias provenientes de otros ámbitos propios de los sectores populares. La relación entre el tatuaje y el ambiente de los oficios de la Ciudad de México es bastante evidente. De hecho, se hace inteligible en una importante distinción contemporánea, relacionada con la forma de socialización: no es lo mismo ser aprendiz (la figura contemporánea), que ser chalán (la figura clásica). De entre mis entrevistados, es Karroña quien lo explica más claramente:

Antes les llamábamos chalanos. Siempre necesitabas a alguien que te ayudara a hacer el quehacer. Como te decía, antes llegábamos y nos fletábamos a hacer todo. Después ya preferíamos tener a alguien y pagarle para que hiciera esas chambas, porque el mismo trabajo te lo

²²⁸ Entrevista con Chava de la Rosa, realizada el 5 de mayo de 2015 en Tatuajes Arte Subterráneo, Coruña, Ciudad de México.

exigía: eran ayudantes. Muchas veces, por lo mismo de que no tenían un compromiso: “voy a aprender, pero a la vez voy a dar mi parte en este lugar”, pues no funcionaba ¿no? Muchos chavos sí aprendieron a tatuar aquí en el estudio, pero no de la forma en la que se aprende hoy. Aprendieron igual que nosotros: observando. Algunos se iban y empezaban a tatuar en su barrio. Muchos incluso llegaron a poner estudios ahí y muchos siguen tatuando también²²⁹.

La figura del chalán, como se le denomina en el argot callejero de la Ciudad de México, es la del interesado en el aprendizaje de un oficio, que se enrola directamente en un espacio laboral, en el que desempeñará tareas que se consideran indispensables para llevar a cabo la actividad, aunque no siempre estén directamente vinculadas a ella. Este es el caso de las labores de mantenimiento, limpieza del establecimiento o los mandados en general. Como Karroña indica, en ese esquema compartido por todos los oficios populares y que el tatuaje retomó a su manera, el trabajo es una moneda de cambio, que además muestra el interés y el compromiso con el oficio. Ya que en general, esa clase de trabajos son vistos como pesados, molestos o menores comparados con el objetivo de convertirse en tatuador.

Mencioné que en la actualidad, esta distinción es importante. Algunos tatuadores contemporáneos critican esta forma de socialización. A veces incluso burlonamente pueden decir que: nadie aprende a tatuar barriendo o trapeando. Sin embargo, el mismo Karroña plantea cómo, hubo momentos en los que permitieron que algún interesado en aprender a tatuar se acercara solamente con ese objetivo y la relación pedagógica fracasaba. Lo que quizá se deba en parte a una limitante clave: está mal visto cobrar por enseñar a tatuar²³⁰. Pero en mi opinión, tiene mucho más que ver con la idea de que pagar el aprendizaje con trabajo muestra *la disposición* (en un sentido amplio del término) del chalán. Pienso en una frase barrial que Chino usa recurrentemente: “¿Usted dirá qué hay

²²⁹ Entrevista con Karroña, realizada el 2 de junio de 2015 en Tatuajes DF, Coyoacán, Ciudad de México.

²³⁰ Yo me atrevería a decir que se trata de un tabú que se encuentra en la mayoría de los oficios, por lo menos cuando la gente se acerca directamente con los maestros o en los talleres. Aunque con el tiempo, esos candados se han relajado, quizá también de la mano de la incorporación de esta clase de saberes a algunos espacios de educación formal. Por ejemplo, la educación secundaria.

que hacer?” o en la versión que a veces utiliza Don Tito con singular galantería: “¿Qué hay que hacer para merecer?”.

En el caso particular que analizo, lo que hay que hacer para merecer el aprendizaje del tatuador es mostrar un profundo interés por aprenderlo y una disposición a participar en la vida cotidiana del estudio. Hay que aceptar tareas básicas que aunque parecen despreciables, forman parte del trabajo socialmente acumulado que permite producir un tatuaje de la mejor manera. El chalán también muestra su interés en los otros elementos de la práctica, sobre todo en el dibujo y la pintura; y nuevamente, gracias a su trabajo y al tiempo que invierte en el mismo, puede plantear preguntas acerca de problemas reales surgidos en el acto real de tatuar: cómo producir algún detalle o efecto, cómo solucionar algún imprevisto.

Cabe mencionar que, ya dentro del ritual de tatuar como se práctica en la actualidad, también hay pequeñas tareas que muchas veces no se toman en cuenta, aunque son de suma importancia para la realización de una marca y suelen delegarse con el tiempo a los aprendices, como experiencias previas al acto de tatuar que conviene que incorporen de manera expedita. Un par de ejemplos son:

- 1) rasurar la zona en la que se va a realizar un tatuaje. Se trata de una labor que tiene su complejidad, porque implica no sólo un cierto tacto para usar hábilmente un rastrillo desechable, sino que también involucra el tacto con los clientes. Es uno de los acercamientos sucesivos que los especialistas deben hacer al cuerpo descubierto del cliente.
- 2) la producción del esténcil y su posterior colocación en el cuerpo. Se supone que es el acto inmediato a la preparación de la zona. Cuando no se dispone de una novedosa impresora que pueda proporcionar un esténcil en minutos. El chalán debe producirlo a la vieja usanza, al delinear el boceto final del tatuaje sobre una pieza de papel hectográfico, que debe ser colocado en el cuerpo del cliente con ayuda de alguna sustancia. En la actualidad, ya no se usa el desodorante en barra y se utiliza alguna loción especial para el proceso. Este momento es sumamente sensible, porque la persona debe ver frente a un espejo que el esténcil este

colocado exactamente cómo imagina su tatuaje. Dado que está a punto de ser marcado de forma permanente en su piel²³¹.

Algunos tatuadores que se especializaron con el tiempo en estas formas de socialización, como Tony “Chacal” Serrano, famoso por sus convocatorias permanentes para recibir ayudantes en Tatuajes México, han teorizado acerca de esta relación, como una suerte de transmutación que va del interés al amor, por la vía de los pequeños sacrificios. La estancia duradera como chalan en un estudio tiene que mostrar que el valor por excelencia es “el amor por el tatuaje”²³². El amor por el oficio es el fuerte compromiso emocional que los tatuadores profesan a su arte. Consideran que fue su motor durante los días en los que fueron perseguidos, violentados y castigados. También en los días en los que había de pocas a nulas ganancias y en los que ellos se especializaban paulatinamente en un arte que al resto de la gente le parecía inútil²³³. Chino lo hizo inteligible con uno de sus ensambles de gran tatuador de barrio, artista y *mil-usos*, cuando tradujo a su manera el viejo dicho norteamericano “love it or leave it” y lo aplicó a su propio oficio, en una fórmula para socializar novicios: “ama esto o déjalo...y no le juegues al pendejo”.

²³¹ Observaciones realizadas durante el trabajo de campo 2015-2023.

²³² Entrevista con Tony “Chacal” Serrano, realizada el jueves 7 de mayo de 2015 en Museo del Tatuaje, Roma, Ciudad de México.

²³³ Retomé muchas de las ideas del fuerte compromiso emocional con una actividad artística que al resto de las personas le parece inútil de Benzecry, Claudio, *El fanático de la ópera: etnografía de una obsesión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2012.



Colocación de estencil (2022), fotografía de Henry Moncrieff

En la imagen Ro, el actual aprendiz de D. F. Tatuajes coloca el estencil de un dragón que Chino está a punto de tatuar. Chino y él conversan con el cliente acerca de la mejor posición y colocación de la imagen. Esto se relaciona con las líneas de plumón y los pequeños recortes de maskin tape que se aprecian en la imagen, recursos que sirven como una guía en el complejo proceso, dado que se trata de una pieza grande y relativamente simétrica. Tanto la elaboración de los estenciles como su correcta colocación son actividades fundamentales y previas a la elaboración de casi cualquier tatuaje. Ambas son parte de la socialización del novicio y muchas veces le son delegadas como parte de su aprendizaje. Como sus primeras experiencias en contacto con el cuerpo de un cliente. Es llamativo que dada su importancia, estas actividades tiendan a ser ignoradas. Aunque las tecnologías actuales, como las impresoras que producen estenciles, han tenido mucho que ver con el asunto.

Conclusiones

La acción del tiempo

En algún momento de 2019 el Museo del Tatuaje cerró sus puertas y un poco más tarde cerró también Tatuajes México, el estudio de Chacal y Tony entró en una suerte de retiro. Eran días duros y ni siquiera nos imaginábamos lo que se avecinaba. Para mí el hecho estaba cargado simbólicamente, porque fue la inauguración de ese espacio la que propició el inicio de esta investigación. Su desaparición sutil y fortuita mostraba que en contraste con lo que opinaban algunos de mis compañeros de posgrado, las posiciones dominantes hacia adentro del oficio de tatuador eran más endebles de lo que parecían. Quizá lo que enturbiaba la discusión eran tanto el poder simbólico de la palabra museo, como el hecho de que el espacio pudiera costear una renta en la gentrificada colonia Roma: ambas materializaciones de los esquemas de percepción de mis interlocutores.

El asunto me llevó de nuevo a conversar con Chino. El cierre del museo le parecía una pena, pero estaba plenamente consciente de las dificultades que los proyectos culturales de esta índole enfrentan. En realidad, ni siquiera los más célebres museos internacionales dedicados al tatuaje se han sostenido durante largo tiempo. El museo que Henk Schiffmacher “Hanky Panky” montó en el Barrio Rojo de Amsterdam también desapareció y sólo se conserva su estudio de tatuajes; y algo similar ocurría con el Daredevil Tattoo Museum de Manhattan, en el que la colección está albergada en una serie de vitrinas que adornan un estudio que por lo demás, opera con toda normalidad.

Chino agregó algunos elementos a la conversación. El panorama era todavía más desolador y sorprendentemente predecible si colocábamos al Museo del tatuaje mexicano frente al resto de los museos de la Ciudad o del país; o al ambiente de los museos frente al resto de la cultura nacional. En realidad, con la excepción de un par de emblemáticos establecimientos, el resto de los museos nacionales viven constantes predicamentos relacionados con sus presupuestos y

con el interés del público en general. Hay museos dedicados a hechos históricos o a artistas consolidados que cuentan con los dedos de las manos sus visitantes anuales. Quizá después de los días de gran bulla inicial, el Museo del tatuaje mexicano entró en la rutina de esta clase de oferta cultural y al ser un espacio gestionado por un particular, desprovisto de respaldo institucional, terminó por sucumbir.

También está el tema de los objetos que se exhiben en estos museos. Aunque las viejas máquinas o los antiguos diseños y volantes pudieran alcanzar algún nivel de contemplación estética, a primera vista son objetos bastante cotidianos. En realidad, forman parte de las colecciones acumuladas por los tatuadores más longevos, quienes desarrollan esa faceta del oficio con el paso de los años. Igual que sus cuerpos profusamente tatuados, estos objetos condensan pequeños relatos que pueden ayudar a componer la historia de una actividad antes proscrita. Con excepción de algunos interesados y especialistas nadie les brinda demasiada atención. Chino reflexionaba constantemente sobre el asunto, ¿qué pasará con esos objetos y relatos cuando los tatuadores que los resguardan ya no estuvieran? Basado en su experiencia con casos previos, consideraba que buena parte de ellos terminarían en la basura: el ominoso extremo opuesto del museo.

En ese sentido, esta investigación es un pequeño aporte para los estudiosos del tatuaje en México, que ya trabajan acerca del tema y que lo investigarán en el futuro. Aunque los programas de posgrado instan a los investigadores en formación a incorporar la demanda de producir un gran aporte en sus respectivos campos de conocimiento, yo trato siempre de ser más razonable con mis objetivos. Al pensar en homologías internacionales, no equipararía mi trabajo con una gran etnografía del oficio de tatuador como la de Clinton Sanders. Pienso que está más cerca de los primeros trabajos que el sociólogo Alan Govenar dedicó al tatuaje estadounidense o a tatuadores como Stoney St. Clair o el mismo Ed Hardy. Mi principal aporte es investigar una práctica considerada menor con la misma seriedad que alguien investigaría el tema más apremiante de la conversación pública.

Por supuesto, todavía hay muchos derroteros para seguir avanzando. Yo me decanté por la primera época del oficio y por su salida de la clandestinidad. Aunque realicé entrevistas con tatuadores de otras generaciones ese material me sirvió sobre todo para producir contrastes y apuntalar algunas de mis ideas. En este trabajo en particular no aparecen escritos que analicen esas otras posiciones, aunque ya he publicado por lo menos otro par de trabajos en los que lo intenté. De ahí proviene mi comentario en el capítulo metodológico acerca de que ni esta investigación ni su escritura podían considerarse como concluidas. Los investigadores tenemos que distinguir también entre los tiempos burocráticos y los tiempos de investigación. El investigador debe saber cuándo detenerse y hacer una entrega provisoria, que le permita cumplir con los compromisos institucionales que ha adquirido, sin por ello abandonar sus proyectos de investigación en el sentido más amplio.

A pesar de que estamos en un contexto de borrosas fronteras disciplinarias, me parece que épocas como finales del s. XIX y principios del s. XX sí requieren de historiadores o por lo menos de especialistas en el trabajo de archivo que puedan recomponer la historia previa a la narrada por mis entrevistados. Hay por lo menos cuatro derroteros que ya están esbozados en este trabajo: 1) las prisiones, fotografías que pertenecen a archivos visuales como el Casasola muestran incluso gente tatuando y siendo tatuada en Lecumberri; 2) las corporaciones como el ejército o la marina, que ya habían sido documentadas aunque fuera parcialmente por trabajos como los de Martínez Baca; 3) los marinos en un sentido más amplio que puede involucrar a los comerciantes y aventureros, los trabajos estadounidenses brindan indicios bastante sugerentes de hacia dónde se puede avanzar²³⁴; por último, 4) los diferentes grupos étnicos de nuestro país, que practicaron el tatuaje y otro tipo de ornamentaciones corporales, estos estudios dan cabida incluso a especialistas como los arqueólogos.

²³⁴ En Guadalajara el tatuaje se popularizó en el Mercado del Parián, cuyo nombre es una tautología. Puesto que la palabra Parián proviene del tagalo en el que quiere decir mercado. Esa conexión entre México y las islas del Pacífico puede explorarse hasta llegar a etapas en las que la historia nacional es particularmente solida y destacada, como la época colonial.

El tatuaje: entre la conformidad con las normas y la persistencia de los estigmas

En líneas generales, los testimonios de los tatuadores con los que pude conversar muestran una reapropiación chilanga de patrones propios del tatuaje occidental, como los que describió Sanders en *Customizing the body*. Tanto las prácticas relacionadas con la higiene, como las pautas estetizantes permitieron que los tatuadores de la Ciudad de México produjeran una imagen cada vez más profesional de su propio oficio que les brindó paulatinamente el reconocimiento de la sociedad en la que se encontraban insertos. Por supuesto, para quienes desarrollamos trabajos de corte etnográfico lo más interesante es producir descripciones detalladas que nos permitan analizar esas adaptaciones culturales que no son procesos unívocos o unidireccionales ni siguen al pie de la letra el patrón cultural que replican.

En el sentido estético, mucha de la aceptación social del tatuaje se relacionaba con su circunscripción a los parámetros estéticos más generales. Si el tatuaje podía en verdad considerarse como una práctica estética, tenía que serlo en el mismo sentido que el resto de las prácticas estéticas. Por tanto, tenían que producirse movimientos con respecto al tipo de tatuajes, a su diseño, forma, estilo y presentación. Como señalé previamente, esto llevo en principio a una incesante cacería de imágenes para tatuar en una gran variedad de soportes y con el tiempo, llevó también al desarrollo de las propias habilidades artísticas de los tatuadores. Aunque algunos ya habían despuntado en ese rubro, muchas veces al rebasar el nivel de la copia: de la imagen al estencil, del estencil a la piel.

Aunado a esto se encuentra también la influencia del tatuaje estadounidense (del denominado renacimiento y posterior) y el nuevo peso de los tatuadores internacionales. Ambas operaron sobre todo por medio de las revistas y produjeron una nueva demanda que empujaba los límites imaginarios de lo que podía considerarse como un tatuaje estético. En el caso concreto de los tatuadores, eso produjo una presión por mejorar a nivel de sus habilidades para

garantizar su propia subsistencia: ser considerado un mejor tatuador para así tatuar más y de manera más frecuente.

El oficio amplió su rango de producción y con el tiempo se desplazó de las imágenes predominantemente negras y grises elaboradas con tinta china y de los lienzos desordenados de los viejos días. Pero a ese relato subyace algo más. Dado que puede interpretarse también como la liberación del tatuaje mexicano de sus viejas ataduras a la prisión y al barrio. Lo que se puede constatar en los juicios acerca de la calidad estética de un tatuaje. Todavía en la actualidad alguien puede utilizar “canero” como una etiqueta para designar un tatuaje pobre en diseño y elaboración; y ocurre algo similar con las etiquetas que se adjudican a los espacios de clase popular como “ñero” o “barrio”, que también suelen utilizarse para evaluar tatuajes.

Un desplazamiento parecido puede constatarse en el sentido de la higiene. El acceso a herramientas que permitían desinfectar el equipo para tatuar, como el autoclave (un aparato parecido a una olla de presión que servía para desinfectar equipo) no fue ni fácil ni generalizado. Sobre todo, porque muchos tatuadores tenían limitados recursos económicos. Irónicamente, algunas prácticas como las de tatuar con productos que podían ser fácilmente reemplazados se adelantaron por varias décadas a la actual imposición de los materiales desechables. Esto puede constatarse en el armado de las máquinas hechizas clásicas, que podían ser hechas y desechas simplemente retirando la punta de bolígrafo y sustituyendo la aguja principal.

Sin embargo, quizá el movimiento más importante en el sentido de la higiene, más allá de la incorporación de prácticas y herramientas, fue un movimiento espacial: el mismo desplazamiento que llevó al tatuaje de las calles y los puestos de tianguis a los estudios en forma. Para muchas personas la simple imagen de alguien siendo tatuado en vía pública, en las condiciones que esto implicaba (cerca de tierra, de basura, de coladeras), era no sólo escandalosa, sino una de las principales razones para rechazarla. Todavía hoy se considera que el tatuaje callejero es una de las versiones estereotípicamente desagradables de la

práctica. Tanto para los clientes, como para unos tatuadores que reniegan claramente de su pasado.

La cuestión es por supuesto no sólo que esos desplazamientos no anularon a las prácticas divergentes: los tatuajes considerados como de mal gusto, sucios, callejeros, barriales o criminales todavía se llevan a cabo. Sino también, que muchos de los tatuajes que hoy podrían ser considerados como estéticos son elaborados por tatuadores que en muchos sentidos abrevaron del viejo contexto cultural del tatuaje y que consideran que la potencia de la práctica proviene del mismo. Algo similar ocurre con los clientes, quienes no tienen empacho en seguir recurriendo a las marcas estigmatizadas por su estilo o producción, como legítimas herramientas expresivas. Los sociólogos y antropólogos que nos ocupamos del tema, debemos tomar en cuenta el papel de estos *revivals* culturales en cualquiera de sus sentidos. Ya hay guiños en el espacio local de tatuadores que prefieren tatuar por fuera de las normas, en la clandestinidad o producir tatuajes que evocan a la vieja usanza, en un contexto tecnológico que lo permite.

Uno de los principales hallazgos de esta investigación proviene justamente de la lucha simbólica para que el tatuaje fuera aceptado como una práctica expresiva legítima y como un modo de ganarse la vida. A pesar de que en líneas generales cumpla con el patrón descrito con Sanders, hay un importante sector de tatuadores fundadores que trató de subvertir los estigmas de su actividad sin negarlos. Es decir que, frente a los señalamientos de diferentes agentes sociales acerca de que el tatuaje era una actividad fea o criminal, no había alegatos del tipo: no siempre o no todos. Sino un claro reconocimiento del discurso: si esto se ve mal o criminal yo quiero verme mal y criminal.

Estas estrategias trataban de interpelar una suerte de hipocresía local y sin planearlo, apuntaban y se inscribían en una lucha más amplia por democratizar un espacio autoritario. En efecto, incluso la gente pobre o encarcelada tiene capacidades estéticas, produce innovaciones culturales. Su posición (o situación) social no debe de ninguna manera ser una condicionante para verlos o escucharlos y no tienen por qué ajustarse a los parámetros de la cultura

dominante. En la medida en la que el tatuaje todavía se considera como una práctica desagradable en muchos sectores sociales o en que su aceptación se condiciona a cumplir con ciertos parámetros estéticos: esa lucha no ha concluido.

El tatuaje en la cultura (pop)ular y la autenticidad

Hay por lo menos un par de argumentos acerca de la tensión entre el tatuaje mexicano y la cultura de masas que se esbozan en esta investigación y pueden propiciar conversaciones más amplias. En cierto sentido, ambos se relacionan con los planteamientos que la socióloga Margo DeMello expuso en el hoy clásico *Not just for bikers anymore...* Cuya idea central era que los productores de la cultura del tatuaje estaban siendo paulatinamente expulsados del espacio que legítimamente les pertenecía por las nuevas generaciones de tatuadores y tatuados. Se trata de una versión ligeramente diferente de la discusión acerca del cambio demográfico en los tatuadores, aunque pone el acento en temas como el despojo o la apropiación cultural: el viejo tatuaje criminal, sucio y antiestético podía ser admitido en la versión más generalizada de la cultura pop, siempre y cuando fuera recolocado en otros cuerpos y espacios, que permitieran neutralizar sus características más resistentes.

Irónicamente, en espacios como México, esos cambios no produjeron grandes protestas o discusiones. Nadie los considero estrictamente como actos de apropiación ni se preocupó demasiado porque se trastocara la autenticidad de su producción; como sí ocurrió en muchas discusiones propias de la antropología o de la sociología de la cultura de finales del siglo XX, enfocadas en los ámbitos de producción artesanal de los grupos étnicos de nuestro país, a quienes sí se consideraba permanentemente amenazados por las tentativas de masificación industrial. Quizá la principal diferencia entre un ámbito y otro radique en el hecho de que Chino y sus coetáneos sí deseaban fuertemente que su arte creciera y se multiplicara. Lo que implicaba en el sentido más simple que mucha más gente tatuara o fuera tatuada sin importar su identidad.

La comparación no parece exagerada, después de analizar los testimonios acerca de los primeros años del oficio. Por casi dos décadas, los tatuadores se mantuvieron activos pese a los juicios sociales de que marcar el cuerpo de otras personas no podía ser considerado como un trabajo legítimo ni mucho menos como arte o cultura. Por esta razón, para muchos fundadores del oficio, el tatuaje contemporáneo es una experiencia contradictoria, en ocasiones plena de sinsabores. La industrialización o masificación del tatuaje produce un cierto reconocimiento público y razonables dividendos, al mismo tiempo que niega su pasado. Los intentos de recuperación de la tradición, entre los que se encuentra esta misma investigación, apuntan constantemente hacia ese hecho. Los tatuadores de generaciones posteriores que defienden la tradición afirman que fue la resistencia de los fundadores frente a todo tipo de violencias, la que brindó la posibilidad de que hoy exista un oficio que garantiza la supervivencia de todos.

El segundo argumento es el de la potencia innovadora de la cultura popular mexicana y los procesos paulatinos de legitimación e integración por los que ha atravesado durante el último medio siglo. El tatuaje no es la única práctica cultural que emergió del sórdido ambiente de las calles o de las prisiones y que con el tiempo se integró al marco cultural de lo mexicano en el sentido más general. En el último capítulo de esta investigación propuse una analogía entre el tatuaje y el tianguis, que proviene tanto de mi objeto de investigación como de mi propia implicación como un etnógrafo de barrio (en el sentido más literal). Aunque podría componer un listado más amplio, que incluyera los bailes de sonidero, la lucha libre o la misma identidad barrial. Hace poco más de dos décadas, ninguna de ellas era motivo de orgullo u objeto legítimo de reflexiones sociológicas y antropológicas. Ese terreno de intercambios culturales entre las clases sociales, con todos los conflictos que articula tiene que ser motivo de mayores reflexiones y análisis y supera con mucho este espacio y los objetivos de la presente investigación.

En lo que toca al tatuaje en sí, para decirlo de la forma más coloquial, hay tela de donde cortar. Desde los días en los que los tatuadores del Tianguis Cultural del Chopo “no tatuaban fresas”, hasta los intrincados juicios actuales que

dictan que es apropiado o bello tatuarse en aras de no ser clasificado de manera incorrecta. Debo señalar que en mi experiencia, la posición de Chino es mucho más radical y densa que los argumentos facilistas de la apropiación. Me parece que para él no se trata sólo de limitar quien puede tatuarse y cómo. Tampoco de que el tatuaje barrial o carcelario se reproduzca por imitación hasta el infinito. Sino que se trata de reconocer que la potencia de la práctica y de las significaciones que produce se encuentra en el acto de querer llevar una marca en sí, sin importar lo que esta marca sea o las habilidades estéticas de su productor.

Sobre etnografía y reflexividad

Mientras escribía la versión final de este trabajo, constaté el inicio de una suerte de giro autoetnográfico en la academia local. Uso el término local en un sentido bastante estricto, porque me refiero solamente a las instituciones dedicadas a la investigación y a la formación en ciencias sociales del centro del país y no me atrevería a extender ese juicio a una escala nacional. El último par de años conocí varios estudiantes que llevaban a cabo investigaciones con ese enfoque, también estuve al tanto de eventos y de algunas publicaciones centradas en el tema. Ya que mi escritura integra muchas veces pasajes que pueden considerarse directamente como biográficos, considero que debo tomar una posición frente a estas formas de investigar y de comunicar los resultados de investigación.

Yo reconozco la articulación entre los registros biográfico y social. Buena parte de mis labores de investigación se han centrado en ella y como etnógrafo intento mostrar que los relatos detallados de mis colaboradores en campo permiten dar cuenta de los fenómenos sociales. También en un sentido inverso, mis descripciones muestran cómo las estructuras de carácter más general operan en la vida cotidiana de las personas. Sin embargo, difiero de las apuestas que consideran que la autoindagación o la del propio grupo de pertenencia pueden ser suficientes para producir una investigación sociológica o antropológica en forma. Recupero el (hoy extrañamente controversial) planteamiento durkheimiano de que debemos tratar a los hechos sociales como cosas; en el sentido de hechos

externos a nosotros, que requieren herramientas y estrategias de investigación que van más allá de la mera introspección.

Esta investigación opera de esa forma. Compuse el relato más general acerca de la aparición del oficio de tatuador y su paulatina salida de la clandestinidad por medio de relatos biográficos producidos en situaciones de diálogo o entrevista. Muchos testimonios tenían en realidad un carácter bastante personal acerca de lo que había ocurrido en la vida de Chino, Chacal, Karroña o los otros tatuadores de esa generación y las posteriores. Fueron los ejercicios de comparación tanto durante las entrevistas, como en etapas posteriores de sistematización los que permitieron constatar patrones y experiencias compartidas generacionalmente.

Algo similar ocurrió con mis propias experiencias como un cuerpo tatuado o con mi relación de proximidad con la práctica de tatuar y con su contexto de producción: ya fuera el barrio de Tepito o la cultura del tatuaje en la Ciudad de México. A mi parecer todo confluye en el fenómeno que Bourdieu denomina *objetivación participante*. Al hacer inteligible la posición o la trayectoria específica de alguno de sus colaboradores, el etnógrafo se interpela a sí mismo y por efecto del diálogo y puede hacer inteligible su propia posición o trayectoria; por supuesto, si no elude esa responsabilidad. Desde mi punto de vista, no se trata solamente de encontrar detalles curiosos que relacionan la biografía del investigador con su objeto ni una forma de producir complementos literarios para el trabajo etnográfico; sino de hacer inteligible el punto de vista objetivante de la investigación, el lugar desde el que construimos tanto nuestro trabajo de campo, como nuestras elucidaciones teóricas.

Las prácticas reflexivas también pueden ser una buena estrategia para afrontar los procesos de implicación con el propio objeto de investigación, tal y como los etnopsicoanalistas llegaron a plantearlos. Los episodios de angustia que impiden avanzar, indagar o incluso escribir, pueden relacionarse con los compromisos conscientes e inconscientes que se tienen por extensión del tema que se investiga o por las personas con las cuales se investiga. Esos procesos claramente no son perfectos y propician nuevas problemáticas. Los investigadores

nos exponemos con todas las ventajas y desventajas que ese hecho acarrea. Muchas veces mostramos cosas que nuestros lectores preferirían obviar. Este es nuevamente un punto en el que la escritura y el tatuaje convergen.



“Ama esto o déjalo” (2016), postal de DF Tatuajes, Colección Jovani Rivera

“Ama esto o déjalo y no le juegues al pendejo” traducción mexicanizada del refrán estadounidense “Love it or leave it” elaborada por el Chino de Tepito. La frase alude al oficio de tatuador y es una especie de máxima para socializar a los tatuadores novicios. Sólo un fuerte compromiso emocional con la práctica justifica la gran cantidad de tiempo, trabajo y esfuerzo que un joven debe invertir para adquirir los conocimientos básicos del oficio. El amor por el tatuaje también permite sostenerse durante largo tiempo en la actividad, pese a los riesgos o a las ganancias relativamente limitadas.

Bibliografía final

Alcázar, Heriberto (Chino), *La Calaverita de azúcar. Su aparición en el tatuaje*, México, Tinta y Sangre Editorial, 2017.

Alcázar, Heriberto (Chino), *Las palabras del tatuaje*, México, Calaca Books, s. f.

Alcázar, Heriberto (Chino), *Rezongario del tatuaje. El diccionario del tatuaje en México*, Calaca Books, 2021.

Amilpa Cerón, Félix, *La herida fotográfica: el retrato del tatuaje en la corporalidad femenina*, Tesis para obtener el grado de Maestro en Artes Visuales, UNAM, FAD, 2015.

Arrieta Rojas, Natalia, Stephanie Yuritz y Delgado Ceballos y Rosa Romero García, *Una aproximación a la práctica del tatuaje en la Ciudad de México*, Informe de Trabajo Terminal (Licenciatura en Comunicación Social), UAM, Unidad Xochimilco, División Ciencias Sociales y Humanidades, 2012.

Atkinson, Michael, *Tattooed. The Sociogenesis of a Body Art*, Toronto, Toronto University Press, 2003.

Bataille, Georges, *Las lágrimas de Eros*, Barcelona, Tusquets, 1981.

Becker, Howard, *Outsiders*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.

Benzecry, Claudio, *El fanático de la ópera: etnografía de una obsesión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2012.

Bertaux, Daniel, *Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica*, Barcelona, Bellaterra, 2005.

Blanchard, Marc, "Post-Bourgeois Tattoo: Reflections on Skin Writing in Late Capitalist Societies" en *Visual Anthropology Review*, Volume 7, Number 2, Fall, 1991.

Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, México, Taurus, 2012.

Bourdieu, Pierre, *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama, 1997.

Bourdieu, Pierre et. al., *La miseria del mundo*, México, FCE, 1999.

Buckland, A. W., "On Tattooing" en *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, Vol. 17(1888), pp. 318-328.

Caplan, Jane, "'Speaking Scars': The Tattoo in Popular Practice and Medico-Legal Debate in Nineteenth-Century Europe" en *History Workshop Journal*, No. 44, Autumn, 1997, pp. 106-142.

Clastres, Pierre, *La sociedad contra el Estado*, Santiago de Chile, Hueders, 2010.

Cortázar, Julio, *Rayuela*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1975.

De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano. Vol. 1. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2000.

DeMello, Margo, "'Not Just For Bikers Anymore': popular representations of American tattooing" en *Journal of Popular Culture*; Winter 1995; 29, 3.

DeMello, Margo, "The Convict Body: Tattooing Among Male American Prisoners" en *Anthropology Today*, Vol. 9, No. 6, Dec., 1993, pp. 10-13.

Douglas, Mary, *Pureza y peligro: un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, Buenos Aires, Nueva visión, 2007.

Durkheim, Émile, *Las formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémico en Australia (y otros escritos sobre religión y conocimiento)*, México, FCE, 2012.

Dye, Ira, "The Tattoos of Early American Seafarers, 1796-1818" en *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 133, No. 4, Dec., 1989, pp.520-554.

Elias, Norbert, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogénéticas y psicogénéticas*, México, FCE, 2015.

Elias, Norbert y John L. Scottson, *Establecidos y marginados. Una investigación sociológica sobre problemas comunitarios*, México, FCE, 2016.

Fisher, Jill, "Tattooing the Body, Marking Culture", *Body & Society*, Vol. 8(4): 91–107.

Fleming, Juliet, "The Renaissance Tattoo" en *Anthropology and Aesthetics*, No. 31, The Object, Spring, 1997, pp. 34-52.

Flores Montes, Adrián, *Intervención del cuerpo a partir del tatuaje*, Tesis para obtener el grado de Licenciado en Diseño y Comunicación Visual, UNAM, FAD, 2017.

Foucault, Michel, *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1979.

Foucault, Michel, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI, 2008.

Gamboa Partida, Edgard, *Materia tatuada. La reinserción social del tatuaje en México. El caso de la creación del Laboratorio Experimental con tatuajes en la ENPEG*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Artes y Diseño, UNAM, FAD, 2018.

Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 2003.

Gell, Alfred, *Wrapping in Images. Tattooing in Polynesia*, Oxford, Clarendon Press, 1993.

Granados Rojas, Regina, *Tatuaje. Ensayo sobre el diálogo entre cuerpo y dibujo*, Tesis para obtener el grado de Licenciada en Artes Visuales, UNAM, FAD, 2019.

Goffman, Erving, *Behavior in Public Places. Notes on the Social Organization of Gatherings*, New York, The Free Press, 1966.

Goffman, Erving, *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*, Buenos Aires, Amorrortu, 1970.

Govenar, Alan, "Culture in transition The Changing image of tattooing in American Culture" en *Anthropos*, Bd. 76, H. 1./2, 1981, pp. 216-219.

Hall, Gregory M, "Tension in the Field of Art: The Practical Tattoo Artist and Perceptions of the Fine Art Community." *Qualitative Sociology Review* 10(2), 2014, pp. 102-114.

Hammersley, Martyn y Paul Atkinson, *Etnografía: métodos de investigación*, Barcelona, Paidós, 2003.

Harper, Douglas, *Visual Sociology*, New York, Routledge, 2012.

Hobsbawm, Eric y Terence Ranger (eds.), *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002.

Irwin, Katherine, "Legitimizing the First Tattoo: Moral Passage through Informal Interaction" en *Symbolic Interaction*, Vol. 24, No. 1, 2001, pp. 49-73.

Irwin, Katherine, "Saints and Sinners: Elite Tattoo Collectors and Tattooists as Positive and Negative Deviants", *Sociological Spectrum*, 23:1, 2003, 27-57.

Jones, C. P., "Stigma: Tattooing and Branding in Graeco-Roman Antiquity" en *The Journal of Roman Studies*, Vol. 77 (1987), pp. 139-155.

Kafka, Franz, *En la colonia penitenciaria*, Barcelona, Acontilado, 1999.

Kosut, Mary, "An Ironic Fad: The Commodification and Consumption of Tattoos" en *The Journal of Popular Culture*, Vol. 39, No. 6, 2006

Kosut, Mary, "Mad Artists and Tattooed Perverts: Deviant Discourse and the Social Construction of Cultural Categories" en *Deviant Behavior*, 27, 2006, 73-95

Kosut, Mary, "The Artification of Tattoo: Transformations within a Cultural Field", *Cultural Sociology* 0(0), 2013, 1-17.

Krutak, Lars y Aron Deter-Wolf, *Ancient Ink. The Arqueology of Tattooing*, Seattle, University of Chicago Press, 2017.

Kuwahara, Makiko, *Tattoo: an Anthropology*, Oxford, Berg, 2005.

Le Breton, David, *El tatuaje*, Madrid, Casimiro Libros, 2013.

Lévi-Strauss, Claude, *El pensamiento salvaje*, México, FCE, 1997.

Lévi-Strauss, Claude, *Tristes Trópicos*, Barcelona, Paidós, 2006.

Lombroso, Cesare, *Criminal Man*, Durham, Duke University Press, 2006.

Lomnitz, Claudio, *La nación desdibujada. México en trece ensayos*, Barcelona, Malpaso, 2016.

Loos, Adolf, "Ornamento y delito" en *Paperback* nº 7, 2011, ISSN 1885-8007.

López Anaya, Jatziry y Iazlem Moreno González, *Una nueva generación de tatuadores: reconstruyendo las significaciones imaginarias sociales en torno al tatuaje*, Informe de Servicio Social (Licenciatura en Psicología Social), UAM, Unidad Xochimilco, División Ciencias Sociales y Humanidades, 2012.

López Ayón, Minerva Gabriela, *El cuerpo afectivo y el tatuaje en el arte actual*, Tesis para obtener el grado de Maestro en Artes Visuales, UNAM, FAD, 2018.

López León, José Antonio, *El tatuaje, discurso artístico y dispositivo de protesta: Birthmark (marca de nacimiento) una pieza de Liberate Tate*, Tesis para obtener el grado de Licenciado en Artes Visuales, UNAM, FAD, 2018.

Lourau, René, *El diario de investigación: materiales para una teoría de la implicación*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1989

Lutkehaus, Nancy C., Margaret Mead. *The Making of an American Icon*, New Jersey, Princeton University Press, 2008.

Martínez Baca, Francisco, *Los tatuajes. Estudio psicológico y médico-legal en delincuentes y militares*, México, Tipografía de la oficina impresora del timbre, 1899.

Martínez Rossi, Sandra, *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*, Madrid, FCE, 2017.

Martínez Vallejo, Berenice, *Tatuaje: lienzo vivo. La importancia del dibujo y la metodología aplicadas como técnicas para el desarrollo del tatuaje*, Tesis para obtener el grado de Maestra en Diseño y Comunicación Visual, UNAM, Programa de Posgrado en Artes Visuales, 2018.

Mauss, Marcel, *Manual de Etnografía*, Buenos Aires, FCE, 2006.

Mauss, Marcel, *Sociología y Antropología*, Madrid, Tecnos, 1979.

Mead, Margaret, *An Inquiry into the Question of Cultural Stability in Polynesia*, New York, Columbia University Press, 1928.

Mead, Margaret, *Coming of Age in Samoa. A Psychological Study of Primitive Youth for Western Civilisation*, New York, William Morrow & Company, 1928

Mead, Margaret, "The History of Tattooing and Its Significance, with some account of other forms of corporal marking (Review)", *American Antropologist*, N. S., 31, 1929.

Moreno de Alba, José G., *Suma de minucias del lenguaje*, México, FCE, 2004 [edición Kindle].

Morín Martínez, Edgar y Nateras Alfredo (coordinadores), *Tinta y carne. Tatuajes y piercings en sociedades contemporáneas*, México, Contracultura, 2009.

Muciño, Gisela, *Memorias corporales. Diálogos con la historia: tatuaje y tatuadores*, México, Monarca impresoras, 2013.

Murdock, George P., *Guía para la clasificación de los datos culturales*, México, UAM-I, 1989.

Olguín, Ben V., *La pinta. Chicana/o Prisoner Literature, Culture and Politics*, Austin, University of Texas Press, 2010.

Olguín, Ben V., "Tattoos, Abjection, and the Political Unconscious: Toward a Semiotics of the Pinto Visual Vernacular" *Cultural Critique*, No. 37, Autumn, 1997, pp. 159-213.

Okazaki, Minami, *Wabori. Traditional Japanese Tattoo*, Hong Kong, Kingyo Press, 2013.

Parry, Albert, *Tattoo: secrets of a strange art as Practised among the Natives of the United State*, New York, Dove, 2006.

Payá, Víctor Alejandro, *Vida y muerte en la cárcel: estudio sobre la situación institucional de los prisioneros*, México, FES Acatlán/Plaza y Valdés, 2006.

Payá, Víctor Alejandro, Grissel López, Jovani Rivera y Quetzalli Rojas, *Mujeres prisioneras: un estudio socioantropológico sobre historias de vida y tatuaje*, México, FES Acatlán/Juan Pablos Editor, 2013.

Plath, Sylvia, *Johnny Panic y la biblia de los sueños: relatos*, Madrid, Alianza, 1995.

Piña Mendoza, Cupatitzio, *Cuerpos posibles...cuerpos modificados. Tatuajes y perforaciones en jóvenes urbanos*, México, Instituto Mexicano de la Juventud, 2004.

Pratt, Mary Louise, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, México, FCE, 2010.

Rabinow, Paul, *Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos*, Madrid, Júcar, 1992.

Recinas López, Saúl, *Sobre procesos de estratificación y diferenciación social en un campo laboral: el caso de los tatuadores en México*, Tesis para optar por el grado de Maestro en Ciencia Social con Especialidad en Sociología, Colegio de México, 2018.

Rees, Michael, *Tattooing in Contemporary Societies. Identity and Authenticity*, New York, Routledge, 2022.

Rodríguez Luévano, Álvaro, *Tatuajes, territorios corporales del México finisecular*, *Trace* 70, cemca, julio 2016, págs. 107-127.

Rosenblatt, Daniel, "The Antisocial Skin: Structure, Resistance, and "Modern Primitive" Adornment in the United States" en *Cultural Anthropology*, Vol. 12, No. 3, Aug., 1997, pp. 287-334.

Rubin, Arnold (ed.), *Marks of Civilization: Artistic Transformations of the Human Body*, Los Angeles, Museum of Cultural History, UCLA, 1988.

Sanders, Clinton y D. Angus Vail, *Customizing the Body. The Art and Culture of Tattooing. Revised and Expanded Edition*, Philadelphia, Temple University Press, 2008.

Santos, Xuan, "The Chicana Canvas: Doing Class, Gender, Race, and Sexuality through Tattooing in East Los Angeles" en *NWSA Journal*, Vol. 21, No. 3, Latina Sexualities, Fall, 2009, pp. 91-120.

Schildkrout, Enid, "Inscribing the Body" en *Annual Review of Anthropology*, Vol. 33, 2004, pp. 319-344.

Scott, James C., *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*, México, Era, 2004.

Simpson, Ruth y Allison Pullen, 'Cool' Meanings: Tattoo Artists, Body Work and Organizational 'Bodyscape', *Work, Employment and Society*, Vol. 32(1), 2018, 169–185.

St. Clair, Leonard y Alan Govenar, *Stoney Knows How: Life As a Tattoo Artist*, Lexington, Kentucky University Press, 1982

Steward, Samuel, *Bad boys and tough tattoos : a social history of the tattoo with gangs, sailors, and street corner punks, 1950-1965*, New York, The Haworth Press, 1990.

Strathern, Marylin, "The Self in Self-Decoration" en *Oceania*, Vol. 49, No. 4, Jun., 1979, pp. 241-257.

Taussig, Michael, *I swear I saw this. Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely my own*, Chicago, University of Chicago Press, 2011.

Tucker, Marcia, "Tattoo: an State of the Art" en *Artforum*, May, 1981, 42-47.

Turner, Bryan S., "The Possibility of Primitiveness. Towards a Sociology of Body Marks in Cool Societies" en *Body & Society*, Vol. 5 (2-3), 1999, 39-50.

Turner, Terence S., "The Social Skin" en *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 2 (2), 2012, pp. 486–504.

Vail, D. Angus "Tattoos are like potato chips...you can't have just one: the process of becoming and being a collector" en *Deviant Behavior*, 20:3, 1999. 253-273.

Vale, V. y Andrea Juno, *Re/Search #12: Modern Primitives 20th Anniversary Deluxe Edition*, San Francisco, Re/Search Editions, 1989.

Valenzuela, José Manuel, "¡A la brava ése!". *Cholos, punks, chavos banda*, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, 1988.

Van Gennep, Arnold, *Los ritos de paso*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.

Ventura Castro, Carlos, *Tatuaje, dolor y su relación en la construcción de la subjetividad*, tesis para obtener el grado de licenciado en Psicología, México, UAM-X, 2008.

VV. AA., *La sagrada biblia*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2016.

VV.AA., *Tatuajes de criminales y prostitutas*, Madrid, Errata naturae, 2012.

Zaid, Gabriel, "Bricolaje" en *Letras Libres*, ISSN 1578-4312, No. 160, 2015, pp. 40-42.

Zolov, Eric, *Refiged Elvis. The rise of the Mexican Counterculture*, California, University of California Press, 1999.