



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

**INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
“ALFONSO VÉLEZ PLIEGO”**

**TENSIÓN GENERACIONAL,
TATUADORES EN PUEBLA**

**TESIS para obtener el grado de:
MAESTRÍA EN SOCIOLOGÍA**

Presenta:

LIC. OTHÓN ÁLVAREZ MOISÉS

Director de tesis:

DR. HUGO CÉSAR MORENO HERNÁNDEZ

Revisores de tesis:

DR. FRANCISCO JAVIER GOMEZ CARPINTEIRO

DRA. ALEJANDRA AZUCENA RAMÍREZ LÓPEZ

Puebla, Pue.

Febrero de 2023

Índice

1. **Hacia una Sociología del Tatuaje**
 - 1.1 Tatuadores en Puebla, México
 - 1.2 Investigación Cualitativa
 - 1.3 El Tatuaje Hoy
 - 1.4 Tatuaje en México
 - 1.5 Literatura del Tatuaje
 - 1.6 Sociología del Tatuaje

2. **Marco teórico**
 - 2.1 Cultura
 - 2.2 Generación
 - 2.3 La Banda
 - 2.4 Dispositivo escolar, socialidad y culturas juveniles
 - 2.5 Criminalización
 - 2.6 Producción cultural
 - 2.7 Marco cultural

3. **Metodología**
 - 3.1 Modelo de Investigación
 - 3.2 Reflexividad
 - 3.3 Diseño de la investigación
 - 3.3.1 *Entrevistas*
 - 3.3.1.1 *Diseño*
 - 3.3.1.2 *Selección*
 - 3.3.1.3 *Instrumento de análisis*
 - 3.3.1.4 *Análisis de datos vivos*
 - 3.3.1.5 *Entrevista*
 - 3.3.1.6 *Cronograma*
 - 3.3.2 *Observación*
 - 3.3.3 *Análisis de Contenido*

4. **Resultados y Análisis**
 - 4.1 **Genealogía de tatuadores en Puebla**
 - 4.1.1 *La Old School*
 - 4.1.1.1 *Don Alfredo Mata*
 - 4.1.2 *Generación de Apertura*
 - 4.1.2.1 *Omar García*
 - 4.1.2.2 *Andrés Juárez*
 - 4.1.3 *Generación Limbo*
 - 4.1.3.1 *Alan Copetez*
 - 4.1.3.2 *Hilario Barbafea Figueroa*
 - 4.1.4 *Generación Artista*
 - 4.1.4.1 *Huereck*
 - 4.1.4.2 *José Antonio Sorriba*
 - 4.1.4.3 *Walda Liliana*
 - 4.1.5 *Generación Especialista*
 - 4.1.5.1 *Julio Sketh*
 - 4.1.5.2 *Mariela*
 - 4.1.5.3 *Othón*

4.2 Cultura Rebelde

4.2.1 Familia

- 4.2.1.1 *Papá me quiero tatuar*
- 4.2.1.2 *Papá quiero ser tatuador*
- 4.2.1.3 *Influencia desde la familia*

4.2.2 Rebeldía

4.2.3 Saberes

- 4.2.3.1 *Saberes artísticos*
- 4.2.3.2 *Música y ambiente*
- 4.2.3.3 *Fandom*

4.2.4 Juventudes sin supervisión

- 4.2.4.1 *Tatuaje sin supervisión*
- 4.2.4.2 *Socialidad*

4.2.5 Viajes

4.3 Oficio

4.3.1 Cuestiones prácticas de un comienzo

4.3.2 Inmutables

- 4.3.2.1 *Dibujar mucho*
- 4.3.2.2 *Dolor*

4.3.3 Vocación

4.3.4 Aprendiz

4.3.5 Lenguaje lírico

4.4 Profesionalización

4.4.1 Profesionalismo

- 4.4.1.1 *Métodos definidos.*
- 4.4.1.2 *Métodos de seguridad*

4.4.2 Propuesta artística

- 4.4.2.1 *Autor*

4.4.3 Formación

4.4.4 Especialización

- 4.4.4.1 *Nuevas tendencias*

4.5 El Impacto del Tatuaje

4.5.1 Aceptación Social

4.5.2 Criminalización del tatuaje

4.5.3 Cambios jurídicos

4.5.4 Escena internacional

4.5.5 Acontecimientos del tatuaje en Puebla

- 4.5.5.1 *Todo Rock*
- 4.5.5.2 *Tinta Elektrika*
- 4.5.5.3 *Toreno de tatuaje*

4.5.6 Público

4.5.7 Nuevas Generaciones

4.5.8 Síndrome cangrejo

4.5.9 Aprendizices

4.5.10 Estudios de Tatuaje

- 4.5.10.1 *La experiencia*
- 4.5.10.2 *Improvisados*
- 4.5.10.3 *Estándar Profesional*
- 4.5.10.4 *Tattoo Studio*

Tensión Generacional, Tatuadores en Puebla

1. Hacia una Sociología del Tatuaje

En este primer capítulo se plantea la investigación al tema de tatuadores en la ciudad de Puebla. Así como cualquier localidad del mundo, Puebla tiene sus propias particularidades que a su vez se alimentan del contexto general mexicano. Desde un comienzo se plantea el interés por forma de este documento una investigación cualitativa. Hay un flujo de trabajo hacia la teoría social y crítica, ¿Qué sucede en la escena actual del tatuaje? ¿Cómo se ha popularizado? ¿Cuáles son las raíces de esta práctica? El rastreo de la evolución del tatuaje es tan amplio como la historia, es por esta razón que se ha centrado la atención del trabajo en la ciudad de Puebla y en una selección de artistas que muestran con su trabajo el rastro tan sorprendente que es el tatuaje.

Es ocupación de la sociología construir conocimiento entorno a los fenómenos que afectan nuestra cotidianidad. La pigmentación de la piel se populariza cada día más; adquiere nuevos significados; se visibiliza y forma parte de la constante mutación antropológica. La literatura del tatuaje se encuentra en un momento de expansión y de organización, ya que el tema ha sido explorado desde las ciencias exactas y sociales, sin embargo, hoy nos encontramos que su relevancia entre la sociedad contemporánea, es mucho más que una curiosidad.

1.1 Tatuadores en Puebla, México. Este trabajo busca profundizar las conexiones genealógicas de tatuadores en la ciudad de Puebla. Se busca analizar desde la teoría social los vínculos entre las prácticas simbólicas, el tatuaje y las relaciones sociales que se ven atravesadas. Este trabajo toma forma, situándose desde una perspectiva sociológica, en la mirada del tatuador. Se busca entender, de manera particular, la ocupación como tatuador y como profesionales. Formados cada quien, en un proceso particular, que hace una diferencia entre los artistas en movimiento.

Diversos marcadores se han puesto en marcha para indagar sobre los efectos infundidos por dispositivos y discursos de poder. La unidad de observación es una pluralidad de aproximaciones, de diversas edades, formaciones, intenciones y que construyen una visión propia del oficio,

enriquecida por la praxis diaria. Desde los tatuadores encontramos una percepción interesante para pensar el cuerpo, la técnica, la creatividad, la estetización y demás interioridades de este arte ancestral.

Se busca identificar sujetos y grupos de artistas de tatuaje, emergentes, consolidados y retirados; distinguiendo entre edad, género y clase social. Las relaciones que se establecen entre los sujetos y otros sujetos, y entre los sujetos y las estructuras, permiten identificar procesos de cambio en los pasos generacionales. Es así como se pretende analizar la práctica del tatuaje como una relación de identidad del cuerpo según la perspectiva personal de los artistas; desde cada horizonte generacional. El objetivo, es rastrear las particularidades que se mueven en los pasos generacionales, así que se identificarán valores como procesos de formación y de relación con los dispositivos familiares. Así como los símbolos en el imaginario del tatuador y cómo se articulan en los conflictos del proceso histórico.

Se intenta proponer y establecer un debate crítico sobre las condiciones estructurales actuales. Se cree que hay iniciativas del sistema económico político por capturar el proceso histórico de consolidación del tatuaje como una práctica aceptada e incluida en los discursos de poder. La función del tatuador es una forma discursiva históricamente condicionada, que se reproduce sobre los cuerpos. El uso del cuerpo, en la forma actual del capitalismo, oscila entre una apropiación que emancipa y una enajenación que escinde a la mente.

Hay algunas hipótesis que se busca esclarecer en el proceso de esta investigación. Una de ellas es la idea de que el tatuaje se ha transformado legitimándose y profesionalizándose. Ha habido décadas en las que la disciplina se ha convertido en un oficio en forma. En la actualidad, parece acercarse más al arte legítimo, que a una artesanía. El tatuaje está en un proceso de legitimización, lo que lo vuelve profesional y a su vez limitado por los órganos institucionales.

Es posible que existan diversos caminos en las prácticas del tatuaje que nutren la profesionalización del tatuador. La constante producción y practica plástica; la formación académica y la actualización de viejos saberes, dan forma a las prácticas actuales. Sin embargo, también se considera que el trabajo del tatuador es una atracción neoliberal, de un trabajo líquido,

estetizado y precarizado que conduce hacia una sujeción de las juventudes. La aceptación exponencial del tatuaje en México, a pesar de sus orígenes contraculturales, hace que el tatuaje este adoptando una forma ornamental y estetizada.

1.2 Investigación cualitativa. Esta investigación está orientada por los referentes iniciales de la teoría crítica. Este enfoque en particular, es el modelo bajo el que se suscribe este proyecto, ya que dicho paradigma es de interés para la mejorar la racionalidad de las acciones y procesos de los actores que se justifican por los valores en las estructuras. Esta tesis intenta develar valores que generan los tatuadores contemporáneos. Pensando desde la mirada marxista la ocupación se encuentra subsumida a las condiciones alienantes del trabajo actual.

Asimismo, el tipo de estudio está enfocado en analizar en concreto a los artistas. y describir desde el oficio, cómo se correlacionan los tatuadores de distintas generaciones. La ubicación temporal que se plantea, está en movimiento, ya que se retoma desde principios de los noventa hasta la actualidad.

El tipo de investigación es de campo, ya que se han realizado métodos cualitativos para la adquisición de los datos. Las principales técnicas que se han realizado es la observación participante, entrevistas, historias de vida y autoobservación. En esta investigación, es preciso acercarse al campo empírico para generar datos etnográficos, de los cuales se sustraerán reflexiones que alumbren posibles conflictos y los procesos de cambio que han tejido la profesión de tatuador. Se analizarán las formas de relaciones entre sujetos y estructura, así como entre sujetos y sujetos, buscando las relaciones mediadoras, que expliquen cómo se da la forma social actual.

Se ejecutaron una serie de métodos de obtención de datos, apegados a los parámetros de las investigaciones cualitativas. Principalmente se analizarán entrevistas a los artistas de diversas generaciones. Las entrevistas son una manera de focalizar los temas de la investigación. También funcionan para mantener una apertura de las situaciones que se presentan, de forma particular, en cada trayectoria. Las entrevistas son testimonios y relatos de vida, donde los artistas de la ciudad comparten su trayectoria. Se programaron preguntas con marcadores que se relacionen al desarrollo general, así como a las relaciones sociales entre diversos grupos de artistas.

Personalmente, me motiva desarrollar este proyecto también, porque yo mismo hago tatuaje. Me parece importante para un artista, conocer la disciplina que ejerce, de manera integral. Pienso que el arte es un espacio donde se combate y resiste a los grandes órdenes simbólicos que quieren homogenizar las subjetividades. Me interesa fomentar exposiciones, colaboraciones, grupos focales, talleres, actividades que socialicen la literatura del tatuaje.

Me parece pertinente fomentar un clima cultural en las prácticas de tatuaje en el centro del país, que impulsen un diálogo e interacciones entre los grupos de creadores existentes. En la sociedad fragmentada, vigilada y enajenada, me parecen relevantes los intentos por develar los vínculos sociales que expandan la cultura y tienen potencial para la producción coordinada de diversos discursos.

1.3 El tatuaje hoy. El tatuaje es un tema que emerge en las últimas décadas como una señal visual de una transformación en el cuerpo social. Es una práctica que evoca los más antiguos recuerdos de nuestra historia y en la actualidad, se posiciona como un giro económico de gran envergadura.

Para la realización de estas piezas artísticas, los tatuadores (nombre con el que se le conoce al que ejerce el proceso de inyectar la tinta para formar el dibujo) se ven inmersos en una diversidad de técnicas y enfoques estéticos. La función del tatuador es una forma discursiva históricamente condicionada, que se reproduce sobre la piel. Órgano de suma importancia para la forma biológica de los humanos y de su representación entre la sociedad contemporánea. El uso del cuerpo como cáliz del poder, es reflejado e interiorizado en un uso como lienzo de la estructura social en el paso del tiempo. Al igual que los archivos, la piel conserva los trazos de la historia personal, como un palimpsesto del que su dueño tiene la llave de lectura: antiguas quemaduras, heridas, operaciones, vacunas, fracturas (Le Breton, 2013).

El tatuaje renace a finales del siglo XIX y principios del XX. De la mano de artistas como Ed Hardy, Lyle Tuttle, desarrollaron nuevas técnicas y estilos alejando el tatuaje de los viejos dibujos sobrecargados, para convertirlo en un arte en toda regla: un body art accesible a todos.

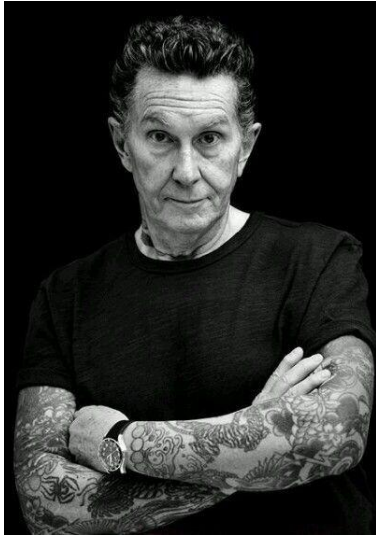


Figura 1. Ed Hardy. Fuente: <https://pin.it/5dET8Lw>.

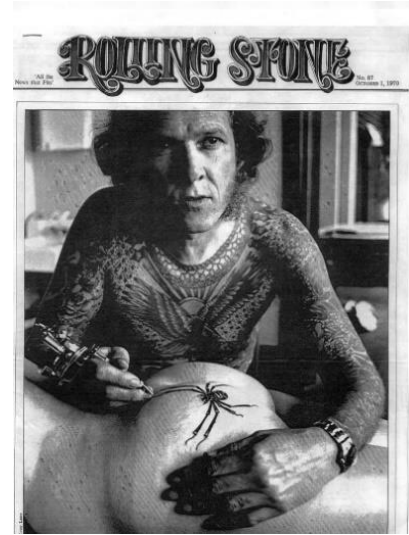


Figura 2. Lyle Tuttle. Fuente: www.twitter.com/Saltwatertattoo



Figura 4. Diseños tradicionales americano. Fuente: www.tattoodo.com/tattoos/924320



Figura 3. Diseños tradicionales americano. Fuente: de www.listia.com/auction/11738294-ed-hardy-tattoos-skulls-tiger-cobra

El tema del tatuaje se ha concebido de muchas maneras. Hoy, se vive una gran transformación social al respecto. Es una nueva forma de trabajo profesional para artistas y es

aceptado socialmente; desestigmatizado en el ámbito laboral. Incluso, la maquinaria y la industria de los insumos se desarrolla de forma precipitada.

Los desplazamientos de las subculturas, construyen discursos que representan una tensión de libertad. Siguiendo a Walter Benjamin (2008), se piensa el progreso de la reproductibilidad del tatuaje, como una cuestión de la dimensión estética. Se cuestiona al autor productor, es decir, se pregunta si la consciencia de clase en un artista, significa algo para su producción cultural.

Hay estructuras fundamentales que toca al artista del tatuaje, como: el trabajo, el oficio, el estigma, la asepsia y antisepsia, el dibujo. Sin embargo, también hay procesos en específico socioafectivos; operaciones que integran la mente, las emociones y las actitudes. El cuerpo, la creatividad, la intención, la experiencia, se configuran mediante acontecimientos en la vida de cada persona. Una combinación de lo material y lo subjetivo, es lo que da forma a las relaciones con nosotros mismos y con los demás.

1.4 Tatuaje en México. El tatuaje moderno en México, surge en los ochenta, como una expresión contracultural. El tatuaje fue la manera de evidenciar la apatía por los códigos morales de esa época. En la población de las periferias, se practicó el autotatuaje para dar los primeros pasos en asentar con tinta en la piel una marca de distinción y ruptura a los valores establecidos en la sociedad.

Así pues, México es un territorio influenciado por el modo de vida de otras culturas hegemónicas, como la norteamericana y la europea. Es por esta razón que la geopolítica neoliberal juega un papel fundamental en la configuración de valores culturales. En un análisis general, se pueden nombrar puntos de viraje en la última década, donde el esquema establecido en México ante el tatuaje, se ha resignificado.

Por mencionar algunos ejemplos: en el año 2000 el gobierno de Vicente Fox, flexibilizó la figura civil, aceptando tatuajes en los funcionarios públicos y miembros del ejército. Durante la primera década de los 2000, se comercializaron juguetes y golosinas que estimularían el imaginario colectivo a favor del tatuaje. Como ejemplo, se puede mencionar a la Barbie tatuajes, baneada en

2006 pero publicada en el 2011. También dulces como el chocolate Carlos V, que contenía un tatuaje autoadherible dentro del empaque. Estos ejemplos dejan ver los albores de la resignificación cultural, política y económica del tatuaje en México.



Figura 6. Barbie Tatuajes 2016.

Fuente:

www.crunchyroll.com/es/anime-news/2011/10/19/and-now-the-tokidoki-barbie-doll



Figura 5. Chocolate Carlos V. En la envoltura de cada chocolate se incluía un tatuaje con instrucciones para adherirse.

Fuente:

www.collectingcandy.com/wordpress/?p=2958

Los artistas del tatuaje han recibido de diversas formas los saberes de las técnicas y el imaginario que materializa la práctica. La *Old School* mexicana, formada en la década de los setenta impulsó y estableció códigos sobre el tatuaje. En la década de los noventa, se abre con machete un camino que inaugura los primeros estudios profesionalizados. Para los años 2000, entra una nueva generación, con un clima cultural arraigado en un amplio público y un mercado con potencial. En los primeros quince años del siglo XXI, se condensan una serie de puntos de viraje políticos,

sociales, económicos y culturales, que continúan transformando la aceptación social de la antigua gráfica.

En México se observa que el tatuaje se ha tornado un espacio de producción cultural rentable para todo nivel socioeconómico, es decir: trabajo. La Ciudad de Puebla está en proceso de consolidar una escena de reconocimiento internacional, motivo que ha impulsado la institucionalización y profesionalización de la práctica del tatuaje.

Puebla de Zaragoza, siendo uno de los estados más productivos y emblemáticos del país, tiene una población de 6 millones de habitantes. La capital es un espacio universitario donde acuden estudiantes de los estados aledaños. La región es conocida tanto por su inclinación progresista como conservadora; contraste que configura el panorama social.

Puebla, tiene una urbanización que parte desde la catedral y el centro histórico. Se expande en avenidas y colonias o barrios que contrastan, pero conviven en la cotidianidad. La construcción centralista de la ciudad, subraya la distancia social y pluraliza las aproximaciones al fenómeno del tatuaje en el siglo XXI.

1.5 Literatura del tatuaje. Daniel Le Breton, es un sociólogo y antropólogo francés que ha escrito sobre el cuerpo y el tatuaje, así como también lo han hecho Levi Strauss (Lévi-Strauss, 1995) y Silvia Ons (Ons, 2018). Internacionalmente, no existe una vasta literatura al respecto del tema. Algunas recopilaciones históricas de tatuaje primitivo, y un par de rastreos en la cultura de Norteamérica.

En México, encontramos investigaciones en relación a los tatuajes Mayas, Aztecas y Toltecas, sin embargo, esta perspectiva no es pertinente para la presente investigación. Edgar Morín y Alfredo Náteras, son interesados desde hace tiempo en los procesos de comunicación y de estigma social del tatuaje. En el libro *Tinta y Carne*, coordinado por ellos, varios autores abordan temas relacionados al tatuaje cosmético, tatuaje carcelario e incluso la experiencia propia de un tatuador del tianguis el Chopo (Náteras & Edgar, 2009). Ernesto Gamboa, es otro autor importante y reciente sobre el tema. Egresado del Doctorado en Artes por parte de la UNAM, realizó ambas

investigaciones de posgrado en relación al tema del tatuaje en México. La primera enfocada en su relación con la santa muerte (Gamboa E. , 2010), en la segunda como una práctica de inserción del tatuaje en las instituciones del arte académico (Gamboa E. , 2018). Romero Patiño (2017), es doctora en ciencias sociales por parte del CIESAS. Su investigación es la inserción del tatuaje mexicano en el mundo, visto como una corporeización de la nación. Este es un primer esbozo del estado de cuestión actual. El tema del tatuaje se encuentra aún una primera etapa de exploración desde las ciencias sociales.

1.6 Sociología del Tatuaje. En el andamiaje teórico se utilizarán los enfoques neomarxistas y de juventud para articular el apoyo y análisis del proyecto. Los límites simbólicos, así como los procesos de formación y de marcos culturales que definen los procesos de consumo, son los conceptos que se explorarán a profundidad.

El diseño de investigación, así como el marco metodológico, son inscritos en las líneas de exploración cualitativas que se enriquecen y continúan los esfuerzos de la teoría social crítica. El material de campo obtenido en las entrevistas, se procuró con una rigurosidad que contenga los resultados de este documento.

La relación con el cuerpo, con la comunidad, con la familia y la escuela, son configurados de maneras particulares en cada caso documentado de los artistas que ofrecieron sus relatos de vida. Es con esta mirada que se ha organizado un análisis sociológico que genere conocimiento del tatuaje como una práctica cultural de relevancia y pertinencia como objeto de estudio.

Como conclusión del proyecto, se presentará una discusión de la denotación *Tattoo Artist*, término polémico que resignifica la práctica de este arte. El interés de esta investigación sociológica, es proponer un debate crítico del tema, para explorar cómo es que se da la forma actual del tatuador.

2. Marco Teórico

En el segundo capítulo de este documento se exploran los conceptos clave que funcionan como basamento para construir esta investigación. En este apartado se busca dar una definición para conceptos como: cultura, generación, culturas juveniles, marco cultural, entre otros. Igualmente se presentarán los autores, que son la fuente para sostener los argumentos esgrimido en los capítulos finales. Se consultaron principalmente diversas publicaciones escritas como libros, artículos y coordinaciones.

La cultura, es un concepto bastante flexible, se busca entablar unas bases gramscianas para establecer un acercamiento superestructural al tema. Las fuerzas materiales del sentido común enmarcados en una producción cultural, alimentan los hilos del poder hegemónico. de esta manera sea presentado como un escenario o campo de fuerzas en donde se dan choques y avances micropolíticos. La socialidad en las culturas juveniles, establece códigos de pertenencia que antagonizan y somatizan la negatividad de un modelo cultural. la criminalización, la exclusión mutua e integración desigual, son mecanicismos y técnicas de los dispositivos de dominación soterrados en las prácticas y experiencias de las culturas juveniles.

2.1 Cultura. En esta investigación se piensa hacer un marco desde la teoría de Antonio Gramsci, para hacer una lectura del tatuaje desde el clima cultural (Gramsci, 1967). Se plantea conectar con la formación de subjetividades o modos de vida, afectos y conflicto de clase, enfocado en el rol de tatuador. Desde el andamiaje gramsciano de los estudios culturales, se analizará, el complejo desplazamiento en la periferia y una línea contemporánea que tiende a centralizar la actividad social y económica de tatuar. El sentido común, es contrapuesto a la apropiación de un orden simbólico, que se comunica, inscrito en el cuerpo, atravesado por clase, etnia, género, etc.

Es en la conexión de la filosofía y praxis, donde Gramsci remarca la importancia de la entidad cultural, en la actividad práctica colectiva. El movimiento histórico no puede ser realizado más que por el hombre colectivo, que presupone el logro de una unidad cultural-social en la cual, la multiplicidad de valores dispersos con heterogeneidad de fines, se sueldan (Gramsci, 1967). La relevancia de la cuestión lingüística, es generar un clima cultural, en donde el fundamento intelectual se enraíce y llegue a convertirse en inclinación.

Se propone retomar de Raymond Williams a la cultura como: el estudio de las relaciones entre elementos, en el seno de un modo de vida en su conjunto (Williams, 1989). Lo que proponía Williams era, pues, una formulación amplia de las relaciones entre cultura y sociedad. Mediante el análisis de los significantes y valores concretos, sacar a la luz las bases ocultas de la historia; las causas generales y las tendencias sociales que se esconden tras las apariencias manifiestas de una vida cotidiana. Además, Thompson añade a la definición williamsiana de la teoría de la cultura, el enfoque marxista: El estudio de las relaciones, dentro de un modo de *conflicto* en su conjunto (Hebdige, 1979).

Por otra parte, en el proceso de teorización, la palabra ideología se adopta en una gama de significados mucho más amplia que antes. La ideología discurre *por debajo* de la conciencia. Es ahí, en el plano del sentido común, donde los marcos de referencia están más firmemente sedimentados y donde más efectivos resultan, porque es ahí donde su carácter ideológico se disimula más eficazmente. Para sacar a la luz la dimensión ideológica, primero debe tratarse de desentrañar los códigos empleados para organizar el significado. Como afirma Stuart Hall, “[...] cubren el rostro de la vida social y la vuelven clasificable, inteligible, significativa” (Hall, 1989).

De modo que la hegemonía no es universal y *dada* para el dominio perpetuo de una clase determinada. Debe ser conquistada, reproducida, sostenida. Como dijo Gramsci, la hegemonía es un *equilibrio móvil* que contiene relaciones de fuerzas favorables o desfavorables a esta o aquella tendencia (Hall, 1989). El proceso hegemónico es complejo, por su carácter multidimensional de lo social, lo político y lo cultural como campos de fuerza en movimiento.

Lo que me ha llevado a centrarme en el trabajo del artista, como pieza clave de la producción de tatuaje. En México, hay un origen desde la autogestión, que ha ido adaptando el oficio al flujo económico, político e histórico. El devenir de la historia, es un movimiento continuo de regeneración de formas culturales, que la clase, relaciona a la estructura más esencial de la sociedad: las relaciones de producción (Willis, 1978). La identidad de clase no se reproducirá realmente mientras no haya pasado por completo a través del individuo y del grupo ni se haya recreado en el contexto de lo que se presenta como ruptura individual y colectiva.

El propósito de la investigación, es entablar un debate crítico, rastreando los factores que generan la escena actual. Interpretar los valores y significados, que articulan símbolos y formas de producción cultural. A su vez, contrastar con una fuerte tendencia hacia la legitimización e institucionalización de una práctica milenaria, marginada por siglos e implosionada en las últimas décadas. La visión cultural del tatuaje, es el resultado de la praxis humana colectiva.

2.2 Generación. El concepto de generación será medular para la realización de esta investigación. El corte generacional, las relaciones intergeneracionales y las tensiones que se dan en la misma, son puntos clave para la esquematización de una genealogía de tatuadores. AL igual que el concepto de clase, el termino generación es performativo (expresiones que crean una entidad con solo nombrarla), una llamada o grito de guerra para llamar a las filas de una comunidad invocada (Bauman Z. , 2007)

Carles Feixa aporta un trabajo trascendental en el tema, ya que el conjuga el análisis generacional con diversos temas, como también lo es el desarrollo sobre juventud. En la teoría social, la noción de generación se ha desarrollado comenzando por las entreguerras. Es ahí donde se fórmula las bases filosóficas en torno a la idea de relevo generacional. Posteriormente, durante la década de 1960, la década de las protestas, se formula una teoría en torno a la brecha generacional y el conflicto generacional. Es a mitad de los 90, con la aparición de la sociedad en red, que surge una nueva teoría que revoluciona el concepto de generación. Ello corresponde con una situación en la que los jóvenes son más expertos que las generaciones anteriores en una invocación clave para la sociedad : la tecnología digital (Feixa, De la Generación @ a la Generacion #, 2014).

Desde el pensamiento sociológico, se puede decir que la generación se forma por un grupo que experimentan los mismos problemas históricos concretos. El positivismo genera una identidad a través de un segmento temporal cuantitativo y objetivamente medible. Sin embargo, la continuidad del tiempo biológico, no corresponde a la sucesión de piezas que se reemplazan en el organismo social.

Lo que nos sirve al definir las generaciones, son las diferencias posturas políticas comunes que se entablan en un conjunto de experiencias con la misma calidad temporal. La generación es una dimensión analítica útil para estudiar la dinámica del cambio social, ya que sin recurrir al concepto de clase o de interés económico, podemos entablar una relación material histórica en las generaciones.

Por esta razón, en las generaciones en donde podemos rastrear las discontinuidades que históricas y por lo tanto los cambios. Lo que comparte una generación no es la fecha de nacimiento, sino parte del proceso histórico desde donde los pares de edad y clase comparten el devenir entre sí (Feixa, De la Generación @ a la Generacion #, 2014).

A esto lo llamamos un vínculo generacional, formado por los componentes fundamentales que se comparten. No únicamente el tiempo y los cambios del mercado influyen de manera decisiva los vínculos generacionales, sino también particularidades sutiles de la cultura como lo son la aceptación social, la profesionalización, la escena artística, las innovaciones digitales, entre otras.

Los vínculos generacionales se nutren de acontecimientos que rompen la continuidad histórica y que marcan un antes y después en la vida colectiva. Las discontinuidades son experimentadas por miembros de un grupo que tiene proceso de socialización y socialidad. Los esquemas para interpretar la realidad, maduran desde las primeras impresiones, las experiencias juveniles y posteriormente una postura consolidada (Feixa, De la Generación @ a la Generacion #, 2014).

El marco cultural establecido en cada generación, convive durante su presencia biológica y más allá, con esquemas de otros grupos con motivos de vinculo distintos. Es interesante señalar que en cada generación encontramos estilos gráficos que predominan y que representan de una manera visual y material el entramado de particularidades que construyen los vínculos generacionales.

Las nuevas generaciones encuentran innovación y es una expresión propia, que se relaciona a los esquemas previos en un devenir orgánico, pero antagónico. Las *Old School* al continuar su

presencia, buscará impedir el surgimiento de las nuevas. No obstante, la generación biológica se desdibuja de la generación construida de manera sociohistórica; ya que las particularidades rastreadas en los vínculos generacionales y desplaza, actualizan modifican y tensan. La socialidad intergeneracional se construye socialmente. Es decir, que las ideas se construyen en base a los recursos y significados que históricamente se encuentren disponibles. De la misma forma las nuevas generaciones proponen y accionan nuevas identidades.

Por otro lado, también nos sirve plantear que una generación concluye. Grandes acontecimientos históricos o proceso lentos no catastróficos dentro del devenir económico político y cultural , resignifican los esquemas previos y las experiencias sociales a las que se le asocia (Feixa, De la Generación @ a la Generacion #, 2014).

2.3 La banda. Fredric Thrasher en su trabajo “The Gang”, se aproximó con el método etnográfico a los jóvenes y marginados. La historia cultural refleja el hábitat en que las bandas se formaron y cómo llegaron a considerarse un problema. Esto es la pérdida de valores, que Thrasher presenta como la consecuencia de la socialidad juvenil sin supervisión (Thrasher, 2021). Las generaciones de subculturas forman subvalores que contrastan con los valores centrales; construyen una libertad de conocimiento que se sale del establishment. Por tanto, el espíritu de banda, es una fuerza de cohesión que facilita la operación y la estrategia de un equipo. La pertenencia desde la acción colectiva; compartir las mismas afinidades, los colores, nombres y banderas, construyen una filosofía de vida que se refleja en actitud. Los hábitos de los miembros de una banda llevan a los demás a adquirir ciertas conductas.

La premisa de Thrasher, sostiene que el espacio en el que estos grupos se conforman: es intersticial (Thrasher, 2021). El empalmado de diversos factores en un clima cultural, construye modos de vida, que generan consumo cultural. Las bandas llevan a materializar sus ideales y confrontar sus propias contradicciones en el flujo de mercancías. En concreto el consumo de cine, lectura, música, vestimenta y tatuajes, son intersticios en los valores subculturales que se reapropian del poder simbólico sobre el cuerpo. Dado que los códigos de pertenencia en una banda, suelen ser violentos, en su mayoría, uno se afilia mediante ritos de iniciación. Como resultado el

espacio intersticial, forma bandas que ejercen poder en territorios. Las bandas o tribus, son posturas ante los dispositivos de supervisión que prohíben y castigan, por ley o culturalmente, el desfase de los valores de banda con los valores hegemónicos.

La Banda es un estudio seminal de la construcción del sujeto juvenil contemporáneo. El proceso histórico de las culturas juveniles en relación a las subculturas ha redefinido el concepto que tenemos de educación y socialidad entre pares. En sí misma, la experiencia juvenil se construye de las relaciones horizontales que los procesos de socialidad permiten. En efecto, las técnicas etnográficas, ponen en evidencia la composición de las formas constituidas y su crecimiento. Además, las entrevistas y lecturas cuantitativas, aproximan al investigador, a respuestas para problemas sociales y a entender el campo en su complejidad.

2.4 Dispositivo escolar, socialidad y culturas juveniles. Se comprende el concepto dispositivo a la manera de Michel Foucault. A grandes rasgos puede entenderse como: 1) un conjunto en red de elementos heterogéneos; 2) un espacio de Saber-Poder; 3) que produce subjetividad; y 4) responde a una urgencia (Foucault, 1977). En cuanto a la singularidad del dispositivo escolar, retomo la postura de Hugo César Moreno:

El dispositivo escolar implica la relación de diferentes funciones y operaciones que permiten el ejercicio de poderes en formas de saberes, sobre todo pedagógicos, articuladas para formar educar cívica y técnicamente a los sujetos. Funciones espaciales que operan en la distribución de los cuerpos, funciones corporales que operan en la conformación de los cuerpos, funciones disciplinarias que operan en la orientación del cuerpo, etcétera. El dispositivo escolar se alinea con dispositivos externos, pero coordinados con él. El más central es el dispositivo familiar, no la familia en sí, sino la forma en que debe funcionar para alinearse con el dispositivo escolar (Moreno Hernández, 2022, pág. 2).

Esta definición permite comprender al dispositivo escolar como una red de elementos heterogéneos capaz de atrapar técnicas de formación con pedagogías no escolarizadas, como son las técnicas artísticas, no necesariamente el arte, sino las habilidades para hacer arte, y someterlas a las urgencias del sistema educativo (formación para el trabajo, por ejemplo). Además, permite aproximar la interrelación entre experiencia juvenil y experiencia escolar (Moreno Hernández, Quieto, atento y obediente., 2016), mediante la observación sobre las implicaciones de los saberes devenidos de las culturas juveniles, sobre todo si se asume que:

Sin embargo, aunque en términos generales declaran que el dispositivo escolar funcionó cada vez mejor a medida que se fue perfeccionando y adecuando a los contextos y necesidades, los efectos no esperados o calculados permitieron la emergencia del sujeto juvenil. Un sujeto que, como subproducto, implicó ajustes y reajustes constantes al dispositivo (Moreno Hernández, 2022, pág. 3).

De esta manera es que se articula la noción de socialidad, en cuanto supone la relación entre pares en horizontalidad que, en la mayoría de las ocasiones, aparece como resistencia informal que presentan los grupos humanos frente a la imposición vertical de los ejercicios del dispositivo para la producción de subjetividad; la homeopatización del mal, en palabras de Michel Maffesoli (2005). La noción de socialidad permite comprender que, a pesar de la eficacia del dispositivo escolar, los sujetos también son creadores de discursos, prácticas, historias y culturas. Maffesoli (1990) explica que la socialidad no está relacionada a los grandes agrupamientos institucionales, sino a la horizontalidad del vivir juntos, que el dispositivo escolar amplifica al relacionar cotidianamente a sujetos pares. La “socialidad funciona como la argamasa afectiva de los grupos, de los movimientos, de las identidades y de las culturas juveniles” (Urteaga, 2011, pág. 39)

De esto se desprende la noción de “culturas juveniles”, que ya no debe entenderse sólo como una cultura emergente desde las relaciones interjuveniles, pero tampoco debe dejarse de lado esa cualidad de novedad, tomando siempre en cuenta cómo se relaciona la emergencia con la presencia, y su capacidad de orientación política; aunque no sea en términos comunes a la política convencional. La relación entre las culturas juveniles y los consumos, es la veta de este continuo entre lo emergente y lo, digamos, consolidado, como observa Carles Feixa:

El sociólogo francés Michel Maffesoli hablará del “tiempo de las tribus” para referirse a esta proliferación de microculturas juveniles, nacidas de la cultura de consumo o de los márgenes contraculturales, que ocupan nichos diferentes en el territorio urbano. Se trata de una metáfora perfectamente aplicable a las culturas juveniles del fin del siglo XX, fruto de la confluencia de comunidades hermenéuticas donde fluyen los afectos y se actualiza lo “divino social”, caracterizadas por reafirmar las fronteras estilísticas, las jerarquías internas y las oposiciones frente al exterior (Feixa, 2018, pág. 92)

A finales del siglo XX se pueden percibir ya una consolidación de culturas juveniles, dígame punk, hip hop, dark, etcétera, pero también la aparición de otakus y otros grupos articulados por el disfrute de alguna producción cultural. Pero en la observación de las ciencias sociales, la adopción

del término “tribus urbanas”, por parte de sectores amplios de la sociedad, revuelve el sentido de lo que significa: tanto nuevas tribus, en sentido maffesoliano; y culturas juveniles. Por ello, es preciso diferenciar “tribu urbana” de cultura juvenil, comprendiendo por la última un tramado de saberes que logran especificidad en las prácticas cotidianas de los jóvenes, donde los consumos son importantes, pero no centrales, a pesar de constituirse, muchas veces, en ejes de producción cultural, social, política y económica.

El tatuaje es un ejemplo claro de esto, pues en sí mismo no constituye una cultura juvenil, y tampoco permite la identificación artificial de una “tribu urbana”, pero está presente en muchas de ellas tomando sus propias formas y valores. El tatuaje se ha convertido en un artículo de consumo y los tatuadores en oferentes de un servicio, pero esto es más complejo si se es consciente que el consumo no es una acción pasiva, sino un vector de participación y creación en términos de socialidad y resistencia a la potencia de los dispositivos.

2.5 Criminalización. En cuanto a la búsqueda de nuevas experiencias desde la socialidad juvenil, tiende a facilitar la ruptura con el plano social. Es interesante dilucidar como es, que las desviaciones del sistema de creencias pueden ocasionar efectos sociales. Acerca de pensar la evolución de la juventud, David Matza plantea la deriva hacia la delincuencia. El autor explica que la deriva, es una forma de dejar morir a la juventud por parte de los dispositivos de cohesión social (Matza, 2014). La demonología de la criminología positivista, busca neutralizar el potencial transformador de la juventud cercándolos en subculturas de ignorancia y precariedad. La deriva desde grupos subculturales, prepara y forma a al delincuente juvenil para el bajo mundo. Los tribunales de menores, desarrollan los castigos para el supuesto bienestar infantil y su protección. En realidad, son grandes dispositivos de control, qué van más allá del terreno formal. En concordancia, Matza analiza que las culturas juveniles, derivan a la subcultura del delito; no a la cultura delictiva (Matza, 2014). La diferencia entre dicha conceptualización radica en que los mecanismos y dispositivos de seguridad no buscan solucionar la causa raíz que estructura el malestar social. El delito, en particular, de traficar alcohol, no es abolido ni regulado, sino contenido. Cuando la estructura tiene estos intersticios de ilegalidad legítima, la juventud que forma parte del movimiento en el mercado o en lo social se criminaliza. Los dispositivos que suponen movilidad social, como los centros de adaptación, hospitales o escuelas, por lo contrario,

ejercen el poder de clase para fijar a los individuos a espacios de reserva para el sistema. Para Matza, cuando las culturas juveniles se ven insertas en subculturas, es fácil dar el paso hacia el crimen (Matza, 2014). El delito es en la delincuencia juvenil una opción, cuando la frustración por los bloqueos de clase, emergen como un malestar que conduce a generar autodestrucción.

Considero que cuando a la juventud se le juzga a través de códigos institucionales, estos resultados favorecen a la estructura de dominación sobre espacios de horizontalidad y emergencia radical. Sin embargo, desde el pensamiento crítico y la criminología crítica pensemos a través de la peligrosidad (Matza, 2014). ¿Cuál es el origen del peligro; de los jóvenes violentos y violentados? En la interpretación que se esboza en este texto, la violencia se origina de la fuerza voluntariosa que abre espacios de antagonismo, así como la apatía que se expresa hacia un sistema desenmascarado.

Las dinámicas de violencia que se viven en un fight club, en una exposición de modificaciones corporales; en un show de suspensiones y anilleros; son factores que integran la consciencia de la tribu desde los códigos que se establecen a las interioridades de las desviaciones. Se puede entonces reflexionar que la deriva de la juventud entre las subculturas, funciona también como liberación esporádica del malestar social o fuga de los condicionamientos morales. La libido sensible de la tribu, como lo llama Maffesoli, es el motor hacia la construcción local de lealtad y legitimidad. En otras palabras, la tribu disputa poder, para impedir la constante embestida del orden normativo que quiere neutralizarla y dominarla (Maffesoli, 2005). Desde una subcultura, los actores tienen la posibilidad de traspasar el sistema de creencias estructurales. Los afectos de un joven con libertad de expresión en una subcultura, se confrontan con la masificación de discursos homogenizantes que buscan demonizar a los agentes que manifiestan antagonismo.

El reacomodo del capitalismo, en su impulso por mantener los intereses de clase, se expande desde el espectro algorítmico y virtual del capital financiero. La cultura proveída por la clase en el poder, busca imponer a las subjetividades un molde mediante los dispositivos de control contemporáneos.

2.6 Producción cultural. A su vez, en el potencial juvenil reside, como dijo Allende, una resistencia biológica, en contra del sentido común de una sociedad de explotación. Los que abren su rebeldía contra las existencias de consumo superficiales, comparten una estructura de interacción y lenguaje plural en el imaginario subcultural. La resignificación de los símbolos simbióticos y los hábitos, abre la brecha a una débil fuerza mesiánica que traduce los patrones para aprender a vivir en sociedad y construye su propia legitimidad conociéndose a sí mismo.

La capacidad de modificar las dinámicas de los cuerpos sociales esta muchas veces dormida hasta que un incidente estimula la indignidad al punto de la acción, o sufre un acontecimiento brutalizante. Por esta razón, es posible que las relaciones de las culturas juveniles sin supervisión, sean un motor para la transformación de la sociedad y la visión de un nuevo horizonte. El cuerpo social de la juventud, juega un papel fundamental para reescribir las referencias que interaccionan en la superestructura social. Depende de la forma en que se representen los modos de vida y los límites simbólicos, que la pluralidad consiga las herramientas para darse a entender entre diferencias culturales.

La fragmentación social, la vivimos como un distanciamiento físico y emocional que hace coexistir a mundos sociales desiguales. Además, la desigualdad se incrusta en una experiencia que es el marco cultural de clase. El lazo social se debilita cuando los agentes de la estructura se excluyen mutuamente. Desde que este texto busca establecer el constructivismo social, hay que revalorar hasta dónde da el sentido común, para poder establecer puentes entre los estratos sociales.

Los límites simbólicos, establecen distinciones sociales, por ejemplo: en torno al gusto y los modales. Por esta razón los modos de percepción y los afectos influyen en la sensibilidad, voluntad y deseo de las contradicciones reflexivas. El espacio intersticial es libertad y tensión, teniendo en cuenta que el sujeto busca crearse sentidos. El tatuaje, imprime un sentido a una subjetividad que se manifiesta transparente al presentarse como un lienzo en blanco. El juego estético de la existencia de un cuerpo dibujado, diseñado, tanto como la resistencia a la abrasión de las agujas, son los elementos que impulsan al rito del tatuaje. Portar en la dermis tinta para siempre,

desarrolla la consciencia del paso del tiempo; de la historia. Lo mismo ocurre el día del tatuaje con el sufrimiento y la angustia, se traduce en praxis de una consciencia escindiéndose, expandiéndose.

2.7 Marco cultural. En cambio, la cultura de la desigualdad presenta una idea fija de la riqueza y la pobreza; lo que es bien y lo que está mal. El establecimiento de un marco cultural que sirva para formar puntos de identidad por conceptualización de atributos de clase, limita el orden del discurso hegemónico para establecer la desigualdad en su microfísica. Empujar estos límites, es incrementar el repertorio cultural en las dinámicas de los procesos discursivos y materiales. Es decir que la inmersión discursiva a una particularidad como el cuerpo tatuado en la juventud violenta o violentada genera conocimiento. De modo que los datos vivos, generados al entrevistar a los artistas sobre su modo de producir arte sobre la piel, abren posibilidades hermenéuticas para conectar a la herramienta heurística del marco cultural, con la decisión de hacer y portar tatuaje.

En los tatuadores de la ciudad, los repertorios culturales de los artistas, configuran sus públicos y sus públicos se vuelven el medio cultural en donde socializar; se experimenta una territorialización discursiva. La posición de poder, de las primeras generaciones de tatuaje, fomenta la asimilación y normalización, de posibilidades o imposibilidades de movilidad social, de artistas privilegiados y populares. El arte genera sus exclusiones desde aspectos técnicos, conceptuales, pero también por relaciones de privilegio.

Lo que marca la distancia entre las trayectorias de los artistas de tatuaje, se relaciona con la inseguridad e incomodidad que ocasiona el campo de trabajo neoliberal. El emprendedurismo conduce a la deriva a cada tatuador; cada quien utiliza una metodología personal en su proceso. Eventualmente vuelven a encontrarse en las dinámicas sociales como estudios, convenciones o exposiciones, y pasan por marcos de inclusión desigual y exclusión mutua (Saraví G. A., 2015).

En resumen, la violencia física y simbólica que atraviesan las culturas juveniles, se apoyan de representaciones culturales, como el tatuaje, para generar exclusión o integración entre actores plurales. Como la identidad de una banda, es la acumulación de acontecimientos; de incidentes, la trayectoria biográfica de las tribus y bandas, se configura por las particularidades que han vividos sus miembros (Thrasher, 2021). El código del tatuaje en una tribu, es acumulación de capital

sociocultural que expresa la forma delineada de la subcultura. Los procesos de socialidad, construyen la intersubjetividad de la época, y el proceso sociohistórico se corporiza en biografías, que tienen tatuados acontecimientos. El proceso del método etnográfico rastrea las relaciones fetichizadas que pasan desapercibidas en el sisma de los flujos de lenguaje de clase. Posiblemente el tatuaje, sea la forma de interacción más directa y radical en que el cuerpo puede representar sus marcos culturales y límites simbólicos.

3. Metodología

La metodología es una cuestión clave para generar una investigación cualitativa con el rigor académico propio del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vález Pliego”. Además de presentar este modelo de investigación, se presenta la preocupación de exponer un proceso de reflexividad y vigilancia epistemológica durante la realización del trabajo.

Posteriormente se aborda el diseño de la investigación, partiendo desde la selección de las técnicas, el instrumento de análisis y después la configuración de una agenda de entrevistas. Es conveniente subrayar que la investigación de diseño desde el interés de construir conocimiento a través del trabajo de campo en conjunto con la pregunta de investigación, que busca develar las relaciones intergeneracionales de los tatuadores.

3.1 Modelo de investigación. La investigación está inscrita en el modelo de análisis del desarrollo político (en este caso micropolítico), con dejos de teoría crítica. Esta perspectiva impulsa al develar las estructuras de distanciamiento que configura el estado actual. La mirada crítica del constructivismo social, es la base para proponer una investigación que llegue al conocimiento, evidenciando las relaciones de poder que se entretajan entre tatuadores.

En el corpus de conceptos que se articulan para esta práctica, figura de manera central la cultura; modos de vida y poder simbólico, como valores heterogéneos con distintos fines que orientan la forma en la que se aprende la realidad del tatuaje al nivel más concreto. Los criterios de selección son basados en un énfasis en lo cualitativo, ya que no se propone resolver en muestras probabilísticas, sino que la estrategia está dentro de las opciones metodológicas con intenciones de

abrir una participación concreta y la construcción de un objeto de estudio. Cabe recordar, como ya hemos anticipado, que estos criterios de selección no son “universales”, y retomamos este punto para enfatizar que en las investigaciones cualitativas estas cuestiones no se resuelven apelando a muestras probabilísticas, sino que existen estrategias específicas dentro del abanico de opciones metodológicas reconocidas, tales como las muestras intencionales y bola de nieve, entre otras.

El estudio realizado, toma varias profundidades. En un principio, es un estudio de exploración, ya que la literatura del tatuaje es algo reciente y poco trabajado. Este tema que se mueve como objeto de estudio entre ciencias sociales y artes, está en un momento de expansión. Asimismo, el tipo de estudio está enfocado en analizar en concreto a los artistas. Correlacionando las perspectivas individuales que tienen los tatuadores de distintas generaciones.

La manera de materializar la historia de los tatuadores, es analizando los pasos generacionales. Al ordenar el devenir del discurso generacional, se busca practicar una arqueología en los datos vivos; las historias de vida. El tatuaje de nuestros días, comienza en la Ciudad de Puebla en los años noventa; durante los 2000 arraiga sus bases de profesionalización, y en los años actuales se encuentra en expansión. Aunque la unidad de análisis está en movimiento, se plantean las generaciones como modelo de delimitación.

La investigación busca establecer los resultados de análisis, desde una serie de entrevistas realizadas a tatuadores que tienen su origen en Puebla y viven en dicha ciudad. Parece ser pertinente retomar la perspectiva etnográfica para generar datos desde el campo que alumbren los posibles conflictos y procesos de cambio que han conducido la ocupación como tatuador. Se analizarán las formas de relaciones entre sujetos y estructura, así como entre sujetos y sujetos, buscando las relaciones mediadoras, que expliquen cómo se da la forma social actual.

3.2 Reflexividad. En un sentido más específico, y por más independientes que pretendamos ser en la elección de un tema, este proceso va a estar influido por nuestra propia filosofía de vida. El tatuaje es para mí, una práctica profesional a la que me he dedicado ya por 3 años. También desde la formación en artes plásticas, comparto varias áreas en común con la investigación. La indagación en el tema, arroja ricas perspectivas, lecturas, autores, conceptos, etcétera, que son

familiares pero que, al mismo tiempo, modelan una forma de entender mejor la realidad; una realidad incomprendida. También es de subrayar, que me es accesible y viable el proyecto, por las conexiones con amigos y colegas que cooperan conmigo para obtener información.

Siguiendo a Bourdieu, construir un objeto de estudio en el proceso de la investigación, es un trabajo constante. En esta constancia se mantiene una vigilancia epistémica que revise la coherencia de la información obtenida de los datos y los no datos. La práctica del investigador de campo, es la toma de posición política ante el entendimiento del sujeto y objeto. La experiencia se comparte dentro del mismo proceso histórico, que, en el fondo, actúa como un factor que le da un sentido de inserción.

La figura del sociólogo realista, busca estudiar un objeto que se construya y reconstruya permanentemente. Así como las estructuras de dominación, el habitus, excluye y margina; el trabajo en relación a la etnografía y la reflexividad de los sujetos, hacen de la sociología una práctica que triangula una variedad de métodos, que le sirven para mirar críticamente los movimientos sociales; y a entender mirando la perspectiva de los sujetos; sus acciones y el sentido que les dan.

También es importante mencionar que esta investigación se construye de manera primaria a partir del trabajo de campo, y durante dos años de los 30 meses considerados para realizar la tesis de grado, el mundo colapsó por la pandemia del virus SARS-CoV-2. Esta situación dificultó la interacción del campo, ya que se prohibió el contacto físico y las entrevistas tuvieron que ser menos de las deseadas en un principio.

3.3 Diseño de la investigación. Los principales métodos de obtención de datos que se llevaron a cabo fueron la entrevista y la observación. Se complementó la información obtenida, mediante la autoobservación y la observación participante. Además, se realizó una revisión de contenido multimedia y documental para establecer un contexto extenso en la perspectiva.

3.3.1 Entrevistas. Se ejecutaron varios métodos de obtención de datos, apegados a los parámetros de las investigaciones cualitativas. Principalmente se analizan entrevistas, realizadas a

los artistas de diversas generaciones. Las entrevistas son una manera de focalizar los temas de la investigación en un diálogo. También funcionan para mantener una apertura de las situaciones que se presentan, de forma particular, en cada trayectoria. Las entrevistas son testimonios y relatos de vida, donde los artistas de la ciudad comparten su trayectoria. Se programaron preguntas con marcadores que se relacionan al desarrollo general, así como a las relaciones entre diversos grupos de artistas.

Las entrevistas que se realizaron, fueron con el propósito de recuperar cada perspectiva, en un relato de historia de vida. La historia de vida se diferencia de una narración auto biográfica, porque el relato se da en un diálogo con alguien más. La entrevista de historia de vida, resulta ser un instrumento indispensable para llegar a la subjetividad de los artistas y encontrar las relaciones con el mundo social. La entrevista arroja las relaciones con la pertenencia del tatuador, es decir con su arraigo y memoria presente. Los fenómenos sociales que se involucran en los acontecimientos narrados, dilucidan un lugar propio en la historia.

3.3.1.1 Diseño. Por lo tanto, se ha pensado en rastrear las interioridades de cada trayectoria de vida. Se piensa en indagar puntos de inflexión en los tatuadores de Puebla. Las entrevistas personales son la fuente ideal para obtener información sobre el medio del tatuaje, ya que este instrumento permite observar las etapas generacionales y la evolución de la idea de tatuador.

Los marcadores que se plantean en la entrevista, son temas sobre los saberes técnicos y sociales que se han transmitido entre generaciones. Preguntando, por ejemplo, sobre sus gustos musicales y preferencias artísticas se han rastreado también los consumos culturales. En la vida cotidiana y dinámicas sociales habituales; es en donde se potencializan los acontecimientos personales de cada quien.

Se buscó agendar un espacio con los artistas, por practicidad, el estudio de tatuajes es el lugar idóneo, ya que es el espacio de trabajo. A los tatuadores con quienes no se tenía una relación previa antes de la investigación, se les abordó a través de sus redes sociales. Vínculos que cada artista abre para que se pongan en contacto los clientes. Salvo algunos casos, la respuesta fue

afirmativa y entusiasta. El artista es una figura que está familiarizada a que se le realicen entrevistas, sobre todo para divulgación de su trabajo.

La dinámica fue fácil con quienes ya tienen una experiencia de ser entrevistados. Algunos de los artistas mencionaron que esta fue la primera vez que alguien se les acercaba queriéndolos entrevistar. Por esta razón, de una selección heterogénea, se buscó generar una charla amena, para entablar confianza. De esta manera se intentó facilitar la cooperación del entrevistado, para obtener información más nutritiva.

El tipo de entrevista fue semiestructurada. Se planearon una secuencia de temas, comenzando por el tatuaje, después el arte, el trabajo, la sociedad y por último los gustos culturales. De esta manera, aun teniendo una estructura de preguntas establecida, otras preguntas emergían de manera inferida, ya que se buscó adaptarse a las particularidades de cada situación.

El día agendado, se le contextualizó al entrevistado sobre el tema a investigar, como una genealogía de tatuadores. Previamente se describió este proyecto como una mera inquietud sobre la historia del tatuaje. La premisa es que cuando se planea la historia de manera general, los artistas se posicionan en una mirada trascendental per se. Ya que relacionar su producción plástica de tatuaje hacia la materialidad de la historia, promueve cierto reconocimiento que llena de satisfacción a cualquier artista. Sin embargo, al mostrar el estudio como una correlación entre diversas perspectivas de artistas, algunas posturas se muestran en conflicto o en contradicción. Al respecto se buscará profundizar en los resultados del presente trabajo.

Las sesiones de entrevistas fueron grabadas en un dispositivo, en ocasiones el celular, una grabadora de mano o una tableta. La función de grabar con alta definición es algo bastante viable en la actualidad. Antes de realizar el registro siempre se les informó a los entrevistados que la sesión sería grabada en audio. Algunos de ellos mostraron inquietud, en mi parecer se podría decir hasta interés por ser grabados también en video.

Las transcripciones fueron realizadas al escuchar los audios y recuperar los puntos primordiales de cada situación. En algunos casos, se transcribió completa la entrevista para tener

un material más detallado y las citas textuales. Los documentos de transcripción, son la fuente para el análisis y redacción del siguiente apartado, en donde se buscará argumentar desde las respuestas obtenidas en el campo. En efecto, realizar el trabajo de transcripción, es una fuerte retroalimentación y revisión constante del trabajo de campo, ya que se percibe el ritmo en el diálogo.

3.3.1.2 Selección. La población a analizar es en la ciudad de Puebla. Principalmente, se enfocó a los tatuadores que tienen relevancia por su reconocimiento reciente o desde hace años. Al buscar indagar en los pasos generacionales, algunas de las principales aportaciones vendrían de los primeros tatuadores de la zona. Artistas que empezaron a tatuar en los noventa, y que en realidad son pocos. Después se buscó aproximarse a los tatuadores que detonaron el mercado del tatuaje en la primera década de los 2000 y quienes son bastante populares en el gremio. El criterio propio y la bola de nieve fueron las guías que se siguieron para seleccionar a los entrevistados de las nuevas generaciones. Las entrevistas han sido realizadas para obtener un muestreo heterogéneo. En la situación actual, es viable encontrar acceso tanto a los pioneros, como a los artistas consolidados y a nuevas generaciones.

La selección de los artistas para entrevistar, inició como bolas de nieve. Un hilo comenzó a través de Hilario Figueroa Barbafea, quien es un informante principal de la presente investigación. El artista mencionado tiene una relación de amistad conmigo desde el preescolar hasta la fecha. Realizándole una primera entrevista y de forma posterior, manteniendo pláticas amenas sobre el tema, fui abriendo camino a las ideas y debates interesantes en torno a los tatuadores. Asimismo, durante un lapso de dos años, me involucré como observador participante, situado en el estudio de Barbafea: el Ragnarök (3 sur #708, colonia Centro Puebla). Además de Barbafea, se entrevistaron a otros tres tatuadores con quienes también se comparte una amistad de años. El hecho de comenzar entrevistando personas cercanas, facilitó el desarrollo de los primeros pasos de esta investigación.

Por otra parte, hubo que presentar como prioridad este trabajo universitario en el intercambio de los diálogos, ya que, al yo ser tatuador, existe otro campo tal vez más de

competencia o colaboración laboral, que desvía el enfoque sociológico que se le quiere obtener en el proceso.

3.3.1.3 Instrumento de análisis. El instrumento de análisis se elaboró, para develar los cambios o conflictos planteados en la pregunta de investigación. Se expone que cada perspectiva de los entrevistados, es una subjetividad llena de particularidades y acontecimientos trascendentales en sus trayectorias. Se formaron rubros principales para abordar en las entrevistas que se cohesionan en el capítulo de resultados. Estos son: 1) La participación en culturas rebeldes; 2) el oficio; 3) la profesionalización y 4) los impactos del tatuaje contemporáneo.

3.3.1.4 Análisis de datos vivos. Como última y principal técnica, nos enfocamos en desarrollar una codificación para darle un orden a las categorías que intentan explicar la pregunta de investigación planteada en este proyecto. Partiendo desde los datos obtenidos en las entrevistas, así como los parámetros estipulados en el instrumento metodológico, fuimos seleccionando los marcadores para el análisis. Se busca dar una aproximación a las tensiones que se dan entre tatuadores, ilustrando los resultados en el siguiente capítulo.

La intención es indagar en la socialidad juvenil de los tatuadores. Preguntar por preferencias de consumo de imágenes; admiración de cierta narrativa o estética; orden visual en etapas previas a la adolescencia; impacto de medios de comunicación o espacios culturales que los acercaron al tema del tatuaje. Observar la influencia de las culturas juveniles sobre los tatuadores, pues se asume que las interioridades de la juventud, potencializan la distinción de valores, que emergen como subjetividad del artista. Las líneas en el tiempo, llenas de valores de juventud, establecen vínculos o conflictos con el dispositivo disciplinario y el centro de valores institucionales.

Por otro lado, se rastrearon las formas, en las que se conectó cada quien al trabajo de tatuador. Por un lado, la forma del oficio, y por el otro lado el proceso de profesionalización. Cada trayectoria conlleva una propia inserción al aprendizaje sea: un tatuador de la Old School que enseñe a su aprendiz de forma jerárquica; una formación académica de carreras relacionadas como diseño o arte; o las opciones autodidactas.

El último punto de análisis para nuestro instrumento metodológico, es buscar las tensiones, ¿qué hay al interior de los debates actuales? El tatuaje tiene discusiones particulares que polemizan, sobre todo a razón de los impactos que ha tenido en la última década. Cuestiones como la existencia de un mayor número de artistas o el imparable apareamiento de nuevas generaciones, causan un shock en el tatuador.

3.3.1.5 Entrevista

Nombre - Edad

Tatuaje en general

¿Cuándo fue tu primer contacto con el tatuaje?

¿Cuándo fue tu primer tatuaje? ¿Cuántos tatuajes tienes?

¿Como surgió en ti, volverte tatuador?

¿Cuánto tiempo llevas tatuando?

¿Cómo ha sido tu proceso de aprendizaje?

¿En qué sitios has tatuado? ¿Varios estudios?

¿Algún lugar fuera de lo común?

¿Qué piensas del tatuaje en general? ¿Qué es?

¿Te gustan todos los tatuajes?

¿Qué piensas de los Bodysuits, de mangas, espaldas y piernas enteras?

¿Has pensado cuantos tatuajes quieres hacerte en total?

¿Crees que implica riesgos ser tatuador?

¿Podrías nombrar más de 5 estudios de tatuaje en Puebla?

¿Qué piensas de tatuar motivos populares? Coronas, frasees, flechas...

¿Qué estilos tatúas? ¿Cuál es tu favorito?

Trabajo

¿Como consigues los insumos?

¿Qué máquinas utilizas? ¿Te gusta probar maquinas diferentes?

¿Cuáles son tus agujas favoritas? ¿Medidas y marcas?

¿Con que tintas te acomodas a trabajar?

¿Esterilizar o desechable?

¿Haces hand poke, o algún método muy tradicional?

¿Qué piensas de la fiesta, y los vicios en relación al trabajo como tatuador?

¿Qué leyes sociales/jurídicas/tecnológicas has visto cambiar en el tiempo?

¿Qué piensa tu familia del tatuaje?

¿Cómo fue el proceso de aceptación?

Arte

¿Practicas otra disciplina artística además del tatuaje?

¿Has participado en exposiciones de tatuaje? ¿ de arte?

¿Has formado parte de algún colectivo?

¿Qué piensas de que existan muchos artistas?

¿Qué es el arte?

¿Qué relación ves entre Tatuador y Artista?

¿Qué porcentaje le pondrías de importancia entre tener una buena experiencia al ser tatuado y tener un buen resultado técnico?

Cuerpo

¿Qué piensas del dolor?

¿Imponer dolor alguien más?

¿El dolor consciente?

Preguntas por Saberes

¿Gustos de música?

¿Gustos de posters o dibujos?

¿Artistas plásticos de niño?

¿En qué parte de la ciudad creciste?

¿Artistas en la familia?

¿Primeros libros?

¿Fotógrafo favorito? ¿ director de cine? ¿Pintor, ilustrador, tatuador?

¿Eres fan de algo en específico?

¿Conciertos que te marcaran?

Formación

¿Clases de arte?

¿Has tenido exposición profesionales y no profesionales? ¿Becas?

¿Profesores que dejaron huella?

¿Mentores del tatuaje?

¿De qué te sirve tu licenciatura para dedicarte al tatuaje?

¿Crees que hay alguna diferencia entre haberse formado en la universidad y dedicarse al tatuaje, y los tatuadores que ejercen directo el oficio?

3.3.1.6 Cronograma. La organización para realizar las entrevistas, fue de una manera flexible. Quienes eran más accesibles, fueron entrevistados primero. Por lo que se refiere a los pioneros del tatuaje, se consideró esperar un tiempo para asentar la forma de las entrevistas, y no errar al momento de acercarme a estas miradas tan relevantes para el proyecto.

Se realizaron más de veinte entrevistas durante el desarrollo de la investigación, no obstante, son en concreto diez entrevistas, para el análisis de este proyecto. Este número favorece un buen ejercicio de la investigación, así como unos resultados nutritivos. Ya que este trabajo es el primero en su tipo que realiza el autor, se ha considerado que el número de entrevistados son manejables.

3.3.2 Observación. La otra técnica de obtención de datos fundamental en este proyecto, es la observación. Este método es piedra angular de para obtener datos relevantes durante el trabajo de campo. El trabajo sistemático de observar y registrar los fenómenos que surgen al estar en relación con los entrevistados, aporta los elementos con los que se pretende construir esta investigación.

Durante el tiempo que se ha desarrollado este proyecto, se ha buscado entrar en contacto con tatuadores partiendo de la mirada que tiene la presente investigación. La observación, en estudios de tatuaje, en convenciones, en seminarios, en fiestas, se torna una observación participante. En donde la percepción visual y de otros sentidos entra en juego para entrar en contacto con lo que se busca describir. En efecto, al mantener una escucha abierta, se logran

identificar conductas, acontecimientos, problemas, procesos concretos. En la observación nos hemos apoyado de fotografías, notas de voz y escritas a mano.

Asimismo, esta tesis se forma al paralelo con mi trabajo como tatuador. Por tanto, la auto observación es otra técnica de obtención de datos de la que se hace uso. Me parece pertinente triangular un análisis auto etnográfico, para concientizar ciertas inclinaciones propias respecto a los temas de observación.

Se considera que el conocimiento elaborado en este proyecto de investigación, nutre a la perspectiva que voy generando como artista. Esto es porque la posición de investigador en las ciencias sociales, abre relaciones de poder. No solamente en el sentido de ser una especie de autoridad policial, que llega a hacer un cuestionario y quiere valorar una investigación. Por lo contrario, hay una responsabilidad social en hacer el trabajo de investigación para los espacios culturales que emergen entre la nebulosa marea del desarrollo posneoliberal mexicano. Los artistas están a la expectativa de los discursos que se generan en el archivo histórico. En efecto, podría ser esta su última entrevista en vida, como fue el caso de Don Alfredo Mata; quien, con su mirada, aporta y trasciende también en las páginas de una investigación cualitativa.

Además de los tatuadores previstos para generar una genealogía, se ha buscado abordar a otros tatuadores, que, aunque no figuren como parte del trabajo genealógico, aportan una perspectiva particular. Aportes, que se han contrastado con los datos obtenidos, siendo de utilidad para los resultados.

3.3.3 Análisis de contenido. Al diseño de la investigación se le suma la obtención de datos desde el análisis de contenido. Se consultaron diversos tipos de documentos, como textos teóricos en el espectro entre la sociología y el arte. También se revisaron tesis de grado en el área del tema; y artículos. La lectura sistematizada sobre el tema, también incluyó literatura del tatuaje y publicaciones de métodos practicados del tatuaje, para sostener un marco de referencias y profundizar en el tema. Entre los archivos más destacables de investigación genealógica que se podría mencionar, es el canal de la Casa del Tatuador; un proyecto de entrevistas a tatuadores de la Ciudad de México.

4. Resultados y Análisis

Por lo que refiere al cuarto capítulo, se presenta de manera exhaustiva todo lo obtenido de la investigación; se muestra de manera completa y punto por punto. También, es en este capítulo en donde se intenta develar lo que está en los datos recuperados del trabajo de campo en torno a los vínculos generacionales. En primer lugar, se presentan los artistas que han sido entrevistados, se le adecua a la generación que conforman. Así pues, se establece un análisis en torno al marco cultural, los saberes y rebeldías presentes en la cultura y subculturas.

Por otro lado, se explora de manera profunda las particularidades dentro del oficio de tatuador y como se ha ido desplazando o construyendo una ocupación profesional. Las técnicas de aprendizaje, el vocabulario y los saberes inmutables, son analizados como métodos que encaminan al tatuador hacia un escenario con formación, propuesta artística y especializada. Las nuevas generaciones emergen, y con este devenir, surgen nuevas tendencias.

Es así como se conecta en el análisis los impactos sociales del tatuaje. La nueva ola de aceptación social ha reducido la criminalización de la piel pigmentada y estimula la construcción de una escena artística de fuerza internacional que es acompañada de cambios jurídicos y acontecimientos que van marcando el desarrollo de este arte en la ciudad. La formación de nuevos públicos y el acceso a herramientas y conocimiento, ha catapultado a las nuevas generaciones hacia un estándar social que fomenta la competencia y ocupación como tatuador.

Es pertinente revisar los niveles de compromiso y profesión que existen entre tatuador y estudios al momento de proponer una experiencia de consumo de este producto. Es así como la investigación se acerca al lado más fetichizado de esta práctica ancestral y es embestida por los avances tecnológicos y sociodigitales que tan relevantes son para nuestros días. Por último, se exponen las tensiones que se dan al interior del tatuaje como áreas de oportunidad par al investigación, innovación, profesionalismo y perfeccionamiento del tatuaje moderno.

4.1 Genealogía de tatuadores en Puebla. Como primera categoría en la que se buscó ordenar la aproximación de cada tatuador, corresponde a la división por generaciones. Aquí

podemos analizar cómo es que se relacionan los diferentes periodos generacionales entre sí y cómo la carrera de un tatuador influye en la de sus sucesores.

El corte temporal que sea ha tomado en cuenta, es a partir de Don Mata. Ya que él es el primer tatuador que conecta la práctica del tatuaje y el recién nacido oficio, con la mirada profesional. A pesar que ya existían otros tatuadores en la ciudad, me parece que en este punto el tatuaje se visibiliza de manera legítima, en la sociedad poblana. Por otro lado, los tatuadores en la Ciudad de México llevaban una ventaja considerable en el desarrollo del giro. Aunque los primeros tatuadores fueron en tianguis y en el barrio, hacia las fechas que Don Mata configura el tatuaje en todo rock, ya existían más de dos estudios en forma abiertos al público en la Ciudad de México.

Código de citación	Entrevistado	Fecha.
AE-Don Mata 2022	Don Alfredo Mata. A Don Alfredo Mata se le abordó en tres ocasiones. La entrevista fue realizada en el 2022, en su estudio Todo Rock.	23 julio 2022
AE-Andrés Juárez 2022	Andrés Juárez. Andrés fue entrevistado en el área de descanso de su estudio Timeless.	18 abril 2022
AE-Omar García 2022	Omar García. Omar fue entrevistado en su estudio a puerta cerrada.	21 abril 2022
AE-Copetez 2022	Alan Copetez. Alan fue entrevistado en su estudio a puerta cerrada.	14 julio 2022
AE-Hilario 2021	Hilario Barbafea. Hilario es un informante clave. Amigo de hace décadas, significó la puerta de	26 agosto 2021

	confianza para comenzar esta investigación.	
AE-Sorrba 2021	José Antonio Sorriba. Artista plástico, fue entrevistado en su estudio privado.	3 mayo 2021
AE-Huereck 2021	Huereck. Esteban Vicens fue entrevistado por videollamada. También es un amigo de confianza.	29 marzo 2021
AE-Walda 2021	Walda La bruja. Liliana es una amiga de hace años, recientemente regresó a vivir a Puebla.	30 agosto 2021
AE-Sketh 2022	Julio César Sketh. Sketh fue bastante ameno y abierto en su entrevista. Se realizó en su estudio Santa Tinta.	5 septiembre 2022
AE-Mariela 2022	Mariela López Perezlara. Mariela fue cooperativa y amena durante la entrevista. El intercambio se dio en su estudio privado.	22 julio 2022
AE-Othón 2022	Othón Álvarez. Para aportar mi propia perspectiva, respondí de manera escrita las preguntas. Así pues, obtuve un informe de datos; documento que trabajé como el resto de las entrevistas.	Noviembre 2022
AE-Perro lobo 2021	Zair Perrolobo Germán. Lobo estuvo presente en el Ragnarök cuando se realizó la entrevista a Hilario. Así mismo, compartimos espacio de trabajo por algunos meses.	26 agosto 2021

AE-Mimoso 2022	Mimoso. Con Mimoso se sostuvo una plática casual sobre el tema generacional. Coincidimos en un seminario.	Octubre 2022
AE-Lion 2021	Lion. Lion es al artista a quien se le realizó la primera entrevista del proyecto. La entrevista se realizó en su estudio que se encuentra en Calpulalpan, Tlaxcala. Aportó perspectiva.	29 marzo 2021
AE-Cynthia 202	Cynthia Cadena. A Cynthia se le abordó durante un grupo focal que fue realizado en la institución. El tema era debatir sobre las particularidades de la relación entre el género y el tatuaje. Aportó perspectiva.	Septiembre 2021
AE-Nick 2022	Nick Stratt. Es un artista de la ciudad de Sacramento. Se sostuvo una breve charla alrededor del tema. Aportó perspectiva.	Agosto 2021
AE-MKEvans 2022	Mk Evans. Es un artista de Tamaulipas, reconocido a nivel internacional. Aportó perspectiva.	Septiembre 2021

Figura 1. *Cuadro de Entrevistados.* En esta figura se relacionan los artistas entrevistados a un código de citación establecido. De esta manera se sostienen los argumentos que se mencionan, haciendo referencia a las entrevistas sostenidas con ellos.

4.1.1 La old school. Los orígenes del tatuaje en México son contraculturales. En ese contexto histórico, el tatuaje era mal visto en el sentido común, de manera que se vieron sometidos a fuertes críticas, a exclusión, y abuso por parte de las autoridades. Las primeras generaciones de tatuadores, improvisaron sus herramientas, métodos y espacio de trabajo.

4.1.1.1 Don Alfredo Mata. Fue una gran institución en torno al tatuaje en la ciudad de Puebla. A la edad de 64 años, llevaba tres décadas tatuando. Don Mata es conocido como uno de los primeros tatuadores profesionales de la ciudad. La relevancia de Alfredo Mata radica en que su aproximación al tema, fue con un enfoque profesional desde el comienzo. Don Mata, “Poblano, chicharronero y petachudo” (AE-Don Mata, 2022), es originario de la ciudad y creció en la colonia centro.



Figura 7. Don Alfredo Mata. Fuente: <https://www.instagram.com/tattooamr>

Todo rock es un establecimiento dedicado a la cultura juvenil de la rebeldía, desde hace 32 años. Dentro de este lugar, Alfredo Mata es el tronco del árbol que ha fructificado en generaciones de tatuadores que han trabajado y que se iniciaron en el lugar. En la actualidad se encuentra en la 11 sur y 15 poniente, sus dos primeras décadas se establecieron sobre la 7 norte entre 2 y 4 poniente.

A su vez, Alfredo Mata se inició en el tatuaje, bajo la tutela del conocido Edilberto Alcázar Sanches, “El Chino de Tepito”. Dicho artista y gran amigo de Don Mata, le echó mucho la mano al comienzo. Fue el Chino quién le realizó su primer tatuaje, establecido en una caseta de lámina en el famoso barrio Tepito; de la ciudad de México. Por su parte, Don Mata tuvo un sinnúmero de interesados a quienes les abrió la puerta e inicio en el mundo profesional del tatuaje. Sin embargo, el solo reconoció a Ludivina Berman y Pau Catrina como aprendices que hayan destacado. En su momento también se involucró en exposiciones de tatuajes al rededor del país, cuando estas “Expotattoo” comenzaban. Él mismo fue el fundador de la Expo tatuaje Puebla, espacio para la

profesionalización del arte. No obstante, dice Don Mata (AE-Don Mata, 2022): “Actualmente ya no salgo in al Carmen”.

En la Old School Poblana, además de Alfredo Mata, encontramos a Fabian “el Padrino” Calderón, que trabaja en la zona centro; y Sergio, quien estuvo ubicado al fondo del mercado de la Cuchilla. También podemos incluir a Tatuajes Marvel y al Maya Espiritual como parte de este grupo, aunque con 5 o más años de diferencia. A dichos tatuadores les tocó la apertura de los primeros espacios improvisados y los estudios profesionales. En ellos surgen el ingenio para idearse métodos con qué resolver las cuestiones del naciente oficio de tatuador. Las herramientas se las fabricaban de manera improvisada: en un comienzo lo que se usó fueron las máquinas caneras. En su momento, las bobinas remplazaron a la máquina hechiza.

4.1.2 Generación de apertura. La generación que se engrana en directo con la Old School, le nombramos la generación apertura. Ya que se apoyan de los primeros pasos dados por la Old school y se abren al mundo en una serie de influencias como son las revistas, programas de televisión, exposiciones internacionales y una industria global en torno a las máquinas e insumos, que emerge a principio de los 2000. De esta generación analizaremos la perspectiva de Andrés Juárez y de Omar García. Sin embargo, hay varias figuras reconocibles de esta generación en el gremio como: Nekros, Yaka, Juan Carlos Psycatris, Alejo, entre otros.

4.1.2.1 Omar García. Tiene 43 años, lleva 23 dedicándose al tema. Originario de Saltillo, Coahuila, se viene a vivir a Puebla desde que cursaba la primaria; ya que su padre trabajaba en el ejército. A Omar lo tuteló el Padrino Calderón, quien atendía en un mercadito de casetas en la 11 Norte y Ferrocarriles. El espacio era un puesto de revistas y fotos de tatuajes. Con el Padrino, Omar se tatuó por primera vez y tendría el chance de involucrarse como “chalán”, para aprender el oficio. También aprendió de Marco el Chivo (quien atendía de manera clandestina por el mercado Hidalgo, cerca de la vía del tren), técnicas como esterilizar agujas y hacer tintas. Posteriormente se unió con Anderson quien venía de Estados Unidos y puso un estudio en el Campanario, Estudio Cráneo. Es con él con quien decide irse un rato a Veracruz y después volver a establecerse en Puebla.

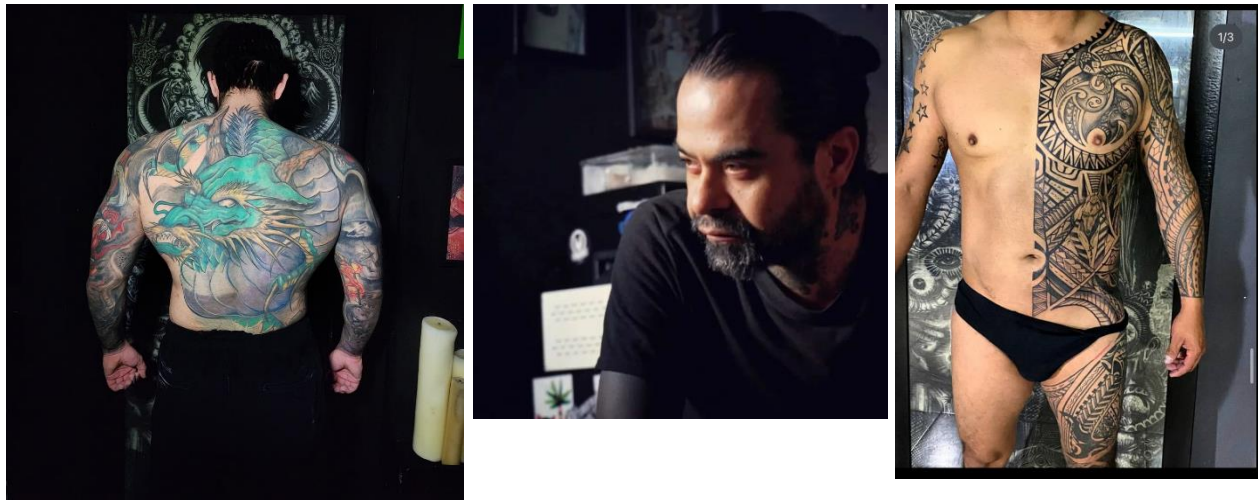


Figura 8. Omar García. Fuente: https://www.instagram.com/tintaelektrika_new

Antes de abrir su propio estudio, al volver, entra a trabajar con Juan Carlos en Psycatris. Ahí conoce a otros tatuadores con quienes establece un colectivo: Yaka y Beto. Deciden salirse y formar un nuevo estudio: Tinta Elektrika. Uno de los asociados, aporta un buen capital y Omar se enfoca en tatuar y en la gestión. En estos momentos, la demanda del tatuaje comienza a incrementar de manera mundial. Tinta Elektrika se torna una plataforma trascendental y en algunos casos cuna para muchos tatuadores de Puebla. Entre ellos, Omar nombró a Nekros, Greck, Copetez, Jay calavera, Becket Escobar, Jesús García, Isaac Lemus y Miquilalo. Alrededor de 16 tatuadores que se relacionaron entre sí para aprender, serían reconocidos por el público de tatuaje en la ciudad.

4.1.2.2 Andrés Juárez. Tiene 39 años de edad y 28 de ellos involucrado con el tatuaje; ya que a los 11 años se realizó su primer tatuaje. Nacido y crecido en la colonia popular; al extremo sur de la ciudad de Puebla. Andrés (AE-Andrés Juárez 2021) expresa que era difícil acceder al equipo para tatuar. “En ese entonces, hace 20 años, te acercabas con el Mata que era el más conocido, o el Padrino que era el que le seguía. Les decías: ¡oye, véndeme una tinta o agujas!, te respondían: no tengo... no, no hay.” Nadie tomaba aprendices a su cargo, lo que tornaba inaccesibles incluso las técnicas básicas que hasta la fecha se usan para tatuar. Por su lado, Andrés se ha dedicado de manera exhaustiva a sus dos aprendices, Luis Ocelotl y Cinthya Cadena.



Figura 9. Andrés Juárez. Fuente: https://www.instagram.com/andres_juarez_xxx

Andrés, trabajó en Todo Rock, después de su estadía en California. En Plaza Puebla durante un periodo y en varios estudios reconocidos de la ciudad de México, como es: “Tatuajes México” con Tony el Chakal Serrano y con Dani Wakantanka, fundador de la revista TatuArte. También impulso a Tinta ElektriKa en un inició y cuando tuvo su apogeo. Ahora es propietario del Timeless, ubicado la avenida Juárez y fundado en el 2015.

4.1.3 La generación limbo. Se considera como los que estaban con la vieja escuela y aprendieron a soldar agujas y usar máquinas de bobina, pero también se adaptaron rápido al papel de las redes sociales y las exigencias de los tiempos actuales. Alan Copetez e Hilagrio Barbafeá, fueron con quienes se realizaron las entrevistas para obtener la perspectiva de este paso generacional. Otros tatuadores reconocidos de este tiempo serían Dano Lagarto, Greck y Ubaldo Romero.

4.1.3.1 Alan Copetez. Nació y radica en la Ciudad de Puebla; tiene 31 años. Lleva 15 años dedicado a tatuar. Aprendió de un tatuador local que tenía su negocio en el barrio de los Sapos, en el centro de la ciudad. En su momento forma parte de Tinta ElektriKa, y posteriormente abrió su propio estudio: Kalunga, enfrente de Plaza Dorada. Comenzó haciendo caricaturas y de ahí desarrolló la técnica del realismo. Después las fusionó y generó una onda gráfica de caricatura con volumen e iluminación.



Figura 10. Alan Copetez. Fuente: Tomada de <https://www.instagram.com/copeteztattoo>

4.1.3.2 Hilario Barbafea Figueroa. Nació en la ciudad de Puebla, cerca del parque Víctor Hugo. Lleva trabajando en el tatuaje desde hace 17 años. A los 15 años comenzó a involucrarse en el estudio Psycatris, ubicado en el boulevard 5 de mayo. Tiene 32 años y ha convivido con gran parte de la escena del tatuaje Old School. En 2008, Hilario entra a ser parte del equipo de Psycatris, cuando Omar García sale para formar Tinta Elektriika. En el 2020 abre su estudio propio en el centro de Puebla: Ragnarök.



Figura 11. Hilario Barbafea. Fuente: AE-Hilario 2021.

4.1.4 La generación artista. La consideramos con quienes llevan entre 10 y 5 años tatuando. Este grupo de artistas, ya tienen ciertas herramientas de pintura y dibujo académico. Son artistas

formados en escuela, que se enfocaron en un primer lugar a una disciplina plástica. Además, en este paso generacional, emerge el oficio como un trabajo posible para los egresados o formados en escuelas de arte. Asimismo, dichos artistas generan en el tatuaje una traducción del lenguaje visual que utilizan en otras disciplinas. Por ejemplo: una paleta de color que utiliza en los murales de grafiti o el tipo de composición del dibujo y pintura clásica.

4.1.4.1 Huereck. Es el nombre de artista Esteban Vicens Cuatzo, buen amigo, que lleva 8 años tatuando de manera profesional; comenzó con el grafiti a los 11 años y el tatuaje a los 21. Es un reconocido artista plástico enfocado en el grafiti. Originario de Puebla, radica en Francia. La entrevista realizada para los fines de esta investigación fue hecha en una videollamada por zoom. Huereck comenzó con Oscar Calderón en Tatugraff; hijo de Fabian Calderón, conocido por todos como el Padrino, parte de la Old School Poblana. Huereck estuvo un rato inactivo, hasta que entró con Copetez en el estudio Kalunga. De ahí, el artista se mueve a trabajar en Cholula, con un colectivo de diseñadores; es ahí donde nos conocimos. Antes de mudarse a Francia estuvo trabajando en un lugar privado. Actualmente realiza estancias en Carneio Purpura con otros artistas visuales, cuando viene a la ciudad.

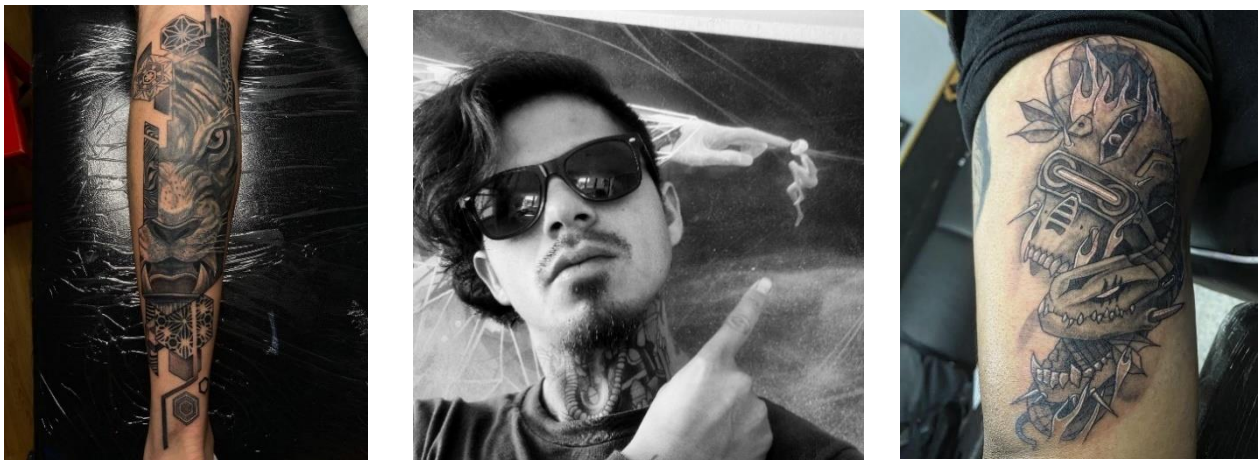


Figura 12. Huereck. Fuente: <https://www.instagram.com/huereck/?hl=es>

4.1.4.2 José Antonio Sorriba. También originario de la ciudad de Puebla. Tiene la particularidad, que la persona que fue su maestro de dibujo en el bachillerato, también le introdujera

a la práctica del tatuaje. En su caso, el interés por las artes plásticas le fue abriendo el camino para aventarse a tatuar. Sorrba pasaba tardes dibujando en el estudio “Tatuajes Abril” con su mentor de arte. Sin embargo, fue realmente en el Black Diamond con Vander, con quien Sorrba comenzó a desarrollarse.

Después, tuvo la oportunidad de establecerse en un estudio como tatuador principal, pero con un socio que conocía poco sobre tatuaje y no dio frutos. Por otra parte, trabajó con el equipo de Greck en el estudio Daruma, después en Todo Rock con Don Mata y luego con Nekros. Ahora atiende en su estudio personal y privado.



Figura 13. José Antonio Sorrba. Fuente: <https://www.instagram.com/sorrba/>

4.1.4.3 Walda La Bruja. Liliana, conocida como Walda La Bruja es originaria de la ciudad de Puebla, lleva aproximadamente ocho años tatuando. Sus inicios fueron alentados por hermanos y amigos. Posteriormente se involucró a la educación superior de arte y diseño; en UNARTE, Puebla y el INBA en CDMX. Terminando su formación como licenciada en diseño gráfico, entró como aprendiz a “Electric Ink”, estudio de tatuajes en la metrópolis mexicana, donde perfecciona su técnica. En la actualidad tiene un estudio privado en la ciudad de Puebla.

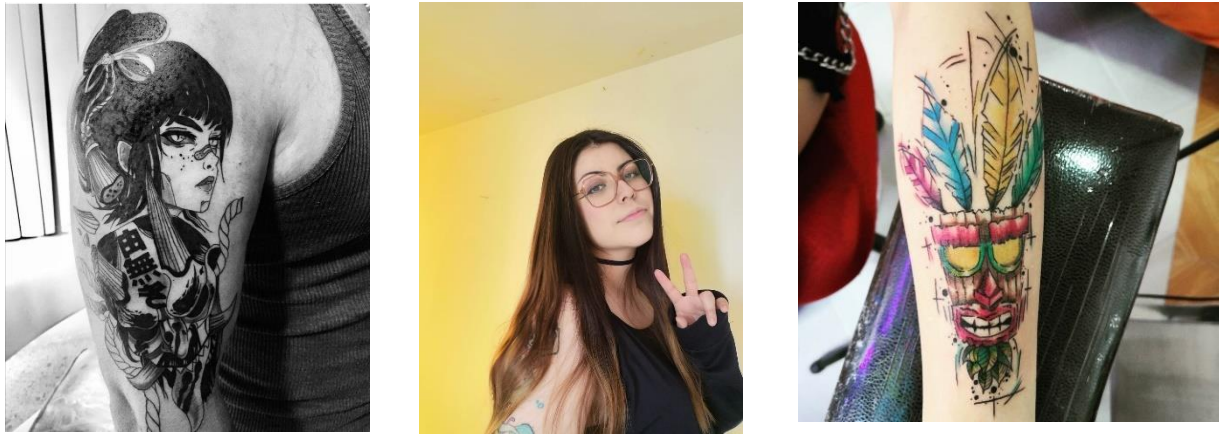


Figura 14. Walda La Bruja Fuente: AE-Walda 2021.

4.1.5 Generación especializada. Por último, tenemos una aproximación también a la generación de los últimos 5 años. En ella encontramos no solo tatuadores que tienen un enfoque hacia un estilo en particular sino o que estos estilos suelen ser ramificaciones más profundas que los pilares establecidos. Algunos estilos como el black and gray o tradicional, han sido trabajados ya por muchos años. Desde estos estilos que funcionan como pilares en las corrientes artísticas vigentes, surgen nuevas tendencias como el neotradicional, fineline, microrealismo, geométricos, hiperrealismo, neotribal entre otros. Podemos observar que los que pertenecen a este paso generacional, se han decantado ya como afines a un estilo en particular. De manera que llevan como base, la experiencia de sus primeros años como tatuadores, y en algún punto se enfocaron hacia un estilo en particular.

4.1.5.1 Julio César Sketh. Sketh tiene 34 años y 5 años tatuando. Su primer tatuaje fue hace 17 años con Alfredo Mata. Tiene un par de mentores a quienes se refirió como maestros; uno en Puebla y otro en el Estado de México. Sin embargo, no nos compartió en específico quienes son, ya que no lo formaron de una manera directiva, más bien, funcionan como mentores que dejan mirar cómo trabajan.

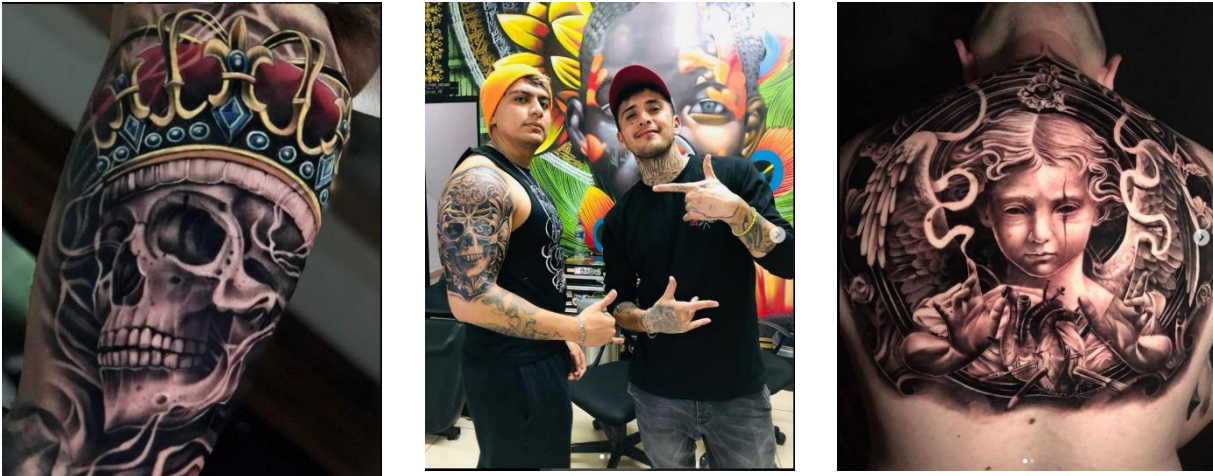


Figura 15. Sketh. Fuente: https://www.instagram.com/sket_tattoos/

4.1.5.2 *Mariela López Perezlara*. En este marco de generación se entrevistó Mariela, artista plástica graduada de las primeras generaciones de la BUAP. Ella lleva 4 años dedicada al tatuaje, comenzó como aprendiz en Black Diamond con Vander. En la actualidad maneja su propio estudio, de manera privada en un *loft* agradable en Cholula.

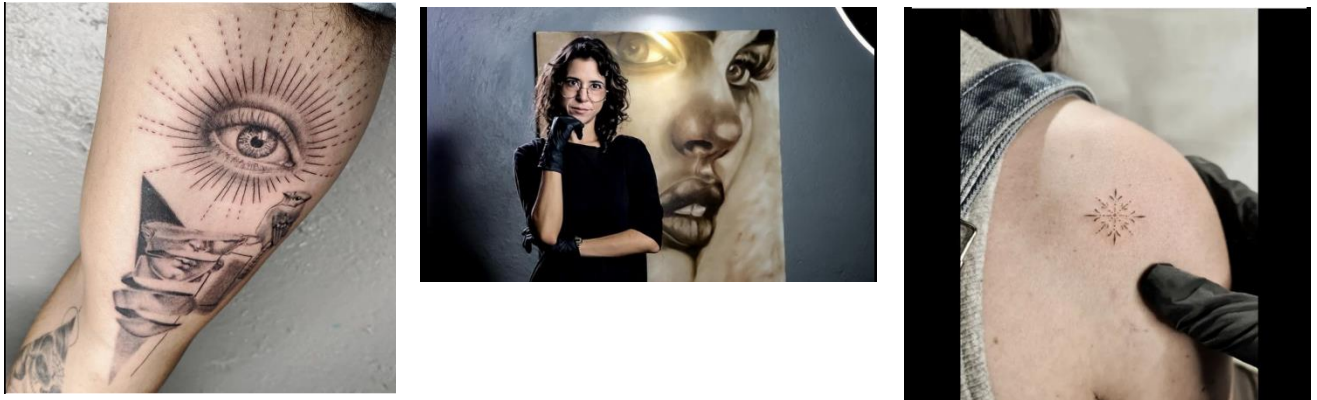


Figura 16. Mariela. Fuente: <https://www.instagram.com/solomariela.tattoo>

4.1.5.3 *Othón Álvarez Moisés*. Llevo 4 años dedicado al tatuaje, sin embargo, desde hace 2 años de lleno. Por otro lado, me encuentro desarrollando esta investigación sobre el tatuaje, espacio en el que profundizo desde una mirada sociológica al tema del tatuaje; hace una sinergia con la praxis de la disciplina. Busqué a Hilario, tatuador mencionado en este documento y con quien mantenemos una amistad desde el preescolar. Él me recomendó para comenzar como en 2019 como

aprendiz en a Skin Gallery, estudio de Fabian Calderón Jr., el otro hijo tatuador del Padrino. En el 2020 me recibe Hilario en Ragnarök. En el 2022, acondiciono un espacio privado y en el 2023 comienzo un estudio a puerta cerrada llamado Dr. Tinta en el centro de la ciudad.



Figura 17. Othón. Fuente : elaboración propia.

4.2 Cultura rebelde. 4.2.1 Familia. El dispositivo familiar es el núcleo de reproducción del poder y del discurso; es de donde emana el primer orden pedagógico. La familia es crucial en el camino de un tatuador, ya sea por antagonismo o como impulso. También, es importante subrayar que los lazos de familia son diferentes cuando se da entre pares o con los padres quienes son un tipo de autoridad. Para los tatuadores resulta trascendental las relaciones horizontales que se dan entre hermanos o primos, ya que con ellos se comparte la rebeldía y culturas juveniles.

4.2.1.1 Papá me quiero tatuar. Todos los tatuadores, se enfrentaron a la cuestión de poca permisividad social en lo relacionado al tatuaje. Por ende, los padres mantenían una ética del marco cultural hegemónico que satanizaba al tatuaje. En la trayectoria de cada tatuador, pasaron por un proceso en el que la familia fue aceptando la vocación del artista.

Don Mata, nos contaba que le comentó a su papa que quería un tatuaje, el padre le sugirió que se lo hiciera en la prisión. Esto revela como estaba relacionado de manera cercano el tatuaje con el crimen. Impulsado por la rebeldía, Don Mata se aparece a los 16 años en la prisión de San Juan de Dios, para pedir al recluso tatuador que le hiciera su primer tatuaje. Sin embargo, el mismo

preso declina la petición y lo regresa a su casa. “Ya después, mi primer tatuaje me lo realicé con el Chino de Tepito, en una casetita en la calle, muy subterráneo” (AE-Don Mata 2022).

El permiso de los papás, era algo que casi todos se brincaron para poder acercarse a su primera experiencia como tatuados. En el caso de Sketh, nos compartió que, se acercó en privado a Don Mata, quien estaba en una sesión tatuando a sus papás, y le dijo que ya tenía el permiso de sus padres. Ese primer tatuaje fueron una caligrafía de una palabra corta, por la cual pagó 100 pesos por letra.

La mayoría de los entrevistados pasaron por un proceso de ser tatuados o de autotatuaje, como un primer paso para aproximarse al mundo de la tinta en la piel. No obstante, fue en su mayoría en zonas que se pudieran cubrir, de tal manera que no se percataran los padres. Esta es una simple pero trascendental iniciación en la cultura del tatuaje.

4.2.1.2 Papá quiero ser tatuador. Vivimos una evolución del tatuaje, en este proceso de expansión, los límites simbólicos se abren. Una participación a este movimiento, es consumir cultura del tatuaje. Aunque otra posición, más transgresora, es querer dedicarse a tatuar. Esta opción, no era opción en una hegemonía con una ética antitatuajes; menos aun cuando ni siquiera el oficio existía.

Nada detuvo a la Old School, aunque la familia se oponía a que se convirtieran en tatuadores. Alguien como Don Mata que había cursado estudios universitarios, era criticado por querer tomar ese camino tan incierto. Don Mata nos compartió que fue la pasión por el tatuaje, lo que lo motivó a tomar esa decisión tan trascendental en su vida; y en la forma que hoy se vive el tatuaje en Puebla.

Para Andrés, fue una situación similar. Su madre no le gustaba que tatuara, gran parte, porque eso significaba llevar a los amigos a casa y beber cerveza. Tal fue el disgusto que llegó a destruirle una máquina. Socialmente no era bien visto. En el caso de Omar, su papá era militar, y había una gran restricción al respecto. No obstante, su mamá lo apoyo a tatuar ya que ella era enfermera. A veces limpiaba con gasas y alcohol sus tatuajes; e incluso les daba de comer a sus

clientes algún guisado para que aguantaran mejor. La preocupación por los padres, ante la vocación por el tatuaje, era enfrentar un futuro sin seguridad social y la falta de posibilidades de empleo en el mercado general.

Cuando Sketh pasa por una depresión, acontecimiento personal que lo hizo decidir volverse tatuador, su padre se acercó también con esa preocupación. En opinión del padre de familia, el dibujar mucho es una pérdida de tiempo, y la edad de un hombre tiene sus etapas más productivas en las décadas de los treinta y cuarenta. Decidir ser tatuador, pareciera un error de conducción de vida; visto desde el marco cultural hegemónico y familiar. Es considerado como inmadurez, y pasos que llevan a problemas. Madurar, en este sentido, es buscar un trabajo más formal o común.

A pesar de esta situación, Sketh respondió aferrándose al tatuaje; que algún día estaría orgulloso como padre. Por lo cual un día, en una reunión familiar, llegó su papá y expuso ante los presentes, que se sentía muy orgulloso. Había dudado de su hijo, pero él aferrándose consolidó un reconocimiento como tatuador. De tal manera que ahora la gente lo busca, y es una gran satisfacción para el patriarca.

4.2.1.3 Influencia desde la familia. La familia es la institución y el dispositivo que regula el comportamiento de la juventud. Aunque es también en la familia en donde se genera una influencia que reproduce ciertos discursos y tendencias. Es en la familia en donde primero recibimos saberes y consumo de cultura juvenil entre pares; como entre hermanos o primos.

El arte y la cultura, es una inclinación que se fomenta desde pequeño. Don Mata nos contó que su papá fue luchador y su tía promotora de arte en la casa de cultura. Su tío fue José Recek, quien fomentó el teatro del pueblo al aire libre en Puebla. Compartir con ellos el arte, la cultura popular y el escenario lo relacionó con pintores, escultores y actores.

Don Mata, al decidir dedicarse a tatuar, trajo buen equipo de Estados Unidos y el primero en pedir un tatuaje, fue su mismo padre. Al realizar este rayón, Don Mata se dio a conocer entre los colegas luchadores, que vieron el tatuaje en el cuerpo de su papa y esto impulsó su primera

agenda de citas como tatuador. Alfredo Mata se relaciona en este punto la trayectoria de Sketh. Sus padres se tatúan con Don Mata, y al llevarlo como acompañante, desde niño se interesó en el tema.

Los primos y hermanos juegan un papel primordial en el camino de algunos tatuadores. A Julio Sketh, un primo le platica que tiene una máquina de tatuaje, y le sugiere que debería intentarlo. Es así como surge un impulso en su trayectoria. El primo le armaba su estación de tatuaje y organizó una fiesta de tatuaje; donde le ofreció 800 pesos mexicanos por un día de trabajo. Sketh acaba cambiando su pantalla plana por esta máquina y tatuaje que sería su primera en una satisfactoria carrera como artista.

En la trayectoria de Hilario, también es con los primos con quienes comparte culturas juveniles. Sus primos lo invitan a tocar como baterista en una banda de rock. El rock, el punk, la rebeldía, los tatuajes que portaban sus primos, le despiertan el interés y la inquietud por profundizar en estas prácticas antisistema.

Para Liliana, su hermano mayor fue la figura que le mostró el panorama de la buena música y la estética rebelde. En palabras de ella, "...era un Rockstar que se tatuó un murciélago en la nuca" (AE-Walda 2021). Si tus parientes te familiarizan con la cultura y el arte, es mucho más seguro que a la larga, el artista tenga éxito en su producción; ya que viene desde la fuerza de unidad que fomenta este dispositivo de parentesco.

Desde la experiencia propia, la familia me enseñó a tocar música y a apreciar la lectura. Esto se volvió más tarde en un mecanismo para compartir al estar juntos con los contemporáneos. Invitaba a mis amigos a tocar el piano o a dibujar; pintar acuarelas o hacer música se volvieron mis juegos favoritos. También la imprenta, que es un negocio familiar, me acercó al diseño gráfico, y a los procesos de impresión; donde veía a los trabajadores llenarse los pantalones de pintura y portar tatuajes.

Así como algunos saberes que vinieron de la familia, influenciaron a la trayectoria de los artistas. A la inversa, también se generó una influencia del artista hacia la familia. Andrés Juárez,

nos compartió que al ser él, el artista de la familia, les ha regalado a todos sus parientes un cuadro que tengan colgado en su casa.

4.2.2 *Rebeldía.* Como se ha mencionado en el apartado teórico, la rebeldía es esa fuerza biológica que ya hace en la juventud. La indignación y la toma de acciones en contra del sistema y los órdenes normativos son una resistencia ante el poder del marco cultural hegemónico. Es así como la condición y consciencia de clase, se transforman en un vector de decisiones micropolíticas. El rock, es un género de música emerge por una actitud de rebeldía ante la música *soft*. Las guitarras distorsionadas y los gritos fuertes al cantar, son una representación de la fuerza de resistencia y rebeldía. El rock y el tatuaje están íntimamente ligados en su génesis contestatario.

Todo Rock tiene 32 años abierto al público. Es toda un institución y referente en cuanto al fomento de las culturas juveniles y tribus urbanas que pertenecen a esta ide de resistencia o rebeldía. Todo Rock, es una colaboración entre César Becerra; mejor conocido como Dj Flo y Alfredo Mata. Esta sinergia entre rock y tatuajes, formó los primeros públicos de esta escena en Puebla. Como anécdota, podemos mencionar que, en 1995, Don Mata tatuó a los fundadores de Rotting Christ; una banda griega de metal bastante importante en el medio. “La rebeldía, música y tatuaje van de la mano, ser diferente o distinto a los demás” (AE-Don Mata 2022).

Así pues, el tatuaje en primer lugar no es algo estético. “Es algo doloroso, que te marca, que cuenta una historia que te impactó. Es una alteración corporal, no es cualquier cosa, no es moda” (AE-Walda 2021). Liliana (AE-Walda 2021) considera que sí, cualquiera puede copiar un Miguel Ángel. Esto significa invertir mucho tiempo, practica y técnica, pero al final es posible. Pero hay otro valor, en esa historia que trasciende al plasmar el tatuaje.

Hay una trascendente carga simbólica que se ondea como bandera al traer una imagen tatuada. Hay una postura, micropolítica, una línea de tiempo llena de significado. Sin embargo, muchos no quieren considerar este aspecto, ven el tatuaje como algo estético y ornamental. “El tatuador es alguien que busca salirse del sistema para rayar las pieles y sacar sangre. Somos criminales. Se puede decir, que se ocupa una sensibilidad para apreciarlo y carácter para portarlo.

Hay gente que su cuerpo los lleva, pero no ellos a su cuerpo. En este sentido, el tatuaje es una poesía” (AE-Walda 2020).

Por último, podemos mencionar que el tatuaje es un comienzo en el camino de la modificación corporal. Estas prácticas se ramifican de manera extensa y algunas existen desde la antigüedad. Los piercings, escarificaciones, implantes cutáneos, expansiones, suspensiones, bifurcación de la lengua y pigmentación del glóbulo ocular son los más populares de estos procesos corporales. Estas subjetividades van impregnadas de esa rebeldía antisistema; y de ese grito que causa el dolor y hace sentirse vivo.

4.2.3 Saberes. Los saberes son aquello que se comparte dentro de las culturas juveniles. Esas prácticas y conocimiento que orienta cierto consumo cultural; por consecuencia dirige también la pauta política social y económica. En efecto, ser fan de algún artista, tener predilección por cierto estilo de música o arte, conlleva una reproducción social, germinada en los saberes.

4.2.3.1 Saberes artísticos. Existe un imaginario en cada disciplina artística, que puede ser compartido y traducido en otra más. Por ejemplo, si se trabaja en el dibujo una comprensión de los volúmenes, esta habilidad puede ser aplicada también en una escultura, un mural o una pintura.

A nuestros entrevistados, les gustaba el dibujo desde pequeños. Esto los condujo también a el grafiti o al dibujo de manga japonesa. Estas habilidades se ven reflejadas al tatuar. Quienes se involucraron con el grafiti, tienen una manera más orgánica de tatuar new school o lettering. Los que tomaron clases de pintura, tienden a representaciones realistas, paisajes o mezclas sofisticadas de colores. Pongamos el caso también de los diseñadores gráficos, quienes prefieren hacer un tatuaje neotradicional o tradicional antes que un retrato. Mucho de lo que se configura en un artista consolidado viene de los saberes y marcos culturales con la que se relacionaron de jóvenes.

4.2.3.2 *Música y ambiente*. Hemos hablado ya sobre el rock y su relación con el tatuaje, sin embargo, no solo la rebeldía influye desde este género musical. La cultura de rock tiene iconos como Mötley Crüe o los Red Hot Chili Peppers concretan la imagen de un Rockstar tatuado. Además, artistas como, por ejemplo: Radiohead, Marilyn Manson, Tool o System of a Down son consumos culturales que en general han fomentado un interés en las generaciones de tatuadores, por una estética de ruptura.



Figura 19. Mötley Crüe. Fuente: <https://www.gettyimages.com.mx/>



Figura 18. Marilyn Manson. Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/7f/e1/12/7fe11239883044e5da02bea2efecdb8.jpg>



Figura 20. Red Hot Chili Peppers. Fuente: <https://www.rollingstone.com>

También la esencia del rock, está en presenciarlo como música en vivo. Los espacios como la Ciricua, el Rockutla, el Estudio 803, han sostenido, en diferentes periodos, a la escena local. Por otro lado, en la actualidad existe el McCarthy's y el Azulito que son franquicias ofreciendo rock en vivo para sus consumidores. Estos espacios de socialidad juvenil, son idóneos para la retroalimentación de consumos como el tatuaje.

Así como el rock, podemos vincular otros géneros de música que tienen una relación con el tatuaje. Hay artistas que prefieren un ambiente relajante durante una sesión de tatuaje. La música de los ochenta a un volumen moderado genera ese clima de tranquilidad. Por su parte, también hay quien prefiere trabajar escuchando metal pesado y punk, aunque tensen el ambiente. El género urbano o rap es uno de los favoritos en el gremio, por ejemplo, como nos comentó Sketh (AE-Sketh 2022) “La Santa grifa me encanta, me prende para tatuar”.



Figura 23. Ciricua. Propaganda para un concierto de black metal en la Ciricua, 2004. Fuente: Tomada de <https://www.facebook.com/aminometal/>



Figura 21. . McCarthy's Irish Pub. The Mother Tongue, banda de jazz blues que principalmente interpreta clásicos. McCarthy's Irish Pub Cholula 2015. Fuente:

<https://www.facebook.com/themother tongue>



Figura 22. Santa Grifa. Cantante de música urbana, originario de la ciudad de Puebla, fotografía del 2023. Fuente: Tomada de <https://i.pinimg.com/originals/7f/e1/12/7fe112399883044e5da02bea2efecdb8.jpg>.

4.2.3.3 *Fandom*. El imaginario de un consumo cultural, produce ciertas tendencias y orienta la construcción de conceptos y narrativas visuales. El ser fan de una serie, una película, un actor, un juego, articula la producción de un imaginario visual que se termina fusionando con las propuestas de representación que exponen los artistas.

En los entrevistados encontramos fans de la ciencia ficción y de la fantasía. Personajes de las películas como Star Wars o criaturas como dragones y brujas, pueden ser un buen motivo para desarrollar una pieza de tatuaje. También encontramos fans de los Hot Road y customización de automóviles; integrando una especie de diseño industrial a la propuesta grafica.

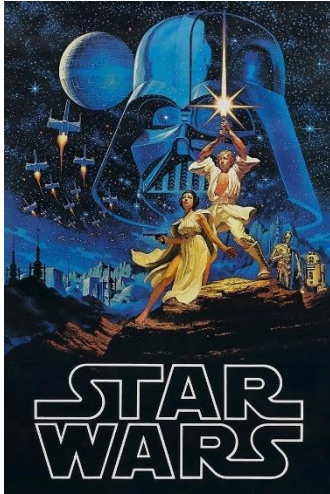


Figura 25. Fuente: <https://www.facebook.com/amino-metal/>



Figura 26. Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/28/95/e6/2895e63090e20b4379bbb5d2aeb6255.jpg>

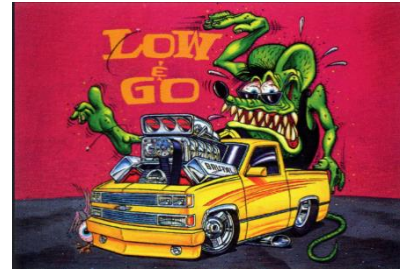


Figura 24. Fuente: <https://www.facebook.com/aminometal/>

La referencia de pintores vanguardistas, como Dalí, Monet, o más recientes como Alex Gray o Bersinski, suele ser una referencia común entre los entrevistados. Ya que existe cierta “locura” de por medio, que se traduce en una estética personal llena de particularidades conjugadas entre ellas.



Figura 30. Sueño causado por el vuelo de una abeja” óleo sobre tela de Salvador Dalí. Fuente: <https://www.passion-estampes.com/deco/dali-reve-abeille-es.html>



Figura 27. La metamorfosis de las almas en el infierno, óleo sobre tela de Zdzisław Bersinski Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/7b/b2/90/7bb29061dc9cc1c4c8183acb828ce48d.jpg>



Figura 28. Lirios en el agua, óleo sobre tela de Claude Monet Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/c5/a3/a0/c5a3a0b5d2f9a84544d3667958b95dad>



Figura 29. Blessing Hand, óleo sobre tela de Alex Gray. Fuente: <https://www.alexgrey.com/art/progress-of-the-soul/blessing-hand/>

Igualmente encontramos al Arte pop como una fuente de referencias para la producción de imágenes y tatuajes. Los colores, altos contrastes y su llamativa originalidad, atrae a los fans del primer Nintendo con sagas clásicas como Mario Bros, Kirby y Mortal Kombat; a fans de caricaturas que transmitían por televisión como los Simpson o Fandom del anime japonés como Dragon Ball o Sailor Moon.

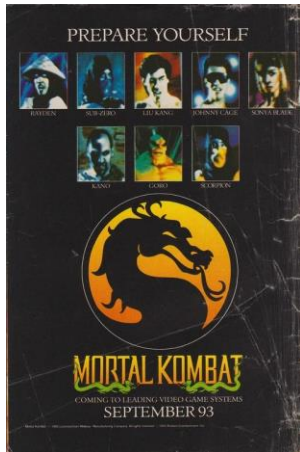


Figura 31. Fuente: <https://jaidefinichon.com/page/12/>

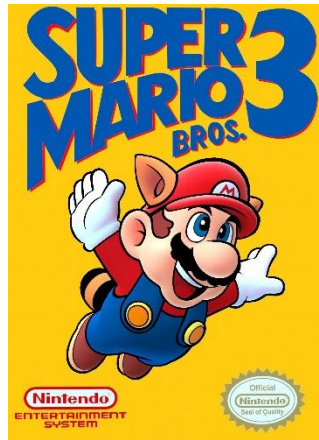


Figura 32. Fuente: <https://www.artstation.com/artwork/ogODw>

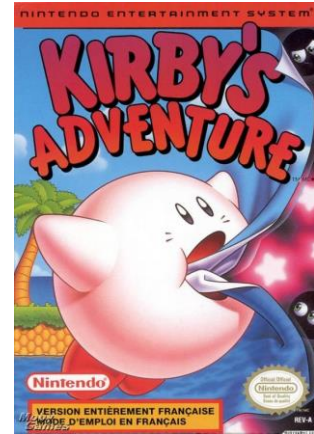


Figura 33. Fuente: <https://i.pining.com/originals/35/e87e/35e87eb1cb7ae6e13b85ed718bb1dcf1.jpg>



Figura 34. Fuente: <https://i.pining.com/originals/0f/0c/06/0f0c0608ba32b68582c80720c2c1e004.jpg>



Figura 36. Fuente: <https://msdbzbabe.tumblr.com/post/177183400261/beautiful-piece>



Figura 35. Fuente: <https://animarchive.tumblr.com/image/159644255068>

4.2.4 Juventudes sin supervisión. Las juventudes sin supervisión, son espacios en donde pueden emerger nuevos valores. Es una especie de zona opaca o indirecta para los dispositivos de control. Ya que, en las dinámicas que sostienen las juventudes sin supervisión, surgen subjetividades radicales (Rancière, 2008).

4.2.4.1 Tatuaje sin supervisión. Podemos rastrear los primeros contactos con el tatuaje desde infantes. Los dulces que incluyen como pequeño obsequio un tatuaje temporal, es una dinámica que estimula el imaginario de tatuarse la piel. Es una actividad común, en donde la normalidad de consumir un chicle o un caramelo, se relaciona con la idea de una estética e imagen corporal propia.

Asimismo, es desde las relaciones juveniles, donde encontramos a un amigo o compañero que se acerca a lucir un nuevo tatuaje. “Un amigo se hizo un Conde Pátula, me impactó la idea de que un dibujo pueda quedar permanente en la piel” (AE-Omar García 2021). Ya sea en la universidad, en la preparatoria o en la secundaria, apreciar los tatuajes de los compañeros es un marcador común en los entrevistados.

Por otro lado, el estar haciendo dibujos en las libretas escolares, es una práctica que se mencionó en las entrevistas. Una práctica común en los tatuadores, estar rayando también las bancas, libros en el colegio; o incluso sus mismos brazos y manos. Esta acción social, corresponde a una actitud de introspección y de expresividad que combina algo de anarquía y personalidad artística.

Por estas razones, se condensa el interés por tatuarse, y se hace sin consentimiento de los padres, es decir, sin supervisión. “Lo primero en tatuarme fue el abdomen para que no se viera.” (AE-Copetez 2022). “Me tatué a los 18 y pensé, ya parezco matón, muy rocker, un cráneo con guitarras. Me va a matar mi jefecita” (AE-Hilario 2021). “Me hice un yin yang en la pierna para probar. Con tinta que me vendió el Verde. Disque me voy a bañar y me hice un hoyo en la pierna con agujas de chaquiras. Pura sangre y no entraba la tinta, nomás estaba escarbando” (AE-Omar García 2021).

En las entrevistas encontramos un interés nato en dibujar, y en generar orden visual desde pequeños. Había un interés también en decorar la habitación colgando en la pared posters o dibujos propios enmarcados. El interés por expresarse a través del dibujo, se consolida como una expresividad propia, y pasa de ser un gesto de introspección, a un a “producción”. De ahí que surja el interés por la creación de diseños, arte y tatuaje. “Desde los 15 años iba a chingar la madre, me daban el avión- ahora entiendo, a mi edad y trayectoria... Iba a joder, quiero aprender, quiero aprender, quiero aprender” (AE-Hilario 2021).

Puesto que las prácticas de tatuaje se originan en este espacio de socialidad, de ahí que los amigos y cercanos sean un impulso y fundamento para el comienzo de un tatuador. Al momento que el artista toma el rumbo de producir tatuaje, surgen amigos que piden que los tatúen. Los primeros tatuajes, después de experimentar con uno mismo, son a amigos y familiares. Julio Sketh nos cuenta que organizó una *tattoo party*, donde conoció un grupo de grandes amigos, que a la fecha se tatúan con él. La dinámica consista en cubrir el costo del tatuador por que se ocupara todo el día tatuando a los asistentes de una albercada.

Ofreciendo el servicio de tatuador a cercanos, mencionando que estas iniciando y tienes una máquina para trabajar, surgen quienes dan el chance de hacerles un tatuaje. De tal manera que, en un principio, en casa, se atienden a conocidos y amigos con quienes se van costeando los primeros materiales. Como resultado, regresaban queriendo otro y este impulso fomenta práctica, confianza y apoyo para introducirse al oficio.

4.2.4.2 Socialidad. La socialidad, es esa relación que se da entre pares; entre horizontales (Maffesoli, 2004). Surge principalmente en las culturas juveniles como hemos mencionado en el apartado anterior. Es un espacio intersticial, donde la juventud emerge compartiendo saberes y relacionándose. Por esto, al ver llegar amigos, con sus tatuajes recién hechos, lleva a que uno se envalentone y se acerque al vector micropolítico; que significa estar tatuado.

Por ejemplo, el grafiti en su forma del tag: una práctica que se apropia del espacio público, rayando una firma con sello personal. Es una forma de estar juntos, saliendo a la calle actuar desde

relaciones horizontales entre pares, sin supervisión. y de espacio intersticial donde la subcultura del aerosol es un espacio intersticial que conecta con particularidades del tatuaje.

Concretamente, encontramos que los tatuadores se vieron impulsados en un primer momento por la novia, el novio, un amigo o amiga con quien se forma tribu que fomenta que uno mismo desarrolle su creatividad y participe en el espacio artístico; espacio intersticial. En efecto, no es sencillo vivir del arte, pero en el tejido que se genera entre cercanos y pares, se canaliza la vocación como artista. Es crucial el acomodo de otras fuerzas productivas que sirvan de sustento al principio como: otro trabajo o el apoyo directo de la familia.

El tatuaje es una vocación, que por su fuerza relacional es una base en donde se construye toda una vida. El tatuaje define a estos artistas como personas. Los tatuadores con larga trayectoria nos expresaron que la mayor parte sus amigos los han conocido gracias al tatuaje. Incluso a su esposa y por ende agradecen también al tatuaje por poder tener un medio de sustento y modo de vida para sus hijos.

“El tatuaje es una bendición” (AE-Sketh 2022), Julio nos comentó como en una ocasión que su madre se sentía un poco mal, coincidió con un cliente que era médico. De la socialidad, surgió un apoyo desde el especialista a la situación del tatuador. De la misma manera podemos encontrar anécdotas con otras profesiones como abogados, que ofrecen su servicio alimentado de esa confianza que se genera en la relación de tatuador-tatuado.

Así pues, la socialidad que se da entre artista y quien recibe la pieza, es una relación que se puede configurar de diversas formas. En este sentido, recibimos el comentario de Walda (AE-Walda 2022) “Al principio me la pasaba re bien por tatuar, conectar a un nivel más íntimo, a mí que me gusta socializar. Aunque a veces no me quedaban tan bien mis tatuajes”.

De la misma manera, el tatuaje puede detonar en una catarsis emocional que es estimulada en gran cantidad por la forma en que se relacione el tatuador. Mariela nos comentó que en una ocasión cuando terminó de trabajar la pieza, su cliente le preguntó con emotividad si la podía abrazar, ya que el resultado le había gustado mucho más de lo que se esperaba. Debido a esta fuerza

catártica, sucede también que algunas personas terminen llorando más que por el dolor, sino porque la experiencia del tatuaje les toque una fibra más allá, y de manera orgánica expresen ese sentimiento,

En mi opinión, pienso que el tatuaje es una práctica social trascendente, ya que va dejando rastros de una larga historia, sea de un individuo o una civilización. La piel es uno de los tres primeros soportes para dibujar desde el paleolítico. Me parece que el productor de tatuajes, expresa desde las relaciones humanas, símbolos, discursos y reproducción material de las ideas que se logran establecer en un común acuerdo.

La confianza que se genera por una relación amable y buen trato ofrece una buena experiencia al que se tatúa. Por esta razón, resulta de importancia para los tatuadores mantener una buena relación con sus lienzos. Si no se manifiesta empatía, puede ser un factor para que no regresen a buscarlo para realizarse otra pieza.

4.2.5 Viajes. Viajar es otro elemento que se conjuga entre los tatuadores y la cultura rebelde. Los artistas, tienen la opción de moverse a otros lugares como invitados o para participar en exposiciones. Parece ser que, por temporadas, algunos tienden a salir en una frecuencia de cada 15 días, para participar en alguna exposición. Entre los lugares que nos comentaron están otros estados de la república como la CDMX o destinos turísticos. También en convenciones fuera del país como en Venezuela, Panamá, Costa Rica, Brasil, entre otras. Es claro que depende también de la experiencia y reconocimiento que gane cada uno, ya que, a algunos lugares, asisten también como jueces o invitados especiales. Esta dinámica de viajar, nutre a los artistas ya que socializan entre ellos mismos o con figuras que son reconocidas mundialmente.

En cuanto a trabajo, viajar a Europa, significa regresar a México con una ganancia en otra divisa más valiosa. De tal forma que es una buena opción para generar capital económico además del capital social y cultural. Andrés Juárez, estuvo en el 2022 trabajando en estudios de Bélgica,

Polonia y Alemania. Él nos cuenta que, entre los artistas más reconocidos en dichos países europeos, figuran latinoamericanos como, por ejemplo, Víctor Portugal. De tal manera que, siguiendo este camino de los viajes y teniendo un trabajo de alta calidad, uno puede figurar en los estudios de tatuaje que están en otros lados del mundo.



Asimismo, sucede que clientes extranjeros queden enamorados del trabajo e inviten a los artistas a sus lugares de origen y apoyen durante la estancia. Es una experiencia nutritiva y divertida, tatuar fuera del sitio propio. Aunque es cansado estar viajando, en algunos casos también es porque el patrocinio del artista pide ciertos eventos al año.

Figura 37. Artista Víctor Portugal. Tatuador de origen chileno, residente en Europa desde hace años. Fuente: Tomada de www.instagram.com/victorportugal/

Acercarse a las prácticas del tatuaje en otros estados y otros lugares, genera relaciones profesionales y un intercambio de influencias artísticas. Es común, que los artistas se muevan en busca de seminarios o especialistas en algún estilo, de tal manera que se encuentren los elementos para lograr un avance en técnica y propuesta.

4.3 Oficio. Entendemos por oficio, el ocuparse de manera frecuente en un trabajo manual. El tatuador de oficio, está presente a diario en el estudio. Él se ocupa de varios aspectos como: la asepsia del lugar; contar con el material necesario para el proceso y desarrollar los diseños. Así pues, la parte técnica de tatuar es el pináculo del oficio. Tatuar requiere habilidad y destrezas logradas por la práctica de la actividad. En la forma del tatuador de oficio, vemos que se exige más habilidad manual que intelectual.

4.3.1 Cuestiones prácticas para un comienzo. En cuanto a un comienzo del oficio, hubo que ingeniárselas, en un camino que exploró lo inexistente. Al principio fueron en cárceles y barrios populares que se tatuaba punto por punto, con un palito de paleta y agujas amarradas. Después se utilizaron las máquinas hechizas; improvisadas. Por ejemplo, con un motor de grabadora de doble casete, con una cuchara, un tiralíneas, agujas de chaquira o cuerdas de guitarra, un eliminador que

se pueda regular el voltaje por pasos y unos cables con caimanes. Se investigaba en bibliotecas, como soldar con plata, así se podían obtener alineaciones para líneas y para sombra. Además, se usaba tinta china marca Rotring; el resto se fue aprendiendo con el tiempo.

En un principio casi todos comienzan tatuando en un espacio adaptado en casa, y después en un estudio. Uno de los primeros tres espacios públicos en ofrecer tatuajes, fue en una caseta de venta de revistas, en la once y ferrocarriles; en una plaza pequeña. El Padrino, con revistas y fotos de tatuajes ofrecía tatuar cualquier diseño disponible en ese momento. Así emergen lo que llamaremos tiendas de tatuajes. La finalidad de estos lugares, ya es comerciar el tatuaje como una mercancía consumible y accesible. De modo que en este proceso es Alfredo Mata, quien se empeña en abrir el primer estudio público, en un establecimiento y con permisos del gobierno.



Figura 39. Ejemplo de tatuaje realizado a mano. Fuente: <http://paperbeat.com/2019/03/04/hand-poked-tattoos-la-tendencia-que-nos-remonta-a-nuestros-origenes/>



Figura 40. Ejemplo de máquina hechiza. Fuente: <https://hive.blog/hive-148441/@israel.art/homemade-tattoo-machine-maquina-de-tatuar-casera>



Figura 38. Colección de revistas de los años 90 y 2000 sobre tatuaje. Fuente: <https://www.todocoleccion.net/libros-segunda-mano-diseno-fotografia/tatuaje-gran-lote-33-revistas-tatuaje-90s-2000~x272057433>

El oficio consiste en estar en el estudio todo el día. El estudio con este enfoque, funciona de tal manera que se distribuyen estaciones de trabajo, y cada quien llega a cubrir una jornada de 8 horas sin saber bien si habrá trabajo de tatuaje durante el día. La chamba que va cayendo, se va repartiendo entre los que están. En estos estudios, llegan personas ya con experiencia a pedir estas posiciones. Por consiguiente, como uno no sabe cuál será el trabajo que le sea asignado realizar, el tatuador de oficio debe ser versátil para poder hacer cualquier estilo que se le solicite; sobre todo lo que está de moda.

A la reproducción más fetichizada del tatuaje, se le ha dado un término de manera coloquial en el gremio: cháchara. Esto consiste en tatuar motivos populares, ya sean porque tienen un diálogo directo con el valor de uso del tatuaje, por ejemplo: recuerdos de nombres, fechas o huellas. También hay iconos que son recurrentes como: infinitos, plumas de aves, ojos de orus, por mencionar algunos.

Por un lado, las “chácharas”, también se entiende como los dibujos que se bajan de internet y se realizan sin la necesidad de que el tatuador trabaje o aporte al diseño. Esta situación es de lo más común, por un lado, el tatuador ofrece dibujos que alguien más realizó y que se encuentran de manera gratuita en internet; esto implica menos esfuerzo en la creación del tatuaje. Por el otro lado, es común que quien quiera tatuarse tenga una referencia fija, y pida al tatuador tan solo ejecutarla sin alterar la composición de la imagen.

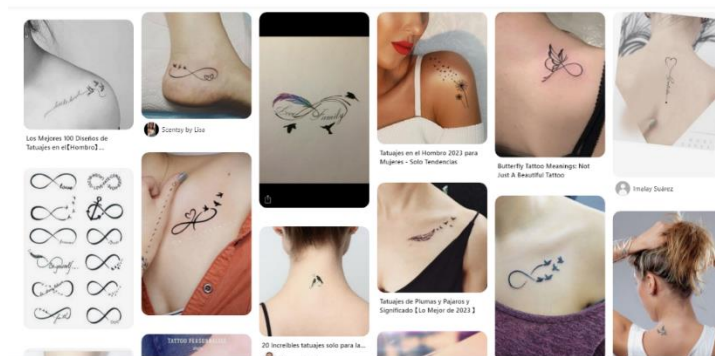


Figura 41. Búsqueda en Pinterest de un tatuaje de infinito. Este es uno de los motivos más populares y puede ser considerado como una “cháchara”. Hoja de Flashes. Se pueden apreciar diversos motivos y estilos. Tomada de <https://www.pinterest.com.mx/pin/911979611>

Además, podemos añadir el concepto de hiperchacharismo, ya que las referencias de otros tatuadores, tomadas de internet, pueden ser un rostro o hasta una composición del brazo completo. El hiperchacharismo, lleva al límite el esfuerzo técnico y obtiene como resultado una pieza asombrosa por la composición de la imagen, por la técnica de aplicación, por el tamaño y por la dificultad artística. El trabajo técnico se cobra bien en este tipo de piezas, no obstante, es la reproducción practica de una imagen ya resuelta por alguien más y de acceso gratuito en internet. En cuanto al oficio estas prácticas además de redituables, son una manera normal de demostrar las habilidades técnicas y de satisfacer las peticiones de ciertos clientes.

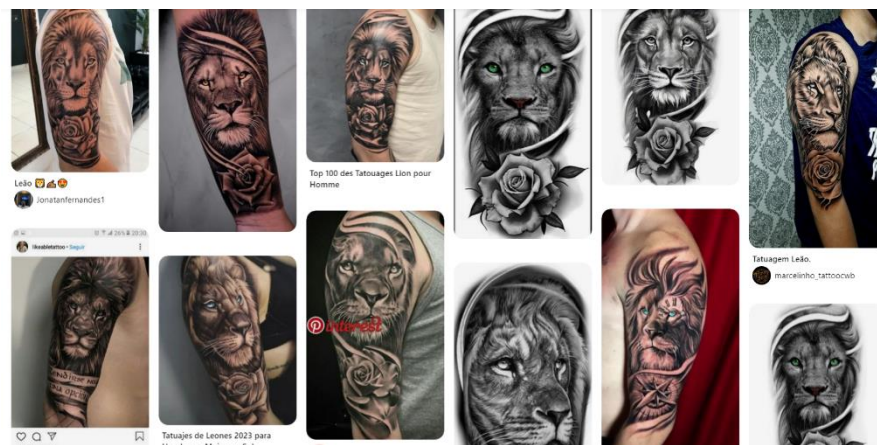


Figura 42. Búsqueda en Pinterest de un diseño con un león y una rosa. Este es un motivo sumamente popular, pero que por su complejidad se considera que una hiperchachara. Hoja de Flashes. Se pueden apreciar diversos motivos y estilos. Tomada de <https://www.pinte>

4.3.2 Inmutables. Hay ciertas cuestiones que son inmutables en cada actividad. Para resolver cualquier limitación, se necesitan las herramientas adecuadas y conocer su uso correcto. En el oficio del tatuador es imprescindible dominar algunas categorías que van desde lo artístico a lo relacional.

4.3.2.1 Dibujar mucho. La piedra angular para el oficio de tatuador, es dibujar mucho. Entraremos en el tema de formación más adelante, pero ya sea por intuición, porque sea nato, porque se practique mucho o se tomen clases; saber dibujar es fundamental. Cada quien tiene gustos en cuanto a las técnicas de dibujo que más practique, pero el dibujo en lápices es lo más básico y necesario. Un buen manejo del dibujo, se logra ejercitándose mucho. Escribiendo se aprende a

escribir; dibujando se aprende a dibujar. La práctica hace el maestro; el dibujo es un hábito común y obligación entre los tatuadores.

Los estilos tradicionales fomentan el hábito del dibujo. Las hojas de flash son la producción de dibujos medianos o chicos, que son presentados como un conjunto en una diapositiva. Son un dibujo original disponible, que se realizan con el fin de tener diseños listos, para ponerse a disposición de ser elegidos.



Figura 43. Hoja de flashes con motivos del estilo japonés tradicional y tradicional americano. Tomada de <https://i.pinimg.com/originals/17/82/db/1782dbf4f84828f23e2809a3a8b24d07.jpg>

El estilo de tatuaje americano tradicional o japonés tradicional, están en sintonía con las bases del oficio. Este estilo requiere un dominio de los pilares del dibujo: líneas, sombras y color. Es el favorito de la generación Old School.

4.3.2.2 *Dolor*. Con respecto al dolor, es un tema que implica una empatía por parte de quien realiza el procedimiento. Uno como tatuador, ha de ser paciente y tener consciencia de lo que está haciendo. Se busca dar confianza al cliente, todo es para el cliente en la experiencia. En pocas palabras, están confiando una parte de ellos, un órgano, la piel; esto requiere toda la atención para esta persona. El dolor es físico pero soportable, hacer de la

experiencia un espacio en el que el cliente pueda relajarse, ayuda a conllevar el tiempo del proceso. El tatuaje es una laceración en la piel, aunque hay estilos que lastiman más que otros, siempre va

a doler el proceso. Hay gente que llega con miedo; el hecho de socializar, ser amable, ayuda a quitar ese nerviosismo y tomar más confianza.

El tatuaje es similar a la inyección de un medicamento. El proceso es el mismo, se usan agujas para depositar el líquido o tinta en el nivel de profundidad que corresponda. Como entre médicos, también entre tatuadores, algunos tienen la mano más ligera y otros más pesada. Existen médicos que inyectan y sacan bolas, pero hay quien inyecta y no se siente.

Por otra parte, está el umbral de dolor de cada quién. Para no llegar a desvanecerse, es necesario hacer caso a los requisitos previos y posteriores que indican los tatuadores. Existen anestésicos, pero cada tatuador tiene una opinión particular al respecto, ya que modifican la composición de la piel. La experiencia de superar el dolor de un tatuaje hasta el final, y que el resultado sea cautivador, es algo único. El tatuador está, para llevar dicho barco a buen puerto.

Un tatuador con mucho oficio, son quienes llevan años acumulando experiencia. De ellos se pueden aprender, tips, mañas y detalles. Cada quien aplica los tips, como le acomodan. La Old School, aportó y se ingenió mañas y trucos prácticos que son utilizados en la cotidianidad para obtener buenos tatuajes.

Hay quienes manifestaron ser cuadrados, pues después de una década siguen tatuando como lo aprendieron. Algunas cuestiones se modernizan y uno se va adaptando. El tatuaje es una carrera de largo alcance, si uno no se mantiene actualizado y en constante movimiento se estanca. Una buena opción es rotar de estudios, para aprender e intercambiar conocimiento. De esta manera, los tatuadores profesionales y dedicados, pueden echar un ojo y emitir una opinión en los procesos de sus cercanos.

4.3.3 Vocación. Otro elemento fundamental e inmutable para la carrera como tatuador, es tener pasión por hacerlo (Mata 2022). Mata recordaba a los incomprendidos de los impresionistas. Como una corriente tan remarcable hoy, en su época lucharon contra el sentido común para hacer su arte. De hecho, la obra de alguien como Van Gogh, expresa y representa esa fuerza de voluntad y de genio que puso en sus piezas.

Es así como, la llamada del dibujo, aunado de un impulso e influencia por los cercanos, va confirmando el tatuaje como vocación. “Me di cuenta que sabía dibujar, mi abuela era artista pintaba porcelana” (AE-Mariela 2022). Antes del 2015, era una incertidumbre total decidirse por la vocación de artista, ya que uno no se imaginaba, lo rentable que sería el oficio tan solo 5 años después.

Cada voluntad, cada camino es uno entre la diversidad de procesos personales. Cada quien avanza y da un paso o un brinco, en relación a la profundidad de atención y tiempo que se destinen a estudiar. La evolución de cada quien, es cuestión de voluntad y pasión para aplicarse, ya que muchos quieren, intentan y no progresan.

4.3.4 Aprendiz. El tatuaje es celoso, y los tatuadores tienden a cerrarse; tienen interés por su propio trabajo. Por lo que abrir la puerta a las nuevas generaciones tiende a ser complicado y se presentan situaciones de tensión. La Old School fue trascendental, ya que exigía mucho en cuanto limpieza y esterilidad, pero no enseñaba a tatuar. No explicaban de una manera didáctica y clara cómo es que se coloca una máquina o cómo se acomoda una varilla. Sobre esto, si preguntabas, no te iban a decir. La dinámica consistía en observar y trabajar como asistente de manera que uno pudiera estar cercano al proceso y familiarizarse poco a poco. No obstante, era común que a un aprendiz lo pusieron a hacer henna o stencils y no lo dejaran tatuar. De esta manera se fueron compartiendo ciertos detalles, algunos consejos, tips y métodos, pero de manera que en la marcha había que observar; como soldar agujas o como ajustar una máquina.

Todos pasan por una etapa de aprendizaje, esta curva de aprendizaje, es más rápida si hay alguien con experiencia que sirva de guía y mentor. En el tatuaje, si cometes un error, aprendes, pero no está bien que se repitan esos errores. Para tener oficio, hay que darse a la tarea de indagar por qué pasó esto y resolver.

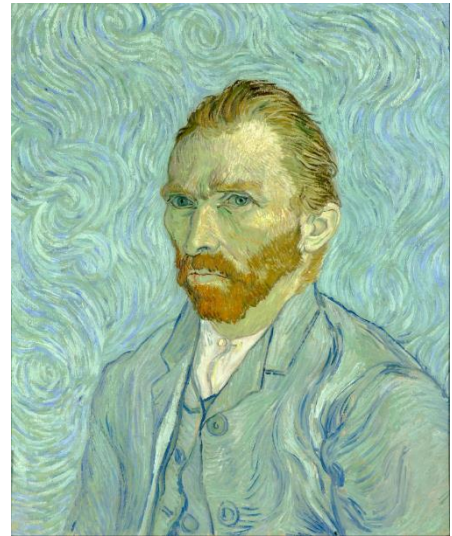


Figura 44. Autorretrato, óleo sobre tela, de Vincent Van Gogh. Tomada de <https://historia-arte.com/obras/autorretrato>

Los meses que se trabaja como aprendiz en algún estudio, sirven para compartir los avances con otros artistas y tener una dirección en los primeros comienzos. Al empezar como aprendiz de un estudio, se entra en contacto con máquinas, instalaciones y artistas profesionales. Aunque la mayoría de la experiencia de cada quien es personal, ya que se construye por consejos, observación, experiencia, y también se ofrecen cursos y seminarios.

Un comienzo práctico, que sacia la curiosidad y hasta tiene cierto misticismo es aprender tatuándose a uno mismo. Después se consideran personas cercanas que pueden depositar su confianza sabiendo que aún se está aprendiendo. Luego se vuelve a practicar en uno mismo. Lo que no quede bien, se vuelve a trabajar y se arregla

4.3.5 Lenguaje lírico. Es común que, en los oficios, se dé un léxico coloquial, e incluso regional. Los estilos, como se mencionó antes, sirven de parámetro para establecer ciertos elementos fundamentales del tatuaje. En particular, el tradicional engloba técnicas de líneas gruesas, delgadas, saturaciones de color y negro; sombras y geometría. Relacionarse con estos estilos base sirven para familiarizarse con la práctica de manera lírica, ya que en ningún momento se obtuvo información establecida en algún canon para la creación de tatuajes tradicionales.

De la misma manera, las cuestiones que surgen por las prácticas del tatuaje se han ido formando un vocabulario lírico que denota los componentes o etapas del proceso. Por ejemplo, un tatuador comentó el término aterrizar, como un concepto que denota la desinflamación de una zona del tatuaje durante la realización. Este tipo de conceptos descriptivos, articulan el proceso material con la parte creativa y la calidad del resultado. No obstante, es complicado comunicarse en el lenguaje lírico ya que cada quien nombra los mismos elementos según su propio criterio.

En definitiva, el aspecto de oficio en el tatuaje, lo acerca a la práctica de un artesano. Se requiere una habilidad manual superior y saberes del oficio que se transmiten de boca en boca mediante la socialidad en la subcultura del tatuaje. La maestría del oficio, requiere dedicación, vocación y pasión por la estética del cuerpo pigmentado.

4.4 Profesionalización. El proceso orgánico de la evolución del tatuaje, lleva en varios aspectos, a la profesionalización del oficio. Es paulatino y se da en el espacio intersticial de la subcultura del tatuaje. Aspectos como la asepsia, la formación como artista, así como la propuesta gráfica y especialización, son temas que profundizaremos en este apartado.

4.4.1 Profesionalismo. Cada uno de los artistas que han sido entrevistados, compartieron una perspectiva diferente de lo que para ellos significa ser profesional. Consideramos referirnos a esta categoría como profesionalismo, ya que además de ser un proceso, es un espacio intersticial. Es un área que abarca diversas ramas del tatuaje, que tienden a tocarse unas con otras. Algunos tatuadores enfocan su profesionalismo hacia algunos aspectos; y otros artistas hacia algo más.

Uno de los factores principales, es la asepsia y antisepsia. Hay una responsabilidad del tatuador, de lo que pasa tras “bambalinas”. La seguridad que se da en un estudio profesional, es de suma importancia. Cualquier persona puede tomar en sus manos una máquina y meter la aguja en la piel de otra persona, pero la seguridad de higiene y salud es responsabilidad del tatuador. No solo por todos los factores que el cliente no percibe; que lo sitúan en una condición de vulnerabilidad y nerviosísimo. También es responsabilidad del tatuador, cuidar la seguridad de su familia, ya que el artista entra en contacto directo con fluidos de la persona que se atiende. Uno mismo, está expuesto a un contagio, por ejemplo, de hepatitis, a través de la sangre del cliente. Así como también a cualquier gripa, que acabaría llevándola a casa con la familia. Por esta razón, es crucial, que un tatuador profesional atienda con respeto y valore todos los aspectos del proceso de tatuar.

También, podemos mencionar la ética del tatuador. Los contratos de consentimiento y las cartas de responsabilidad contra corrupción de menores, son acuerdos que estructuran los alcances de un tatuador. Además de esta firma legal, el artista también tiene sus propios parámetros éticos. Por ejemplo: no tatuar a menores de 16 años, aun y con el consentimiento de sus padres; no tatuar a mujeres



Figura 45. Fuente: Tomada de <https://www.alertatolima.com/noticias/tendencias/eso-le-pasa-por-calabaza-arrepentido-por-tatuaje-homenaje-messi-vealo-llorar>

embarazadas o en lactancia; o no hacer tatuajes en el que el tatuador tiene más consciencia que el tatuado de sus implicaciones en la permanencia sobre la piel como: “Messi Dios” tatuado en la cara o “puto el que lo lea” en el brazo.

El tatuaje es una disciplina de respeto hacia los demás. Se dice que cada tatuaje que realiza un artista, lo ejecuta pensando como si fuera para uno mismo. Por esta cuestión, es importante que el tatuador se encuentre en un estado óptimo para el proceso de tatuar. Llegar desvelado y estarse durmiendo durante la sesión, van en contra de ser profesional; de atender con toda la disponibilidad y considerar el respeto que merece a quien se va a tatuar.

El tatuaje es para toda la vida, así que no se permiten errores; no hay borrador. Sin embargo, hasta los médicos se equivocan. Es el impulso del profesionalismo, lo que hace que un tatuador controle y sepa componer sus propios errores. Por lo cual, el tatuaje es un reto de paciencia tanto para quien lo realiza como para quien lo porta, ya que hay que tomarse varias horas, a veces días, para que el resultado sea el mejor.

4.4.1.1 Métodos definidos. Cada artista tiene sus propios métodos y técnicas para el proceso de tatuaje. Hay un sinfín de modelos en máquinas, bálsamos, jabones, toallas, agujas, tintas y estilos gráficos. Por esta razón, cada quien va encontrando con que material y técnicas se acomoda mejor para la aplicación.

Las sesiones, pueden durar desde 30 minutos hasta 10 horas. Dependiendo del trabajo que requiere la pieza, ya que hay diseños con mucho detalle o de gran tamaño. Entre más sesiones se trabaje una pieza, más detallada va a quedar y se verá mejor. Sin embargo, se vuelve más costoso también para el cliente. Al mismo tiempo hay que considerar, que la piel envejece y los detalles tienden a perderse. Depende del artista, encontrar un equilibrio entre los detalles que se pueden trabajar y los que se mantendrán tras la prueba del tiempo.

La metodología por sesiones, es a consideración del tatuador, ya que algunos son veloces y pueden atender hasta 3 o 4 personas al día, sin mermar su calidad. También, hay quien se toma el

trabajo de tatuar a una sola persona al día, sin más ambiciones que estar concentrado y sin estrés. Ya que, si se trabaja sin cuidado se puede lastimar la piel y causar una mala cicatrización.

Una buena técnica de tatuaje, lleva un proceso de inflamación, de tal manera que la zona de la piel resista todo el trabajo. Algunos estilos como el realismo, requiere detalle y es laborioso. Trabajar de manera sutil, sirve para que quien lo recibe, pueda aguantar bien el dolor y el tatuaje tenga una cicatrización óptima.

Igualmente, el diseño lleva un proceso de retroalimentación con los deseos y el gusto del cliente. Por lo común, los artistas preparan el diseño con anticipación, y el mismo día de la cita para el tatuaje, se ajusta o se hacen los cambios según lo considere quien se va a tatuar. Es importante que para que un tatuaje luzca bien, se adapte a la geometría del cuerpo. Esta es la diferencia entre hacer una buena pieza de tatuaje, contra la idea de rotular el cuerpo como si fuera un muro o un bastidor. Entre mejores tablas de composición de imagen tenga el artista, estará confiado que su propuesta visual fluya en la piel y sea del gusto del cliente.

Así pues, el profesionalismo de un tatuador también se refleja en la calidad del equipo que utiliza. El tipo de máquina, marca de agujas, así como equipo de diseño y mobiliario para resolver las posiciones. El equipo para tatuar puede ser bastante accesible, ya que existen máquinas desde 300 pesos. En la carrera de un tatuador, se le va exigiendo cada vez más trabajo y esto es lo que lleva de manera orgánica a que se actualicen los equipos o las marcas con las que se trabaja.

Por último, están las cuestiones de posproducción de un tatuaje. Se encontró en los artistas, el interés por saber el proceso de cicatrización. Algunos, enviaron un mensaje solicitando una foto de cómo va curando la pieza. Esta atención, da la confianza para que, si en el proceso surge algún inconveniente o duda, el cliente puede regresar al estudio a que se revise su tatuaje. Esta consideración profesionaliza al artista, ya que se hace responsable por perfeccionar esos detalles.

Los tatuajes son una publicidad andando y si alguien llega a ver un trabajo que no concluyó en los mejores términos, el artista corre el riesgo de adquirir mala reputación. La figura del artista,

es una figura pública, todos tienen acceso a la propuesta de trabajo. Si un artista, es quemado en público, puede incluso afectar el rango de precio en sus piezas.

Un tatuador, puede tapar o realizar un “cover” del tatuaje de otro artista. Lo que un tatuador profesional va a evitar, va a ser arreglar o componer lo que alguien más hizo. Por ejemplo: si es un retrato y los ojos tienen la mirada bizca, aunque un nuevo tatuador pule las sombras o la profundidad del negro, hay cuestiones que ya están mal desde un comienzo. No se podrán restaurar, y la mirada bizca será atribuida también a quien lo arregló. Es más difícil arreglar o tapar un tatuaje, que realizarlo desde ceros.



Figura 46. Ejemplo de un tatuaje realizado para tapar otro tatuaje. Proceso conocido como cover up. Fuente: Tomada de <https://tatuajesymas.com.mx/tatuaje/774/?&tatuado-en=todos>

Un tatuador profesional, cuida que sus tatuajes sean excelentes, que el estudio esté en óptimas condiciones. Ya que si un cliente nota que no se tiene la higiene adecuada o que el ambiente es estruendoso o viciado, no regresarán. Más aún, en un entorno como el tatuaje contemporáneo, donde las exigencias, en todos sentidos, van aumentando.

4.4.1.2 Métodos de seguridad. Incluimos este subapartado de seguridad, que tiene más relación con las tatuadoras mujeres. Las chicas, tienden a ser molestadas o acosadas en general. Así pues, en el proceso del tatuaje, es común que se busque abusar de la relación de confianza que se establece. Por esta razón, algunas tatuadoras no comparten la ubicación de su estudio, hasta que quien las haya contactado realiza su correspondiente anticipo y estén agendados de manera formal.

Aun así, algunas tatuadoras desglosan más los contratos de responsabilidad. Es recomendable enviar un mensaje con puntos importantes antes de que se presenten a la cita de su tatuaje. En ellos se estipula que el estudio de tatuajes, no es un espacio para alcoholizarse. Si de por sí, encontramos incomodidad en la actitud que toman algunos hombres con las mujeres tatuadoras, se torna menos soportable cuando están en estado etílico. La intensidad del coqueteo, se convierte en impertinencia.

Beber alcohol, va de la mano con la estimulación de algo tan trascendental como la trasgresión que simboliza el tatuaje. Sin embargo, como profesional un tatuador no bebe durante las sesiones de trabajo. Es común, que el cliente tome cerveza para bajar los nervios al dolor y relajarse un poco. Pero los licores fuertes, pueden descontrolar la situación, haciendo que el lienzo no se mantenga quieto o actúe de una manera inadecuada.

4.4.2 Propuesta artística. Además de las cuestiones metodológicas, higiénicas y éticas en la profesionalización del tatuador, hay quienes le dan prioridad a la personalidad gráfica, la creación propia; realizar un tatuaje original. El oficio de tatuador, solicita poder realizar las expectativas que el cliente trae en mente y, por lo común, se trata de realizar una fotografía o diseño ya hecho, que es proporcionado por quien se tatúa. No obstante, un tatuador profesional, puede prescindir de referencias calcadas, para realizar una pieza original y manifestar cierto estilo propio.

4.4.2.1 Autor. Como se ha comentado, en la función de oficio o para un aprendiz, con tal de tatuar, se acostumbra a copiar fotos de otros tatuajes o dibujos de alguien más. Un tatuador que se enfoca a crear su propio estilo, lo consideramos como un autor. Desde esta mirada al profesionalismo, se trabajan ideas de referencias, pero para crear una imagen en su propio estilo.

No obstante, el tatuaje es una disciplina relacional. El cliente, que es el soporte artístico, es una subjetividad que establece límites a la creación. Con esto quiero decir, que el tatuador, crea piezas bajo encargo. El cliente viene con una idea, ya sea: un recuerdo; un texto, una idea difícil de aterrizar, y está en las manos del tatuador proponer una imagen que guste para tatuarse. Aún, pensando en los tatuadores que les dan libertad creativa total, y hacen algo de su ronco pecho, la persona que lo porta influye en como envejece y hasta en como luce.

4.4.3 Formación. Algunos tatuadores se formaron como dibujantes con la práctica intensa o incluso ya dentro del proceso de volverse tatuadores. Otros decidieron entrar a cursos, talleres o a una formación superior como la de diseño gráfico o artes plásticas, para profesionalizarse como productores de imágenes. Los talleres, clases de dibujo o clases teóricas, son herramientas que se usan para hacer una propuesta visual. “Lo profesional es generar una composición como lo haría

Rubens o Velázquez; con un análisis riguroso. Cuestiones como la perspectiva y la técnica práctica en el taller, hacen falta para ser un profesional” (AE-Sorrba 2021).



Figura 48. Autorretrato, óleo sobre tela, de Diego Velázquez. Fuente: Tomada de <https://historia-arte.com/artistas/diego-velazquez>



Figura 47. Dos sátiros (1619), óleo sobre tela de Peter Paul Rubens. Fuente: Tomada de <https://historia-arte.com/obras/dos-satiros>

Antes que nada, el dibujo, es la base de este arte. Aprender a dibujar lleva como todo, un proceso: aprender la técnica poco a poco y experimentar. El dibujo es primario, y por lo mismo es accesible para todos. La experimentación con plumones, pinturas acrílicas, bolígrafos, etc. Se puede practicar, incluso con poco presupuesto. Encontramos que, en algunas situaciones, no había recursos o el marco cultural en casa, que permitiera aprender a dedicarse al arte de la manera más formal, sin embargo, ellos mismos reconocían que sería lo óptimo. Es posible que, si se hubiera tenido esas posibilidades, en este momento el artista contaría con experiencia nutritiva para su obra.

No obstante, los artistas que se han desarrollado con la práctica autodidacta, carecen de ciertas herramientas. Es decir que con estas habilidades se puede representar algo, pero faltan elementos profesionales. “He visto algunos tatuajes en internet que se ven increíbles, pero la

composición a veces falla. Pesa más de un lado, o no empata con el cuerpo... creo que el haber estudiado ayuda a tener mejor construcción de la imagen” (AE-Mariela 2022).

Don Mata, fue formado como diseñador gráfico en la última generación de Artes Visuales y Restauración de la Ciudad de México, después la carrera se convirtió en Artes Gráficas. Al encontrarse con el tatuaje, a Don Mata se le hizo interesante manejarlo como una técnica pictórica. Puesto que egresó de Artes Visuales, el manejo de dibujo y color fue de gran ayuda para incursionar en el tatuaje. Las herramientas del diseño, hizo que su trabajo como tatuador sobresaliera.

Conviene subrayar que, desde Don Mata, podemos hablar de un desarrollo integral del tatuador. Por una parte, se adquiere la maestría del oficio y por otro lado se aportan múltiples valores en las ramas del profesionalismo. “Puedes ser chiclero y de la noche a la mañana aprender un oficio como ser carpintero. Pero si eres talachero y quieres ser médico, sí necesitas estudios más profundos” (AE-Don Mata 2022).

Entre los entrevistados, hay quien estuvo en la carrera de diseño industrial; artes plásticas, diseño gráfico, comunicación, psicología, filosofía, antropología y leyes; en universidades dentro y fuera del país. En efecto, unas de dichas carreras se enfocan en la construcción de imagen; en el desarrollo de una sintaxis visual. Mientras que otras se aproximan al tatuaje y las artes visuales con otro enfoque.

En el caso de Walda e Hilario, que estudiaron diseño gráfico, adquirieron herramientas para generar una sintaxis visual que impacte, lo que posibilita la construcción de una imagen atrayente. Al mismo tiempo, el diseño gráfico como profesión, es una experiencia de negociación constante con clientes, que buscan comunicar identidades, conceptos o productos; así como el tatuador usa su experiencia para dialogar con sus lienzos sobre los proyectos de tatuaje.

En el caso de Sorra, Mariela, Huereck y el propio, la formación como artistas plásticos detonó un espectro de posibilidades técnicas y criterios de la producción de autor que funcionan como estructuras en la ocupación del tatuador. La formación profesional de artistas, permite

explorar un lenguaje de elementos que se van develando en la producción visual. La dedicación al trabajo riguroso, permite traducir las posibilidades de la imaginación al tatuaje.

En las carreras de diseño, se encuentran un espectro amplio de herramientas que se aplican al tatuaje como: la composición, teoría de color, conceptualización, un lenguaje visual propio, técnica y experiencia al representar volúmenes y contrastes. También, de los periodos de formación como creador visual se recupera la construcción de un portafolio; la utilización de softwares; las referencias de corrientes artísticas clásicas y vanguardistas; así como posicionar un criterio en torno a las nuevas tendencias.

Es interesante observar que, en algunos casos, los egresados se identificaron como tatuador después de formarse como artistas o diseñadores. A lo mejor sea destino, o se lleve por el constante movimiento de la estructura social y el criterio personal se suma ese viraje. De ahí que se conecten en dichas subjetividades su vocación al diseño de la imagen con la de un oficio productivo. Al mismo tiempo, terminar la universidad, es el comienzo de un largo aprendizaje para dominar el oficio.

De manera que un desarrollo integral del artista, involucra: un constante aprendizaje, pulir el talento propio, practicar y unificar las herramientas que cada quien ocupa o dispone. A mi entender, toda formación como productor de imágenes, sirve de apoyo para poder generar ideas y diseños originales. Agregar valor a las piezas propias y no depender de lo que está disponible en catálogos o internet, para poder aterrizar una idea en un tatuaje.

4.4.4 Especialización. Así como el espectro visual de la pintura de bastidor lo podemos organizar en corrientes artísticas, vanguardias y neovanguardias, el tatuaje también tiene categorías que se profundizan mientras evoluciona de manera vertiginosa. En concreto, este documento no pretende hacer una explicación de dicha ramificación, sino mencionar que, en las tensiones generacionales, estamos en una ola de especialización. La Old School, considera el tatuaje tradicional americano o tradicional japonés los pilares y raíces de los estilos. Por otro lado, la generación de apertura es quien comienza hacer retratos, instaurando el black and gray; realismo

en sombras. A partir de ahí, podemos ver que los artistas fueron escogiendo el área donde se sienten más cómodos, para desarrollar más ese aspecto.



Figura 50. Estilo Tradicional Japonés. Fuente: <https://www.pinterest.com.mx/pin/78074128541406772/>



Figura 49. Estilo Tradicional Americano. Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/f3/ca/53/f3ca5356c2508407144a7d9577c7e797.jpg>



Figura 52. Estilo Blackwork con puntillismo de arrastre.
Fuente:
<https://i.pinimg.com/originals/71/1d/1c/711d1c0ddaa5404db2bb1eb1166c3091.jpg>



Figura 51. Estilo Black and Gray. Fuente:
<https://i.pinimg.com/originals/c9/d4/51/c9d451def7b9782e137db9a312adadb2.jpg/>



Figura 53. Estilo Tribal.

Como resultado, ahora tenemos neotradicional y neojaponés; fineline; microrealismo; geometría; neotribal; biomecánico o biorgánico; ornamental; newschool; lettering; por mencionar algunas. Cada estilo tiene sus particularidades que lo definen de manera visual; y cada uno tiene varios niveles más de ramificación. Los artistas, se inclinan o por líneas gruesas, o finas; sombras detalladas o generales; alto contraste o volúmenes medios; entre muchas variaciones que van construyendo nuevos estilos y propuestas graficas.



Figura 55. Lettering.
<https://i.pinimg.com/originals/4e/3e/d2/4e3ed2ecfc42a222f5ca54da25846ac6.jpg>



Figura 54. Estilo Anime.
<https://www.pinterest.com.mx/pin/608267493442018762/>



Figura 57. Estilo Biomecánico. Fuente: <https://worldtattoogallery.tumblr.com/>



Figura 56. Estilo Biorgánico. Fuente: <https://www.tattoomenow.com/tattoo-designs/biomechanical-tattoos/>



Figura 58. Estilo Neotradicional. Fuente: <https://i.pining.com/originals/cd/60/6a/cd606a7869fe1f544fd0142c80f2943c.jpg>



Figura 59. Estilo Neojaponés. Fuente: <https://i.pining.com/originals/41/59/25/4159251ed896c58a73e8372a9ec7f6ac.jpg>

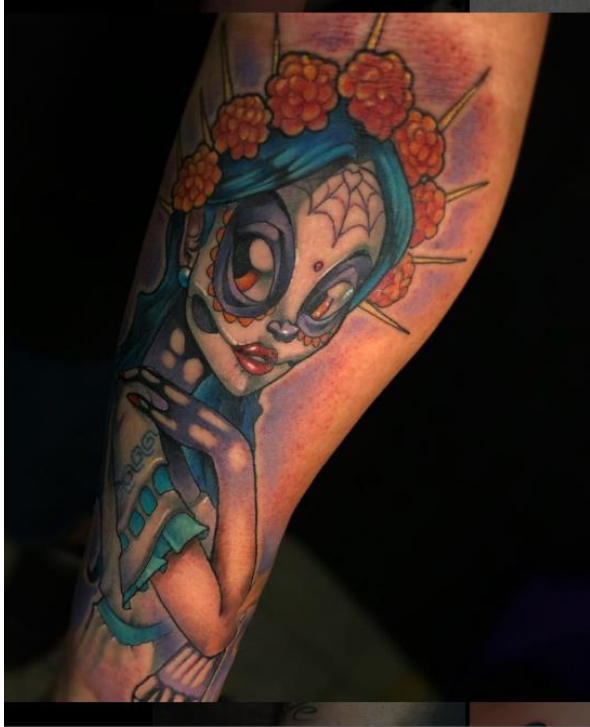


Figura 60. Estilo New School. Fuente: <https://www.instagram.com/p/CpvdoKGOHZB/>

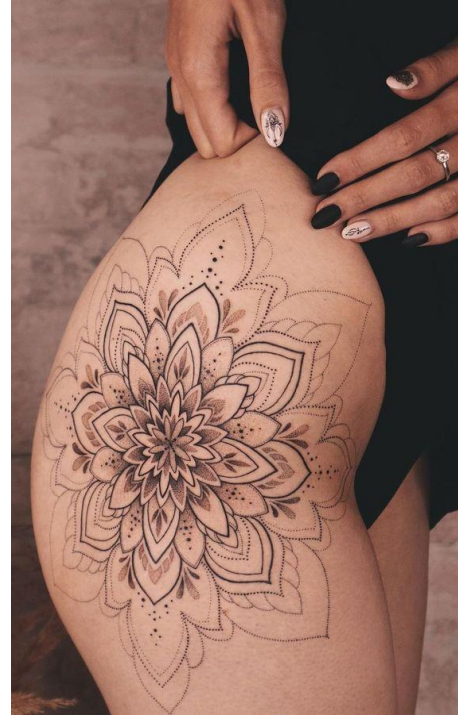


Figura 62. Estilo ornamental. Fuente: <https://www.pinterest.com.mx/pin/66639269480468831/>



Figura 63. Estilo Realismo a color Fuente: <https://inkppl.com/en/magazine/tattoo-artists/10-the-most-famous-masters-of-portrait-tattoo-realism>



Figura 61. Estilo Realismo en blanco y negro. Fuente: <https://inkppl.com/en/magazine/tattoo-artists/10-the-most-famous-masters-of-portrait-tattoo-realism>

Al parecer, encontrar un sello propio, es más un reto personal. Ofrecer una propuesta de autor, anula la competencia desde el oficio, y se centra en las cualidades artísticas. Cada quién tiene una manera particular de trabajar, y de interpretar. Así sea la misma categoría o corriente artística, cada artista aporta su estilo.

Por otro lado, encontramos en un par de entrevistas, la idea de que la especialización sirve para la división del trabajo. De tal manera, que cada artista especializado, vincula a otro, si es que lo buscan para pedirle algo que no está en su dominio. Canalizarse con un especialista, sugiere que una persona o estudio no acapare el mercado y que se reparta por fortalezas. En definitiva, la especialización impacta en la distribución del trabajo, ya que al proponerse como especialistas los portafolios se disponen para que ese público compare tatuadores y decida cual gráfica prefiere dentro de cada categoría.

4.4.4.1 Nuevas tendencias. “Hay que refrescarse y actualizarse en los nuevos estilos, como el blackwork o dark lettering” (AE-Mimoso 2022). Se ha mencionado que, así como en una vanguardia artística; en el tatuaje también se dan corrientes de ruptura que buscan expandir los límites. Algunos de los estilos marcan una tendencia de moda, y se reproducen también como mercancías desde el oficio. En suma, el reto de ser tatuador de oficio hoy en día, es ser versátil en un panorama donde los estilos se sofistican cada vez más. Otra opción, es tener en un mismo estudio artistas expertos en diferentes ramas.



Figura 64. Estilo Neotribal. Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/658932989250419942/>



Figura 65. Estilo Neotribal Geométrico. Fuente: <https://www.instagram.com/p/Cpf1hvPPC2Q>



Figura 67. Estilo Blackwork con Aguja 03RL.
Fuente:
https://www.instagram.com/sebaztian_maranta/



Figura 66. Estilo Microrealismo. Fuente:
<https://i.pining.com/originals/8d/99/31/8d99319c92899402289191d255cbf9d7.jpg>



Figura 68. Estilo Dark lettering. Fuente:
<https://www.instagram.com/p/Cpci4IIMEBw/>



Figura 70. Estilo Bordado. Fuente: <https://mamasuncut.com/patch-tattoo/>



Figura 69. Estilo Sticker. Fuente: [https://www.boredpanda.com/body-art-3d-sticker-tattoos-
luke-cormier-mr-sticker-
tattoo/?utm_source=pinterest&utm_medium=social&utm_ca
mpaign=organic](https://www.boredpanda.com/body-art-3d-sticker-tattoos-luke-cormier-mr-sticker-tattoo/?utm_source=pinterest&utm_medium=social&utm_campaign=organic)



Figura 71. Estilo Collage. Fuente: [https://www.pinterest.com.mx/pin/91183825577819
7312/](https://www.pinterest.com.mx/pin/911838255778197312/)



Figura 73. Estilo Japanese Blackover. Fuente: <https://www.instagram.com/p/CjgEoFANdp7/>

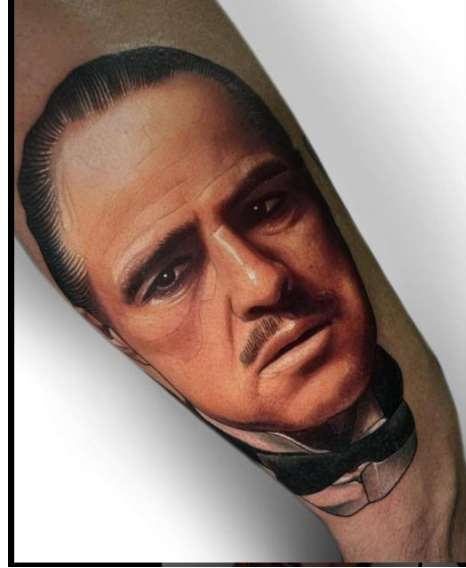


Figura 72. Etilo Neorealismo. <https://www.instagram.com/p/CrCrcgZsKxt/>

Una de las particularidades de los estilos en el tatuaje, es el tamaño. Los tatuajes que son grandes y casi no dejan espacio entre sí, construyen un *Bodysuit*. Sea todo el cuerpo, una manga, una pierna completa o una espalda completa. A esta tendencia, se contrapone la colección de tatuajes pequeños y medianos, con gran espacio de piel entre sí.



Figura 75. Bodysuit estilo Black and Gray.
Fuente:
<https://i.pinimg.com/originals/26/27/18/262718ba9eca1e8775ddc6cf630a4d68.jpg>



Figura 74. Bodysuit estilo japonés. Fuente:
<https://www.tattoodo.com/tattoos/214121>



Figura 77. Bodysuit estilo neotribal. Fuente: <https://www.pinterest.com.mx/pin/393150242480811243/>

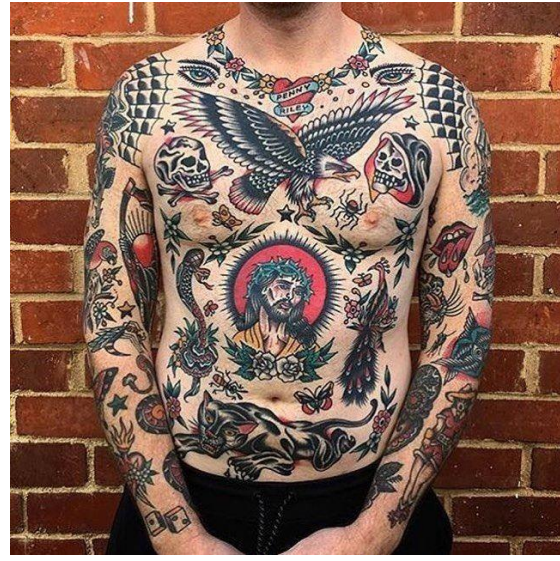


Figura 76. Bodysuit estilo Tradicional Americano. Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/91/10/19/9110195a998f1f595d68a0cb302c3be1.jpg>

No sabríamos bien que porcentaje es en realidad, pero uno de los entrevistados comentó que uno de cada cien, se hace un brazo completo sea con tatuajes pequeños o un *bodysuit*. Es poco común que alguien se haga un brazo o espalda completa, ya que se necesita un compromiso económico considerable y una resistencia alta al dolor. Pocos consideran una temática o un estilo planificado. A pesar que el tatuaje tiene connotaciones rituales y plasmarse ciertos símbolos conducen a la pertenencia de cierta cultura juvenil. La mayoría de tatuajes, se hacen siguiendo las tendencias de moda, suelen ser pequeños y reproducir lo que se ve en internet.

Realizar proyectos grandes y planificados, es un proceso que cada quien determina. Lo común es trabajar una pieza, y luego otra. Al regresar, se va armando un manga y luego se llenan los espacios. En un sentido de profesionalización, los proyectos bien pensados ofrecen una composición estructurada y llamativa. Además de que la anatomía del cuerpo puede explotarse, en el movimiento visual que se establece entre elementos.

4.5 El impacto del tatuaje. El tatuaje no es una moda, porque no es algo pasajero. Ha existido desde el comienzo de la historia. Se ha ocupado por diversos motivos y en diversos modos

de vida. Desde hace unas décadas, el tatuaje se encuentra en una nueva etapa de su historia. La aceptación social y global de la piel pigmentada, supone una serie de tensiones que se dan entre las generaciones de artistas y la diversidad de perspectivas que se da entorno a cada tatuador.

4.5.1 Aceptación social. La aceptación del tatuaje por la sociedad moderna, ha tenido etapas. En un principio, el tatuaje se ocupó por todas las culturas del mundo antiguo y algunas de nuestra era, salvo los griegos y romanos. Dichas dos civilizaciones determinaron al tatuaje como estigma; y su uso exclusivo para marcar a criminales. Después, la iglesia católica y cristiana mediante las conquistas y colonias extendió el sistema de creencias occidental hasta el continente americano.

Al comienzo del siglo XX, la tipología de los tatuajes se elaboró por interés de la antropología criminal y la medicina. Los tatuajes militares y los de presos en reclusorios; tanto en Europa y México, se les relacionaban con sentimientos de venganza, resentimiento y odio; pero la iconografía eran santos, corazones y evocaciones de fe. El atavismo como base argumentativa del tatuaje en México, lo marcó como antiestético y bárbaro. Un estigma infame y blasfemo que generaba integración desigual entre marginados y los dispositivos disciplinarios.

Pese a que, en los sesenta, proliferó la rebeldía radical generalizada de las culturas juveniles, se agudizó la negativa por el tatuaje. Los brotes de la hepatitis en Estados Unidos, y después los de SIDA en los ochenta, excluyeron la posibilidad, a gente común, de tatuarse. Una alerta mundial, mantuvo en suspenso la forma popularizada de tatuarse; solo lo hacían famosos y con artistas renombrados.

El primer florecimiento del tatuaje en las últimas décadas, lo podemos rastrear en un mundo donde se es difícil contraer las enfermedades que fueron comunes a mediados del siglo XX. La supervisión médica y la secularización, abrieron la posibilidad a gente común de tatuarse. No obstante... “Por más que la mentalidad del agente se ha refrescado, el tatuaje siempre es criticado. Aunque no como hace 30 años que me veían y se persignaban” (AE-Don Mata 2022).

Para principio de los 2000, la fuerza de la mercadotecnia en empresas multinacionales como, popularizaban productos que incluían un tatuaje que se pegaba añadiendo agua. En la fuerza de reproductibilidad práctica, los tatuajes y estudios de perforaciones comenzaban a figurar como un nicho económico con potencial. Aun cuando socialmente no era bien visto: “Yo iba en la calle con mis brazos con mangas y se me quedaban viendo bien feo. Se cambiaban de lugar en el micro, no me querían subir al camión o se cambiaban de banqueta” (AE-Omar García 2021).

Al contrario, ahora hay un número equivalente entre grupos sociales entre quienes portan tatuajes y quienes no. El tatuaje está en todo el espectáculo: actores, músicos, futbolistas o modelos; y en todo el espectro de estratos sociales. “Antes no estaba tan popularizado. Las críticas clichés eran: ¿A qué te vas a dedicar? No vas a encontrar trabajo.” (AE-Copetez 2022).

“Antes mi papá decía: ¡Cómo crees, el tatuaje es de carceleros y vagos! Pero ahora ve que se ha profesionalizado. La gente sabe bien lo que hace; ya ni es barato” (AE-Mariela 2022). En efecto, muchas personas que han tenido el deseo de tatuarse por años, y no lo hicieron porque era un requisito de contratación, ahora lo hacen porque el marco cultural hegemónico se reconfigura. “Ahora ya ha cambiado la mentalidad, ya se puede hacer. Ha cambiado la perspectiva de mi familia. Ya hasta tatué a mi mamá; y mi papá dice que son obras de arte” (AE-Mariela 2022).



Figura 78. Vista panorámica de un barrio popular en la ciudad de Puebla. .
Fuente: Tomada de <https://www.periodicocentral.mx/>

4.5.2 Criminalización del tatuaje. En este subapartado, podemos reflexionar sobre la criminalización del tatuador y sus relaciones de violencia. Es claro que el tatuaje está ligado a la rebeldía. Los primeros tatuadores hacían una verdadera ruptura con el plano social. Lo que David Matza (Matza, 2014), describe como deriva al delito, se da en las

estructuras del tatuaje. Los ambientes de personas conflictivas como las colonias con pandillerismo, drogadicción y puntos de venta son espacios en un principio excluidos. Andrés Juárez, originario de la colonia La Popular, vio su primer tatuaje en unos sujetos que se estaban rayando en unas escaleras del barrio Solidaridad. Lo tatuaron con la aguja de alguien más; con el calcetín de alguien más; el diseño de alguien más, la S de sepultura.

Andrés comenzó a tatuar saliendo de la correccional a los 14 años de edad. El ambiente conflictivo, lo envuelve en un asalto y termina en el bote 18 meses. Conoció a alguien por la cuestión de la mota y el chemo; a un gordo greñado que tatuaba. Él le explicó cómo hacer una maquina y empezó a practicar.

La deriva del delito, lo podemos encontrar por otro lado en una experiencia que nos compartió Andrés. En años pasados tuvo unos clientes que estaban enriqueciéndose con el tráfico de combustible (huachicol); en una comunidad cerca de Puebla. Este perfil suele ser un cliente que consume atención y deja buen dinero. Le demandaron tatuaje de tal manera que pagaban cuentas de veinte mil pesos por un día entero de trabajo (AE-Andrés Juárez 2020).

En definitiva, hay una relación entre la rebeldía y el delito. Es posible que el shock que causa el tatuaje potencie las subjetividades radicales y las sospechas alrededor. “Soy una persona que trabajo, pero por los tatuajes, me ha tocado que estoy sentado y me llegan con perros. Me quitan los zapatos buscando lo que traigo. En el mundo del tatuaje, hay que estar consciente de esto, aceptarlo y tolerarlo. Llega la gente que lo ve igual que tú. Yo siempre he dicho: no me dan de comer ni se preocupan de mí. Mientras tenga trabajo, este haciendo las cosas bien y sostenga mis necesidades. Lo que piense la gente es secundario” (AE-Sketh 2022). Por otro lado, el crecimiento del medio artístico, produce tatuajes espectaculares que van borrando la relación con el delito a su vez que se relaciona con el arte.

4.5.3 Cambios jurídicos. Debido a que el tatuaje sigue siendo un terreno en exploración, los ajustes de regulación se van dando según el criterio de las personas que ocupan los puestos del gobierno. Don Mata, a quien le costó tres años abrir el primer estudio de tatuajes público en Puebla, señala que: “Los calificativos son arbitrarios, ya que a veces las visitas de salubridad se enfocan en

cosas absurdas como la pintura de la fachada, y no revisan si el esterilizador tiene esporas o no. Es en base a un criterio sin fundamentos” (AE-Don Mata 2022). Por otro lado, escuchamos de los testimonios que Don Alfredo fue quien supervisaba o informaba a las autoridades si un nuevo estudio recién abierto en la ciudad, contaba con los documentos requeridos.

Hoy en día, el oficio más relevante que se requiere, es un tarjetón avalado por COFEPRIS. En Puebla tiene un costo de: \$6,665.00 y una vigencia de 2 años. El trámite tiene la misma dificultad, como ir sacar una licencia para conducir. Es decir, ninguna dificultad; lo que se requiere es pagar. Esta situación es un descontento por parte de los tatuadores, ya que es costoso y su requerimiento se limita a los lugares públicos.

En la actualidad no existe en México un filtro real o mediación que limite las prácticas del tatuaje en cualquier lugar. En cambio, en otros países quien quiere tatuar, requiere pasar algunas pruebas gubernamentales para poder ejercer; así como un médico. Es probable que, al irse institucionalizando el tatuaje, se abran posibilidades para establecer estándares. Es decir que algunas ramas donde ya están establecidos los parámetros profesionales de la imagen como las artes y el diseño gráfico, puedan avalar a los tatuadores.

4.5.4 Escena internacional. La Old School mexicana, incluyendo a Don Mata, van a invitar a estrellas del tatuaje internacional, para que, en las convenciones, pudieran ser observados por artistas emergentes. Un extranjero, podría vender su máquina profesional a un artista mexicano que no tenía fácil acceso a este tipo de herramientas.

Uno de los discursos visuales, que más impacto causó en varios países, fueron los programas norteamericanos: Miami Ink e InkMaster. Desde esta perspectiva, el tatuador se empieza a mostrar más como artista, ya no como delincuente. El tatuador comienza a figurar como una estrella del espectáculo. Un Rockstar, que



Figura 79. Programa de Televisión MIAMI INK. Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/86/fc/b6/86fcb63b905dd6e8e219b752267abefb.jpg>

viaja, se presenta en convenciones, da seminarios y suena mucho en medios.

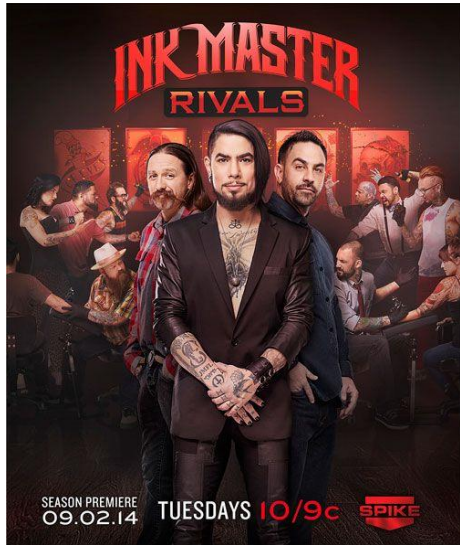


Figura 80. Programa de Televisión Ink Master.
Fuente:
<https://i.pinimg.com/originals/a1/b2/bc/a1b2bc4247c5565b1db2162e07889203.jpg>

Con la especialización y la globalización los artistas sobresalientes, se comienzan a establecer pautas y parámetros en cuanto a estilos de tatuaje. De tal manera, que la escena internacional, es ahora multicultural. Hay artistas de todos los países, reconocidos en las grandes escenas como en Berlín y Nueva York. Los patrocinios de las marcas más relevantes del giro comercial, influyen en la configuración del espectáculo. Pongamos el caso de Andrés Juárez, en su entrevista nos relató que ha realizado una estancia en Polonia, con el popular tatuador Víctor Portugal. En este ejemplo podemos observar que la afinidad de estilo, de profesionalismo y la lengua común ha relacionado a estos colegas.

Los medios televisivos, los famosos y la espectacularización, han sido un factor fundamental para la apertura del mercado del tatuaje. Esto lleva a que, en las entrevistas, se podía hacer referencia algunas estrellas del tatuaje entre los artistas de Puebla. Hay una configuración del clima cultural del tatuaje, desde las empresas de entretenimiento; popularizando el consumo como signo de estatus o de suscripción a alguna corriente o moda.

4.5.5 Acontecimientos del tatuaje en Puebla. 4.5.5.1 Todo Rock. Para empezar, la generación Old School, instauró las primeras formas de tatuar en Puebla. Don Mata se volvió una

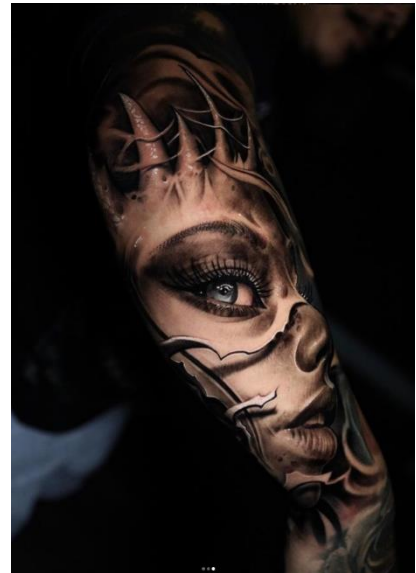


Figura 81. . Pieza realizada por el artista Víctor Portugal. Tatuador de origen chileno, residente en Europa desde hace años. Fuente: Tomada de www.instagram.com/victorportugal/

institución, gracias a sus 30 años como tatuador profesional. Todo Rock, el Padrino y otros tatuadores de la Old School se han mantenido activos hasta la fecha.



Figura 82. Todo Rock Puebla. Fuente: <https://www.estoespuebla.com/2020/10/07/todo-rock-combatiendo-la-pandemia-con-tatuajes-piercing-y-mucho-estilo/>



Figura 83. Todo Rock Puebla. Foto: Ittay Aguilar. Fuente: <https://twitter.com/todorockpuebla1/status/631571176330891264>

La siguiente generación aportó figuras como Andrés Juárez y Omar García, que continuaron formándose de una manera autodidacta. Viajando y conociendo otros tatuadores fuera de Puebla, es como van a asentar su técnica de tatuaje. La formación en arte era escasa en esta etapa, pero los medios de producción: estudios, tintas, máquinas, catálogos, se estaban materializando.

Nuevas opciones para tatuarse, se asomaron a principio de los 2000, por ejemplo, Plaza Puebla. En ese momento las perforaciones tenían más relevancia que los tatuajes. “Llegaban incluso grupos de entre 5 o 6 personas, a hacerse perforaciones. Pero de tatuaje tal vez se hacía uno por semana y ya era muchísimo” nos comenta Andrés (AE-Andrés Juárez 2021) que tatuó en esa época en dicho centro comercial.

El siguiente acontecimiento que cimbra las estructuras del tatuaje en Puebla, sería la apertura al mercado chino, alrededor del año 2010. Es una etapa trascendental, ya que permitió que se abrieran nuevos estudios. Las agujas se tornaron accesibles y los tubos desechables. Gracias al mercado chino ya no había que meterse tanto al lavabo para esterilizar con autoclave.

“Un conocido se iba al DF cada 4 días y volvía con una maleta llena de agujas, joyería, tinta. No había distribuidor establecido, venía banda y te vendía cosas que traía del DF. Tampoco había paquetería confiable. Los envíos de la ciudad de México a Puebla tardaban hasta un mes. Muchos preferían ir ellos mismos por el material” (AE- Omar García 2021).

La influencia de los medios de trabajo, la innovación de productos, las posibilidades técnicas, el color mineral libre de plomo, expandió y estabilizó al mercado del tatuaje. La demanda del público estimula la oferta e incrementa la ocupación como tatuador. En esta etapa de alta demanda, varios perforadores y aprendices comienzan a tatuar.

4.5.5.2 Tinta Elekrika. Tinta Elekrika, se establece en 2008, y al momento se le llena una agenda de seis meses consecutivos. Fundada en la generación de apertura por Omar García, Alfredo Yaka y Beto, Tinta Elekrika fue una respuesta ágil al incremento de demanda en la ciudad. Desde el año de apertura al 2012 se da un potente clímax en este estudio de tatuajes.

Otros tatuadores de la misma generación como Andrés Juárez y Nekros, se consolidaron en este periodo. Además, Tinta Elekrika terminó de pulir e impulsó a otros artistas de la siguiente generación limbo. Entre algunos artistas que colaboraron son: Dano Lagarto, Greck, Copetez, Jay Calavera, Jesús García, Isaac Lemus y Miquilalo. El gremio del tatuaje se estimuló de tal manera en este periodo, que se entretejieron relaciones entre tatuadores y el público poblano que continúan hasta la fecha.

En palabras de Omar (AE-Omar García 2021) “El tatuaje es un arte que se pinta en un lienzo vivo, que está en movimiento; en las calles todos los días. Es un sentimiento, plasmado en otro ser vivo. Son muchos a quienes se toca de tal manera que traen, ese sentimiento plasmado por ti para toda la vida”.

Por otra parte, se dio una tensión general con Tinta Elekrika, ya que en su apogeo abrió tantas sucursales en la ciudad, que acaparó el mercado y el tatuaje se fetichizó como una mercancía industrial. Esto afectó al resto del gremio, ya que sobrepasó la demanda y esto ocasionó a que

bajara el precio mínimo de un tatuaje. “En su momento, se estaba alcanzando \$800 en el DF y en Puebla se bajó hasta en \$400 o menos” (AE-Andrés Juárez 2021).

Las posibilidades técnicas de la época, facilitaron aspectos del oficio de tatuador como: la disposición de insumos y el internet. Ya no había que saber dibujar, porque se popularizó Pinterest y otras plataformas, desde donde se pueden obtener un sinnúmero de diseños y traspasarlos a tatuaje. “Cobran como si fuera un original, es como si vendieras en \$1500 un pantalón Levis de la paca. No pueden cobrar lo mismo que los que llevan años de experiencia” (AE-Andrés Juárez 2021).

Desde la perspectiva de Andrés, responsabilizar a neófitos de hacer tatuaje en una institución como Tinta Elektrika donde se encontraba en su momento los mejores de la ciudad, afectaba la garantía que se podía esperar de los demás. Una mala aplicación, un mal diseño o una mala curación son situaciones comunes en quienes llevan poco tiempo tatuando. Al ponerles a estos trabajos de aprendices el mismo precio del trabajo de alguien con experiencia, puede causar la contracción de la demanda. Encima de esto, bajar el precio general mínimo, en un contexto global donde el dólar se aprecia y los suministros son importados, afecta al resto de los estudios en la ciudad. Aunque esto no impidió a que aparecieran otros estudios con la idea de franquicia, como es el Kubo en Cholula. Para Omar, el gerenciar tantas sucursales lo responsabilizó de actividades que lo alejaron de la principal: tatuar. “Quiero mi tranquilidad personal. Estaba cayendo en negocio y negocio, y ya no tatuaba” (AE- Omar García 2021).

4.5.5.3 *Torneo de tatuaje.* “El Primer Torneo del Arte del Tatuaje”, se da organizado por José Cortés Limón en noviembre del 2018. El organizador de dicho evento, es también quien ha gestionado la Expo Tatuajes Internacional Puebla desde más de una década. En este evento, el torneo, se dio a la tarea de reunir a tatuadores de la nueva generación y los puso a competir en categorías. Muchos tatuadores que llevan alrededor de 7 años

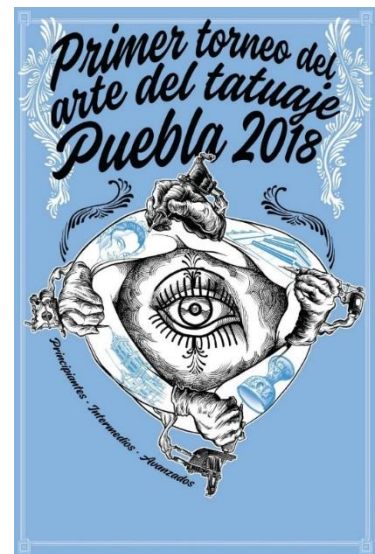


Figura 84. Propaganda del primer torneo del arte del tatuaje Puebla 2018. Fuente: José Cortés Limón.

tatuando, es decir de la que en este trabajo marcamos como generación artista, ganaron primeros y segundos lugares.

Este evento, se vuelve un acontecimiento en las tensiones generacionales, al momento que una persona del gremio, organiza otro evento en las mismas fechas. Se juntaron artistas de las generaciones anteriores, para reunir presupuesto y reglar 100 tatuajes. La intención, al parecer era confrontar el evento del torneo. “Ya ahora, hay tatuadores que son muy buenos, mientras que los de antes, andan en la calle de la amargura. Porque los tatuadores nuevos les reventaron la madre” (AE-Sketh 2022). Durante el torneo, un tatuador reconocido llegó al evento, reclamando que el organizador no tenía autoridad para poner a gente nueva a tatuar. Esta reacción evidencia que las primeras generaciones se sintieron incómodas y en tensión cuando las nuevas generaciones comenzaron a figurar.

“En la actualidad el boom está, y no va a bajar. Ya que cada vez la aceptación es mayor; más personas se tatúan” (AE-Andrés Juárez 2021). Algunas generaciones sienten que el trabajo ha disminuido y que lo común es que se hagan más perforaciones en nuestros días. Pero, en otras generaciones el volumen de trabajo se incrementa de manera constante.

4.5.6 Público. El público es un elemento trascendental para el desarrollo del tatuaje. Como hemos mencionado con anterioridad. El incremento de demanda, así como el nivel de exigencia marcan la pauta de los trabajos hoy. Hay distintos tipos de públicos, ya que los podríamos ubicar también por su pertenencia generacional, o diferenciarlos por la aproximación que tienen a la subcultura del tatuaje. “Hay un público que busca hacerse un tatuaje, como si fuera un accesorio para salir de fiesta por la noche. En cambio, hay quien busca ahorrar e invertir, como si buscaran hacerse con un pantalón de calidad que no se desgasta en el tiempo” (AE-Andrés Juárez 2021).

Conviene subrayar que los públicos, se van formando también de manera paulatina. Siempre se ha dado por interacción y pertenencia con la subcultura. Pero también, los programas de televisión como Miami Ink televisado del 2005 al 2008 y después Ink Master transmitido del 2012 han influido en la formación de públicos. Estos shows de televisión impulsaron la exigencia en los resultados de los tatuajes. Estos programas de televisión, educaron por así decirlo, a los

clientes. En las transmisiones, se podía apreciar todo el proceso: desde cómo se hace un diseño, como se realiza el tatuaje y cuáles son los cuidados. Después, la dinámica de Ink Master, propuso armar una especie de tribunal que juzgara los tatuajes. Primero se enfocaron en buscar errores como: palabras mal escritas; o dedos y dientes dibujados de más. Es así, como la gente se empezó a orientar, y comenzó a preguntarle a su tatuador si habían revisado la ortografía; si sabía hacer sombras suaves o tal tipo de representación con línea o sin línea.

En la actualidad, el público es diverso y no es raro que se encuentren en estudios de tatuaje a profesionistas como médicos, enfermeros, abogados, elementos de la seguridad pública o banqueros realizándose una pieza. La exigencia a los artistas tiene ahora estándares más altos en cuanto a todos los aspectos profesionales.

La evolución del público, impactó a los tatuadores. Ya que hay diversos intereses por los que alguien puede tatuarse. Uno de los motivos más interesantes para los artistas, son los coleccionistas. “El público que tengo es raro, porque son como coleccionistas, gente que busca algo de gráfica original o se cansaron del realismo” (AE-Copetez 2022).

4.5.7 Nuevas generaciones. “Es bueno que existan más tatuadores mientras sean buenos, pero es malo mientras existan pseudotatuadores” (AE-Don Mata 2022). Hace muchos años, Don Mata buscó, con otros tatuadores, fundar la asociación mexicana de dermografía. La intención era que se establecieran una normativa con la que todos trabajaran.

Se dice que Don Alfredo era celoso, no vendía tinta. “Mata me dio una vez una patada en el trasero, yo por terco, me sacaba y yo regresaba. Quería el *front spring*, pero me decía que sólo a un menso se le rompía esa pieza. Le dije que yo era ese menso. Me dijo que me la daba, que eran \$80. Pero yo le reclamé que era mucho para un pedazo de lámina. ¡Ándale! ¡Sácate! y me dio una patada en el trasero” (AE-Andrés Juárez 2021).

Es importante pensar que, en ese entonces, los tatuadores que iban emergiendo eran pocos. Se podía escuchar de boca en boca quiénes eran los reconocidos de la ciudad. En la actualidad es difícil reconocerlos a todos, por lo popularizada que esta la ocupación de tatuador. Cuando Andrés

regresó deportado del extranjero, tuvo la oportunidad que siempre quiso: trabajar con Don Mata en Todo Rock. El visto bueno de la Old School, era la legitimación que se había institucionalizado del tatuaje.

Las nuevas generaciones estimulan a los que ya llevan tiempo dedicándose al tatuaje. El hecho de que haya más competencia, orilla a que se hagan mejor las cosas. “Vienen nuevas generaciones pesadas, como Copetez sonando un chingo o Greck. Ahora los recomiendan más. Ya no llego a cualquier bar y me invitan chelas como antes” (AE-Andrés Juárez 2021). La competencia es dura, pero así es esto, hay que esforzarse más. Hay “Morritos de 14 años tatuando y tumbando a la Old School” (AE-Walda 2021).

Asimismo, el choque de egos es algo común entre artistas. Hay ciertas personalidades que busca valorarse con humildad para no sentirse más ni menos que los demás. Estas actitudes, parecen ser conciliadoras con las nuevas generaciones; aunque retadoras hacia las generaciones precedentes que tendían a ser cerradas con gente nueva.

Entre más artistas existen, más crece el medio artístico, mejores trabajos circulan y más personas pueden apreciar arte de mayor calidad. Esto significa también que el trabajo sea mejor remunerado. No obstante, hay mucha condescendencia en el tatuaje. Si buscas, se cotiza una pieza con un tatuador, puedes encontrar a otro que lo haga, pero más barato. Uno de los contras a la proliferación de tatuadores, es que, si la oferta incrementa, el costo baja. Al parecer, es una situación que se está dando a nivel mundial.

Así es la globalización, el desarrollo mundial va incrementando la tasa demográfica y así como cada vez hay más oficinistas, ingenieros, médicos, también hay cada vez más tatuadores. Aunque es una carrera algo nueva y no institucionalizada, va en crecimiento como todo lo demás. Una perspectiva común entre los entrevistados, es que hay espacio para todos y que cada quien tiene su mercado; el sol sale para todos.

“Es chido que haya más artistas, es una evolución que va refinando, algo que crece y no lo puedes detener jamás” (AE-Huereck 2021). Entre más personas se involucren, hay más mentes que

pueden experimentar y aportar soluciones a las particularidades del tatuaje. Ya no son tiempos de estar soldando agujas, ahora existen las máquinas de baterías; inalámbricas. Las complicaciones mecánicas dejan de ser una limitación; la cuestión del dibujo pesa más que el hecho de tatuar”.

En mi opinión, también creo que entre más artistas existan, más propuestas visuales comienzan a circular. Esto enriquece al lenguaje del tatuaje. A la vez, entre más se desarrollen las habilidades, el conocimiento y las competencias actitudinales, se hará más extensa la gama gráfica de autor.

4.5.8 Síndrome cangrejo. En efecto, se llega a dar una dinámica social, conocida como síndrome del cangrejo, en donde algunos artistas al no lograr sus objetivos, culpan a los demás de sus fracasos y conspiran contra ellos. Julio Sketh nos compartió que, en una exposición, otro tatuador se le acercó. Le aseguró que el trabajo de Julio estaba bonito, pero que creía que el suyo era mejor. Al final del evento, no ganó nada y acabó peleándose con el organizador.

“Es común que entre los mismos colegas se pisoteen para que no crezcas, aquí la gente no le gusta que brilles un poco más. O que tu esfuerzo se vea más reflejado que el de la otra persona” (AE-Walda 2021). En definitiva, hay gente que, si se le pide un consejo, no lo dicen y se lo guardan. Pero en otras dinámicas y espacios hay formas de pensar diferente.

4.5.9 Aprendices. Debido que el tatuaje tiene profundas raíces manuales y técnicas, descritas como principal característica de cualquier oficio, juntarse con las personas correctas, que tienen años de experiencia o con quienes son dedicados, te hace progresar. Al respecto, nuestros entrevistados han tenido diferentes experiencias en cuanto formar tatuadores.

En definitiva, se pueden mencionar que hay muchos que comienzan, pero no duran, o después de un tiempo deciden dejarlo. El oficio es una cuestión que conlleva práctica y constancia. Además, el ámbito artístico está cargado de incertidumbre económica y prejuicios sociales. Para ser tatuador, hay que ser disciplinado y dedicado; compromiso y vocación.

A los tatuadores entrevistados, se les han acercado buscando que enseñen su arte. “Me dicen que quieren tatuar como una actividad extra, y pues no. El tatuaje requiere invertir tiempo, recursos

y estar dispuesto a estar en el estudio dedicando atención, no solo a ver si pega” (AE-Mariela 2022). “Me han llegado unos, que quieren ser aprendices, y ya tienen un estudio, hasta con sus propios aprendices ¿Entonces que quieren aprender?” (AE-Don Mata 2022).

Andrés nos compartió que, aunque en su generación, nadie tomaba aprendices a su cargo; él decidió formar a su equipo de tatuadores desde cero. En su caso, se puede comparar que, lo que le costó a Andrés diez años aprender, a sus aprendices Cynthia y Luis se los facilitó en dos años. Más allá de las ganancias que se generan, es satisfactorio para Andrés ver buenos trabajos de sus aprendices; aprovechando el impulso que les ha dado.

Por otro lado, Omar da clases presenciales, combinando, por un lado: a) la manera de formar un aprendiz: corrigiendo su postura mediante la práctica y supervisión; y b) un costeo por clase que incluye material de práctica. Es una manera de poder compartir sus conocimientos, con personas que se le acercan con el interés de aprender.

Por último, están también los seminarios. En ellos algunos de los artistas entrevistados dan contenido que han aprendido por años, en su propia experiencia y desde los consejos de otros colegas. Se difunden las prácticas y teorías del tatuaje o de elementos artísticos que vienen de otras referencias, como artes plásticas o diseño y que aplican al tatuaje. En los seminarios, los tatuadores pueden aprender mejores técnicas y relacionarse con especialistas.

4.5.10 Estudios de tatuaje. A continuación, se describirán las diferentes estrategias y visiones que encontramos en los estudios de tatuaje. Cada lugar tiene su propia propuesta que se adapta a los límites simbólicos y marcos culturales de los fundadores. Estudios de lujo, estudios clandestinos, estudios para el barrio o un estudio profesional estándar, cada propuesta es una inmersión a una experiencia.

4.5.10.1 La experiencia. La experiencia de tatuarse implica varios aspectos. En primer lugar, la relación que se entable entre el artista y quien porte el tatuaje es parte de la experiencia de tatuarse. La experiencia durante la cita del tatuaje, es un montaje del mismo tatuador. Es decir, que

cada artista ofrece una experiencia acorde a su propia visión. Nos encontramos situados en un boom de aceptación del tatuaje, que se mantiene en escalada y ofrece nuevas perspectivas.

El ambiente que se crea en el espacio, tiene que ver también con su ubicación, sus comodidades y las otras personas que se encuentren en el lugar. Hay quien no le da mucho valor al ambiente del estudio, y considera que lo más trascendental es el resultado del tatuaje. Es verdad, la pieza del tatuaje es lo que perdurará de manera material, pero la experiencia del proceso también queda grabada en la memoria de quien se tatuó.

Por lo tanto, el diseño de la experiencia es sujeto también de profesionalización. Un trato amable, de respeto y confianza, hace que quien llegue a un estudio se sienta cómodo. Si la pieza que se va a realizar tiene un significado profundo, una buena relación entre artista y cliente es posible que le dé fuerza a la semántica del tatuaje. Además, se pueden ofrecer comodidades como una bebida; una televisión; o conexión Wifi.

El tatuaje es una impresión y se realiza sobre una consciencia. El momento en el que se está tatuando, tanto el artista como el lienzo están llenos de sentimientos, intenciones y miradas que quedan plasmadas en un órgano vivo, la piel. Es decir, cada vez que sea visible el tatuaje, se evoca al presente la memoria de aquel acontecimiento personal e interpersonal.

4.5.10.2 Improvisados. En primer lugar, podemos hablar de los estudios improvisados. Locales montados en tianguis o en casetas de periódicos. Cubetas de Comex como asientos y corcholatas para depositar la tinta. Algunos artistas de la Old School trabajaron estos lugares hace años, aunque todavía se dan estudios improvisados. En redes se llega a ver videos de alguien tatuando en su habitación; en el parque nacional Izta-Popo, con una linda vista; o un albañil que, al terminar la jornada, atiende a sus compañeros ahí mismo.

4.5.10.3 Estándar profesional. Todo Rock, es un gran ejemplo de un estudio profesional estándar. El lugar lleva abierto al público más de 30 años, tienen una mirada algo conservadora en cuanto el tipo de tatuaje y atienden en su mayoría a turistas; cuenta con los documentos en regla. Se puede apreciar que el lugar es limpio y dispone lo necesario como: sillones hidráulicos, lavadero

para utilizar la autoclave y espacio suficiente entre estaciones de trabajo. El fundador y tatuador principal fue Alfredo Mata desde 1990 hasta su muerte en 2022.

4.5.10.4 Tattoo Studio. El Timeless es un buen ejemplo de un *Tattoo Studio*, es un estudio de tatuajes, abierto hace siete años. El dueño es Andrés Juárez y ahí trabajan también Cintia Cadena y Luis Ocelotl. En cuanto que son tres tatuadores principales, el estudio se ocupa de manera fluida. En Timeless se enfocan a trabajar piezas grandes, que les lleven un día o más de trabajo. Lo que busca Andrés, es sintetizar su experiencia en otros lugares. La explicación del propietario Andrés (AE-Andrés Juárez 2021), es que Timeless es un *Tattoo Studio*, no un *Tattoo Shop*. El *shop*, es como una tienda de mercancías, en relación a la norma del mercado global. Una *Tattoo Shop* tiende a enfocarse en la venta de piezas pequeñas como nombres y promociones de temporadas. En un *Tattoo Studio*, se tienen residentes que enfocan su trabajo en un estilo y los buscan por ello. Un *Studio* es el taller del artista, en donde la propuesta va hacia un lado más artístico. Un *Tattoo Studio* es en sí la plataforma dónde los artistas locales pueden ofrecer su propia gráfica; el mercado mexicano figura en la escena internacional.

4.5.10.5 Estudios privados. La mayoría de quienes fueron entrevistados, atienden en espacios privados. También han trabajado en estudios públicos, pero el espacio privado tiene sus ventajas. Los trabajos se agendan por citas, de tal forma que no es necesario estar atendiendo de manera presencial todas las cotizaciones. Da libertad al tatuador de organizarse en horarios y comodidades. Estos lugares suelen ser prácticos, como un cuarto adaptado en el garaje; o pueden ser sofisticados, como la habitación de un departamento con vista panorámica. Las comodidades y experiencia que tiene el cliente en estos lugares, tienen cualidades de exclusividad.

4.5.11 Colectivo o solista. Toda disciplina artística, establece parámetros y órdenes para su correcta ejecución. Una banda de rock, suena bien cuando todos los músicos están amarrados entre sí; hay trabajo de equipo. En el caso del tatuador, parece en un principio ser el tipo de disciplina de un solo jugador.

No obstante, el trabajo en un estudio de tatuajes, es una convivencia daría con otros artistas. Es un grupo de personas que organizan de manera que todos obtengan ganancias económicas y

artísticas. En Ragnarök, estudio de Hilario Barbafea Figueroa, se tiene una crew sólida y con buenos artistas que generan retroalimentación entre ellos mismos.

Julio Sketh nos comentó (AE-Sketh 2022), sobre un colectivo en Guanajuato, que es atractivo a nivel internacional. Artistas desde lejos viajan a interactuar con los artistas de ese lugar; el estudio se vuelve una referencia. O sea, que la trascendencia en colectivo es posible de interés para algunos tatuadores.

En cuanto a la convivencia diaria, suele suscitar competencia entre los tatuadores. El choque de egos, es algo común en estas relaciones. Como comenta Julio (AE-Sketh 2022), parece que influye la confianza que cada quien tiene en sí mismo. Pensar el estudio como un trabajo en equipo es sano. Darle fuerza y renombre al estudio, inviste de respeto a los residentes también. Pero es común que las personas se cierren, que no les guste figurar en una fotografía o una historia junto a alguien más porque podría perder clientes. “Hay mucha envidia entre tatuadores, parecen familias disfuncionales” (AE-Walda 2021).

Por otro lado, algunas apreciaciones indican que, en la escena actual, se busca al artista, no al estudio. Con esto quiero decir que se tiene un interés personal por la obra del tatuador. Por lo cual, algunos tienen los espacios de trabajo exclusivos para un artista. Esta configuración asegura que, cuando asistes a un estudio por recomendación, atienda la persona que se busca y no aquél que esté disponible durante el turno.

4.5.12 Mercado del tatuaje. El tatuaje al ser un oficio de antaño, es un trabajo digno y que remunera de forma respetable. “El tatuaje es bien noble. Cuando uno tatúa y se le conoce como tatuador siempre vas a tener un trabajo, aunque sea poquito, pero siempre va haber. Por lo mismo de que a la gente le gusta alocarse, como todo ¿no?” (AE-Sorrba 2021).

Con relación a los precios, es un espectro amplísimo; desde los \$200 hasta los \$60000, aunque en Puebla el promedio sería \$3500 por un tatuaje grande. La manera común, es cobrar por día o sesión. El artista puede tomarse de 5 a 8 horas en una sesión de tatuaje. Además, se ocupa tiempo en definir y transferir el diseño, de tal manera que puede llevarse todo un día.

Para definir el precio de la pieza, influye el valor subjetivo que tenga quien se va a tatuar, sobre su piel misma. En esta particularidad del tatuaje, los artistas se reflejan de alguna manera en la decisión identitaria de escoger a ese tatuador y no otro. También influye la cantidad que se va a pagar por el trabajo. Hay personas que solo quieren tinta, y aceptan que les tatúen principiantes; cualquier motivo. En cambio, hay gente que valora elementos del profesionalismo en el tatuador, y acepta pagar el precio que sea. Otros elementos que suben el valor especulativo del trabajo de los tatuadores son: que salgan a otros países; que ganen premios en las exposiciones y que tanto los materiales como las instalaciones del estudio sean de excelente calidad.

Aunque no hay ningún Picasso en la ciudad, la escena de tatuaje en Puebla tiene excelente nivel. El trabajo estético lo vale y los que hacen un buen tatuaje son solicitados y bien remunerados. Uno de los impactos del tatuaje contemporáneo, es el deseo por la ocupación de tatuador. En torno al 2010, se vivió en el mundo del tatuaje un clímax de ganancias económicas para los tatuadores. Quien estuvo en el momento adecuado, y su sueño era adquirir un Mercedes Benz, lo consiguió.

De ahí que el tatuaje se vea ahora como una relevante fuente de ingresos. Es contradictorio, pensando que el origen del tatuaje es contracultural. No obstante, es así, hay quienes se aproximan con el interés de tatuar solo para sacar dinero. Puede ser haciéndolo los fines de semana como un pasatiempo o una segunda actividad productiva. Pero también puede ser que la experiencia del lugar sea tan exclusiva, llena de lujos y comodidades de tal manera que el servicio sea al precio más alto. “Así pues, hay una situación con tatuadores que le sacan el ojo a la gente” (AE-Don Mata 2022). Mariela (AE-Mariela 2022), relató en su entrevista que hizo una pieza de *cover* hace no mucho. El *cover*, fue sobre un tatuaje que tenía menos de un año, pero se había borrado casi por completo. El tatuado, había venido desde Europa a su cita de tatuaje en Oaxaca. Estaba decepcionado con el resultado, ya que el precio del tatuaje había sido caro. Por esto, es relevante reflexionar qué tipo de garantías puede darse al costear un tatuaje.

Así pues, la cuestión de clase social juega un rol transversal en el consumo del tatuaje. “...hay piezas que un tatuador hace por \$3000 en Todo Rock (situado en la zona centro de la ciudad)

y el mismo artista, puede cobrar \$7000 u \$8000 por el mismo trabajo si lo hace en otro estudio que está en Sonata - Lomas de Angelópolis” (AE-Mata 2022).

Algunos tatuadores que tienen gran movilidad social en su clientela, agradecen que existan sectores que puedan consumir a costos altos. En el mundo del tatuaje se llega a escuchar la expresión: “Depende del sapo, la pedrada, pero sin prostituir la chamba” (Anónimo). “Llegamos a vender una frasecita en \$2500” (Anónimo). A mi parecer, hay un individualismo de estilo neoliberal, en el tatuador que abusa de los precios. Además, como en cualquier otro oficio, hay quien aplica el “ver quien se deja chingar”.

4.5.12.1 Artista empresario. Por otra parte, está la idea del tatuador empresario; que es diferente al empresario del tatuaje. Hay empresarios que invierten considerables cantidades en el giro del tatuaje; en estudios, material, maquinaria, etc. Pero al no conocer las particularidades del tema, tardan en acoplarse y terminan cambiando de giro después de considerables pérdidas. Estos espacios están abiertos para que los artistas puedan rentar un lugar y dejar un porcentaje a los propietarios del inmueble.

Las cuestiones administrativas es otra área de la profesionalización. Cada quien cobra lo que considera, y sabemos que tatuar es más que rentable para la mayoría. Al mismo tiempo, cada artista puede impregnar de valor a su estudio, por ejemplo: haciendo la decoración; el diseño de logotipos y publicidad; encargándose dar mantenimiento al espacio.

4.5.13 Tecnología. Por lo que se refiere a los avances tecnológicos, el sector industrial está desarrollando de manera vertiginosa herramientas y material para tatuar. El contraste es bastante marcado, ya que artistas de la Old School siguen activos y, hace 30 años no existía tanta oferta de materias en el mercado.

La Old School inició usando un motor de un cochecito o una secadora, armado con la estructura de un bolígrafo. En la actualidad, hay algunos tatuadores en la ciudad de México que aun tatúan con este tipo de máquinas. La intención es generar una experiencia como si fuese el tatuaje de antaño.

La sofisticación de la tecnología usada para tatuar, como ya se comentó antes, se inició en Estados Unidos. Thomas Alva Edison, ideó una máquina que funciona al activar con electricidad dos bobinas de cobre. La versión de Edison activaba un funcionamiento giratorio, que activaba una punta para escribir. Este invento del siglo XIX, se creó para poder realizar varias copias al momento de escribir sobre papel; ya que la presión se transmite a las hojas que están debajo. Aunque, como es sabido, varios inventos que patentó Edison, salvo las bombillas, se los adueñó de alguien más; la *electric pen* parece no ser la excepción. Sam O'Reilly, fue quien patentó a finales del siglo XIX la primera máquina para tatuar, en realidad era la *electric pen*, pero con una pequeña adaptación para cargar tinta. Mientras que, en Inglaterra, Thomas Riley adaptaría el funcionamiento de los timbres. Riley utilizó una barra metálica que, al ser atraída por las bobinas, generaba el movimiento lineal, no giratorio.

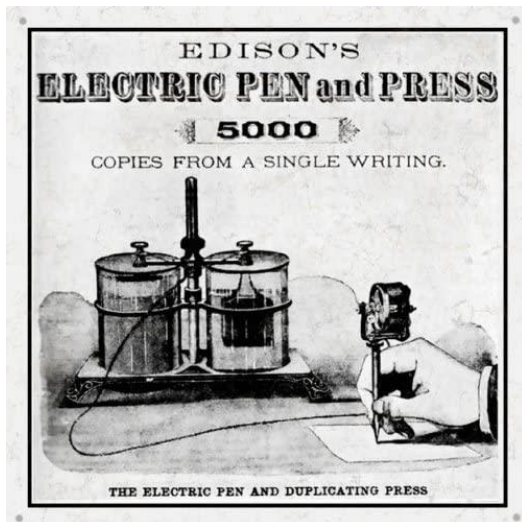


Figura 85. *Electric Pen*. Fuente : <https://www.amazon.com/-/es/Edison-Electric-prensa-reproducci%C3%B3n-Advertisement/dp/B00K3W2CXS>

Durante varias décadas, O'Reilly se dedicaría a demandar a cualquiera que quisiera patentar un diseño mejor. Es hasta 1930 que otros tatuadores implementarían mejoras como la barra perpendicular, que permitía cambiar la aguja de manera más práctica; la estabilización de las agujas; y aditamentos para tener mayor precisión.

En Puebla, los motores de los carritos y discman, que sirvieron para activar una aguja, se sustituyeron por las máquinas de bobinas. Don Mata, trajo unas máquinas de Estados Unidos, y con esas comenzó su carrera de tatuador. Para la generación de apertura, ya había la posibilidad de conseguir una máquina de bobinas en México, pero eran poco accesibles y demasiado costosas; todavía utilizaron maquinaria hechiza. Es hasta la siguiente, la generación limbo quienes ya tendrían las posibilidades de conseguir en el mercado tanto bobinas originales, como máquinas clonadas funcionales. Las bobinas se popularizaron y hasta la fecha se utilizan tanto las profesionales como las fabricadas por locales.

Las primeras tres generaciones trabajaron con bobinas. Sus limitaciones son que pesan mucho; se requiere saber a profundidad su mecanismo y cómo ajustarlo; son potentes, si no se sabe manejarlas se puede dañar la piel; no es recomendable activarlas con agujas en cartucho, así que se deben utilizar en barra, lo que resulta algo impráctico para trabajos que requieren más de un tipo de alineación.



Figura 86. Máquina de Bobinas. Fuente: <https://www.studioonetattoosupplies.com/wp-content/uploads/2017/11/BRASSMAKO-2.jpg>

Por otro lado, los motores de escobillas habían sido adaptados a máquinas para tatuaje de forma hechiza, pero a principios de las 2000 nuevas marcas emergieron con modelos profesionalizados. La función giratoria carecía de la precisión que tiene una maquina lineal. Además, la fuerza del mecanismo de las bobinas es más fuerte y facilita la inyección de tinta, pero las nuevas rotativas rinden igual o mejor. Es así como en Puebla, los motores regresaron a sustituir a las bobinas. Empresas europeas como Maxon y Faulhaber, fundadas a mediados del siglo XX, son los principales productores de motores para robótica, drones y también máquinas de tatuaje a nivel mundial.

Con respecto a las primeras máquinas de motor ya profesionalizadas que se popularizaron en Puebla, fueron las Bishop V6. Hace 10 años, se comenzaron a utilizar estas máquinas ya que sus capacidades se igualaban a las bobinas y tenían ciertos beneficios. Este modelo dispone de la fuerza giratoria de tal manera que la conduce a un



Figura 87. Bishop V6. Fuente: <https://www.behance.net/gallery/56711067/Bishop-Rotary-V6-CGI>

mecanismo lineal; lo que significa precisión. Estos modelos de rotativas, se ven y sienten parecido a una máquina de bobinas. Conviene subrayar, que estas marcas son del mercado estadounidense y europeo, por lo cual los componentes del motor son de la mejor calidad posible. Es decir, que son capaces de trabajar con potencia y por varias horas. Este tipo de máquinas, vienen ya configuradas desde su fabricación y no es necesario realizarles ningún ajuste. La comparación que se hace entre una máquina de bobinas y una rotativa es como la relación entre un coche manual y un coche automático.

Así pues, en la década de 2010, sale al mercado la marca alemana Cheyenne, con una gran innovación; aunque su adopción en México se empezó a dar hace apenas 5 años. La ingeniería alemana aportó al mundo del tatuaje las agujas en cartucho. O sea, montadas en un plástico desechable, con un sistema de activación mecánico integrado. Los desarrollos técnicos y los diseños ergonómicos que comenzaron a circular estos años, posibilitan la reproducción práctica de piezas elaboradas como retratos a todo color o espaldas y piernas completas en menor tiempo.



Figura 89. Agujas en Cartucho. Fuente: <https://listado.mercadolibre.com.mx/needle-cartridge>



Figura 88. Agujas en Barra. Fuente: <https://es.aliexpress.com/item/4000260993947.html>

Otro acontecimiento, o mejora, que se ha dado fue durante el desarrollo de la presente investigación. Lo que ha revolucionado el mecanismo de las máquinas de tatuar, y que es de gran agrado para algunos de los entrevistados, son las máquinas inalámbricas. Con las fuentes de poder inalámbricas, da opciones para tatuar en lugares de difícil acceso como el mentón; son prácticas para moverse libremente. Un ejemplo que ilustra bien esta situación, es la propuesta de guaza que hizo Huereck en su entrevista “Es un sueño hecho realidad. Me voy a subir al metro, ¿Alguien quiere un tatuaje?” (AE-Huereck 2021).



Figura 90. Máquina con fuente inalámbrica. Fuente: <https://es.aliexpress.com/item/4001115481051.html>

De ahí que se considere vertiginoso el desarrollo en la industria del tatuaje. Además de las máquinas de motor industrializada y profesionalizadas. La industria ha mejorado, tintas, agujas, bálsamos y otros materiales que para las primeras generaciones no existían. Asimismo, la forma de conseguir los materiales puede ser en línea desde las páginas oficiales de las marcas.

También, los tatuadores contemporáneos se apoyan con tabletas digitales de dibujo; impresoras de tinta hectográfica para transmitir casi directo el diseño a la piel; estudios equipados con pantallas, cámaras para transmisiones en vivo; y aplicaciones de música, que vuelven el ambiente de

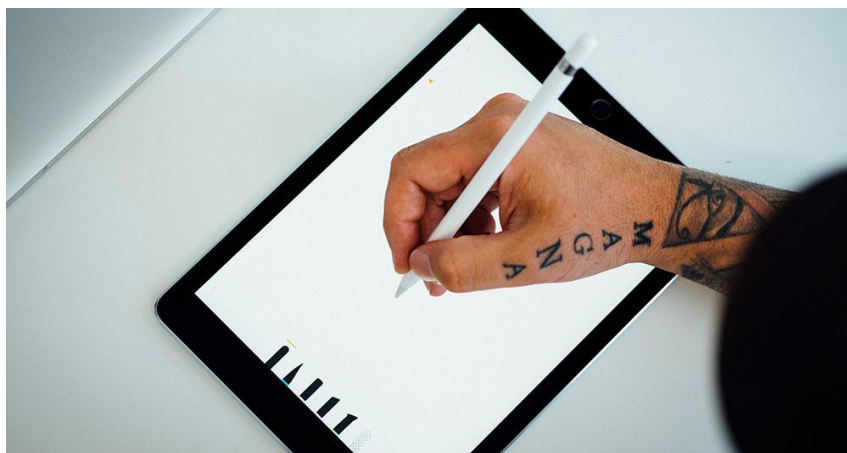


Figura 91. Tableta de dibujo. Fuente: https://cronicaglobal.lespanol.com/cronica-directo/curiosidades/aplicaciones-diseno-grafico-tablet_294404_102.html

trabajo más cómodo. “Hay tantas mejoras en cuanto a material y equipo para tatuar, como para hacer un mal tatuaje” (AE-Copetez 2022).

4.5.14 Acceso a herramientas y conocimiento. Para la Old School y la generación de apertura era difícil acceder a equipo profesional; había que pedirlo a Estados Unidos. Las tintas tampoco se las vendían a cualquier lugar. Los tatuadores requerían entrar en relación con la asociación de tatuadores y tener un estudio en regla para poder solicitar el material. En ese tiempo, acercarse algún extranjero, era la fuente más directa para obtener consejos e insumos.

En Estados Unidos, la producción de máquinas de tatuar se data cerca de 1900. La primera estructura funciona a base de bobinas electromagnéticas; después en los cuarenta la marca National ya tenía un modelo con motor. En los ochenta y noventa también existieron en el extranjero otras máquinas que funcionaban con compresores de aire.

En la ciudad de México se realizan las primeras convenciones con artistas internacionales invitados. En esos eventos, los mexicanos se quedaron en manos con las máquinas de bobinas, y se dieron a la tarea de recrearlas. Es decir que en los 2000 ya existía un mercado de materiales importados y hechos en México. “Antes costaban 500 pesos la caja de agujas si querías aprender. Estaba difícil, te tenías que hacer tú mismo tus agujas y cada una costaba 50 pesos” (AE- Omar García 2021). Se utilizaba una plataforma llamada MySpace, la primera red social con un impacto mundial; fundada en el 2003. El Chacal, un personaje conectado con la Old School de la ciudad de México avisaba que le habían llegado tantos paquetes de agujas por millar y los ofrecía. Uno se comunicaría con él por mensajes de esta plataforma y habría que ir a buscar el material al DF. Alan Copetez, artista de la generación limbo, considera que en su momento no era fácil conseguir todo lo necesario para tatuar en Puebla, pero si en el DF. Ya no era necesario empezar con máquinas hechas; se podía acceder a máquinas de bobinas profesionales.

En la ciudad de Puebla, Don Mata concedió un lugar privilegiado en la distribución de material para tatuar a José Cortés Limón, mencionado antes como organizador del torneo del 2018. Archi, como es mejor conocido en el gremio, situó un monopolio en Puebla. Según nos compartió Josa Antonio Sorriba en su entrevista:

“Te daba el material al precio que él quería, y si quería te lo vendía sino te pintaba mocos. Lo distribuía bajo sus condiciones. No respetaba los horarios de su propio local y abría cuando le convenía; o te veía en otro lugar para darte las cosas. Los productos los daba bien caros, un *stencilstuff* 1 onza, que costaba \$150 lo vendía en \$300. Si le decías, ¡Oye, pero lo vi en internet a otro precio!, te decía ¡Ah pues cómpralo en internet amiguito!” (AE-Sorrba 2021).

Además, se requería herramienta y conocimiento para calibrar las máquinas de bobinas. Durante las primeras décadas, los artistas requerían un conocimiento profundo en el funcionamiento de las máquinas, ya que hay que ajustar los tornillos y flejes. La falta de mantenimiento o el ajuste incorrecto, repercutía en la pigmentación correcta de la piel. Otra dificultad de estas generaciones, era el trasladarse para trabajar en una convención u otro lugar. Se requería llevar dos cajas de herramientas con puntas de acero, tubos de acero; varias máquinas para distintos usos; pedales; fuentes; agujas en barra; etc.

En nuestros días, el material es ordenado en su mayoría a través de internet y paquetería. A su vez, existen tiendas con material de todas las calidades. El acercamiento de la industria al tatuaje ha evolucionado la tecnología y productos de los que se dispone. Cada año, se encuentran actualizaciones dentro de todo lo necesario del proceso de tatuaje.

La popularización de las máquinas de motor, se debe a que vienen configuradas de fábrica. Se puede conseguir desde \$1500 en el centro de la ciudad; están listas y configuradas para usarse en sombras, relleno o líneas. Por supuesto, la gama media y alta ofrecen mejores calidades y los precios pueden llegar hasta \$25000 por una máquina importada.

4.5.14.1 Industria del tatuaje. En cuanto a empresas que dominen el mercado del tatuaje, se pueden dividir entre las que fabrican máquinas y las que comercian materiales e insumos. Con respecto a la producción nacional, ha continuado en crecimiento. Marcas como Precitec o Sin Odio son reconocidas a nivel internacional; y las favoritas de artistas locales. A su vez, funcionan como patrocinadores e impulso para el talento regional. Además, no es poco común encontrar tatuadores que usan máquinas hechas por ellos mismos.

Sin embargo, las máquinas importadas de Europa y Estados Unidos, están fabricadas con componentes de mayor calidad. Cheyenne, Bishop, Fk Irons, Inkjecta, utilizan motores que tienen mayor tiempo de vida y mejor precisión. Las máquinas con mejor calidad pueden trabajarse diario más de 8 horas. Los resultados estéticos al hacer un tatuaje, están relacionados con la calidad técnica de las agujas, tintas y maquinaria.



Figura 93. Máquina Precitec. Fuente: <https://www.instagram.com/p/ChdCROOQzvi/?hl=es>



Figura 92. Máquina Sin Odio. Fuente: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100064773785730>



Figura 94. Máquinas Bishop. Fuente: <https://bishoptattoosupply.com/pages/machines>

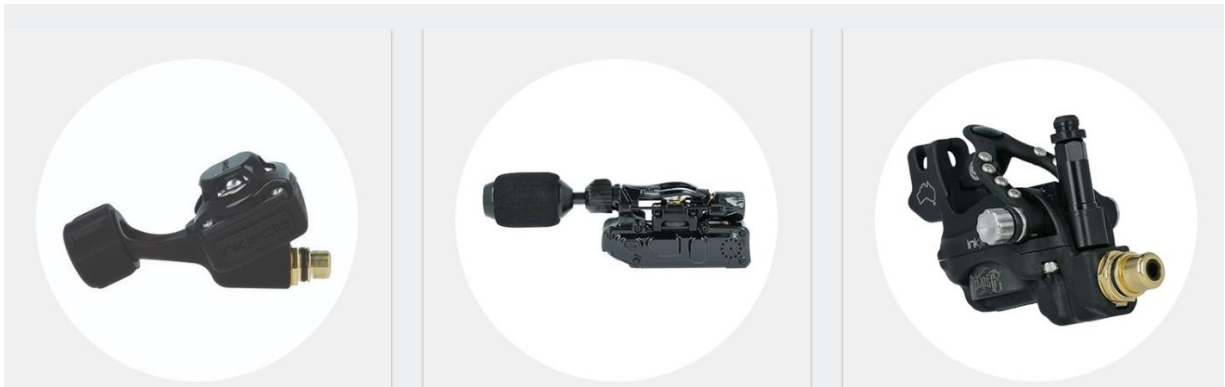


Figura 95. Máquinas Inkjecta. Fuente: <https://inkjecta.com/>



Figura 96. Máquinas Cheyenne. Fuente: <https://cheyennetattoo.com/en/blog/tattoo-machine-comparison-which-cheyenne-tattoo-machine-best-suites-your-tattoo-style-and-technique>



Figura 97. Máquinas FK Irons. Fuente: https://www.facebook.com/officialkironis?locale=es_LA

Las agujas Kwadron y Cheyenne son ahora el tope del mercado. Cada caja puede costar \$1000 con 20 piezas. Así también la tinta estadounidense Dynamic, es la favorita y más consumida por los tatuadores; aunque no la única. Zita, es la marca premium que se encuentra en las tiendas de Puebla, las demás se consiguen por internet.



Figura 100. Cartucho Cheyenne. Fuente: <https://www.painfulpleasures.com/tattoo-supplies/tattoo-cheyenne/cheyenne-needles.html>



Figura 98. Cartuchos Zita. Fuente: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100063936284267>



Figura 99. Cartuchos Kwadron. Fuente: <https://www.makuza.cl/producto/cartridge-kwadron/>

El mercado no ofrecía tantos productos a las primeras generaciones. Ahora hay muchas marcas de diferentes gamas que compiten en el giro. El patrocinio, es un tema relevante, ya que las tintas tienen un costo aproximado de \$200 por onza y sólo se mantienen estériles durante 5 años. Alan Copetez es patrocinado por World Famous y Andrés Juárez por Radiant. Estas marcas son gigantes transnacionales que van colaborando con tatuadores sobresalientes para abrirse mercado en México y Latinoamérica.



Figura 102. Tintas World Famous. Fuente: <https://www.amazon.com/World-Famous-Tattoo-Ink-Professional/dp/B08X15W1SN>



Figura 103. Tintas Eternal Ink. Fuente: <https://www.amazon.com/-/es/Eternal-Authentic-Tattoo-Ink-muestras/dp/B076COC40Q>



Figura 104. Tintas Radiant. Fuente: <https://www.jatattooart.com/kit-de-11-tintas-radiant-colors-neotradicional-b493/>



Figura 101. Tinta Dynamic. Fuente: <https://www.northerntattoosupply.ca/collections/dynamic-ink/products/dynamic-black>

4.5.15 Redes sociodigitales. Las redes sociodigitales, son una configuración de nuestra sociedad contemporánea que nos mantiene sujetos a un sistema comunicacional que impulsa la productividad, pero también puede fomentar las falacias visuales y los pseudotatuadores. Así como son una importante herramienta para el artista, también son un hoyo en el que se puede sumir en envidia y procrastinación.

Para mí, las redes sociodigitales fueron el medio por donde me contacté con los artistas para concretar las entrevistas. A Don Mata lo visité en Todo Rock la primera vez que se le buscó para la investigación; pero también por redes sociodigitales hubo buena comunicación para agendar la entrevista. Las posibilidades actuales en aplicaciones y plataformas de mensajes, notas de voz y llamadas son una herramienta utilizada por los tatuadores para recibir cotizaciones y llevar organizada una agenda.

La realidad virtual, es un factor que también facilita acceder a material y máquinas de tatuaje. Existen páginas con catálogos de gamas premium y media, en donde se pueden encontrar casi cualquier marca del mundo. Estos mercados virtuales son manejados por distribuidoras que, aunque tienen sitio físico, venden gran volumen por paquetería.

Además, están las opciones más baratas, en internet se encuentra una máquina de motor por \$600 pesos en el mercado nacional o desde \$4 dólares pidiéndola en el mercado asiático. En los testimonios de las últimas generaciones, encontramos que consiguieron una máquina de éstas ordenándola en línea. Su funcionamiento es de baja calidad, oscilan y no permite hacer un buen trabajo, pero con estas máquinas comenzaron a probar haciéndose tatuajes a sí mismos o a cercanos.

Asimismo, el internet ofrece canales de video que contienen información técnica, en ocasiones bien estructurada. En la actualidad es común documentarse sobre cualquier tema a través de podcast, videos o libros electrónicos. Con los tutoriales disponibles ahora se puede lograr en tres meses resultados parecidos a lo que antes uno tardaba tres años en idearse. En redes está a la mano, por ejemplo, estudios de lápiz, que son bastante útiles para aprender técnica de dibujo. No

obstante, como el tatuaje es un arte práctico, por más información que se pueda obtener en tutoriales virtuales, la realidad traumática del tatuaje requiere la habilidad manual.

Igualmente, un punto trascendental de las redes sociodigitales para los artistas visuales, es que se pueden generar portafolios en línea. Los portafolios son la manera en la que un artista puede presentar su obra, o la idea de su obra. Las páginas gratuitas como blogs o plataformas de imágenes son una manera de poderse hacer un portafolio de fácil acceso a cualquiera. Es decir, que el público puede encontrar el trabajo del tatuador y acercarse para agendar una cita con él. Cabe mencionar que además de los portafolios individuales, también se publican portafolios del estudio; reuniendo las imágenes de quienes forman parte.

Las redes sociodigitales son globalizantes, y ahora como nunca antes, uno puede apreciar el arte, fotografía, *hot toys* o cualquier consumo cultural de cualquier región. Hoy se puede acceder a portafolios de tatuadores rusos, colombianos, brasileños o coreanos, cada región tiene sus particularidades estilísticas y su belleza. La distribución de imágenes con diversos lenguajes visuales, motiva y retroalimenta a los creadores locales. La tecnología actual permite hacer documentaciones en vivo, al transmitir por video y audio el proceso de un tatuaje; una charla o un anuncio que se quiera hacer al público.

Así pues, un portafolio en redes sociodigitales, interactúa con usuarios que pueden considerar entre la gráfica de artistas locales o de otros estados para ir a tatuarse. “Me llega gente que me dice que lleva un año siguiéndome” (AE-Mariela 2022). Estas plataformas son un medio relevante de interacción que genera trabajo para los artistas.

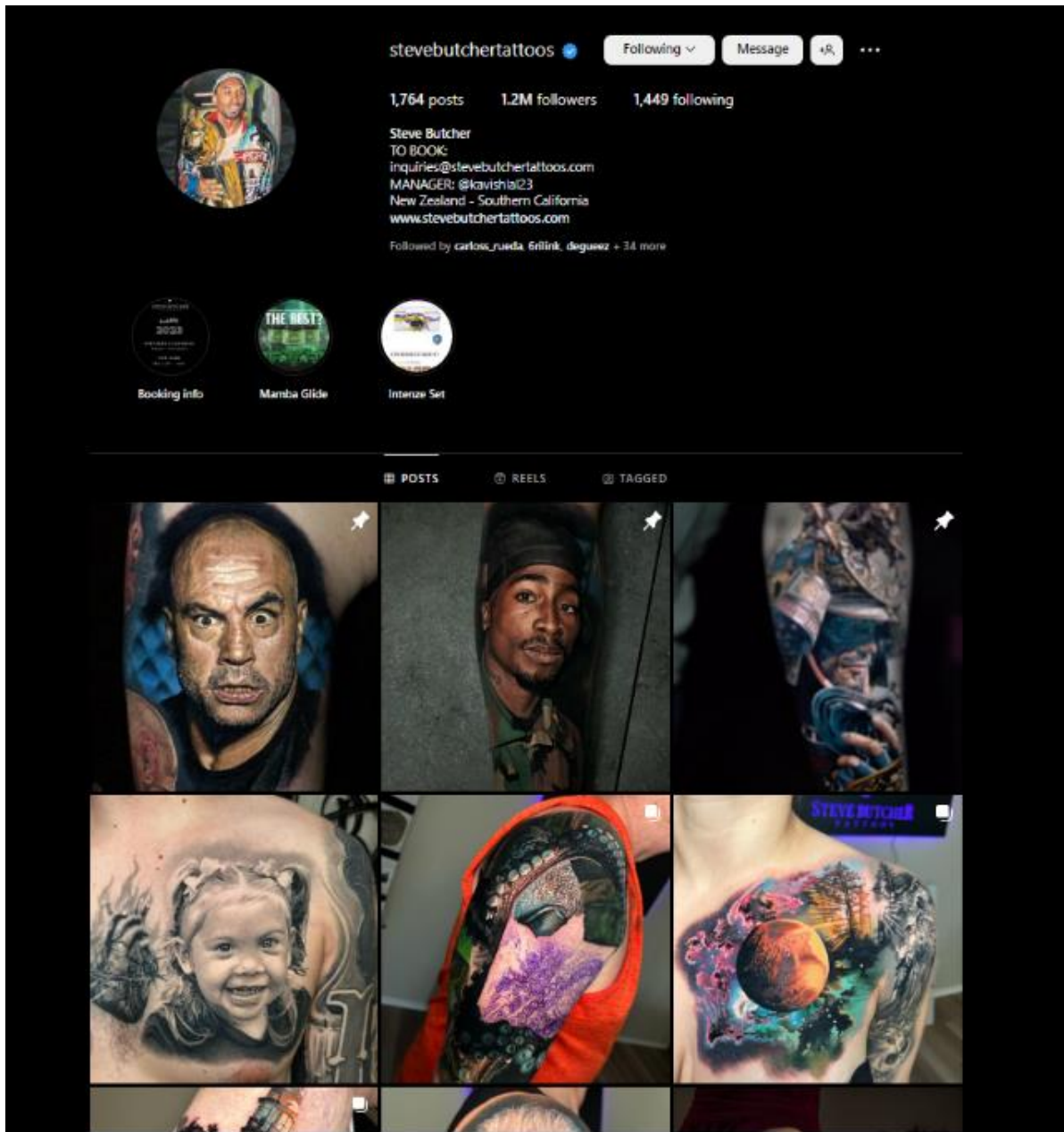


Figura 105. Portafolio Digital. Perfil de un artista mundialmente reconocido en la plataforma Instagram. Fuente: <https://www.instagram.com/stevebutchertattoos/>

También se puede mencionar que las redes sociodigitales son un medio que hace visibles a los artistas y sujetos a posibles *shitstorms*. Al estar visibles en redes, los usuarios, interactúan como un enjambre de manera favorita o destructiva (Han, 2014). Es común que se den enfrentamientos entre tatuadores, y que eso lleve a que el público de un artista se manifieste como enjambre en un *shitstorm* al adversario.

4.6 Tensiones al interior del tatuaje. 4.6.1 Tattoo Artist. Uno de los debates más relevantes dentro de las tensiones del tatuaje es el del *tattoo artist*. En primer lugar, *tattoo artist* parece ser un término que connota dominación o que impone una institucionalización aun inexistente. Es decir que, entre los entrevistados, encontramos una postura, en la que no se consideran artistas, sino artesanos. El arte clásico e institucionalizado impone una jerarquía sobre una práctica tan poco regulada como el tatuaje. “Yo veo más el tatuaje como una artesanía que como un arte. Al final es la réplica de algo o está condicionado al pedido de alguien” (AE-Copetez 2022).

Ya que la figura del tatuador surge de ser un oficio, la mayor parte de los tatuadores de oficio hacen copias de tatuajes y diseños; o se adapta y se lo fusilan. Por esta razón, el término *tattoo artist*, se concibe como un término de dominación. Funciona como una publicidad engañosa, en el contexto neoliberal, donde cada quien busca la manera de sobresalir en el mercado valiéndose de cualquier artimaña como incluso subir trabajos de alguien más en el portafolio diciendo que lo realizaron ellos.

La posición de ser productor de imágenes, así sea a la reproducción práctica de una imagen de internet, inviste del término artista (término en suma flexible) a quien pueda hacerlo con una técnica respetable. Además, están quienes crean una rosa o un corazón tradicional, y habría que cuestionarse si trazar desde cero el mismo motivo tiene un gran valor artístico o es una simple reproducción práctica.

Por otro lado, el título de artista, parece ser percibido como un error conformista de quien se autodenomina así. Existe más satisfacción en que sea referido así por el público y no por sí mismo. Por esta razón, el hacer playeras o una gran marca con la nominación de Tattoo artist, es considerado como explotación del mercado, en vez de un reconocimiento por el trabajo mismo.

Por esto, respuestas como ¡Está bien feo!: “Es que es mi estilo”, pueden significar desde una ruptura o alteración de los valores construidos por siglos en el marco cultural del arte clásico o una convicción superficial de un límite simbólico excusado en el multiculturalismo posmoderno.

Los artistas profesionales en artes plásticas, a menudo realizan el tatuaje por gusto y por su valor estético y técnico, pero no se consideran tatuadores, pues no ejercen en forma el oficio. Asimismo, hay tatuadores que se sienten artistas, pero reproducen piezas que son más parecidas a artesanías, por ejemplo: nombres o motivos populares como estrellitas, infinitos, coronitas, etc.

Incluso el copiar una fotografía, puede ser considerado, como se mencionó en esta investigación, una hipercháchara, ya que es también una copia práctica, sólo que de algún motivo bastante elaborado. Una manera común de diseñar para los tatuajes, es hacer un collage usando programas digitales. Pongamos el caso de un león sobre el rostro de una mujer. Los medios como el internet, impresoras y computadoras facilitan la obtención de imágenes que pueden ser empalmadas y adaptadas. Sin embargo, al no haber sido construidas desde un comienzo juntas, es común que se vean ensambles donde el punto focal o la perspectiva de los elementos no coincide.

Sin embargo, son los mismos medios de producción los que posibilitan que más tatuadores artísticos emerjan. Ya sea sobre la piel o en papel, quienes tienen las habilidades y formación necesaria pueden resolver a mano y con el ojo los puntos focales de luz y las perspectivas de sus diseños. El conocimiento para representar en tercera dimensión a mano, puede potenciarse con impresoras de tinta hectográfica y programas de ilustración digital. Hace diez años sólo demostraban estas cualidades artísticas quienes tenían bien desarrolladas las habilidades de dibujo.

Por lo cual las posibilidades obtener resultados precisos; disponer de materiales especializados y algunas innovaciones tecnológicas, sirven de plataforma para una figura de tatuador que no reinventa el oficio, pero sí expande los límites de su profesionalización hasta tocar las sensibilidades del arte que llenan a sus productores y que motivan a su público a considerar las piezas de tatuaje como tal.

Se ha mencionado, que el tatuador rara vez tiene la libertad artística total; casi siempre hay que acoplar los elementos al pedido del cliente. No obstante, sí existe un mercado en donde se busca a los artistas no sólo por su gráfica, sino también por su imaginario; y se da total libertad al creador de hacer algo propio.

De ahí que se considere a las personas que se tatúan bajo este enfoque, como lienzos. El artista sostiene un diálogo con su lienzo al trabajar su lenguaje visual sobre el soporte artístico. Es ahí, visto desde la mirada formal e institucional del artista, donde se desatan los elementos de la subjetividad propia del pintor y deja su sello personal.

Pero eso no termina ahí, el tatuaje plasmado en el lienzo, tiene una vida y subjetividad propia. Por esta razón, habría que añadir al tatuador artístico una suerte de ramificación hacia el arte relacional. Ya que sus piezas estarán en movimiento constante, entre opiniones y exposiciones íntimas o en la playa, que se marcan en la intersubjetividad de quien interactúe con las personas tatuadas por artistas.

Como resultado, la particularidad que tiene el artista del tatuaje como productor relacional, involucra sus capacidades y formas de líder con las relaciones intrapersonales. Habrá quienes consideren que un artista vive la vida entre sexo, drogas y rock n´roll; así como también hay quien piensa que el artista es aquel que usa un material de calidad; o se esfuerza por el resultado o dispone de muebles finos. El tatuaje es colaborativo, al involucrar de manera permanente la perspectiva de quien lo porta.

El arte y el tatuaje es una forma material, de cuestiones etéreas, de discursos, imaginación y posibilidades técnicas. Según mi punto de vista, el arte es un pilar de la rueda de la vida, al que cualquiera puede aproximarse. Aunque el ámbito del arte se presta a la manipulación de públicos y la explotación de artistas, es la expresión y trabajo humano lo que genera valor en los lenguajes visuales que consumimos. Para mí, el artista propone un enfoque, una perspectiva diferente hacia un tema, un estilo o una corriente en particular. Además, va construyendo con el tiempo un lenguaje visual propio que marca un sello personal y lo diferencia del resto de productores. En resumen, me

parece que un artista tatuador es integral cuando equilibra las destrezas técnicas para pigmentar la piel; y por el otro lado también las habilidades de dibujo y la propuesta estilística.

4.6.1.1 El taller y la formación académica. Los casos de profesionistas que se dedican al tatuaje, dejan entrever que escolarizar el arte es un tema que parece tomar dos vías. Por un lado, se enriquecen con los elementos que se construyen en la formación de un productor visual. La producción plástica involucra necesariamente un espacio con el material y las herramientas adecuadas. Por esta razón, el espacio de taller para un artista, es fundamental para la práctica sea de dibujo, pintura, grabado, animación, escultura o tatuaje. En el taller o estudio de artista, se ensaya y ejercita el control muscular y mental de las herramientas, así como la incorporación y perfeccionamiento de las técnicas. El taller es de suma importancia para el progreso en la calidad de un artista. En las universidades se cuenta con asesoría, tiempo y dedicación de docentes para guiar al artista y perfeccionar las habilidades fundamentales. La verdadera diferencia radica en que cuando un artista se forma únicamente a través del taller práctico, adquiere gran capacidad técnica, pero descuida la formación en cuanto a teoría, conceptualización, administración y gestión del arte. A pesar que la vocación como artista, está rodeada de incertidumbre, las herramientas que se construyen en la formación de estudios superiores dotan al creador de bases para adentrarse en el mercado.

Por otro lado, se ha planteado la relevancia del entendimiento profundo del cuerpo, tanto al representarlo como al intervenirlo. Desde el arte clásico, el cuerpo es el más puro elemento de contemplación. La representación del cuerpo humano en un retrato, un busto, o cuerpo entero es la cúspide del dibujo artístico. Por esto, los artistas académicos hacen un exhaustivo estudio de anatomía muscular para hacer una representación en un plano: dibujo, pintura, gráfica; o muchos planos: escultura. El tatuaje es una combinación de ambas perspectivas. La piel es como el lienzo en blanco donde se plasma la imagen; al mismo tiempo, el cuerpo es una consecución tridimensional de planos. Para no caer en la rotulación de piel, como si se tratara de un muro, se requiere conocimiento para hacer que la composición fluya con la geometría del cuerpo y envuelva la forma humana en sus tres dimensiones.

4.6.1.2 *Contraste entre el arte y el tatuaje*. Entre las perspectivas que se recuperaron para este proyecto, se discutió que el arte reproduce un marcado clasismo. Existe un escepticismo y decepción en torno al arte académico. El mundo del arte, se mueve a través de antiguos relatos históricos que alimentan corrientes y estilos. La manera de pertenecer a estas corrientes, es formando parte de una galería que sea especialista en una disciplina o un discurso. no obstante, los espacios en las galerías son codiciados y reservados para quienes tienen el reconocimiento de instituciones y legitimidad por haber estado en el extranjero.

La integración desigual del arte institucionalizado, se percibe en lo limitado que es el mercado para artistas emergentes. Los estímulos y becas son escasos; normalmente entregados a los mismos artistas que mantienen incrementando su reputación y conexiones, mientras que los emergentes pasan a segundo o tercer plano hasta que desisten.

El tatuaje es un espacio donde se puede volcar la profesionalización de un artista, y aplicarlo en un uso práctico. Es más factible que las personas coleccionen tatuajes, que pinturas o grabados. La razón es que un tatuaje tiene un valor de uso, ya que se porta de manera permanente y se puede lucir en cualquier momento deseado. Pero una pieza de artes plásticas, requiere un espacio físico como un muro o una galera, y solo lo aprecian quienes acceden al lugar. Por consiguiente, cuatro de los cinco artistas plásticos entrevistados, que tatúan, prefieren incrementar su producción sobre la piel que sobre otro soporte.

Al contrario, José Antonio Sorriba (AE-Sorriba 2021), nos comparte que, para él, ser tatuador es un oficio, pero su trabajo profesional es la pintura. “Llegará una edad donde diga ya no voy a tatuar. Es un trabajo que demanda condición física. He sufrido mucho de la espalda. Mi maestro ya vende bastante bien sus cuadros y da clases de pintura. Ya solo tatúa a gente que le llega al precio. No se vende como tatuador” (AE-Sorriba 2021).

Nos es posible ramificar las acepciones de *tattoo artist* de la siguiente manera: Bajo la mirada que se intenta cohesionar en la estructura de este análisis: hay tatuadores que logran mediante experiencia y práctica, cualidades artísticas y métodos profesionales, estos los consideraremos tatuadores artistas; el *tattoo artist* es la acepción que indica la sobre estimación del

tatuador de oficio y su fetichización enajenada; el artista que tatúa es aquél que tiene más relevancia en otra expresión o disciplina plástica; y el artista del tatuaje es quien se adentra con previa formación profesional, para hacer de sus tatuajes obras de arte.

En consecuencia, los tatuadores artistas que emergieron desde el oficio, perciben una exclusión desigual con el ambiente del arte institucionalizado. Es decir que suelen subestimar su nivel gráfico ante los ojos de las instituciones que legitiman al arte. El tatuaje por sus particularidades relacionales, estigmatizado socialmente, está incluido de manera desigual en los esquemas de las prácticas culturales.

4.6.2 Estetización del oficio. Otro gran debate al interior del tatuaje, es la fetichización del oficio. En cuanto al trabajo del tatuador en un contexto neoliberal, se ha tornado líquido; a pesar que por su ilegitimidad, nunca se solidificó. Es claro que un tatuador no tiene seguro social ni prestaciones, en vez todos participan como administradores de sus propios negocios. El sector industrial, está haciendo una palanca de desarrollo en el tatuaje y la aceptación es exponencial en México, a pesar de sus orígenes contraculturales.

Es decir, que la popularización del cuerpo tatuado, fomenta el consumo. A medida que se normaliza, el tatuaje se fetichiza como accesorio y mercancías ornamentales. Este efecto social, incluye tanto las chácharas como las hiperchácharas, ya que ambas son piezas reproducidas por su factibilidad práctica. La estetización emana también de la exigencia del público que desea acabados pulidos y temáticas que suavizan la rebeldía originaria del tatuaje.

Por otro lado, podemos sumar al tatuador, a otros oficios que se consideran favoritos para las ocupaciones laborales actuales de las juventudes. En la actualidad, se ha normalizado el consumo del espectáculo, así como las zonas grises de la narcocultura. Los consumos culturales, indican que en las juventudes hay fandom de las drogas y el narco tráfico. La aspiración a un trabajo en la modernidad líquida, depende en lugar de la ética laboral, de la capacidad estético expresiva que tenga la ocupación (Bauman Z. , 2003). Los jóvenes en la actualidad aspiran a ser *youtubers*, *influencers*, raperos, barberos o tatuadores. Estas ocupaciones, además de ser bastante rentables,

priorizan las individualidades neoliberales sobre la ética laboral que exige disciplina y desarrollo de aptitudes formales.

En otras palabras, se da una movilidad de clase; de oficios menores, que tienen privilegios en la sociedad del espectáculo. El valor de cambio que tiene una obra de arte, se puede inflar de plusvalía solo por generar valor especulativo que aporta el artista. Este negocio es jugoso tanto para gente con todos los medios, como con quienes tienen medios limitados.

Además, la estetización del oficio del tatuador, involucra la sed de fama. Es común que los tatuadores suban fotos de sí mismos, buscando generar deseo en las personas por visitarlos. La fama y la construcción de una imagen pública, es otra fetichización que los tattoo artist suelen ejemplificar. Por ejemplo, hay quienes tatúan exclusivamente con guantes negros para dar una imagen, si no los tienen de ese color prefieren no tatuar (AE- Omar García 2021).

El anhelo de fama suele tener otras falsedades como publicar imágenes de tatuajes que fueron técnicamente mal aplicados, pero que la fotografía aparenta un trabajo remarcable. Este tipo de prácticas, son características de pseudotatuadores que lo que buscan es pertenecer al medio artístico antes que obtener buenos resultados prácticos.

En cuanto a quienes se involucran al mundo del tatuaje por negocio, pero no son tatuadores, se puede decir que tienden a terminar buscando otro giro para invertir. Se conocen casos, de estudios de tatuajes que abrieron y cerraron a los meses. Fueron montados con una fuerte inversión inicial y un plan de negocios estándar, pero para quienes no conocen las particularidades del tatuaje, que radican entre las fronteras del arte y de lo relacional, se pierden tratando de vender tatuajes como si fueran cualquier objeto. “Fomentan el tatuaje mediocre, y terminan quebrando” (AE- Andrés Juárez 2020). De ahí que la idea de franquicia, no sea fructífera en los estudios de tatuajes.

Conviene subrayar que la estetización del oficio, se confronta con los códigos de respeto y amor al tatuaje que fueron sembrados por la Old School. La búsqueda de la profesionalización del tatuador se ve cimbrada por la facilidad hoy en día, que tiene cualquiera, de comprar una máquina y hacer cualquier tontería con lo mínimo y en un ambiente informal; como el conocido *stupid tattoo*.



Figura 106. Estilo *stupid tattoo*. Fuente: <https://ar.pinterest.com/pin/621567186092734037/>

La atracción que genera el oficio estetizado para las nuevas generaciones, ha inducido una sobre oferta en el mercado. El tatuaje era algo caro y sigue siéndolo, pero el respeto que se le tiene se cuestiona cuando se ven esos tatuajes que hacen llorar los ojos. Por consecuencia, si antes era común que se pagara un adelanto y se llegara puntual a la cita; ahora es complicado para algunos conseguir el anticipo y se les deja esperando hasta dos horas, antes que llegue el cliente, si es que no cancela.

Por consiguiente, existe una reserva en los tatuadores, sobre todo los de las primeras generaciones, que se ofrezcan cursos y talleres de tatuaje. No sólo conduce a más sobre oferta, sino que, en casos documentados, los cursos de tatuaje los imparten personas que no tiene un profundo conocimiento del tema o se enseña de manera superficial un oficio que tiene cuantiosas interioridades. Don Mata mencionó los cursos de tatuaje que dan en la Universidad Bauhaus, que está justo enfrente de Todo Rock. “Te dan una máquina y una teoría de color por encimita. Pero para empezar el solo ponerse los guantes lleva un método, y no es enseñado de manera correcta” (AE-Don Mata 2022).

4.6.3 Tatuador subterráneo. Por lo que se refiere a cierta influencia que se da desde el imaginario popular mexicano, hay un debate en torno al falocentrismo en el medio. En concreto, el presente estudio refleja solo un 20% de entrevistadas que son del género femenino. La cultura de Don Vergas, Don Chingón, estructura algunas subjetividades de tatuadores.

De modo que hay un debate en torno a la figura de los “tatuadores de cara dura” (AE-Mariela 2022). Es el tatuador que evita socializar y tiene un trato seco con los clientes. El contraargumento es obvio, que no importa si son sangrones, pero el tatuaje queda bien. En la perspectiva de algunos, habría que desvanecer ese tatuador que no se relaciona; que no habla (AE-Mariela 2022).

Debido a que, en la subjetividad de algunos tatuadores, está ese mal humor, el sisma entre rudeza y abuso resulta en “chacalear”, como se le conoce en el argot. Dicho de otra manera, hay un tufo a autoritarismo en el tatuador que impone condiciones ásperas en un proceso que involucra dos lados. Chacalear es cuando se hace una pigmentación demasiado agresiva, que puede o puede no lastimar la piel. El tatuaje es un proceso de cautela y paciencia, al acelerar el ritmo de la ejecución tiende a reflejarse en los resultados. No obstante, se puede acelerar la reproducción práctica y, por ende, las ganancias.

De ahí que algunos defienden que “El que es perico donde quiera es verde” o “No es la flecha, es el indio”. Se dice que, con cualquier calidad de máquina y materiales, se pueden obtener resultados competitivos. Las máquinas más desarrolladas, son eficientes en cuanto a calidad y tiempo de pigmentación. En cambio, hay quienes tatúan con vaselina o toallitas húmedas para ahorrar en materiales, pero se revierte en procesos de inflamación más dolorosos durante el tatuaje.

El tatuador que reproduce la idea popular de que chingar al otro es deseable tiende abusar con los precios. Aunque no existe un estándar, al establecerlo “dependiendo del sapo la pedrada”, es tendencia que raya en abusar de los clientes. Se recuperaron historias en las que pagaron hasta \$5000 por un tatuaje de cuatro centímetros.

Además, el tatuador subterráneo cae en romantizar la ideología del tatuaje canero. “Era mucho la psicología de mi maestro. Piensa que mañana que se acabe el mundo y no haya nada, te servirá saber soldar agujas y echar andar máquinas” (AE-Hilario 2021). “¿O que te encanen? Eso sabemos que a todos nos va a pasar, es lo más seguro. Sabiendo tatuar en cana, por lo menos no te violan. ¡O no en grupo!” (AE-Perrolobo 2021).

El tatuador chingón se mueve bajo los esquemas de sexo, alcohol y rock and roll. El ambiente privado e íntimo del proceso, puede llevar a malos tactos. Al ser una cuestión de atención directa al cuerpo de los clientes, al momento del trabajo se pueden ocasionar roces de carácter sexual. Se mencionaron casos de acoso o incomodidad entre colegas y clientes; así como encuentros consentidos.

Los excesos de los tatuadores que participan en el juego de ambición desmedida, les producen dolores de lumbares, cuello o inflamación del túnel carpiano por malas posturas y exceso de trabajo. Desvelarse, beber y trabajar en exceso ha llevado algunos artistas a crisis para reformarse. Tatuar y “echar desmadre” pueden hacer fuerte mancuerna.

4.6.4 Regulación oficial. La institucionalización e intervención por parte de las autoridades para administrar las practicas del tatuaje es cuestionable. En Puebla se tiene que pagar un documento que cuesta \$6,665.00 y es válido para cada dos años. El criterio es arbitrario y solo significa una renta que diezma a un oficio de mediano impacto. Una cédula profesional es acreditada una vez para toda la vida; sin embargo, como tatuador hay que avalarse y pagar cada dos años el documento. En efecto, es un tema que polemiza entre los estudios clandestinos y los estudios en forma que invierten en los permisos y parámetros de regulación. Es entendible que el precio de los tatuajes en estudios abiertos al público, sea más alto ya que los costos son mayores.

Además, el tema de la regulación incluye reflexionar sobre qué tipo de instituciones podrían ser las que avalen que los tatuadores puedan ejercer. Hasta el momento, no existe una autoridad ni tampoco lineamientos estandarizados como para formar una real academia del tatuaje. Aunque ya se encuentran algunos cursos, talleres y conferencias incluidas en las universidades, el tatuaje sigue siendo un área en dónde los parámetros no están estipulados de manera rígida. Existe retroalimentación entre colegas y con patrocinadores, pero la diversidad de técnicas y métodos que utiliza cada artista, aunado a los factores externos como la cicatrización de cada persona, hacen inviable estandarizar al tatuaje.

4.6.5 Exposiciones de tatuajes. Para concluir, podemos mencionar el tema de las “expotatuaje”. Este tipo de eventos, reúne artistas de diferentes lugares, a veces distintos países. Se

dispone de un centro de convenciones o un salón y se vende un espacio a cada artista. Los tatuadores entonces trabajan a la vista del público y uno se puede aproximar para conocerlos en directo.

Según Don Mata, fundador de la primera expotatuaje Puebla (este año se celebra la decimoctava edición), la función primaria de organizar la expo, era divulgar la forma profesional del tatuaje. Es decir, estas convenciones han sido la manera de acercar información tanto a los tatuadores como a las personas que buscan tatuarse.

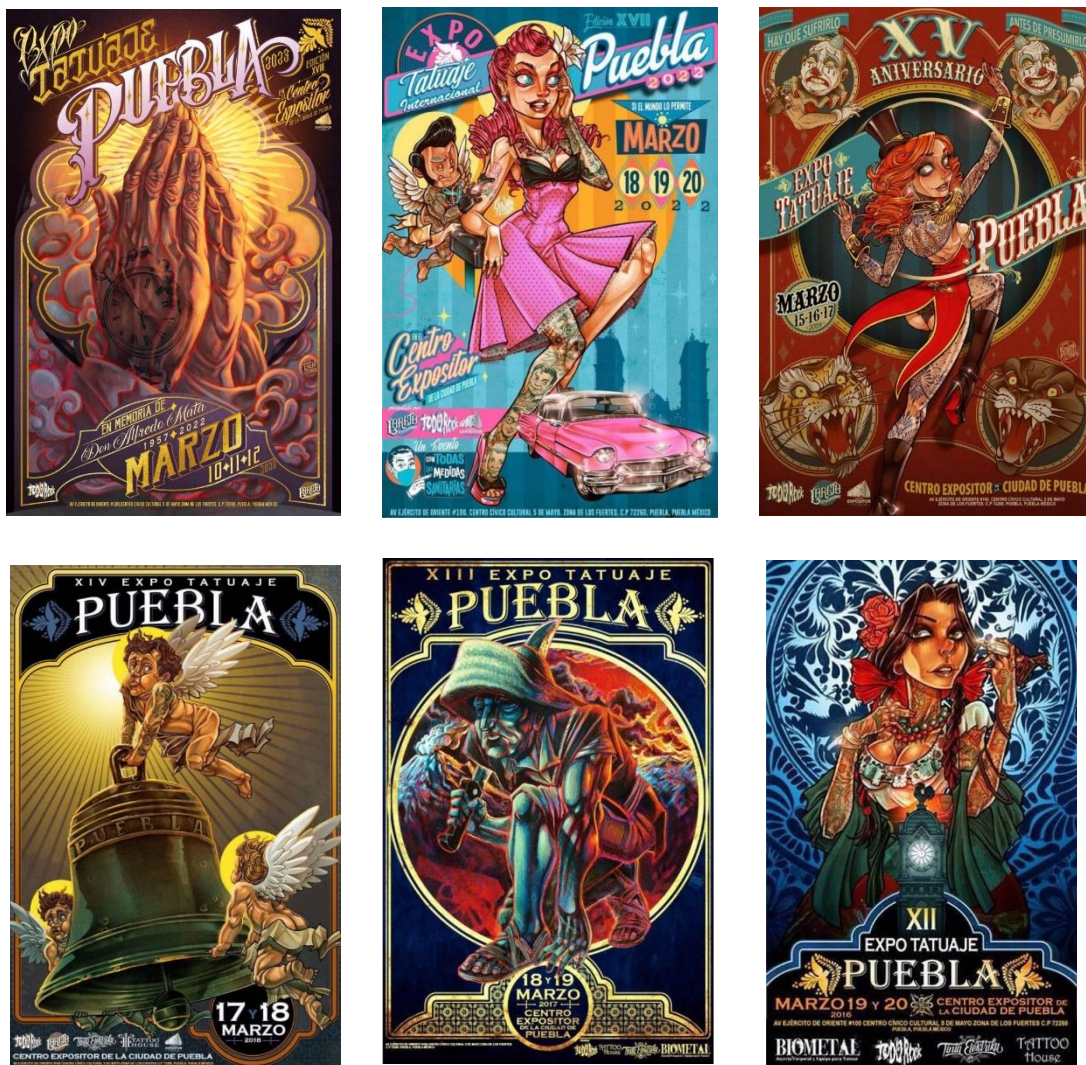


Figura 107. Carteles de la ExpoTatuajes Puebla. Fuente: <https://www.worldtattooevents.com/expo-tatuaje-puebla/>

Igualmente, estos eventos han tomado otra función dentro del gremio: la competencia de técnica y estilos. Es en las expos donde los artistas pueden darse a conocer ante la mirada de más artistas, interesados del tatuaje y marcas patrocinadoras. En otras palabras, las expos son también plataformas para que las carreras de los tatuadores tomen relevancia en la escena local o internacional. En las expotatuaje se abren categorías que son premiadas con reconocimiento como trofeos y algunos premios menores. El premio es en realidad la satisfacción de haber sido nominado por un jurado variado, como el mejor del estilo. Ya que los parámetros son ajustados dependiendo el jurado, los organizadores y la región, la competencia se vuelve relativa. Al fondo, la competencia es con uno mismo, ya que en estos espacios los artistas emergentes exponen su trabajo; se devela lo que se ha aprendido y se sabe hacer. “En las expos aprendes mucho al convivir con más artistas. Puedo llegar este nivel y decir que me gusta lo que hago. Pero vas a una expo y te das cuenta que no eres el único; vas a una expo y no puedes dejar de dar el máximo. Siempre hay alguien mejor y hay que aprender” (AE-Sketh 2022).

Los tatuadores que obtienen lugares en las premiaciones, son sonados en el gremio y en el mercado. Obtener un primer lugar, también es un factor para cautivar más clientes, ya que es un tipo de garantía en la calidad del trabajo. Es posible que, de esta manera, además de los portafolios en redes sociodigitales se consoliden las figuras de la escena contemporánea.

4.6.6 Pandemia. Como un extra, podemos mencionar la situación de la pandemia con relación al tatuaje. Así como varios sectores, el tatuaje se vio restringido y embestido; pero también surgieron algunas ganancias y posibilidades. Esta investigación fue realizada del 2020 al 2023, precisamente en el periodo de la pandemia de COVID-19.

Por un lado, los tatuadores usan de forma cotidiana, métodos de asepsia y antisepsia para controlar los riesgos biológicos. La mayoría de estudios clandestinos se mantuvieron abiertos y los estudios en locales públicos trabajaron a puerta cerrada. Conviene subrayar que el contacto entre tatuador y cliente es directo, de tal manera que no existe posibilidad de sana distancia.

Los suministros clínicos triplicaron sus precios, de manera que algunos materiales como los guantes de látex y nitrilo se encarecieron; también escasearon. La agenda de meses de tatuaje,

se redujo a pocos días de trabajo, ya que la incertidumbre fomentaba el ahorro. Para quienes administran un estudio que cubre una renta, fue también una problemática que se enfrentaron a resolver. La iniciativa de tandas o tatuar a domicilio fueron las opciones para sopesar las rentas retrasadas de los estudios sin poder abrir.

También el contagio de COVID fue un problema más allá de la salud. Ya que no se podría trabajar a distancia y habría que cancelar citas por semanas. Afortunadamente las vacunas regularizaron la situación, y los entrevistados aceptaron al unísono que fue recomendable y necesaria la inmunización.

Conclusiones Generales

En este último apartado se hace un resumen de lo que se ha trabajado en esta investigación. Además, se plantean cuáles fueron las cuestiones que limitaron el desarrollo de este trabajo en diversas circunstancias. Es importante recapitular las aportaciones tanto teóricas como prácticas que se presentan durante la realización de este proyecto.

Al finalizar el presente documento, se reflexiona sobre los potenciales futuros que y nuevos enfoques hacia donde canalizar el esfuerzo plasmado en la construcción de esta investigación. Por ejemplo: otros fundamentos como enfocar el trabajo en otro contexto territorial; o enfatizar el proceso de formación académica en los artistas.

Cada trayectoria de los artistas está envuelta por acontecimientos personales y de una subjetividad única. Cada proceso tiene particularidades sobre cómo se relaciona el artista con su entorno, con los dispositivos sociales y con su propia condición de clase. Es decir, que la dinámica entre tatuadores y las generaciones a la que pertenecen, la entendemos como un flujo simbólico, que se apoya de representaciones culturales, para generar exclusión o integración entre los actores. La identidad es la acumulación de acontecimientos; de incidentes, de ahí que la trayectoria biográfica de colectivos o de uno mismo, se configure por las particularidades que se han vivido (Thrasher, 2021).

Es posible considerar que el código del tatuaje en una tribu, es la acumulación de capital sociocultural que expresa la forma desalienada de la subcultura. Pues los procesos de socialidad,

construyen la intersubjetividad de la época, y el proceso sociohistórico se corporiza en biografías, que tienen tatuados acontecimientos. Hay que hacer notar que el método etnográfico rastrea las relaciones fetichizadas que pasan desapercibidas en el sisma de los flujos de lenguaje de clase. Posiblemente el tatuaje sea la forma de interacción más directa y radical en que el cuerpo puede representar sus marcos culturales y límites simbólicos.

Por otro lado, mostramos que las culturas juveniles condensan valores propios que se forman en las juventudes y en el espacio de socialidad escolar y grupal. Estos valores son fragmentos que posibilitan la creación de narrativas visuales y conceptuales. Los elementos que se conjugan existen subsumidos en los valores hegemónicos, o se oponen a lo establecido. La teoría social y los estudios de juventud son herramientas para excavar, analizar y acercarse a las experiencias de los tatuadores.

Es decir, que el paradigma tribal, que Maffesoli propone, funciona para hacer una inversión del sistema individualista. La tribu, resuena en las culturas juveniles que tejen lazos sociales de apoyo durante el crecimiento y comparten su enfoque de modo de vida. La pertenencia a las tribus, refuerza la apertura a la formación de subjetividades que entren en desacuerdo con el orden establecido. En el testimonio de Walda, se observa cómo la pertenencia con un grupo de amigos involucrados al modo de vida de artista: sus hermanos en la música y el diseño; su amigo historiador de arte y su amiga que porta un cabello teñido de azul eléctrico, formaron una tribu en la que se pueden nutrir entre ellos al estar juntos y compartir cultura. La tribu rompe con la forma homogénea de existencia, que el sistema neoliberal intenta adaptar a cada individuo.

Se han identificado las generaciones en Puebla para categorizar la experiencia de cada proceso. Desde la Old School, tatuadores que emergieron a finales de los ochenta y establecieron los códigos básicos para el oficio y el inicio de la profesionalización; y la generación de apertura, a la cual pertenecen los tatuadores de colonias populares que se vieron apoyados por punks, expresidarios y *outsiders* que entintaban su piel con las maneras más improvisadas. Las dos primeras generaciones originan y abren al mundo el tatuaje; perfeccionan métodos de trabajo y las técnicas de pigmentación. En esta etapa encontramos la primera gran apertura social, que se vio

reflejada en un mercado con mucha demanda y, en algunos casos, artistas con ganancias de dinero bastante grandes.

Después encontramos a la generación limbo y la generación artista. A estos periodos les corresponde la implementación de mejor tecnología y la reputación en medios como “artistas”. La situación de esta generación, comienza a ser ventajosa, frente a la experiencia de la vida de los pioneros, quienes tatuaron en tianguis, banquetas o espacios improvisados.

Por último, mencionamos la generación de especialistas, como un periodo en dónde la profesionalización está encontrando y rompiendo límites. A esta etapa le corresponde la popularización exponencial y el mayor uso de redes sociodigitales. Conviene subrayar que las demás generaciones se han adaptado y actualizado en el transcurso evolutivo.

A continuación, se rastreó el papel que juega la familia en el desarrollo de las juventudes en los tatuadores. Por un lado, la familia es un dispositivo de poder, que transmite conocimientos institucionalizados, normalizantes y en su mayoría edipizantes. Madre y padre marcan un discurso establecido de valores y hábitos. No obstante, la institución familiar impulsa la trayectoria de los artistas entrevistados. Pongamos por caso a Hilario y la experiencia propia: el padre es una figura que no impone una profesión en específico, pero sí exige cursar la educación superior y profesionalizarse. Igualmente, la figura de la madre significa un acercamiento temprano a la literatura, el cine y el conocimiento desde una mirada de intelectualidad; lo que influenció y validó la inquietud por encaminarse hacia una carrera en la rama de la estética.

Asimismo, en la familia hay espacios de socialidad juvenil, donde se crean lazos entre contemporáneos (primos y hermanos), que fortalecen un vínculo tribal. Para Walda, sus hermanos le enseñan una selección de artistas musicales que le formarían un criterio estético desde temprana edad. También, su hermano, es quien la convence de conseguir una máquina y aprender a tatuar juntos. En la historia de los tatuadores, la convivencia con primos y hermanos tatuados, fomentan la inclusión en marcos culturales del rock y rebeldía. Por consiguiente, se comienzan a modelar la subjetividad de los artistas, que los definen hoy en día.

En relación al rock y sus saberes, podemos decir que es una cultura juvenil creativa. Es un género musical que se expresa con tono agresivo. Con batería, voces, guitarras distorsionadas, el rock genera un fuerte impacto en el espectador. La cultura del rock, retroalimenta al tatuaje, resaltando y legitimando algunas particularidades estéticas que conducen a los tatuadores a pertenecer y asimilar a la rebeldía. El tatuaje tradicional popularizado por músicos del género; el imaginario del Rockstar; aporta y desarrolla un lenguaje en el tatuaje que persiste en la actualidad. Por otro lado, más saberes como mangas, videojuegos o el *art toy*, son también una importante influencia en las culturas juveniles de artistas.

Así pues, hablamos también sobre otras disciplinas que enriquecen con sus saberes al momento de involucrarse como tatuador. El grafiti, la caligrafía, la pintura, el dibujo, el grabado o el diseño digital, son culturas juveniles plenas de saberes, que retroalimentan las habilidades de los tatuadores.

Después abordamos la profesionalización en el tatuaje, como un espacio intersticial. La profesionalización brinda las herramientas para producir dibujos y ponerlos en movimiento; definir paletas propias; gestionar públicos o establecerse en el mercado del arte. El tiempo de formación del dispositivo escolar es un impulso para desarrollar el talento; para percibir a profundidad y producir los mismos consumos culturales a los que se pertenece. Los estudios en arte, funcionan para facilitar los espacios de experimentación que se requieren para la formación profesional de diseñadores visuales. Un artista con un periodo de formación superior, tiene posibilidades materiales como: técnicas pulidas en talleres acondicionados y con expertos; un lenguaje de sintaxis visual elaborado y definido; y habilidades desarrolladas en cuanto a gestión y exposiciones. Por ende, el proceso de formación es importante, ya que esto representa un desarrollo de herramientas que son de utilidad para el trabajo como artista y para la profesionalización del tatuador

Como resultado, vimos que primero entrar a estudiar, para dedicarse a después tatuar, desemboca también en la necesidad de iniciarse en el mundo específico del tatuaje. En el caso de los entrevistados, todos se involucraron como aprendices de un estudio establecido. Esta

experiencia de aprendiz, es para un artista previamente formado, un proceso de adaptación y traducción de elementos y conceptos de dibujo, pintura, escultura y diseño. También es un periodo para iniciarse en el dominio de la técnica, los estudios de tatuaje son entornos parecidos a talleres, en donde se almacenan todos los materiales y el espacio necesario para practicar la disciplina. Así como todas las actividades que involucran el dominio corporal de una técnica, en el tatuaje, la práctica hace al maestro también. Sin embargo, esta forma taller del tatuaje, se enfoca en una función de oficio.

La profesionalización es parte del proceso de transformación del tatuaje moderno y su devenir como trabajo de producción artística y cultural. En México, se abren cada vez más espacios que ofrecen seminarios de diversos estilos y técnicas de tatuaje, fomentando la preparación en las nuevas generaciones. Los tatuadores de oficio y viejas generaciones, pierden cada vez más terreno contra los tatuadores con formación artística o nacidos en el nuevo contexto. Ya que el oficio exigió por mucho tiempo ser un gran copista y ahora, sin embargo, se vive un punto álgido de la producción original y especializada de imágenes.

Es claro que, en la actualidad, hay una heterogeneidad de tatuadores y procesos personales, que siguen buscando y encontrando sus posiciones. El tatuaje comparte elementos formales y conceptuales con el arte. Una característica en común, es también la diversidad de perspectivas con las que se pueden abordar. Hay una multiplicidad en las miradas que buscan configurar una resignificación de esta práctica ancestral y darle una forma contemporánea. “Antes era más clandestino, más *underground*, más subterráneo” (AE-Don Mata 2022).

De ahí que la aceptación social y el acceso al mundo del tatuaje, se ha transformado en demasía. “Solo los niños malos se tatuaban. Ahora es más formal, y no se busca como al estudio como antes. Ahora es diferente, la gente busca tatuadores, específicamente a la persona; por el trabajo de la persona” (AE-Sorrba 2021).

Finalmente es significativo reflexionar sobre las posibilidades de que el tatuaje se institucionalice. En cada localidad, existen: convenciones en donde se compiten por categorías y en las que se gana reconocimiento del gremio; cursos y seminarios y la presencia de marcas

patrocinadoras. Dichos agentes y dinámicas cobran cada vez más fuerza en la configuración de la escena de tatuadores. Además, los museos y galerías, han comenzado a promover el tatuaje como parte de las exposiciones que son gestionadas, legitimando la relación con disciplinas clásicas y contemporáneas. Incluso proyectos académicos de educación superior, han impulsado la apertura de las líneas de investigación para problematizar el tema. En el futuro próximo, cabe la posibilidad de que el dispositivo escolar engulla al tatuaje y lo presente como una carrera de tatuador en las universidades.

5.1 Limitaciones de la investigación. Por lo que se refiera los límites que encontramos en esta investigación, podemos plantear las cuestiones metodológicas y económicas, por un lado; por el otro las cuestiones prácticas y personales.

Como se mencionó anteriormente, gran parte de los entrevistados fueron personas con las que el propio investigador tiene relación cercana. Esto facilitó la involucración y cooperación de los informantes. A su vez, una limitación fue también con quienes son ajenos y no se pudo generar suficiente cercanía o confianza para poder establecer la entrevista.

El manejo de la información se limitó al total de las entrevistas plasmadas en el capítulo de análisis. Los datos vivos obtenidos mediante entrevistas son de volumen mayor y su correcto manejo representó un verdadero esfuerzo. Sobre todo, contemplando que esté presente documento es la tesis de grado para maestrante y que los tiempos límites son establecidos por la institución. Un gran apoyo para alcanzar los objetivos de la investigación fue la beca de excelencia. El estímulo económico, fue un importante medio para mantener el foco en la producción de la tesis y desvanecer algunas limitaciones.

5.2 Principales aportaciones. *5.2.1 Teóricas.* En cuanto a las aportaciones que trascienden del presente documento categorizamos las teóricas y las prácticas. en lo referente las teóricas, la denominación de la generación aporta luz al desarrollo histórico de los artistas del tatuaje moderno en Puebla. Esta teorización aporta a la base epistemológica del desarrollo y evolución de la disciplina.

De la misma manera, la reflexión que diferencia al tatuador artista del artista del tatuaje, polemiza y representa un debate actual. La cavilación teórica sobre el tema, aporta a los interesados en el debate una diferenciación y acepción al término mundialmente sonado: *tattoo artist*.

Comprender las diferencias y similitudes que comparte un tatuador de oficio y un artista del tatuaje, puede aportar al criterio propio de cada tatuador.

Al plantearse en esta investigación, despejar cuál es la condición actual y como se llegó a ella, se relacionó la perspectiva de la economía política de la cultura hacia las prácticas del tatuaje. La crítica arroja que existe un proceso de estetización del oficio, conduciendo a una fetichización social de la ocupación como tatuador. Este aspecto afecta el prestigio y popularización del tatuaje. Es relevante el rastreo de estas distinciones sociales para dilucidar cierta pertenencia e intención en las prácticas del tatuaje.

En la presente investigación se ha comprobado, observando la práctica microfísica, que los marcos culturales son dinámicos a este nivel y en ningún momento perpetuos. Establecer el parámetro de significación de la subcultura del tatuaje, es una conquista por la hegemonía de ciertos valores. Esta centralidad es debatida, conquistada, reproducida y sostenida. Siguiendo a Gramsci, la hegemonía es un equilibrio móvil que contiene relaciones de fuerzas favorables o desfavorables a esta o aquella tendencia. La reflexión de este texto, se basa en la concepción de un espacio intersticial. Es el campo contencioso, del proceso cultural de la hegemonía, con carácter multidimensional de lo social, lo político y lo cultural (Gramsci, 1967).

5.2.2 Prácticas. En cuanto a las aportaciones prácticas, consideramos que unir intelectualidad y tatuaje dentro del gremio, produce un área más en la intersticialidad del profesionalismo. Las entrevistas a profundidad son de provecho para los artistas mismos, ya que tienen espacios de reflexión en la cotidianidad entre colegas, pero la interacción con las ciencias cualitativas produce claridad y estructura en la literatura del tatuaje, que se engrana con la materialidad histórica.

5.3 Potenciales futuros. En primer lugar, uno de los potenciales futuros de esta investigación, es participar en las mismas convenciones de tatuaje, abriendo círculos de lectura y reflexiones teóricas. La mente creativa e inquieta de los tatuadores esta ávida por confrontar perspectivas y plantear debates que configuran la actualidad del oficio y profesión.

A largo plazo, la literatura del tatuaje documentará y estructurará el conocimiento vivo. El tema es apasionante en su ejecución, por lo cual escribir sobre el tema desde la mirada cultural aporta valor de consciencia al medio. Es posible que los libros de sociología del tatuaje, se sumen a bibliotecas que guardan ejemplares de manuales técnicos y libros de artista.

Además, como potencial futuro hay que plantearse que toda investigación cualitativa arroja resultados tiempo después de que se haya realizado. En la cuestión genealógica este movimiento se acentúa, ya que el devenir de las generaciones, sus tensiones y sus vínculos son parte del del ritmo biológico y social. La genealogía sigue su camino nutriéndose y desarrollándose, me parece que un cuadro genealógico que vaya construyéndose como una bola de nieve, gracias a la aportación de más artistas, puede ser un resultado trascendente para la ciudad de Puebla, que deje el presente proyecto.

5.4 Nuevos enfoques. Investigar desde la mirada del tatuador, deja abierta la puerta a otros enfoques. Siendo así, que la mirada del que se tatúa ya es visible como un tema de relevancia. Documentar las generaciones de tatuadores, perfila generaciones de personas que se tatuaron en los mismos periodos de tiempo y que se relacionan con la evolución desde sus particularidades de público.

También está claro, que un ejercicio interesante será extrapolar el instrumento teórico-metodológico de la genealogía, para tamizar una realidad material en otro estado u otro país. Un enfoque regional bajo otro con texto, podría ser una buena perspectiva para triangular nuevas conclusiones.

Me parece interesante pensar en un análisis que tome como eje central la formación académica. En la actualidad lleva 10 años existiendo y una oferta académica de artes digitales, tradiciones y cinematográfica en la universidad del estado. En consecuencia, se ha incrementado la matrícula de egresados que activan la producción cultural. Con un panorama más profundo sobre las interioridades del tatuaje, se podría analizar las sutilezas entre la formación de un artista bajo diferente esquema de formación académica como podría ser el sistema de la BUAP; Instituto de Artes Visuales; UNARTE, UDLAP o Bauhaus.

Asimismo, me parece interesante plantear la opción de indagar sobre los alrededores del Estado, ciudades pequeñas y provincia rural que aporta artistas de sumo talento. Es evidente que

la aceleración social que se comparte en la capital, contrasta con el ritmo del campo. Lo que se ha podido dilucidar son fuertes lazos comunales y formación disciplinada, autogestionada.

Las nuevas generaciones, mutan de manera acelerada. En la investigación se ha evidenciado como las décadas y el desarrollo de vínculos generacionales y de los flujos del mercado, definen posturas de identidad. Perspectivas que es representan de manera visual y laboral. No obstante, la reproducción acelerada del capital alrededor de los años de la pandemia, transforma las líneas de acción de manera vertiginosa. Es decir, que se podría hacer un análisis tan solo tomando en cuenta los últimos 5 años, y rastrear vínculos generacionales que se establecen en periodos cortos, a veces menores a un año.

Se dejan puertas abiertas hacia la investigación teórica crítica del tema. La capacidad filosófica de las investigaciones cualitativas apunta a que la teoría social convive en relación simbiótica con las prácticas artísticas y culturales. Tanto en la práctica de campo como en los aspectos teóricos las posibilidades son frescas y los límites siguen en expansión.

Es interesante plantear las posibilidades de continuar una vertiente con acento benjaminiano para conectar las sensibilidades que están activas en el devenir del tatuaje. En definitiva, la imagen corporal tatuada, permite una autenticidad expresiva, que desemboca en un estilo de subcultura; es la inscripción a un orden simbólico; se construye desde un marco discursivo propio. En el campo del tatuaje, se pueden abordar múltiples referentes en los diseños, que conectan imaginarios y visuales, a la presentación del cuerpo cuando se muestra.

Los varios estilos de tatuaje, tienen particularidades en su discurso visual; forman parte de un *intertexto* que se ordena por distinción del capital cultural y social. También el andamiaje semiológico foucaultiano y barthesiano, darían cuenta de los intersticios discursivos de carácter material que se resignifican a cotidiano en la microfísica artesanal del tatuaje. Ritos, castigos, coqueteos, memorias, son conceptos que las ciencias del lenguaje pueden desentrañar a la luz de la permanencia y dolor plasmados en la piel.

En conjunto, el tatuaje, en un esquema más analítico; abre posibilidades a un nuevo vocabulario. Partiendo de esta teorización, la palabra ideología del tatuaje acaba adoptando una

gama de significados mucho más amplia que antes. Los tatuajes son signos que cubren el rostro de la vida social y la vuelven inteligible; significativa.

Es posible dilucidar un sujeto esquizo, en el hombre tatuado contemporáneo. El actor es el traductor de los flujos, en huellas y chispas que encienden a la historia. Una cartografía de funciones y representaciones que se conectan al diálogo eterno de la armonía que cruza todos los cuerpos vivos e inertes. Una minoría, que construye una posibilidad de vivencia divina, en las tensiones de la vida material. Un sujeto que materializa una espiritualidad, en la experiencia ritual que sacraliza al cuerpo con tatuajes.

De modo global, la vida orgánica se mueve al degustar un color, una línea, un sabor, un olor, un recuerdo. Las sensibilidades que se despiertan, al amanecer y reconocer los tatuajes sobre el cuerpo, es un placer, por el esfuerzo de resignificar y trascender las condicionantes estructurales del sistema contemporáneo. La historia de la humanidad avanza y resignifica al tatuaje como una dimensión universal, que puede construirse desde la microfísica del poder; en la subjetividad que tiene mil mesetas. Por consiguiente, crea sobre el cuerpo una belleza en perspectiva, que deviene en lenguaje humano; que expresa reflejos luminosos de la memoria viva.

5. Bibliografía

- Acha, J. (1999). *Teoría del dibujo. Su sociología y su estética*. México: Fontamara.
- Adorno, T. W. (1970). *Teoría estética*. Madrid: Akal.
- Adorno, T. W. (1987). *Minima Moralia*. Madrid: Taurus.
- Bauman, Z. (2003). *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Gedisa.
- Bauman, Z. (2007). *Between us, the Generations*. Barcelona: Fundación Viure i Conviure.
- Benjamin, W. (1973). *Discursos Interrumpidos I*. Taurus.
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la Historia y otros fragmentos*. México: ITACA.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Ciudad de México: Siglo XXI.

- Cohen, S. (2015). *Demonios populares, desviación y reacción entre medios, política e instituciones*. Buenos Aires: Gedisa.
- Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. París: Naufragio.
- Deleuze, G. (2005). *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2015). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- Feixa, C. (2014). *De la Generación @ a la Generación #*. Barcelona: NED.
- Feixa, C. (2018). *Culturas juveniles como perspectiva para analizar juventudes 1993 - 2018*. Barcelona: Última década.
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y Castigar*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1977). *Microfísica del Poder*. Madrid: La Piqueta .
- Gamboa, E. (2010). *El Tatuaje de la Santa Muerte en el Barrio de Tepito en la Ciudad de México*. Ciudad de México: UNAM.
- Gamboa, E. (2018). *La reinserción del tatuaje en México*. México: UNAM.
- Gramsci, A. (1967). *La formación de intelectuales*. Grijalbo.
- Hall, S. (1989). *Estudios Culturales. Una historia teórica*. Barcelona: Paidós.
- Han, B.-C. (2000). *Psicopolítica*. México: Herder.
- Han, B.-C. (2014). *el enjambre*. Barcelona: Herder.
- Han, B.-C. (2017). *La agonía de Eros*. Barcelona: Herder.
- Hebdige, D. (1979). *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós.
- Jameson, F. (2012). *El posmodernismo o lógica del capitalismo avanzado*. La Marca Editorial.
- Le Breton, D. (2013). *El Tatuaje o la Firma del Yo*. Madrid: Casimiro.
- Lévi-Strauss, C. (1995). *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós.
- Luhmann, N. (1998). *Sistemas sociales: lineamientos para una teoría general*. México: Anthropos Editorial.
- Maffesoli, M. (1990). *La socialidad postmoderna*. Nexos .
- Maffesoli, M. (2004). *El tiempo de tribus*. México: Siglo XXI.
- Maffesoli, M. (2005). *La tajada del diablo*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Marcuse, H. (1953). *Eros y civilización*. Madrid: Sarpe.

- Matza, D. (2014). *Delincuencia y deriva, como y porque algunos jóvenes llegan a quebrantar la ley*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Moreno Hernández, H. C. (2016). *Quieto, atento y obediente*. México: UNAM.
- Moreno Hernández, H. C. (2022). Dispositivo escolar: experiencias y territorialidades. En Diálogos sobre educación, temas actuales sobre investigación educativa. En *Escuela, violencias y experiencias*. México: Universidad de Guadalajara.
- Náteras, A., & Edgar, M. (2009). *Tinta y Sangre*. México: Contracultura.
- Ons, S. (2018). *El cuerpo pronográfico. Marcas y adicciones*. . Barcelona: Paidós.
- Rancière, J. (2008). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: La Fabrique.
- Romero Patiño, C. (2017). *Estéticas Itinerantes - Reinenciones Corporales: El Tatuaje Mexicano en el Contexto Global*. Jalisco: CIESAS.
- Rosberry, W. (1989). *Antropologies and histories*. Rutgers.
- Roseberry, W. (1989). *Antropologies and histories*. Rutgers.
- Saraví, G. A. (2015). *Juventudes fragmentadas, socialización clase y cultura en la construcción de desigualdad*. . Ciudad de México: Flacso y CIESAS.
- Thomson, E. P. (2012). *La formación de la clase obrera*. Capitan Swing.
- Thrasher, F. M. (2021). *La Banda, un estudio de 1.313 bandas de Chicago*. Barcelona: Ned Ediciones.
- Urteaga, M. (2011). *La construcción juvenil de la realidad. Jóvenes mexicanos contemporáneos*. México: UAM/Juan Pablos Editor.
- Williams, R. (1989). *Sociología de la Cultura*. Barcelona: Paidós.
- Willis, P. (1977). *Aprendiendo a trabajar, como los chicos de la clase obrera consiguen trabajos de la clase obrera*. Madrid: Akal.