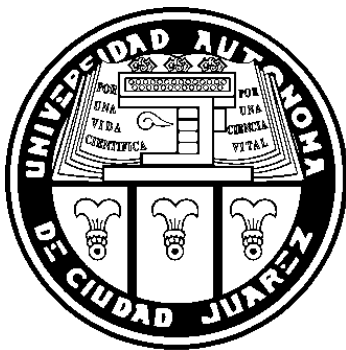


Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
Instituto de Arquitectura Diseño y Arte
Departamento de Diseño
Maestría en Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño



Narrativas yuxtapuestas en cuerpos marcados:

resignificación de cicatrices a partir del tatuaje

Tesis presentada por

Karina Romero Ramos

Para obtener el grado de

Maestro en Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño

Carles Méndez Llopis

Director de Tesis

Ciudad Juárez, Chihuahua, junio 2018

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Instituto de Arquitectura Diseño y Arte

Departamento de Diseño

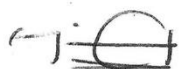
Maestría en Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño

En nuestro carácter de Director y Lectores, hacemos constar que la tesis *Narrativas yuxtapuestas en cuerpos marcados: resignificación de cicatrices a partir del tatuaje* presentada por Karina Romero Ramos, cuenta con las características de aportación novedosa y solidez metodológica exigida por la normatividad universitaria.



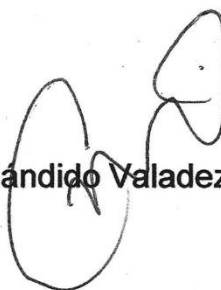
Dr. Carles Méndez Llopis

Director de tesis



Mtra. Martha Mónica Curiel García

Lector



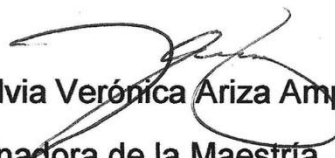
Mtro. Cándido Valadez Sánchez

Lector



Dra. María Margarita de Haene Rosique

Lector



Dra. Silvia Verónica Ariza Ampudia

Coordinadora de la Maestría

Ciudad Juárez, Chihuahua, junio de 2018

*A mis padres Susana y Jose Antonio.
A mis hermanos, Daniela y Antonio.
A toda la gente que creyó en mí.
A Mónica Curiel, Cándido Valadez y Margara de Haene.
A Carles Méndez Llopis.
A Haileen, Andrés, Pedro, Luis y Aiko.
A ti, que te apasiona lo mismo que a mí.*

Índice

Introducción	8
Capítulo 1. Cuerpo como espacio de sentido	22
1.1 Interpretación del Cuerpo-Signo a Cuerpo-Espacio.....	22
1.1.1 Cuerpo como signo	23
1.1.2 Cuerpo como soporte	31
Capítulo 2. El cuerpo narra: Narrativas corporales (marcas en el cuerpo).....	48
2.1 Narrativas corporales por decisión: Marcas discursivas (artificios)	48
2.2 Narrativas corporales por imposición: Marcas imprevistas (azar)	53
2.2.1 Cicatrices.....	54
2.3 Tatuaje como elemento narrativo	55
2.3.1 Evolución	56
2.3.2 Tipología.....	66
2.3.3 Superposición y yuxtaposición	68
3.1 Búsqueda de sujetos: Tatuadores	76
3.1.2 Observaciones de la práctica por lo tatuadores	79
3.2 Búsqueda de sujetos: Tatuados para caso de estudio.....	82
3.3 Recuperación de relatos: Entrevistas	87
Capítulo 4. Proceso Creativo: Construcción de narrativas.	89
4.1 Narrativa 1.....	91
4.1.1 Relato de la cicatriz.....	91
4.1.2 Imagen visual de la cicatriz	94
4.1.3 Aspiraciones y deseos	94
4.1.4 Referencias.....	95
4.1.5 Diseño	98
4.1.6 Tatuaje.....	101
4.1.7 Experiencia	102
4.2. Narrativa 2.....	105
4.2.1 Relato de la cicatriz.....	105
4.2.2 Imagen visual de la cicatriz	106
4.2.3 Aspiraciones y deseos	106
4.2.4 Referencias.....	107
4.2.5 Diseño	107
4.2.6 Tatuaje.....	110

4.2.7 Experiencia	111
4.3 Narrativa 3.....	113
4.3.1 Relato de la cicatriz.....	113
4.3.2 Imagen visual de la cicatriz	114
4.3.3 Aspiraciones y deseos	114
4.3.4 Referencias.....	114
4.3.5 Diseño	115
4.3.6 Tatuaje.....	120
4.3.7 Experiencia	122
4.4 Narrativa 4.....	124
4.4.1 Relato de la cicatriz.....	124
4.4.2 Imagen visual de la cicatriz	126
4.4.3 Aspiraciones y deseos	126
4.4.4 Referencias.....	127
4.4.5 Diseño	128
4.4.6 Tatuaje.....	131
4.4.7 Experiencia	132
4.5 Narrativa 5.....	134
4.5.1 Relato de la cicatriz.....	134
4.5.2 Imagen visual de la cicatriz	136
4.5.3 Aspiraciones o deseos	136
4.5.4 Referencias.....	137
4.5.5 Diseño	137
4.5.6 Tatuaje.....	141
4.5.7 Experiencia	143
Capítulo 5. Resultados	145
5.2 Reflexiones	147
Conclusiones	149
Bibliografía.....	152

Se habla de que las heridas cicatrizan, estableciéndose un paralelismo impreciso con la patología de la piel, pero no ocurre tal cosa en la vida de un ser humano. Lo que hay son heridas abiertas; a veces se encogen hasta no parecer más grandes que un pinchazo causado por un alfiler, pero siguen siendo heridas. Las marcas que deja el sufrimiento se deben comparar más bien a la pérdida de un dedo o la pérdida de visión en un ojo. Puede que en algún momento no notemos que nos faltan, pero el resto del tiempo, aunque los echemos de menos, nada podemos hacer.

Tender is the Night - F. Scott Fitzgerald (1943)

Introducción

El tema de investigación bajo el título *Narrativas yuxtapuestas en cuerpos marcados: resignificación de cicatrices a partir del tatuaje* tiene como fin la experimentación y el análisis de la resignificación de cicatrices a partir de la propuesta de diseño de tatuajes para cubrirlas, rescatando su narrativa a través de su yuxtaposición con la cicatriz.

La elección del término ‘narrativas yuxtapuestas’ se basa en la construcción de una narrativa para cada uno de los elementos protagonistas (cicatriz y tatuaje) que después se yuxtapondrán sobre el mismo soporte, el cuerpo. Se eligió el verbo ‘yuxtaponer’ en lugar de ‘sobreponer’ debido a que, aun cuando se sobrepongan las marcas visualmente (tatuaje y cicatriz), la yuxtaposición ocurre entre las narrativas construidas a partir de los relatos y las imágenes visuales.

Tanto cicatriz como tatuaje cuentan con una historia que se buscará rescatar: el cómo y porqué de la cicatriz, posteriormente la elección, el diseño y tatuado para su recubrimiento. Estas historias serán descritas como ‘relato’ para fines de la investigación. Gerald Prince (1982) describe el relato como la representación de por lo menos dos acontecimientos o situaciones reales o ficcionales en una secuencia temporal (p. 4). Siguiendo esta idea, puede definirse como relato el suceso originario de la cicatriz, sea un accidente, cuestión de azar etc., es un acontecimiento que desemboca en una marca cutánea, cuya representación es narrada por el individuo portador de la misma. Dicho de otro modo, la cicatriz se origina a partir de una vivencia y la historia es recuperada a través de la narración de quien la lleva, de esta forma, se construye el relato. Con el tatuaje el relato se construye

a partir de la subjetividad del individuo, en relación a la manera en que éste decida cubrir el relato que formó la cicatriz.

Por otra parte, ambas marcas cuentan con una imagen visual propia: establecida por las líneas, colores y texturas que percibimos con la vista. “Toda imagen contiene una historia y componentes visuales básicos como lo son espacio, la línea, la forma, el tono, el color, el movimiento y el ritmo. Estos componentes visuales se encuentran en todas las imágenes fijas o en movimiento” (Block, 2008, p. 2). Lo comentado resulta de gran interés para la investigación si lo orientamos a lo que entendemos como imagen visual de las marcas (cicatriz y tatuajes), en ellas se pueden observar, por una parte, los componentes básicos enunciados y por otra, la posibilidad de generar un relato de origen.

En definición: la yuxtaposición se lleva a cabo entre las narrativas construidas a partir de lo que se llamará ‘relato’ y la ‘imagen visual’. ‘Relato’ se describirá como el suceso de origen en caso de las cicatrices y la motivación del tatuaje e ‘imagen visual’ se define como la forma de las marcas que se perciben a la vista (Figura 1).

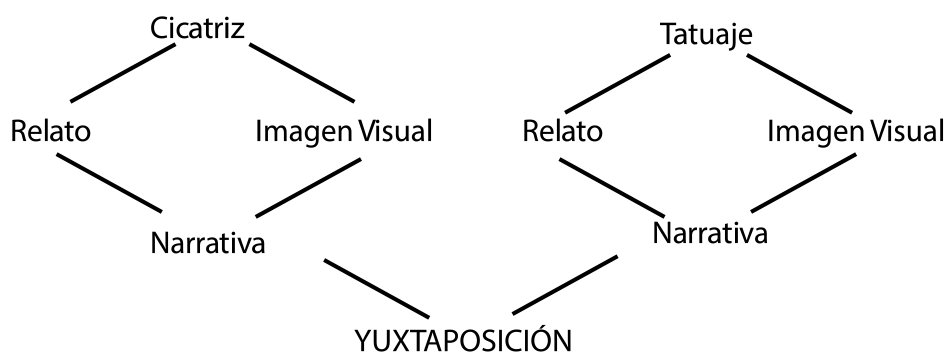


Figura 1. Cuadro de construcción de las narrativas y yuxtaposición (K. Romero, 2018).

Es importante señalar que la sobreposición de las marcas, lo que se define como la yuxtaposición de las narrativas, ocurre sobre el cuerpo. Cicatrices y tatuajes impactan al cuerpo directamente, comunican mensajes, transmiten historias y preservan recuerdos. Por lo que la relación existente entre ambos está sumamente ligada a los significados que a cada uno se atribuyen. La cicatriz se encuentra ubicada desde un inicio y después el tatuaje se sobrepone, el cuerpo funge como espacio donde la yuxtaposición ocurre.

Erving Goffman (1963) en su libro *Stigma* hace referencia a tres tipos de estigma: los tribales, las manchas de carácter y las abominaciones corpóreas. En términos de la investigación, cicatrices y tatuajes forman parte de la última categoría, ya que ambas implican una alteración a la forma natural del cuerpo. La palabra estigma era utilizada por los griegos para referirse a los signos corporales que estaban designados a exponer algo inusual o negativo sobre el estatus moral de una persona (Reisfeld, 2004, p.22). Revisando el concepto griego de estigma, que finalmente también es mencionado en la obra de Goffman, se describe el estado inusual que brindan los signos corporales, si bien no es de importancia señalar los aspectos morales de los individuos portadores, el concepto puede ser direccionado a la postura de Goffman respecto a las abominaciones corpóreas: la alteración de la naturalidad del cuerpo, donde se definen las marcas (cicatriz y tatuaje) como anomalías físicas que pueden ser visibles sobre la piel.

La investigación indaga en la relación analógica entre la cicatriz y el tatuaje: ubicando la cicatriz como una marca física y emocional, un signo dérmico por azar, resultado de un accidente, violencia, etc. El tatuaje: como una marca corporal por decisión. En comparación, ambas marcas sobresalen de la naturalidad del cuerpo, la diferencia radica en que una ocurre por imposición y la otra por elección.

El proyecto se orienta al individuo con zonas cicatrizadas en la piel, en el que pudiese llevar a cabo el adorno corporal a partir del tatuaje. Con base a esta necesidad, se genera el enfoque que plantea el proyecto. También se encuentra el interés en el tatuaje y su proceso como técnica artística. “El tatuaje devino en un movimiento que generó distintas tendencias homologables a la pintura, donde se combinan elementos de todas las formas artísticas y se abordan por su pleno reconocimiento de arte en la piel” (Reisfeld, 2004, p. 30). Se busca de igual forma, subrayar el trabajo como artista que conlleva diseñar el símbolo que será tintado, aplicado al menester de individuos con cicatrices que les acomplejan o disgustan visualmente, ofreciendo la alternativa de adornarlas o subrayarlas (no se descarta la posibilidad de que exista aprensión hacia la marca y se busque ornamentarla mediante el tatuaje en lugar de cubrirla). Esto se define con la recuperación del relato, es decir, al conocer la perspectiva del individuo respecto a su cicatriz, si la inquietud es subrayar la marca o disociarla, con la intención de no hacer distinción entre las dos posibilidades, se optó por englobar ambas en el término ‘resignificación’.

Es impreciso situar alguna fecha en la que el tatuaje comenzó a utilizarse como alternativa para el tratamiento de cicatrices, sin embargo, colectivos como *P.ink* (2014) en

Estados Unidos y *Heart Ink* (2017) en México han posicionado como tendencia el tratamiento de cicatrices a partir del tatuaje en mujeres sobrevivientes del cáncer. Direccionado también al tratamiento alternativo de cicatrices, la tatuadora brasileña, Flavia Carvalho comenzó su programa *A Pele Da Flor* (A flor de piel) en 2013, en el cual obsequia tatuajes a mujeres con cicatrices provocadas por violencia de género. Inspirada en el trabajo de Carvalho, Yevgueniya Zakhar realiza la misma labor en Rusia. Zakhar formó su propia iniciativa, para ayudar a mujeres víctimas de violencia doméstica al realizarles un tatuaje de forma gratuita. A partir de esta práctica se busca innovar en la conceptualización del tatuaje, con el fin de profundizar más allá de una simple necesidad cosmética o superficial.

La iniciativa de la investigación requerirá de la colaboración de artistas tatuadores y la búsqueda de individuos con marcas cutáneas como voluntarios para el proceso de entrevista, diseño y tatuado que se plantea, así como indagar de forma personal para recabar información útil al registro narrativo. El resultado debe estar distribuido entre la voluntad del individuo, la aportación como diseñador a la propuesta de tatuaje, así como el respaldo de la construcción narrativa.

El interés en el problema surge al analizar la tendencia del ornamento de cicatrices como una alternativa para su tratamiento y como podría involucrarse el diseñador/artista. Incluyendo la incertidumbre de teorizar la práctica del 'tatuarse' a partir del arte, explorando la relación cicatriz-tatuaje. Este interés se fue incrementando al no ubicar fuentes o estudios anteriores que relacionen a la cicatriz y al tatuaje de forma precisa, lo que estableció la necesidad de situar una nueva perspectiva teórica acerca del tema: las narrativas yuxtapuestas y el sentido que las marcas construyen a partir de su relato y su imagen visual. Además de abordarlas desde el campo específico del arte que involucra el estudio del cuerpo como espacio de sentido y significación.

Como se menciona en el párrafo anterior, la problemática tiene su origen en la alternativa de cubrir con tatuajes marcas cutáneas, como una posibilidad para disociar o incluso subrayar la marca de la cicatriz bajo el concepto de otra narrativa que se superponga, desarrollada a partir de investigar relatos y voluntades sobre el origen de ambas marcas en un individuo. Así mismo, no pretende considerar la propuesta de tatuaje como el simple cubrimiento de necesidad estética, sino como la consecuencia de una serie de investigaciones tanto plásticas, como históricas, simbólicas, teóricas y conceptuales.

Tener cicatrices a veces supone un complejo, especialmente si las cicatrices están en algún lugar muy visible¹. En ocasiones no persiste un problema de salud, muchas personas desean eliminar o cubrir dichas cicatrices por una cuestión estética. Por tal razón, existe la tendencia de cubrir las marcas cutáneas con el tatuaje como alternativa viable para la recuperación. Desde esa perspectiva, el recubrimiento de la cicatriz está orientado a establecer la condición de inclusión hacia el cuerpo.

Se propone un contexto artístico del reconocimiento del cuerpo como propio, una reconciliación del interior con el exterior. Una recuperación a partir del diseño que ornamente la cicatriz. Es decir, el acercamiento al arte contemporáneo en su uso de identificar lo interior con lo exterior, mente y cuerpo en una unidad indisociable. Donde las historias (interno) se verán visibilizadas en el cuerpo (externo) a partir de los relatos que son la proyección de la memoria, entendida como los sucesos que desembocaron en la cicatriz, aspectos que convergerán en la yuxtaposición de las narrativas.

La transformación del cuerpo refleja una narración, donde los cuerpos son leídos como superficies que muestran la propia identidad a los demás (Pitts, 2003). Esto acompaña la propuesta del párrafo anterior, donde las marcas exteriores que se originan a partir de una alteración en el cuerpo proyectan el interior a partir de sus narrativas construidas. Tal es el caso de la cicatriz, cuya narrativa se construye al abordar su origen (accidente, nacimiento, azar, mutilación, etc.) y su apariencia física (imagen visual), donde la yuxtaposición se genera a partir de la motivación que implica el tatuaje, que nos brindará una nueva imagen visual situada en el cuerpo por voluntad del individuo.

En este punto, podemos subrayar nuevamente una inclinación hacia el arte. ¿Cómo ligar, el proceso creativo o la subjetividad del individuo con el desarrollo de las narrativas? Desde la contemporaneidad, es difícil enajenar el aspecto superficial del tatuaje, esto debido a las diversas motivaciones que existen para realizarlo, las cuales oscilan un aspecto meramente visual a uno significativo, sin embargo, es importante rescatar que el tatuaje implica todo un proceso artesanal que ayuda a conservar su cualidad de técnica artística reforzada con el uso del cuerpo como medio de expresión y su modificación como conducto de comunicación entre el interior y el exterior.

¹ La aseveración de que las cicatrices suponen un complejo se basa en la existencia de la tendencia de ornamentar cicatrices, practicada por los colectivos y tatuadores mencionados, cuyo trabajo se retomará en los antecedentes.

Se subraya que la investigación resulta del interés del autor por la modificación corporal y el análisis de la práctica del recubrimiento de cicatrices como sobreposición de imágenes y yuxtaposición de narrativas. Se pretende teorizar la práctica con antecedentes artísticos; así como plantear el diseño del tatuaje como una alternativa a partir del arte para la re-significación de la cicatriz, a conciencia del ya mencionado vacío teórico que relacione el estudio de los dos elementos desde la práctica artística y la narrativa visual.

Se busca una comprensión de la relación entre la práctica corporal del tatuaje y el uso del mismo como alternativa para el tratamiento de cicatrices, la percepción del individuo con su cicatriz, las motivaciones del tatuaje y la participación del cuerpo como espacio de experimentación gráfica, tratado como espacio simbólico en el que sucederá la yuxtaposición. Para ello, resulta prudente profundizar en la participación del cuerpo como espacio, así como contribuir a un análisis de sus marcas para interpretarlas como elementos visibles de la interioridad del cuerpo relacionándolos a la memoria. El estudio es necesario debido a la escasa profundización existente en la temática a tratar, y en la búsqueda de establecer relación entre el cuerpo, el tatuaje, la cicatriz y la memoria, abrir un campo de interés en cada uno de estos elementos.

Así mismo, sustentar la alternativa del recubrimiento de cicatrices con el tatuaje a partir de la perspectiva de resignificación cuando exista alguna imposibilidad de reconstrucción clínica. Que la interpretación final pueda ser de utilidad para individuos con cicatrices que puedan llegar a considerar el tatuaje como método.

De este modo, a partir de estos planteamientos y para la consecución del estudio, surgen las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Qué tatuaje(s) lograría(n) resignificar cicatrices en individuos a partir del concepto de yuxtaposición de sus narrativas, construidas a partir del relato de origen y su imagen visual para exteriorizar la interioridad del cuerpo?
- ¿De qué manera se ha abordado el cuerpo como soporte para la representación de ideologías, hechos, problemáticas sociales etc. a través de la práctica de la memoria y como a través de la práctica artística se construye como un espacio de sentido?
- ¿Qué narrativa se desarrolla a partir del relato hablado de las marcas provocadas por azar o de forma involuntaria?
- ¿Cómo el recubrimiento de una cicatriz a partir del tatuaje puede lograr una resignificación?

- ¿Existe alguna relación entre el origen de la cicatriz y el deseo de cubrirla para su resignificación?

Preguntas con cuyas respuestas se pretende llegar a cumplir con los objetivos de la investigación. De este modo, se plantea el objetivo general de: Explorar la resignificación de cicatrices en individuos por medio del tatuaje a partir del concepto de yuxtaposición de narrativas construidas: por un lado, de aquella surgida del relato de origen y de la imagen visual de las marcas cutáneas, con el fin de exteriorizar la memoria del suceso y resignificarla según la voluntad del individuo. Del cual se derivan los siguientes objetivos específicos:

- Analizar el fenómeno del cubrimiento de cicatrices a partir del tatuaje.
- Estudiar el cuerpo como espacio de sentido.
- Estudiar la piel como membrana para la memoria.
- Definir las cicatrices como marca accidental en el cuerpo y como representante visual de un relato (construcción de la primera narrativa).
- Definir el tatuaje como marca por decisión en el cuerpo y como representante visual de una motivación (construcción de la segunda narrativa).
- Identificar y analizar casos de estudio para llevar a cabo la yuxtaposición.
- Identificar la narrativa de cada marca cutánea a fin de poder establecer la relación de la cicatriz con el diseño del tatuaje.
- Exponer el trabajo de los tatuadores partícipes.

Los antecedentes de esta investigación varían entre la teoría y la práctica. Retomando principalmente a Erving Goffman de forma teórica con su concepto de 'estigma'² que establece un primer acercamiento en la relación de la cicatriz y el tatuaje, señalándolos a ambos como marcas antinaturales del cuerpo, así mismo hace mención de que el individuo estigmatizado puede también intentar corregir su condición indirectamente, al dedicar esfuerzo al pensamiento de sentirse privado del dominio de su cuerpo al estar atado a un incidente o motivos físicos que provocan su deficiencia (Goffman, 1963). Un segundo autor, Mike Featherstone (1999) en su publicación *Body modification: An introduction. Body & Society*, maneja esta parte del autocontrol enajenado, como un estímulo que da pie a la

² Se retoma que Erving Goffman en su libro *Stigma* (1963) hace referencia a tres tipos de estigma: los tribales, las manchas de carácter y las abominaciones corpóreas, ubicando cicatrices y tatuajes como parte de la última categoría de estigma; ya que ambas implican una alteración a la forma del natural del cuerpo.

práctica de cualquier modificación corporal por parte del individuo a fin de retomar el control de su propio cuerpo. Esta cita podría tomarse como punto de partida para establecer que la decisión de tatuar una cicatriz (es decir, cubrir una marca impuesta con una por decisión) remite a una recuperación de control sobre el cuerpo propio.

Piña Mendoza (2004) autor del trabajo *Cuerpos posibles... cuerpos modificados* plantea que pocas áreas han conocido un creciente y sistemático interés como las relacionadas con la investigación del cuerpo como elemento semiótico, entendido no sólo como objeto social y cultural sino también como espacio, símbolo e instrumento de las representaciones. Lo califica como un campo de conocimiento enorme que posee muchas cosas de las cuales puede aprenderse, esto resulta una base primordial de la investigación, poder encontrar lo que el cuerpo puede narrarnos a través del uso de la imagen y su abstracción.

En teoría del cuerpo, resulta imperativo mencionar a José Enrique Finol con su concepto de *Corposfera* (dedicado a la explicación de las lecturas semióticas del cuerpo), más específicamente lo que abarca en uno de sus tratados. En él, describe cuatro categorías del cuerpo como elemento semiótico; cuerpo-lenguaje: un sistema de signos, cuerpo-objeto: los discursos sobre el cuerpo, cuerpo-espacio: escenario de otros signos y cuerpo-referencia: objetos modelados por el cuerpo y cuya mera existencia lo expresan, como por ejemplo la huella digital (Finol y Finol, 2008).

En este punto, se rescata la propuesta de un cuerpo como espacio y escenario de otros signos. La cicatriz y el tatuaje se ubican en el cuerpo, cada uno con su respectivo origen, se plantean como un elemento con significado en alguna zona del cuerpo.

Respecto a las cicatrices, se retoma a la Dra. Olga Marqués, quien posee una formación como dermatóloga y al mismo tiempo ha desarrollado un análisis interpretativo sobre la cicatriz en algunas pinturas, esto descrito en su obra *Cicatrices en el arte* (2017). Su perspectiva nutre la investigación desde una posición clínica de la cicatriz y al mismo tiempo, la sitúa como elemento gráfico en diversas composiciones artísticas a través de la historia.

Desde la perspectiva del tatuaje, se desea acotar en la práctica que lo relaciona directamente con la cicatriz. Comentado antes, el cubrir una cicatriz con un tatuaje es una práctica común entre personas que buscan cambiar el aspecto físico de esa zona corporal. Si bien no puede establecerse una fecha precisa del nacimiento de la tendencia, existen varios colectivos y estudios especializados que llevan a cabo el tatuaje de cicatrices desde

hace algunos años. En su mayoría, estos colectivos se concentran en altruismo: ofrecen la alternativa de tratar cicatrices a partir del tatuaje como apoyo a la recuperación integral del cuerpo. Sin indagar en los aspectos psicológicos que implican, basta con situar la tendencia como práctica contemporánea aceptable con base a la existencia de las asociaciones o proyectos que la difunden.

Tal es el caso de Basma Hamed, desarrolladora del término 'tatuaje paramédico'. Éste consiste en la imitación de tonalidades de la piel mediante el tatuaje, para el tratamiento de marcas por quemaduras, vitíligo y otras causas que provoquen irregularidades en el color de la piel (Hamed, 2016). Hamed fundó la Clínica de belleza *FABULOUSITY* en Toronto, Canadá y se distinguió como líder profesional en el campo del maquillaje permanente, especializada en el camuflaje de cicatrices (Warren, 2014).

En este orden de ideas, se encamina a un segundo grupo de antecedentes prácticos. El colectivo *P.INK* (2014), quienes se identifican como un grupo de tatuadores que principalmente trabajan con músicos o estrellas de rock, que a su vez, desarrollaron una especialidad en tatuajes de cicatrices y mastectomía.

Bajo la convicción de que la autoestima y la percepción de la mujer hacia su propio cuerpo pueden mejorar si en lugar de cicatrices muestran elementos ornamentales, es que *P.ink* ha comenzado a ofrecer esta opción para sobrevivientes del cáncer. Incluso comentan que tatuarse el pecho es una herramienta de transformación emocional, por eso les llaman tatuajes reconstructivos (*P.ink*, 2014).

Existe un colectivo especializado en este tipo de 'tatuaje reconstructivo' que radica en Finksburg, Maryland: Vinnie Myers Team, en honor a su fundador Vinnie Myers, apodado 'El Da Vinci de los pezones' (Vinnie Mayers Team, 2014). El tatuador ha conseguido fama a nivel mundial ante su forma de imitar la apariencia del pezón y la areola mamaria mediante el tatuaje: con distintas tintas se hacen los detalles de textura para dar un resultado natural y simétrico en caso de que la otra mama se conserve, incluso en los tatuajes de pezón se pueden lograr tonalidades con efecto 3D para dar impresión de volumen.

La práctica tuvo tanta aceptación que llegó a España, donde actualmente, en el Hospital Universitario de Torrejón se ofrece a las pacientes de mastectomías el tatuaje reconstructivo. Álvaro Quesada es el tatuador a cargo del procedimiento en el hospital, quien comenta haber sido muy influenciado por el trabajo de Myers y su iniciativa. Se busca que otros hospitales también acepten el tatuaje como una alternativa recomendable

(Gómez, 2017). Al recuperar su apariencia estética, se generan efectos psicológicos muy positivos en la mujer que ha pasado por este proceso.

Vanesa Carrizo, tatuadora que radica en San Juan, Argentina, es conocida por su apodo Lily Munster, con una trayectoria en el tatuaje y *body paint* de más de 20 años, forma parte del colectivo P.ink y al mismo tiempo dirige su propio un proyecto llamado *Trazos de Luz*, donde a partir del uso de redes sociales logra contactarse con mujeres de toda Argentina interesadas en el tatuaje postcáncer. Lily utiliza el término ‘tatuaje terapéutico’³, al igual que sus colegas que trabajan en América del Norte, la tatuadora aplica esta alternativa con fin de obtener resultados físicos como psicológicos satisfactorios, de tal manera que la persona tatuada vuelva a sentirse satisfecha con su cuerpo al eliminar las imperfecciones corporales provocadas por cicatrices. Más que el ofrecimiento de una reconstrucción, como bien atiende el ‘tatuaje reconstructivo’, el ‘tatuaje terapéutico’ incluye cualquier forma ornamental que decore la cicatriz. Ante las marcas resultantes de la lucha contra el cáncer suele optarse por figuras orgánicas y florales.

Se puede utilizar indistintamente, dependiendo de que la superficie de la piel en la que se trabajará se encuentre en buenas condiciones. El primer ok lo debe dar el médico oncólogo y, para mayor seguridad, si fuera necesario la consulta con un dermatólogo [...] Yo trabajo una vez que la mujer cuente con la aprobación de su oncólogo y dermatólogo; incluso le ofrezco acompañarla a su consulta con los profesionales para se puedan evacuar todas las dudas (Martín, 2015, Párr. 5-6).

Como se menciona, tanto ‘tatuajes reconstructivos’ como ‘tatuajes terapéuticos’ pueden ser realizados cuando el médico especialista considere que la zona está recuperada de la intervención quirúrgica (P.ink, 2014).

Con la misma intencionalidad, en 2015 surge en México *Heart Ink México* (Heart Ink México, 2015) proyecto de Yamily Villagómez cuya sede se encuentra en la Ciudad de México. Se trata de una campaña motivacional que surgió para mujeres sobrevivientes de cáncer de mama que no optaron por la reconstrucción de seno y que consiste en tatuar las cicatrices imborrables del cáncer de mama. El proyecto de Heart INK México actualmente funge a manera de beneficencia, ya que las supervivientes de cáncer de mama no pagan por los tatuajes y si viven fuera de la Ciudad de México también se les compra sus boletos y se les paga dos días de hospedaje.

³ No se ubica un origen formal del término ‘tatuaje terapéutico’. Ha sido adoptado de forma contemporánea para describir la práctica del tratamiento de cicatrices a partir del tatuaje, para una recuperación física y emocional.

Para sustentar el proyecto, la asociación acepta donaciones de tatuajes, clases, cuadros, esculturas, etc. para así tener fondos para hacer crecer la campaña y que resulten más mujeres beneficiadas por la alternativa de recuperación.

Direccionado también al tratamiento alternativo de cicatrices, la tatuadora brasileña, Flavia Carvalho comenzó su programa *A Pele Da Flor* (A flor de piel) en 2013, con el cual obsequia tatuajes a mujeres con cicatrices provocadas por violencia doméstica. Carvalho considera que una vez tatuada la cicatriz, existe una reconciliación de la mujer hacia su propio cuerpo y con sus recuerdos. (Huffpost, 2016).

Por su parte, Yevgueniya Zakhar realiza la misma labor en Rusia. A partir del trabajo de Carvalho, Zakhar formó su propia iniciativa, usando también como medio su red social, para solicitar mujeres, víctimas de violencia doméstica, y realizarles un tatuaje de forma gratuita. Las clientas de Zakhar se inclinan por diseños que oscilan entre flores y mariposas, diseños que la tatuadora personaliza para cada una de las necesidades y a partir de la forma de las cicatrices (Excélsior, 2017).

Es por tanto a partir de algunos de los ejemplos mencionados en los antecedentes, donde la práctica del tatuaje en cicatrices desemboca en resultados positivos, resulta de interés, conocer si se logrará una resignificación (dependiendo del contexto del individuo) a partir de la construcción de las narrativas de cicatriz y tatuaje y su yuxtaposición. De este modo, podemos decir que partimos del supuesto: la yuxtaposición de las narrativas de las marcas, como una expresión artística que ayuda a disociar o a subrayar significados, es una forma de re-significar la marca del portador, volver sus marcas incluyentes, plantear que el tatuaje es más que un ornamento y que tanto este como la cicatriz son más que rasgos visibles en el cuerpo, representan una proyección del interior en el exterior.

La investigación no busca únicamente convertir las cicatrices en ilustraciones para la mejora de autoestima o la eliminación del recuerdo negativo, pretende innovar a partir de la recuperación del relato del individuo que servirá de inspiración para la construcción de la segunda narrativa, se considera el diseño del tatuaje teniendo como partida la voluntad del individuo.

El enfoque de la investigación es fenomenológico: “Fenomenológicamente hablando, no sabemos nada del sustrato corporal, y, más precisamente cortical, de la evocación, ni conocemos el régimen epistemológico de la correlación entre la formación, la conservación

y la activación de estas huellas mnésicas y los fenómenos que caen bajo la mirada fenomenológica” (Ricoeur, 2003, p. 51). Quiere decir, se examinarán los hechos durante el proceso, a partir del análisis de la subjetividad de cada individuo y desarrollará una teoría para representar lo observado. Dicho de otro modo, la investigación consistirá en explorar al sujeto y describir su vivencia para rescatar el relato de vida: sus emociones, sus experiencias, significados y otros aspectos subjetivos sobre sus marcas cutáneas, luego generar la teoría a partir del concepto de narrativa.

El alcance de la investigación es exploratorio. Se analiza una problemática poco estudiada, desde una perspectiva innovadora para identificar este nuevo concepto de narrativa en la cicatriz y su relato, y su yuxtaposición con la segunda narrativa, el tatuaje y la predisposición de elegirlo como alternativo.

En una recolección de notas sobre creación e investigación en bellas artes, Javier Tudela Sáenz de Pipaón (De la Iglesia et al., f2008) hace mención sobre la inmersión que ha permitido la antropología en la profundidad en el estudio del comportamiento, de las relaciones, de los grupos etc. que da pie a adoptar fórmulas metodológicas que podrán ser tratadas para el problema específico de la investigación y permitirán el acercamiento a cuestiones no específicas desde nuestra perspectiva del arte.

El análisis de los relatos de los individuos y sus marcas, se respalda en lo planteado como: la nueva antropología. Esta entiende la cultura de modo diferente, como texto, lo cual equivale a decir que su proyección sobre otras culturas es tan textualista como esteticista. Este modelo textual se supone que desafía a la autoridad etnográfica mediante paradigmas discursivos de diálogo y polifonía. (Foster, 2001, p. 185). Esta ideología del texto, la recodificación de la práctica como discurso, persiste en la investigación, por eso resulta importante rescatar esta visión antropológica de la imagen (cicatriz y tatuaje) para su narrativa.

Así mismo, esta observación da cabida a herramientas etnográficas para la investigación cualitativa, especialmente cuando las alternativas parecen limitadas por falta de teoría en la práctica. El propósito consiste en ‘reconstruir’ la realidad de sus marcas, tal como la observan los individuos portadores de las cicatrices. Una de estas técnicas, es la entrevista abierta. Por ello, al analizar las entrevistas se deben valorar tanto las intervenciones de los individuos como las del autor que construirá las narrativas. Entre las premisas teóricas de partida y el análisis de los discursos existe un proceso de constante

aproximación y redefinición de las dimensiones del objeto de estudio y de los sujetos que queremos entrevistar. Hay que generar una sensibilidad que permita el acercamiento del individuo para la recaudación de la información, que se va concretando a lo largo del diseño de la investigación y de la realización de las propias entrevistas.

En relación a los objetivos de la investigación, se planificó la entrevista que incluye la recolección y análisis de datos de los individuos, así como la realización de entrevistas de tatuadores como especialistas para la gestión del tatuaje. Mencionado anteriormente, el uso de la entrevista abierta en el contexto de la investigación que se presenta, tiene como fin rescatar el relato de vida de la cicatriz, cuál es la representación o la narrativa de sus marcas que hacen los propios sujetos y el cuestionamiento sobre la incertidumbre de subrayar o disociar la cicatriz por medio del tatuaje; es imprescindible manejar las preguntas sobre las vinculaciones con las formas en que las marcas aparecen y cómo se maneja su significación.

Antes de realizar la entrevista es preciso generar un guion que abarque las dudas principales de la investigación y facilitará la interacción con el entrevistado. La propuesta de guion no es sistemática (en relación con las preguntas concretas y su orden), sino que constituye una orientación sobre áreas temáticas delimitadas a partir de los objetivos y supuestos de la investigación, las preguntas específicas se tendrán que ir formulando en función al desarrollo de la entrevista. Se sigue un orden cronológico: Origen, cicatriz, experiencia, tatuaje. Aunque el objetivo principal es establecer significaciones de las marcas, también es imperativo reconstruir el origen de la cicatriz, así como su perspectiva actual de la misma y su expectativa del futuro.

A esta vivencia recuperada se le puede catalogar como relato biográfico, llamados también historias de vida y son piezas clave dentro de los diseños cualitativos. Con esta técnica se conoce no sólo la historia del sujeto sino también la historia de su medio, pues cada individuo se encuentra en permanente interacción con el ambiente que lo rodea y se puede así profundizar en su sistema de valores, representaciones, creencias y expectativas (Bautista C., 2011). Cuando se logré relacionar estas historias de vida obtenidas de la entrevista, ayudará ponerlas en perspectiva y a construir de este modo la narrativa que se busca.

Los siguientes pasos describen a grandes rasgos el método con el que se planea la resignificación. Se aplicará a 5 participantes, como parte del proceso de investigación, se obtendrá un perfil de los participantes a partir de la recopilación de datos socio-demográficos.

El método, a grandes rasgos consistirá en el siguiente orden:

1. *Contacto con el sujeto de interés.* La elección del sujeto será a partir de la participación voluntaria y su disponibilidad. La búsqueda resulta accesible, debido a como ya se mencionó, la práctica de recubrimiento de cicatrices es muy habitual. El rango de edad no tiene límite, solo debe rebasar la mayoría de edad legal en México, que son 18 años. Delimitando su ubicación a Ciudad Juárez. No se busca una idea generalizada en una escala social, debido a que la concepción del tatuaje no se encuentra unificada, solo el motivo de pigmentación, que sería la cobertura de la marca cutánea significativa. Los criterios para la elección de los entrevistados son, básicamente, la iniciativa propia de tatuar su cicatriz, en el sentido de que aproximamos a los interesados a la construcción del relato desde los significados que sus experiencias asignan a las marcas.
2. *Rescatar el relato y la imagen visual del primer fenómeno a estudiar (la cicatriz).* Con base a entrevista abierta (filiada al guion) con el individuo donde a través del relato verbal y un único acercamiento visual nos informamos de la causa. Las preguntas inmutables serán el origen de la cicatriz, tiempo con ella y el porqué de su recubrimiento, referente a esto se pueden plantear más cuestiones a lo largo de la entrevista. Generar un registro textual y audiovisual para la documentación. Es crucial la captura fotográfica del estado inicial de la marca cutánea.
3. *Construir la nueva narrativa.* Trabajando en el diseño del recubrimiento a partir de la marca inicial, apoyado en el material visual se abre el turno del pensamiento, de la reflexión y la producción del nuevo significado.
4. *Tatuaje.* Con la colaboración de un tatuador, se llevará a cabo el tatuaje que recubrirá la cicatriz con el diseño realizado. El proceso de tatuaje será debidamente grabado en video, ya que se considera punto clave para la representación artística del mismo. Finalmente, capturar de forma fotográfica el resultado final, teniendo ya registrados el emblemático 'antes y después'.
5. *El análisis.* El apartado final consiste en el análisis del resultado con el supuesto a través de la comparativa del antes y el después.

Capítulo 1. Cuerpo como espacio de sentido

El cuerpo ha sido desde siempre marcado por la historia. Las historias de los seres humanos y las historias de los pueblos, en sus vuelcos de amor y conflicto, de pérdidas y ganancias, se imprimen en los cuerpos. En los cuerpos de los textos y en los textos de los cuerpos (Soria Escalante y Orozco Guzmán, 2012, p. 119).

La cita anterior, nos guía a una interpretación del cuerpo como un elemento legible, sujeto a cambios debido a su entorno social. En este capítulo, se busca dar uso a la cualidad comunicativa del cuerpo, debido a que es sobre este que ocurre el fenómeno que se estudia en la investigación: la yuxtaposición de las narrativas a partir del tatuaje de una cicatriz.

1.1 Interpretación del Cuerpo-Signo a Cuerpo-Espacio

El presente apartado tiene como fin la ubicación del concepto 'cuerpo', mismo que se desarrollará mediante un recorrido del trabajo de artistas y teóricos, visto como elemento semiótico y espacio de otros signos que, en términos del proyecto, son la cicatriz y el tatuaje con los que se trabajará la yuxtaposición.

Al hablar del cuerpo en el arte, hay que contar con la delimitación que acota la investigación: el cuerpo como espacio de otros signos. Según el estudio comunicativo del cuerpo de Finol (Finol y Finol, 2008), se plantea que la semiótica del cuerpo puede abordarse al menos desde cuatro perspectivas (Tabla 1): cuerpo-lenguaje, cuerpo-objeto, cuerpo-espacio y cuerpo-referencia. Describe en la primera perspectiva se podría entender al cuerpo como un lenguaje en sí mismo, un significante para entrar en un proceso de comunicación y cuyo significado primario es el mismo: es decir, un cuerpo significa en primer lugar, que es un cuerpo, pero al mismo tiempo es un objeto que gracias a cualquiera de sus atributos adquiere un significado, esto último resume el planteamiento de la segunda perspectiva. La tercera, el cuerpo-espacio describe al cuerpo como escenario de otros signos (tatuajes, vestimentas, escarificaciones, pinturas, etc.) signos que significan algo por sí mismos, pero que adquieren una dimensión semiótica diferente al ser situados en el cuerpo a la que tendrían en otros espacios. La cuarta, cuerpo-referencia, incluye a objetos modelados por el cuerpo, ajenos a él, pero cuya inspiración de origen está en la figura del cuerpo, por ejemplo, la huella digital o la silueta del cuerpo marcada en la sombra por el sol.

Cuerpo – Lenguaje	Cuerpo como lenguaje en sí mismo, signifiante que significa en primer lugar, que es cuerpo. El cuerpo puede ser usado para comunicar.
Cuerpo – Objeto	El cuerpo adquiere diversos significados a partir de cualquiera de sus atributos.
Cuerpo – Espacio	El cuerpo como escenario de otros signos, que por sí mismos significan algo.
Cuerpo – Referencia	Objetos ajenos al cuerpo, moldeados de él o basados en él.

Tabla 1. Resumen del estudio semiótico de Finol.

La investigación enfatiza la segunda y tercera perspectiva: cuerpo-objeto y cuerpo-espacio. La ubicación y análisis de artistas y de obras importantes relacionadas con los conceptos resultan necesarios para la acotación del término. Se optó por una síntesis que permitiera centrar el proyecto y, por ello, fueron elegidos trabajos que aborden el cuerpo como medio. Términos como *La Nueva Carne*, el *Cyberpunk* e incluso el *performance* abarcan la transformación del cuerpo como lenguaje, para resignificarlo, por su parte, existen otros trabajos donde el cuerpo corresponde solo a un soporte de elementos que son los verdaderos signos. El análisis corresponde a indagar en la forma en la que el cuerpo es intervenido y para qué.

La finalidad es ubicar al cuerpo como espacio, a partir de una diferenciación entre el cuerpo como objeto de significación y el cuerpo como espacio de otros signos: situando debidamente el concepto del cuerpo como lienzo de otros signos con significaciones propias que se enfatizan, o incluso, signos tangibles de lo que el cuerpo transmite desde su interior. Esto con la intención de esclarecer el término de cuerpo espacio.

1.1.1 Cuerpo como signo

A pesar de brindar un carácter semiótico al cuerpo, el punto preciso a tratar en este apartado no es el estudio desde la semiótica, sino de un análisis interpretativo del cuerpo utilizado como signo de diversas significaciones a partir de modificaciones o ubicaciones especiales, específicamente desde arte. Christine Detrez (1999) desarrolló un breve concepto sobre el cuerpo y sus manifestaciones comunicativas. Hacía mención de que el cuerpo, sus actitudes, gestos y todo en conjunto, eran el medio participativo para cualquier clase de

proyección de información. Esto quiere decir, que el cuerpo con todas sus formas, podía ser usado para comunicar. Finol (Finol y Finol, 2008) planteaba algo similar: el cuerpo es dotado de su propia morfología e imagen, de sus propios olores y texturas, de sus sabores y sonidos, de sus colores y densidades entre otros atributos con los cuales es capaz de comunicar. “El cuerpo es un lenguaje en acción, siempre siendo y siempre haciéndose, un lenguaje que ocurre (acontece, sucede) y discurre (anda, camina, corre, reflexiona, piensa, habla)” (s.p). La finalidad es establecer al cuerpo como mediador de un mensaje.

Antonio José Navarro (2002) incorpora a este respecto el concepto de la *Nueva Carne*. Una definición que se refiere a una representación del cuerpo capaz de englobar las distintas manifestaciones creativas: mediante pústulas y supuraciones infecciosas, tumores y malformaciones provocadas, cirugía extrema y manipulaciones genéticas, sexo violento y carne mutilada, injertos tecnológicos e invasiones víricas, entre otras cosas; no existen límites de transgresión y las técnicas son ilimitadas. Estas modificaciones transforman al cuerpo humano en una nueva composición de forma gráfica para nuevas significaciones.

Nada nos impide imaginar la superación de nuestro viejo cuerpo caduco y unitario por medio de la técnica... La nueva carne significa también, la emergencia de una zona gris en la que la tecnología da forma, no a una realidad dominada por la verdad, sino a una realidad en la que circulan diversas posibilidades y permutaciones (Miller, 1999, s.p).

Esta cita de Bárbara L. Miller brinda un panorama más amplio respecto a lo que la modificación del cuerpo puede representar, cualquier concepto en la imaginación puede ser transfigurado a partir del cuerpo. Hasta este punto, se describe que la modificación corporal es partir de la extrema violencia para lograr la conceptualización del cuerpo como signo mediador de un mensaje, sin embargo, la intensidad y énfasis son solo un reflejo de como la transformación a partir del arte es agresiva, ‘sobrenatural’, superando los límites de la normalidad, pero basta con cambiar la posición del cuerpo o su ubicación geográfica para expresar una nueva significación, todo depende del contexto en el que se trabaje.

La *Nueva Carne* aparece modernamente asociada siempre o casi siempre al concepto de *Realidad Virtual*, y no debe sorprendernos tampoco en lo más mínimo que el tema de la mutación humana [...] Esta idea, tan *Cyberpunk*, tan moderna, es, una vez más, un viejo concepto que encontramos ya en la gran tradición decadentista, libertina y libertaria occidental. Muchos de los autores que utilizan ideas predecesoras de la *Nueva Carne* como de la construcción de universos virtuales, en los que la fantasía humana, apoyada por la tecnología, triunfa sobre lo natural, imponiendo nuevas reglas de juego, que tratar de escapar al azar de lo contingente o al designio fatal de lo divino (Palacios, 2002, p. 28).

La intervención tecnológica exonera al cuerpo de su identidad orgánica, lo torna un cuerpo mecánicamente moldeable, la actividad de ese cuerpo se convierte en una función semiótica, pasa a ser un medio de significación.

Un ejemplo de esto es el trabajo de Stelios Arcadiou, mejor conocido como Stelarc, que, durante más de treinta años, ha realizado 'piezas' bajo el móvil de que 'el cuerpo es obsoleto'. El cuerpo es biológicamente insuficiente, solo con su rediseño radical se podría lograr su eficiencia (Alfano Miglietti, 2003, p. 194). Stelarc ha sometido a su cuerpo a más de 26 experimentos diferentes que van desde unirse a un exoesqueleto metálico a tener un tercer brazo mecánico. Este último trabajo lo realizó por los años ochenta, bajo el nombre de *La tercera mano*⁴: una prótesis de dos kilos desarrollada en colaboración con la universidad de Waseda en Yokohama, Japón. Una mano que pretendía ser una extensión del brazo derecho del artista. Capaz de agarrar cosas y ser bastante funcional, tuvo algunos desperfectos derivados de la implementación del brazo: irritaciones, el peso del aditamento entre otras cosas, por lo cual no resultaba funcional para uso continuo, pero no impidió a Stelarc usarlo durante dieciocho años en actos performáticos.



Stelarc, *Evolution*. Maki Gallery, Tokyo, Japón. 1982

El artista realiza la modificación corporal mediante diversos aditamentos, para convertir al cuerpo en un nuevo signo: un signo contrario a la naturalidad y lo humano. Él explora mediante la prótesis la construcción de un 'supercuerpo', en su perspectiva, una mejora, en la de esta investigación, una resignificación.

La tecnología se encuentra orientada a la búsqueda de soluciones para el tiempo natural del organismo, como pausar o eliminar su deterioro e incluso su mortalidad. Ha sido una

⁴ Las obras del artista se encuentran descritas en su página oficial www.stelarc.org/projects.

búsqueda para librar al pensamiento de un cuerpo que se desgasta con el reloj, no a partir de insertar tecnología el cuerpo, sino modificándolo a través de ella, bajo esta idea de separar los conceptos que lo atan a la mortalidad: la muerte y el cuerpo. El *cyborg*, como mito, representa esa confusión posmoderna de las fronteras al transgredir la división entre lo humano y lo mecánico (Aguilar García, 2008). El proceso natural del deterioro del cuerpo busca ser detenido con una recomposición tecnológica, una mejora. Estas intervenciones biotecnológicas sustraen la normalidad del cuerpo en rescate del intelecto; la memoria y la razón trascenderán si el cuerpo no se desgasta, si no muere. Las modificaciones sumergen al cuerpo en el contexto de la inmortalidad, pasa de su estado natural para proyectar nuevas voluntades: el cuerpo se vuelve un signo cuya significación es la mejora para la trascendencia.

En un análisis de lo que resulta ser un cuerpo mejorado, se deduce que es porque se conocen los parámetros de lo que es un cuerpo ideal, aunque esto resulte subjetivo. Las verdades respecto a lo que resulta ser un cuerpo perfecto son tan diversas como las perspectivas en las que puede abordarse.

Se encuentra predispuesta la idea que el cuerpo en contexto de arte, debe ser bello, ese canon estético que suele ser solo un ideal que se busca superar, ni siquiera es algo tangible. Conceptos que matizan esta búsqueda de la perfección estética, para generar a partir de él, una nueva significación. Nombrando el trabajo de Annie Sprinkle sobre la *Anatomía de una Pin Up*⁵ (1997), en la que, mediante una infografía del cuerpo femenino, señala los ideales poco realistas impuestos a las mujeres de la época. La infografía es una clase de hombre de Vitrubio alternativo con peinado estilizado y mejillas rojas, tiene flechas que hacen énfasis en las partes que la sitúan como cuerpo perfecto: cintura reducida, busto levantado, medidas proporcionadas, piernas largas, entre otros atributos. La artista señala las discrepancias entre esas características femeninas ideales y el cuerpo de la mujer promedio. En sus anotaciones también se mencionan los métodos dolorosos y peligrosos que se usan para alcanzar el 'cuerpo ideal'. En este caso, el cuerpo es un signo de protesta, aunque solo es una imagen, una infografía y un supuesto, alude al ideal logrado a partir de modificaciones agresivas, de la exclusión de la naturalidad del cuerpo femenino. Se trata de una resignificación del mismo a partir de la transformación, puesto que, un cuerpo natural no puede ser perfecto, tiene que ser modificado para ello. Según Stelarc, un cuerpo en su

⁵ Anatomía de una Pin Up y otros trabajos de la artista, pueden ser consultados en su página oficial [http://anniesprinkle.org\(asm\)](http://anniesprinkle.org(asm))

estado natural es obsoleto, debe ser mejorado. En el trabajo de Sprinkle puede observarse el cuerpo cambiado para significar perfección, o al menos, estos ideales planteados por ambos artistas, donde el cuerpo modificado se inclina hacia la perfección.



Anatomy of a Pin Up (1997)
<http://anniesprinkle.org/projects>

En resumen, el trabajo de Sprinkle es un ejemplo del cuerpo transformado para alcanzar un ideal ficticio, con Stelarc, a partir de un aditamento tecnológico. Estas dos propuestas plantean la mejora del cuerpo, pero en pro de la investigación, interesa integrarlos en el contexto de cómo el cuerpo es usado para representar estos ideales de perfección, cómo son resignificados. El cuerpo es parcialmente modificado en el caso de Stelarc, y en el de Sprinkle todo se queda en un supuesto de lo que significa un cuerpo perfecto, pero hace referencia a las modificaciones extremas a las que un cuerpo puede someterse para lograr su objetivo, pero ambos trabajos implican usar el cuerpo (el cuerpo total, una unidad) como signo de este imaginario, cuya significación no es más que la perfección.

El ideal ilustrado de la visión contemplativa de un objeto artístico funciona como el refuerzo de la unidad y la integridad del sujeto que mira y establece una oposición entre la perfección del arte y la ruptura, y el carácter defectuoso de lo que no es arte, es decir, de la obscenidad.

El cuerpo obsceno es el cuerpo sin bordes o contención y la obscenidad es la representación que conmociona y excita al espectador en vez de aportarle tranquilidad y plenitud (Nead, 1998, s.p).

Lynda Nead nos auxilia a establecer que estas modificaciones, aunque finalicen con distintas significaciones o resulten en un signo que responda a cierto concepto, son proyecciones a partir del arte. Tanto Stelarc como Sprinkle son artistas. Sus fines desafían parámetros médicos y sociales, pero al final de la línea estos desafíos son solo justificaciones para sus obras críticas, el móvil tiene vertiente artística y sus modificaciones resultan en una composición, una composición que incluye el cuerpo resignificado.

Paralelo a estos métodos de transformación artística, a partir de aditamentos y reconceptualización del cuerpo, se encuentra la artista Orlan, quien ha experimentado diversos métodos de modificación corporal, desde cambios quirúrgicos extremos hasta simples caracterizaciones. En uno de sus trabajos, Orlan desafió a la Iglesia católica con sus performances que hacían alusión a la imagen religiosa de Santa Teresa. En 1974 se caracterizó del ropaje renacentista de la mártir, posteriormente se fue desvistiendo hasta quedar desnuda. En 1983 volvió a caracterizarse, pero esta vez solo recurrió a un desnudo parcial, descubriéndose un seno, a fin de incomodar una vez más la moral religiosa (O' Bryan, 2005, p. 111). En palabras de Nead, "la obscenidad es el estímulo que provoca una respuesta del espectador" (Nead, 1998, s.p).

La crítica a la religión es solo una justificación de lo que parece no ser una modificación corporal, pero como se mencionó antes, la resignificación del cuerpo no tiene por qué ser meramente agresiva, basta con una simple personificación como la de Orlan, donde disfraza su cuerpo para volverlo representación del otro. Nuevamente, el cuerpo toma una cualidad significativa, para posteriormente ser usado como parte de la crítica, curiosamente es regresado a su estado natural de desnudez. Aunque este no sea el argumento principal, ya que lo que buscaba era una provocación, el cuerpo desnudo era signo de morbo, el contexto de la desnudez fuera de la privacidad, una intimidad que se torna pública.

Orlan⁶ realizó posteriormente otros proyectos, que incluían operaciones transmitidas en directo. Estas cirugías tenían como fin transformar su rostro y cuerpo a fin de diversas representaciones conceptuales.



Orlan retratada durante *The Reincarnation of Saint Orlan* (1990).

Las modificaciones de Orlan (un poco más agresivas) son una crítica, buscan enfatizar los excesos a los que se suele recurrir para el cambio, las mejora para llegar a lo que está establecido como lo estético, lo sublime, lo perfecto. Llevar al cuerpo al límite con la intención de convertirlo en signo de las voluntades del artista, que resultan de voluntades históricas y sociales.

“El arte carnal es un trabajo de autorretrato en el sentido clásico, pero con los medios tecnológicos disponibles en la actualidad, oscila entre la desfiguración y la refiguración” (Guasch, 2001, p.113). Esta cita permite, aún con la perspectiva de Orlan, donde el proceso filmado es considerado la verdadera composición artística, concentrarse en el resultado: al final, se obtiene un cuerpo modificado, enriquecido con todo un proceso de transformación filmado que refuerza su nueva significación. Después del espectáculo, el cuerpo trae consigo toda la carga polisémica de la crítica social, del suceso firmado, de la pérdida de la intimidad, del dolor etc., todo eso englobado en un solo signo, el cuerpo del artista modificado.

⁶Las obras de la artista pueden encontrarse en su página oficial <http://www.orlan.eu/> y en la publicación de C. Jill O'Bryan (2005) *Carnal Art*, donde profundiza más el análisis de las obras de la artista.

Yves Klein por su parte, hace una innovación al método de pintura: renunciando a rodillos, pinceles y brochas, desarrolla los 'pinceles vivos'. Las *Antropometrías* consistían en la dirección de Klein a tres modelos desnudas con sus cuerpos cubiertos de pintura azul sobre papel blanco, de forma que sus siluetas se marcaban sobre el espacio. (Rosenthal, 1982 p. 122). El cuerpo podría definirse como una herramienta. Las siluetas marcadas sobre la superficie son el resultado final: el cuerpo, un pincel. La transición de la pintura desde las modelos al lienzo a voluntad del autor, posiciona al cuerpo como la herramienta para la composición. La innovación y dinamismo de la pieza es la objetivación del cuerpo como un pincel, éste se transforma mediante la acción, sin una modificación literal.

Por otro lado, la obra *Esculturas Vivas* de Piero Manzoni en 1961, consistía en escribir con letras mayúsculas su nombre y el año sobre el cuerpo de individuos. Firmaba una parte del cuerpo elegido y le otorgaba al propietario un certificado que autentificaba la operación. Cada comprobante llevaba un sello de color cuyo significado variaba. Si el sello era rojo indicaba que el individuo firmado era una obra de arte total y seguiría siéndolo hasta su muerte; amarillo significaba que solo la parte firmada era válida, fuera el brazo, pierna, mano, dedo, torso etc.; el verde imponía condiciones y limitaciones: para validarse como pieza de arte el cuerpo debía responder a un gesto escultórico, éste era arte solo en algunas posiciones y actividades, como cuando estaba durmiendo, hablando o corriendo; finalmente, el sello púrpura significaba lo mismo que el rojo, salvo que el servicio había sido pagado (Ramírez, 2003, pp. 95-99).

El trabajo de Manzoni, se encontraba más orientado a la crítica de la certificación artística: cómo la sencilla firma o algo elaborado por algún artista consagrado, ya era catalogado arte, por absurdo que fuera. Esto también se narró en otros trabajos de su autoría en el mismo año, como la *Mierda de Artista*, el *Aliento de Artista* y la *Huella de Artista* (Goldberg, 1979, pp. 93-96). En cuestiones de cuerpo, se desea resaltar, además de *Esculturas Vivas* (1961), otro método que utilizó como parte de esta misma obra: la creación de *Bases Mágicas* (1961). Consistía, literalmente, en bases (a menudo de madera) como soporte de escultura con una placa de metal con el nombre de Manzoni grabado como autor (Germano, 1998). Lo particular, es que las bases no eran soporte de ninguna escultura, Manzoni diseñó estas piezas para que cualquier individuo subiera a ellas, incluso tenía siluetas de pies dibujadas en la cara superior. El individuo que subiera a la base, se

convertiría automáticamente una obra de arte, después de todo, ya estaba legitimado por la firma del artista en la placa.

Estos últimos trabajos listados, también se incluían en esta serie de crítica a la legitimación, sin embargo, es relevante marcar nuevamente el uso del cuerpo, que al final, es el que adquiere el significado a partir de la firma del artista. Para Manzoni en *Esculturas vivientes* y *Bases Mágicas* el cuerpo es fundamental, es decir, en otras piezas el cuerpo es proveedor (*Mierda, Aliento y Huella*) pero no necesita estar presente para que la pieza sea posible, en éstas, el cuerpo entero es el contenido de las piezas. Es el material, la forma y la finalidad de la composición. El cuerpo evoluciona de su estado humano y convencional a ser obra de arte. Pasa de un signo a otro, transita de su humanidad a la consagración como pieza artística. Sin una modificación aparente.

Hacer mención del trabajo de Manzoni en última instancia es prudente para la conclusión de lo que aquí entendemos como cuerpo-signo. Los artistas utilizan el cuerpo durante el proceso artístico, y el mismo cuerpo es el resultado, la finalidad es dar cuenta del uso del cuerpo como signo, ya que da cabida al segundo término: el cuerpo como espacio de otros signos. Principalmente, el uso del cuerpo como signo implica modificaciones corporales que tornan a todo el organismo una composición, es decir, las incisiones, dibujos, cirugías, cicatrices, cambio de contexto o cualquier modificación pueden significar diversas cosas en unidad, pero en conjunto transforman al cuerpo en signo, el cuerpo modificado parcial o totalmente es el verdadero resultante y la vía de significación.

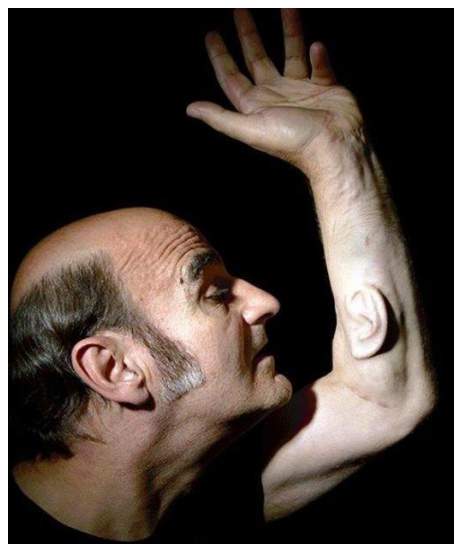
1.1.2 Cuerpo como soporte

En el apartado anterior, muchas vertientes del *body art* parten de la modificación corporal de cualquier tipo y transforman al cuerpo humano, pero ¿qué sucede cuando cambiamos la perspectiva y planteamos al artificio sobre el cuerpo como el verdadero signo? Ambos conceptos pueden sonar como sinónimos, ya que cuerpo-signo y cuerpo-espacio implican una modificación del mismo, sin embargo, es crucial marcar la diferencia desde la perspectiva de la investigación: en el cuerpo como signo, una o varias marcas vuelven al cuerpo el medio para explicar o proyectar algún concepto, pero hay que destacar que es a todo el cuerpo al que la modificación le brinda la cualidad de signo: un conjunto. El cuerpo modificado de Orlan para la ejemplificación de sus manifiestos, los cuerpos como pinceles

de Klein, el implante robótico de Stelarc, etc. En el cuerpo como espacio, el cuerpo es el soporte de los nuevos signos que resultan en unidades nuevas significaciones. El cuerpo contribuye siendo el espacio, pero el verdadero signo no es el cuerpo en conjunto o la extremidad intervenida, es el signo que se posiciona sobre el cuerpo, dándole una cualidad de lienzo.

Las acciones que implican la vejación y la tortura atacan casi siempre al envoltorio corporal: la piel (Ramírez, 2003, p. 95). Esta ha suscitado en arte contemporáneo respuestas creativas muy variadas que oscilan entre su concepción como soporte de trabajos visuales y la consideración de la piel como envoltorio o frontera entre los ámbitos exterior e interior de algún ser vivo; como se mencionaba en lo referente al cuerpo obsoleto, donde la cualidad orgánica y degenerativa del cuerpo se torna una limitante. A continuación, se hará un repaso por trabajo de algunos artistas donde el cuerpo es usado como espacio y soporte.

Stelarc se menciona nuevamente con un segundo trabajo, donde se implanta una oreja en su antebrazo. Bajo esta superación de los límites de la normalidad del organismo, podría encajar en la modificación corporal que resignifica el cuerpo. La locación de un elemento cambia, los sentidos se amplían, y el cuerpo se redimensiona, pero se decidió tomar la referencia hacia la ampliación del sentido del oído, el ampliar sensaciones de unos órganos con otros que se injertan indiscriminadamente. El oído cambia de sitio para agudizarse, aquella oreja que abandona su posición convencional para su mejora⁷.



Stelarc y su Tercera oreja (2013)
www.stelarc.org/projects

En este sentido, el oído utiliza el brazo como nueva locación. Una prótesis de carne (ya que el oído insertado no pertenecía a Stelarc). A diferencia de *Evolution*, un nuevo signo que toma posición sobre una base orgánica, siendo esta oreja el elemento protagonista que adquiere una ampliación sobre su función, y así mismo una nueva significación y no el cuerpo en conjunto con un aditamento robótico, volviéndose *cyborg*. El cuerpo del artista solo funge como un soporte que permite su cuantificación y atrasa su obsolescencia:

⁷ La información de las piezas del autor, se obtuvieron de la página oficial del artista: www.stelarc.org/projects.

potencializa su misma carne con añadiduras. Para Stelarc el cuerpo pareciera un *gadget*, una especie de artillugio editable, donde se pueden montar y desmontar aditamentos para su actualización.

Una de las formas de representación del “cuerpo soporte” que mayor éxito y difusión ha tenido desde principios de la década de los setenta es aquella que convierte a este en protagonista de un “microrelato” o “secuencia de acontecimientos” que muestran su “apertura” al mundo. (Cruz Sanchez y Hernández-Navarro, 2004, p. 24).

Lo anterior nos ayuda a establecer nuestra posición del cuerpo como espacio y su relación con las narrativas que se proponen. Ésta abarca el uso del cuerpo para cualquier representación, pero acotaremos más sugerentemente a la idea del microrrelato, entendido como el cuerpo en participación de relator, en función de su modificación y aditamentos, y de esta forma, hacer visible la interioridad del cuerpo de una manera textual: escritura sobre la piel. Lo anterior ampara la posibilidad de mostrar ideas que forman parte de la interioridad del cuerpo, como pueden ser la huella del pensamiento, e incluso sensaciones o deseos. Para enfatizar la idea, se hace mención de escenas de algunas películas y material videográfico en el que se aborda esta perspectiva.

“La piel que recubre el cuerpo opera como un primer límite entre el organismo y el mundo externo. Al mismo tiempo, recibe estímulos que provienen tanto del interior como del exterior” (Reisfeld, 2004, p.46). Es debido a esto, que las transformaciones y signos que podemos encontrar en el cuerpo, podemos notarlos en la piel.

Peter Greenaway explora el cuerpo como espacio de forma exterior en su filme *The Pillow Book* (1996), donde la protagonista usa su cuerpo y el de otro personaje como soporte de caligrafía en distintas ocasiones con fines sexuales e incluso para la preservación de recuerdos.



The Pillow Book (1996)
<http://filmfanatic.org/>

De forma similar, en la película *Kwaidan* (1965) de Misaki Kobayashi, se presenta una escena donde Hoichi (uno de los personajes) cubre su cuerpo con caligrafía a modo de protección. En el contexto de la historia, cubrirse de estos textos le brindaba invisibilidad contra un ente maligno. Durante el ritual, el personaje olvida cubrir sus orejas con la caligrafía, así que cuando la maldad se hace presente, arranca sus oídos exentos de la protección.



Kwaidan (1965)
<http://filmfanatic.org/>

Otro ejemplo en el ámbito cinematográfico lo podemos encontrar en la película *Memento* (2000) de Christopher Nolan. En la trama, tras el traumático asesinato de su esposa, el protagonista adquiere un problema de memoria, déficit que le impide generar nuevos recuerdos. Para combatir su estado opta por tatuarse los acontecimientos importantes que le ocurren póstumos al trágico suceso. Esto como una memoria visible, legible en su piel, como sucede en la película de *The Pillow Book*.

En dichas representaciones, el cuerpo sirve como un papel para la caligrafía, un soporte de sus propias referencias, ya que o escrito, trata acerca del mismo. Específicamente en los filmes de *The Pillow Book* y *Memento*, además de ejemplificarse el cuerpo como espacio, se aborda la recuperación de memorias escribiéndolas sobre la piel⁸. Por su parte en *Kwaidan*, no hay una necesidad que involucre preservar recuerdos, pero existe un deseo de protección a partir del temor, una necesidad de sobrevivir. En los tres casos se magnifica la idea o el recuerdo, lo que sucede bajo la piel se vuelve visible sobre ella, lo que ocurre dentro se muestra por fuera. El cuerpo no sufre una transformación más que el ser pintado o tatuado, estos signos cuya significación funge como protector de recuerdos en *The Pillow*

⁸ Este argumento sintonía con lo planteado en la investigación, donde se busca ubicar como signo de la memoria tanto a cicatriz como a tatuaje

Book y en *Memento* y como protector ritual en *Kwaidan*, son el reflejo de la voluntad interior y los elementos protagónicos sobre el espacio.

La serie *Women of Allah* de Shirin Neshat continúa en la misma línea de escritura sobre el cuerpo: consiste en fotografías a gran escala, intervenidas por la propia artista. Neshat se encuentra cubierta por el chador⁹, su rostro, manos y pies que no son cubiertos por la prenda están tapizados por caligrafía persa. Los versos caligráficos son textos de Forough Farrokhzad y de Tahereh Saffarzadeh, escritoras importantes en la literatura iraní, caracterizadas por contenidos polémicos relacionados con sexualidad y política. En los retratos de la fotógrafa también se pueden encontrar armas de fuego, para enfatizar el contenido controversial de la serie (Zabel, 2001, p. 22).



Women of Allah (1997)
<http://artnet.com/artists/shirin-neshat/>

Neshat representa la tradicional imagen de la mujer oriental como protagonista de su obra. La caligrafía en la piel le brinda voz a la imagen que parece subrayar el silencio: es una imagen fija y muda de una mujer que viste de represión, cubierta de versos agresivos que narran una libertad que trasgrede género y tradiciones, agudizadas por los cañones de

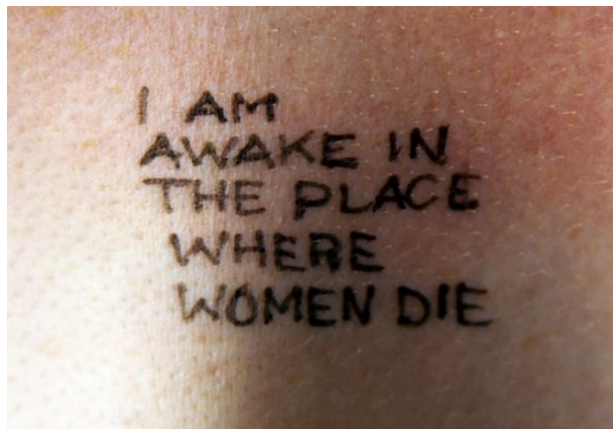
⁹ Un chador (es una prenda de calle femenina típicamente iraní, consistente en una simple pieza de tela semicircular abierta por delante que se coloca sobre la cabeza, cubriendo todo el cuerpo salvo la cara. *Diccionario de la lengua española* (22.ªed.). Consultado en <http://www.rae.es/>.

pólvora que también componen la imagen. El contraste es subrayado de igual manera, como si se tratara de una metáfora del silencio y del grito, encontradas en un mismo cuerpo.

En 1993, Jenny Holzer comenzó a trabajar en una serie inspirada en la violencia sexual hacia las mujeres. La serie con nombre *Lustmord* planteaba una respuesta a la violencia de índole sexual contra la mujer cometida en la guerra en Bosnia, antes república de Yugoslavia que radicaba en esas épocas (Joselit, Simon, y Salecl, 2003, pp. 54-55). *Lustmord* es una palabra alemana, que significa asesinato con inclinación sexual (Alfano Miglietti, 2003, p. 130).

La obra incluye huesos humanos clasificados por tamaño y procedencia sobre dos mesas de madera, cada hueso tiene grabado una frase o descripción referente a detalles de la violación, tortura y asesinato de una víctima (foto a la derecha). Asimismo, tiene una serie de fotografías colgadas que muestran textos inscritos en los cuerpos de las víctimas con tinta que incluye sangre de las mismas. Las palabras transmiten tres perspectivas sobre las violaciones, torturas y asesinatos de las mujeres: superviviente, observador y perpetrador (Joselit, Simon, y Salecl, 2003, pp. 54-55).

Frases como ‘desperté en el lugar donde una mujer murió’, son parte de los versos casi poéticos que están inscritos en los huesos y piel de las víctimas fallecidas. El cuerpo funciona como soporte de las dramáticas palabras que transmiten mensajes subliminales sobre el horror y el miedo de esos sucesos. El cuerpo (y sus huesos) participa como espacio para la redacción, pero las palabras son las protagonistas, debido a su contexto, incluso están inscritas con la misma sangre: es una metáfora sobre otra impregnada de muerte, muerte por violencia.



Lustmord (1993)
<http://projects.jennyholzer.com/>

Otra perspectiva del cuerpo como un soporte de una manera más interiorizada, como en los huesos de Holzer, Lo podemos encontrar en el trabajo de Carolee Schenneman en *Interior Scroll* (1975), un video performance en donde la artista desnuda extrae un pergamino de su vagina y va leyendo su texto a cámara, a diferencia las películas de

Greenaway, Kobayashi, Nolan y Neshat donde la escritura es sobre el cuerpo, la narración es extraída poco a poco de su interior. El cuerpo se transforma en soporte de una manera particular: la lectura no se realiza sobre la piel como en los casos anteriores, la cualidad de soporte se amplía presentándose como un contenedor, sin apartarse de la idea principal, que es posicionar al cuerpo como el espacio donde se posicionan los signos, o en este caso, el espacio donde suceden los hechos.

Desde esta perspectiva interior que involucra zonas íntimas del cuerpo, cabe hacer mención de la escena de la película *Diario de un ladrón de Shinjuko* (1968) de Nagisha Oshima, donde la actriz Rie Yokoyama se encuentra en cuclillas parcialmente desnuda, trazando sobre su vientre una línea con su propia sangre menstrual haciendo alusión a un *harakiri*. No implica caligrafía ni otra clase de versos sobre el cuerpo, sin embargo, se trata de un trazado sobre la piel, cuya tinta proviene literalmente del interior. El personaje usa su propia sangre para ejemplificar una intención de morir con honor, no se trata de un elemento textual, pero es una exteriorización visual de lo que ocurre dentro de sí: sus anhelos. En este punto se ubica una transición de signos escritos que toman validez sobre el cuerpo a signos que no implican una lectura tradicional, pero son suficientes para la representación de una idea. Se encuentra que las significaciones de estos signos son el planteamiento de la interioridad del cuerpo para poder visualizarlo en su exterior sin necesidad de palabras literales.

Tal es el caso de otro video performance, *Línea de 250 cm Tatuada Sobre 6 Personas Remuneradas* (1999) del artista madrileño, Santiago Sierra. Durante el performance, el artista tatúa una línea horizontal sobre la espalda de seis personas formadas hombro a hombro, las cuales forman así una composición unitaria durante el breve tiempo que dura el performance.

Los actores-receptores de cada fragmento de línea fueron remunerados, recibieron dinero o una dosis de droga como pago. Repitió un performance similar bajo el título *Línea de 160 cm Tatuada Sobre 4 personas* (2000) solo que esta vez, las personas eran cuatro mujeres dedicadas a la prostitución, a las cuales les remuneró de manera económica (Sierra, 2012). Sierra ultraja estos cuerpos y sus pieles bajo el disfraz de ser un mutuo acuerdo. La voluntad del cuerpo es cuestionada a partir de sus intereses económicos o viciosos (dinero y droga): deciden dejarse tatuar porque tendrán una remuneración. El cuerpo sucumbe ante sus necesidades y pasa a ser un soporte adquirido para ejemplificar ideales ajenos.



Línea de 250 cm Tatuada Sobre 6 Personas Remuneradas (1999)
<http://www.santiago-sierra.com/>

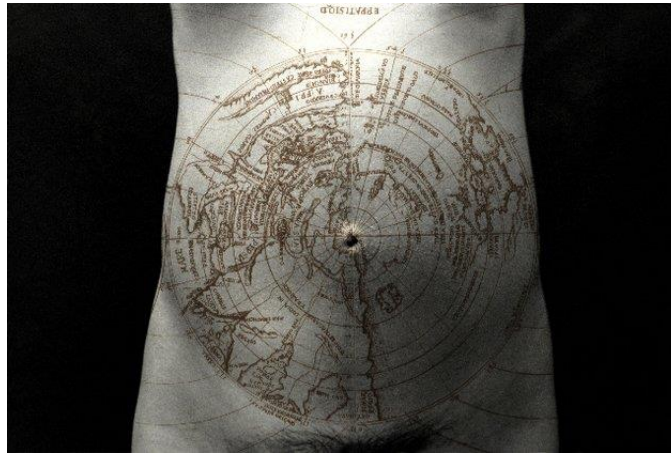


Línea de 160 cm Tatuada Sobre 4 Personas (2000)
<http://www.santiago-sierra.com/>

Cada acción descrita hasta este punto presenta su propia significación, en la que el cuerpo solo participa como soporte. Influye en el contexto, puesto que podría interpretarse como un soporte adquirido (incluso comprado), pero estas significaciones (líneas, versos, escritos etc.) son los verdaderos signos que proyectan el concepto del autor.

En sintonía al trabajo de Neshat, Tatiana Parcero originó una serie llamada *Cartografías* (2006). Consiste en retratos fotográficos propios, solo que, en lugar de caligrafía, incluye superposiciones de mapas y líneas cartográficas, así como algunos códigos antiguos.

Las imágenes de "Cartografías" (2006) son la continuación de un proyecto que inicié hace tres años llamado "El Mapa de Mi Cuerpo" en el que relacioné identidad, memoria y territorio [...] A través de la combinación de fotografías de fragmentos de mi cuerpo y de diagramas de anatomía, y códigos antiguos, construyo mapas -metáforas/rituales- y reinvento mi historia. Exploro espacios internos y externos guiados por el "mapa" como punto de partida, para establecer así una conexión entre mi yo y el mundo exterior. Con estas imágenes, intento ver a través de la memoria del cuerpo aquello que traspasa los límites de la piel (Parcero, 2017, s.p).



Cartografías (2006) de Tatiana Parcero
<https://fotofestin.com/tatiana-parcero/>

Parcero utiliza el cuerpo como una herramienta de preservación de la memoria, similar a lo que sucede en las películas *The Pillow Book* (1996) y *Memento* (2000) pero al mismo tiempo como soporte de conceptos modificables. Las imágenes son transitorias pero el cuerpo continúa siendo el mismo. Si se enfatiza en la combinación de diferentes imágenes y la reinención de historias, se deja al cuerpo como un elemento editable, cuya historia se define por las imágenes legibles en su piel y que éstas pueden modificarse, no muy distinto a lo propuesto en el proyecto. Las marcas visibles sobre el cuerpo que se modifican para ser resignificadas.

Otro caso es el de Alberto García-Alix, donde el artista tatúa su cuerpo y lo registra fotográficamente. En su obra *Una Pequeña Historia de Amor* (1995) muestra su antebrazo izquierdo, intensamente tatuado con la mano sosteniendo un preservativo usado (Ramírez, 2003, p. 100). El cuerpo es nuevamente pasado a segundo término, es usado como el lienzo del tatuaje (que no incluía ningún tatuaje en particular) y soporte del condón, formando toda la pieza como arte conceptual, sin él no existe la pieza, pero no es el elemento crucial en la composición. En *Nada* (2000) se presenta su misma mano izquierda, pero en un encuadre cerrado a sus nudillos con la inscripción de la palabra 'nada' tatuada como una declaración literalmente nihilista (Ramírez, 2003, p. 100).

La palabra 'nada' y su trasfondo nihilista son la pieza, la posición en los nudillos puede tener un sin fin de significaciones propuestas por el mismo artista o por los espectadores, pero el cuerpo nuevamente es solo el lienzo.



Una Pequeña Historia de Amor
(1995) www.albertogarciaalix.com/

En otro orden de ideas respecto a las cicatrices, se encuentra la célebre foto de Richard Avendon mostrando el torso de Andy Warhol con las cicatrices después de la intervención quirúrgica a la que fue sometido tras el atentado de Valerie Solanis en 1969 (Ramírez, 2003, p. 105). La foto es el torso de Warhol después de su intervención quirúrgica, las cicatrices son las huellas del atentado, la posterior cirugía, la recuperación y finalmente el registro fotográfico que realizó Avendon, son las protagonistas de todo un proceso. Situadas sobre el cuerpo, ese torso les funciona como soporte, subrayando el hecho de que pertenecía a Andy Warhol, ícono del arte.

Sophie Ristelhueber tiene una serie fotográfica de los eventos bélicos en Kuwait en 1991. La artista capta en primera instancia, escenarios fragmentados y dañados por la guerra. Pisos y edificios con grietas que simulan ser cicatrices, vestigios y memorias de los sucesos caóticos (Ayala, 2014, Párrafo 2). Con esta misma línea, la artista retrata pacientes en un hospital de París en 1994, personas que presentaban cicatrices de procedimientos quirúrgicos críticos (Ayala, 2014, Párrafo 6).

La artista ubica estas marcas como vestigios de la guerra haciendo una comparación de espacios, en la primera serie tiene los escenarios postguerra fragmentados y agrietados, del otro lado, el espacio de los cuerpos que acaban de lidiar su propia guerra, un proceso médico con vestigios físicos visibles: las cicatrices. En ambos casos, las marcas son

recordatorios de los sanguinarios eventos, donde los espacios (escenarios y cuerpo) se posicionan como sobrevivientes.

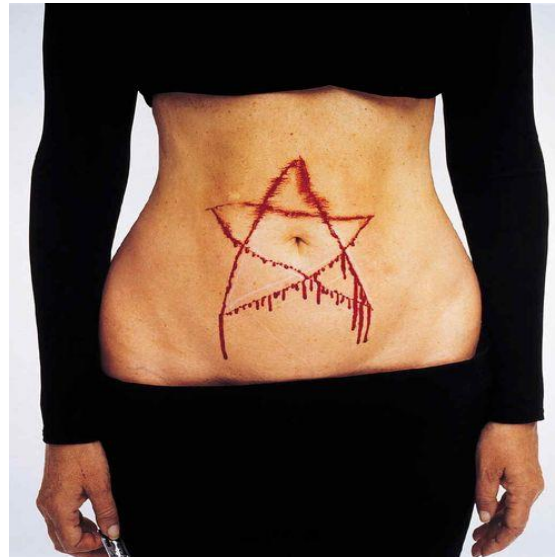


Everyone #14 de Sophie Ristelhueber.
<https://talkingwound.wordpress.com>

Existen dos proyectos que fotografían cicatrices y se encuentran en una galería en internet, el primero de ellos *Behind the scars*, Sophie Mayanne (2017) hace una recopilación de fotografías en las que muestra a individuos con sus cicatrices en plano protagonista. Mayanne describe la piel como un mapa de lo que transita el individuo a lo largo de su vida, desde las líneas alrededor de los ojos hasta las manchas como signo de la edad, incluye también las cicatrices sanas que llegan a pasar desapercibidas una vez que se desvanecen sobre la piel. Comenta que, cada cicatriz narra su propia historia: una insignia de victoria en una pelea, la recuperación de un accidente o una enfermedad.

El segundo es *The SCAR project* (2011) es una serie de retratos a gran escala de sobrevivientes jóvenes de cáncer de mama tomadas por el fotógrafo David Jay. En un inicio, puede interpretarse como una campaña de sensibilización para las mujeres y la concientización de la enfermedad. Sin embargo, el proyecto no trata únicamente del cáncer de mama, sino sobre la condición humana y la capacidad de sobrevivir, esto, subrayado en las cicatrices que aparecen en primer plano de las fotografías.

Marina Abramovic aborda cicatrices de manera yuxtapuesta. En su obra *Lips of Thomas* (Abramovic, 1998, pp. 98-105), la artista marca sobre su vientre una estrella de cinco picos, en 1975. Más tarde, en 1997, vuelve a repetir el acto sobre la ya cicatrizada línea de la estrella anterior y de igual forma en 2005, donde vuelve a marcar su estómago por tercera ocasión, sobre las líneas de los cortes anteriores (Abramovic, 1998, pp. 98-105).



Pinterest de Rosin White
Lips of Thomas de Marina Abramovic

La artista superpone una marca con lo que aparentemente sería una marca igual. Mientras por debajo de las nuevas incisiones, las otras marcas ya cicatrizadas son visibles. No se trata de redibujar líneas, sino de crear nuevas. Lo que podría considerarse como un *remake* se interpreta como una innovación, cuando se hace una segunda incisión sobre los vestigios de la primera, se representa algo distinto a cuando no había nada (cuando se originó el primer corte), y asimismo en la tercera ocasión cuando son dos los sucesos que le preceden.

Un cuerpo cicatrizado es diferente a un cuerpo liso. Sin indagar en los conceptos, con la simple imagen visual es posible notar la distinción. A pesar de ser el mismo abdomen de la artista en las tres ocasiones, después de cada incisión adquiere una nueva cualidad como soporte que supone un cambio físico, pero también conceptual.

La escarificación es una manifestación importante del arte tribal, la piel oscura de algunas etnias no se presta bien al tatuaje pues el color de la tinta bajo la piel es prácticamente invisible cuando abunda la melanina, de ahí el recurso a las cicatrices y a las marcas abultadas. Son verdaderos bajos relieves permanentes, intervenciones escultóricas sobre la estatua viva del portador (Ramírez, 2003 p. 108).

La serie *Looking for love* (1996) del artista suizo Daniele Buetti consiste en fotografías típicas de modelos de pasarela que anuncian cualquier producto de belleza femenino, con una manipulación que simula escarificaciones, pero no son marcas comunes, son literalmente marcas comerciales, logotipos de empresas posicionadas de maquillaje, ropa y accesorios como como *Vuitton*, *Cartier*, *Bulgari*, o *Lancome* (Ramírez, 2003, pp. 108-109).

En el trabajo de Manzoni, su firma convertía al cuerpo en una obra de arte, podría razonarse que una marca en el cuerpo lo convertiría en mercancía, como cuando los ranchos ganaderos marcan a sus reses mediante fierro ardiente. Pero distanciándose en algún punto: los signos (logos) que poseen su propia significación, que es la representación de una marca posicionada, situados en el cuerpo o en cualquier objeto amplía su significación. Este trabajo podría razonarse desde los dos puntos, cuerpo-signo y cuerpo-espacio, pero se prefirió ubicarlo como espacio porque la potencia está realmente en las marcas, el cuerpo pasa a un segundo término, la marca se posiciona como dueña del organismo, las corporaciones manipulan a los cuerpos para que ellos mismos se modifiquen o actúen de forma inconsciente. La marca invisible que todos poseen ante la cultura del consumo se visibiliza, es aquí donde se percibe la crítica social del autor hacia la economía.



Bulgari (1996) de la serie *Looking for Love*
buetti.aeroplastics.net

En este sentido, recordemos que para la investigación resultan de interés las señales corporales anteriormente mencionadas, desde el trabajo de Sierra hasta el de García-Alix y las obras que implican cicatrices: tanto el tatuaje como la cicatriz son marcas que se presentan en la piel, el cuerpo es su espacio. Cada marca cuenta con su significado que se crea durante el proceso, que se hace visible al finalizar el mismo.

Hasta este punto, en el análisis de lo que resulta ser el cuerpo como espacio, se deduce que el autor de la obra o composición busca enfatizar sus conceptos, puesto que, ubicando el mensaje dentro, sobre o en el cuerpo, la connotación o el significado se transforma agresivamente. Pero esto es subjetivo, las verdades respecto a lo que resulta ser el cuerpo como espacio de sentido son tan dispersas como las perspectivas en las que puede abordarse.

Se generó una taxonomía agrupada por el tipo de intervención que ocurre en el cuerpo (ver Tabla 2). El grupo perteneciente a escritura incluye las obras con textos literales legibles sobre la piel. En el grupo cicatrices se mencionan los que refieren marcas físicas sobre la piel (incluyendo la escarificación). Las composiciones agrupadas en dibujo son aquellas que implican el trazo sobre el cuerpo que no consiste en letras o versos literales. En inclusión, se categorizan los trabajos que consisten en el aditamento de elementos físicos.

Escritura	Cicatrices	Dibujo	Inclusión
<i>The Pillow Book</i> (1996) de Peter Greenaway.	<i>Foto de Andy Warhol</i> (1969) de Richard Avendon.	<i>Diario de un ladrón de Shinjuko</i> (1968) de Nagisha Oshima.	<i>Tercera Oreja</i> (2013) de Sterlac.
<i>Kwaidan</i> (1965) de Misaki Kobayashi.	<i>Serie Everyone</i> (1994) de Sophie Ristelhueber.	<i>Línea de 250 cm Tatuada Sobre 6 y 4 Personas Remuneradas</i> (1999-2000) de Santiago Sierra.	<i>Interior Scroll</i> (1975) de Carolee Schenneman.
<i>Women of Allah</i> (1993) de Shirin Neshat.	<i>Lips of Thomas</i> (1975, 1997 y 2005) de Marina Abramovic.	<i>Cartografías</i> (2006) de Tatiana Parceró.	
<i>Lustmord</i> (1993) de Jenny Holzer.	<i>Looking for love</i> (1996) de Daniele Buetti.	<i>Una Pequeña Historia de Amor</i> (1995) de Alberto García-Alix.	
<i>Memento</i> (2000) de Christopher Nolan.	<i>Behind the scars</i> (2017) de Sophie Mayanne		
<i>Nada</i> (2000) de Alberto García-Alix.	<i>The SCAR proyect</i> (2011) de David Jay		

Tabla 2. Taxonomía con base en las intervenciones en el cuerpo¹⁰ (K. Romero, 2018).

¹⁰ La taxonomía de autoría propia se encuentra basada en las implicaciones sobre el cuerpo para denominarlas. Esto a partir de la técnica utilizada sobre el cuerpo.

Entre las composiciones nombradas, podemos señalar otras similitudes que permiten una segunda categorización, bajo el concepto del creador: por ejemplo, en la obra de Sterlac y su *Tercera Oreja* y en la de Buetti con su serie donde las modelos tienen escarificados los logos de marcas comerciales, el cuerpo es un espacio en el que los signos se establecen para magnificarse (ampliarse). El sentido del oído se agudiza al cambiar su posición habitual y los logos vuelven visible el control social que se puede llegar a ejercer sobre las personas.

Al hablar del cuerpo como un espacio adquirido para la representación de un concepto social o filosófico, podrían adjuntarse el trabajo de Sierra y la obra *Nada* de García-Alix, donde el primero literalmente compra el espacio en el que va a tatuar su línea (y concepto) y el segundo utiliza sus propios nudillos como una pared blanca.

En el trabajo de los cuerpos cicatrizados, la piel lastimada llena de cicatrices narra la memoria del atentado sin palabras: la fotografía del torso de Warhol de Avendon, los pacientes franceses captados por Ristelhueber, el abdomen de Abramovic y las fotografías de *Behind the scars* y de *The Scar Project*. Las cicatrices son la narración memorial adherida al cuerpo, su imagen visual asocia de inmediato a quien la mira hacia un suceso traumático, el contexto viene después con el discurso de su origen.

La característica memorial también es notable en obras como la de Parceró, quien buscaba reinventar su historia a través de las imágenes sobrepuestas en su cuerpo; el personaje de *The Pillow Book* que escribía sobre su cuerpo como un diario, parecido a lo que ocurre en *Memento*, donde el tatuaje sirve como recordatorio o en la obra *Pequeña Historia de Amor* de García-Alix, donde hace un registro de su mano tatuada con un condón usado, vestigio de un encuentro sexual¹¹.

Una categoría más consiste, en la representación de la interioridad del cuerpo a partir de lo que se posiciona en su envoltorio exterior: Shirin Neshat, Jenny Holzer y Carolee Schenneman brindan voz al cuerpo femenino sometido socialmente, en *Kwaidan* y *Diario de un ladrón de Shinjuko* se exteriorizan voluntades interiores del individuo tornándolas visibles sobre la piel, recordando que en *Kwaidan* el propósito de escribir sobre el cuerpo es brindar protección y en segundo filme el personaje improvisa un *harakiri* con su sangre menstrual, lo que podría traducirse como un deseo de morir.

¹¹ Se considera pertinente señalar que, para la investigación, el aspecto memorial es una característica que se retomará posteriormente, puesto que resulta ser de las bases principales de la propuesta cicatriz-tatuaje.

A diferencia del contexto de técnica, la taxonomía propuesta con base a la intención del autor¹² (Ver Tabla 3) permite que las obras puedan pertenecer a más de una categoría. En todos los casos el cuerpo puede considerarse un espacio adquirido, una forma de ampliar los conceptos y hacer visible la interioridad del cuerpo. La propuesta tiene como objetivo esclarecer el análisis realizado para la ubicación del cuerpo como espacio de sentido.

Ampliación	Espacio Adquirido	Memorial	Interioridad visible
<i>Tercera Oreja</i> (2013) de Sterlac.	<i>Línea de 250 cm Tatuada Sobre 6 y 4 Personas Remuneradas</i> (1999-2000) de Santiago Sierra.	<i>The Pillow Book</i> (1996) de Peter Greenaway.	<i>Kwaidan</i> (1965) de Misaki Kobayashi.
<i>Looking for love</i> (1996) de Daniele Buetti.	<i>Nada</i> (2000) de Alberto García-Alix.	<i>Memento</i> (2000) de Christopher Nolan.	<i>Diario de un ladrón de Shinjuko</i> (1968) de Nagisha Oshima.
<i>Women of Allah</i> (1993) de Shirin Neshat.	<i>Tercera Oreja</i> (2013) de Sterlac.	<i>Una Pequeña Historia de Amor</i> (1995) de Alberto García-Alix.	<i>Women of Allah</i> (1993) de Shirin Neshat.
<i>Lustmord</i> (1993) de Jenny Holzer.	<i>Looking for love</i> (1996) de Daniele Buetti.	<i>Foto de Andy Warhol</i> (1969) de Richard Avendon.	<i>Lustmord</i> (1993) de Jenny Holzer.
<i>Memento</i> (2000) de Christopher Nolan.	<i>The Pillow Book</i> (1996) de Peter Greenaway.	<i>Serie Everyone</i> (1994) de Sophie Ristelhueber.	<i>Interior Scroll</i> (1975) de Carolee Schenneman.
<i>Nada</i> (2000) de Alberto García-Alix.		<i>Lips of Thomas</i> (1975, 1997 y 2005) de Marina Abramovic.	
		<i>Behind the scars</i> (2017) de Sophie Mayanne	
		<i>The SCAR proyect</i> (2011) de David Jay	

Tabla 3. Taxonomía con base las motivaciones del autor (K. Romero, 2018).

Se busca enfatizar en dos de los parámetros descritos en la taxonomía: el aspecto memorial y la interioridad visible. Si bien todas las obras implican el uso del cuerpo como soporte,

¹² La taxonomía de autoría propia se basa en el respaldo conceptual del autor hacia su pieza que implica la modificación de la imagen corporal.

aquellas que pertenecen a estas dos categorías se aproximan a la intencionalidad del proyecto: la construcción de narrativas visibles en el cuerpo.

La cicatriz puede encontrarse como una memoria visible, homónimo al trabajo del torso de Andy Warhol, las suturas de los heridos en guerra de Ristelhueber, de Mayanne y Jay, así como en el performance de Abramovic, las cicatrices son vestigios físicos legibles, recordatorios: memoriales. Su origen es legible a través de ellas, el cuerpo participa como un elemento externo de la memoria, las cicatrices se posicionan como un vestigio tangible de ella, involucra exteriorizar el interior, como la otra categoría destacada.

Si bien la cicatriz se señala como una representación externa de la interioridad, en el aspecto del tatuaje es más notorio. La cicatriz como se mencionó anteriormente, corresponde a un hecho memorial al fungir como vestigio físico del recuerdo, por su parte, el tatuaje es una representación de las aspiraciones y deseos del individuo. A diferencia de la cicatriz que casi siempre es resultado de un accidente, (las escarificaciones pueden ser una elección), el tatuaje es una elección. La característica de interioridad visible se resume en trabajar sobre la piel, la envoltura del cuerpo, para externar lo que ocurre dentro de él.

La finalidad de ver el cuerpo como espacio de sentido en la investigación, es que el mismo se impregne de lo que ocurre en su interior. Se pretende aunar al sujeto (idea, deseos, pensamiento) y al objeto del cuerpo (lienzo). Mostrar de forma tangible y visibles sus recuerdos (cicatrices) convergiendo con sus voluntades y deseos (tatuajes). Ampliar la idea de lo que es adentro es afuera, exteriorizar lo invisible, el interior que también forma parte del cuerpo.

Capítulo 2. El cuerpo narra: Narrativas corporales (marcas en el cuerpo)

El cuerpo fundamentalmente narra. Pero para descifrar el relato que es narrado en y por el cuerpo no es empresa fácil. Se encuentran símbolos incomprensibles en lugar de palabras, hay desorden en lugar de cronología, lo marcado esta remarcado, figuran unos signos (¿de qué?) sobre otros, volviéndose a sí mismos cada vez más escandalosos y confusos para el que los mira. También los cuerpos transportan sus palimpsestos. Este cuerpo marcado no dice nada y a la vez remite a todo. Grita, vocifera, proclama, demanda. Exige ser visto y escuchado (Soria Escalante y Orozco Guzmán, 2012, pp. 119-120).

Esta cita, acompañado a lo expuesto en el final del capítulo anterior respecto al cuerpo-espacio, se concentra en la descripción del cuerpo como un elemento con signos legibles, signos que en este capítulo serán emparejados a las marcas que se pueden encontrar en el cuerpo y cómo este puede narrar a partir de ellas.

La conceptualización se hará a partir de un recorrido por los diversos tipos de marcas corporales que se pueden encontrar, que van desde los artificios corporales que se realizan por decisión (donde se integra el tatuaje) a aquellos que no son por elección, sino por cuestiones de azar, enfermedad o de nacimiento.

Como se mencionó anteriormente, las marcas serán tomadas como signos ubicados sobre el cuerpo que significan algo en sí mismos, indistintamente de que sean marcas por elección o no. Según lo tratado hasta el momento en la investigación, cuando el cuerpo funge como espacio, son los signos los que se cuantifican o adquieren distinta significación cuando están sobre el cuerpo, es así, que este apartado plantea una descripción de cómo puede ocurrir este tipo de interacción entre el cuerpo como espacio, con signos corporales que tienen distintas motivaciones.

2.1 Narrativas corporales por decisión: Marcas discursivas (artificios)

La intervención del cuerpo es una práctica contemporánea usual, sin necesitar de la intervención del arte, el cuerpo es un objeto transitorio y manipulable, susceptible a cambios y transformaciones. Sobre la idea anterior, Roland Barthes describió el concepto cuerpo como un objeto que no es eterno, es decir, un cuerpo que ha sido constantemente manipulado y transformado por la historia, por las sociedades, por los regímenes, por las ideologías etc.

Las representaciones del cuerpo son una función de la representación de la persona [...] Las representaciones de la persona y el cuerpo, corolario de aquellas, están siempre insertas en las visiones del mundo de las diferentes comunidades humanas [...] El cuerpo está construido socialmente, tanto en lo que se pone en juego en la escena colectiva como en las teorías que explican su funcionamiento o en las relaciones que mantiene con el hombre que encarna (Le Breton, 2002, pp. 27-28).

Como consecuencia de ello, se considera necesario señalar algunos casos en los que la transformación del cuerpo por decisión, que, si bien algunos no han tenido un fin o conceptualización al arte, no son ajenos a él, pues el arte siempre se ha visto influenciado por la sociedad, la historia y sus cambios. Se llamará entonces ‘artificios por decisión’ a las marcas discursivas que responden a la voluntad del individuo.

Las intervenciones corporales pueden o no estar ligadas a procedimientos donde interviene el dolor, pero este pasa a segundo término cuando el objetivo es formar parte de las estrategias culturales que contribuyen a la identidad personal o social.

Como primer ejemplo de manipulaciones por elección, es el de las niñas *yanomamis*, que atraviesan delgadas varillas de madera en sus orejas, boca y tabique nasal. Dicha acción corresponde a un aditivo para su belleza, atractivo en su comunidad. Además de la madera usan otros ornamentos de origen vegetal tales como fibras y hojas, que aunque son una cuestión estética, también tienen un significado diferente: las mujeres que ya han mantenido relaciones sexuales usan los adornos de fibras y las jóvenes vírgenes usan



Niña Yanomami (2008) por Nerio Molina
<http://www.fotocommunity.es/>

además de sus varillas de madera, hojas verdes o secas (Good y Paisner, 2011). Esta práctica oscila entre una necesidad estética y una cualidad ritual, no hay repulsión al dolor, e incluso se torna soportable porque ello le permitirá lucir más atractiva. Los varones de otra etnia, los *kayans* originaria del centro de Borneo, usaban el *piercing* (perforación) en el pene para aumentar la satisfacción sexual en sus parejas (Reisfeld, 2004, p. 24).

Sin apartarse de transformaciones que impliquen perforaciones corporales, se analiza una práctica que actualmente es conocida como expansión. Los *masáis* son una tribu que habita en Kenia meridional y Tanzania septentrional, mantiene sus costumbres a pesar de los siglos. Su principal actividad de sustento es el pastoreo, por lo que tradicionalmente son nómadas (García, 2011). Los *masáis* se adornan con vistosos collares y suelen alargar los

lóbulos de sus orejas para colgarse pesados pendientes. También suelen rasurar sus cabezas y decorar sus expansiones con vistosas cuentas de colores.



Expansión de lóbulo masái decorada con cuentas
<https://www.kayavolunteer.com/>

Durante épocas de guerra los hombres adornan sus rostros con símbolos y dibujos de pintura blanca (Santiago, 2012b). Al igual que los masái, existe una tribu ubicada en la zona del Amazonas, llamada *Huorani*, quienes también realizan el alargamiento de los lóbulos por razones religiosas y de belleza (Gálvez, 2012).

Como se mencionaba al inicio de la descripción de esta práctica, actualmente se puede encontrar la expansión lobular en individuos que la han adoptado de igual forma con fines estéticos, pero sin consideraciones rituales.



Expansión de lóbulo huorani
<http://www.dicyt.com/data/26/15526.jpg>

Toda la vestimenta que forma parte de la cotidianidad de los masáis o los huorani implica un aspecto modificado y estilizado que es característico de su población. Tales transformaciones son las que se busca ubicar como artificios por decisión. Modificaciones corporales, tales como la práctica de los judíos y de las niñas yanomamis, que son elegidas para su cuerpo por los portadores, con fines de representación social o individual.

Como lo descrito en la obra de Buetti y sus modelos de *Looking for love*, se había comentado que la escarificación es una técnica de modificación corporal que consiste en realizar cortes superficiales o profundos en la dermis, con la intención de que el proceso de cicatrización realice un dibujo o patrón concreto. Muchas tribus en África practican esta modificación como parte de sus representaciones sociales, esto debido a que, en piel de tonalidades oscuras, es difícil distinguir la coloración del tatuaje, es por eso que se optó por alternativas más agresivas.

Un ejemplo son los hombres de la tribu *Sepik* que radica en Papúa Nueva Guinea, un país de Oceanía (Pasma Eléctrico, 2013) Los miembros de esta tribu realizan una ceremonia ritual que implica escarificaciones. Al cumplir la pubertad e iniciarse como adultos, los nuevos hombres se someten a sesiones en las que los ancianos realizarán cientos de cortes en el cuerpo del iniciado con hojas de afeitar. Al sanar las heridas, el resultado será una cicatriz volumétrica, que simula la piel del cocodrilo, un animal sagrado para su cultura (Santiago, 2012a).



Hombre Sepik
listas.20minutos.es

En cuestión de tatuajes con modalidad social-ritual, se encuentra el tatuaje tradicional de Nueva Zelanda, comúnmente llamado tatuaje *maorí*, también conocido como *moko* o *amoco*. La palabra *maorí* hace referencia a la etnia aborigen característica de los habitantes de las islas de Nueva Zelanda. Sus tatuajes tribales identifican a cada individuo y su estatus dentro de un grupo, haciéndolo único e inconfundible. Además, cuanto más complicado es su diseño, mayor era el ascenso en su rango social. Los hombres *maoris* se tatuaban de la cabeza a los pies, comenzando desde niños y siendo renovados continuamente a lo largo de su vida. Aunque ambos sexos utilizan el tatuaje para decorar su piel, las mujeres no tatúan su rostro como los hombres, se limitan a marcar únicamente

su barbilla (Gómez, 2016). Por su parte, los *kayans* consideraban al tatuaje como una luz para iluminar su transición al otro mundo, en caso de no tenerlos, el alma del fallecido quedaría en oscuridad total. También conservaban la creencia de que el tatuaje a las mujeres aumentaba la fertilidad (Reisfeld, 2004, p. 24).



Tatuaje maorí
<https://i.simpalsmedia.com/point.md/>

Estas transformaciones a través de la cultura reafirman la posición del cuerpo como signo para la representación de cualquier cosa. Suceden en zonas específicas del cuerpo, pero todo ocurre en pro de que todo cuerpo representa una identidad social o ritual, sin fragmentarse. Asimismo, existen otras intervenciones que dejan vestigios corporales a cambio de poseer un cuerpo estético que cuente con aprobación y resalte social.

Como ejemplo, se tiene la cirugía conocida como abdominoplastia: proceso quirúrgico en el que se estiliza el abdomen, dándole a este un aspecto saludable y tonificado (Salinas, 2015). La cirugía se basa en incisiones que pueden ser en el ombligo, cadera o abdomen central, dependiendo de la necesidad de reconstrucción. Al hacer este procedimiento, al igual que algunos otros que respondan a cirugía cosmética, queda un vestigio corporal, una cicatriz que el especialista busca situar en la zona pélvica, para poder ocultarla mediante la vestimenta, también suelen quedar cicatrices en la zona del ombligo. Estas marcas, como resultado de procedimiento quirúrgico, podría



Cicatriz de abdominoplastías en pelvis y ombligo <http://bellezaplastica.com/>

compararse con otras tales como cesáreas, mastectomías, cicatrices de apendicitis, etc., sin embargo, a diferencia de éstas últimas que responden a intervenciones médicas de emergencia, no representan una elección como lo es el procedimiento de la abdominoplastia, que deja atrás una cicatriz a partir de una decisión de modificación corporal mediante la cirugía plástica.

Existe un motivo para la selección de estos ejemplos y es que como ya se ha mencionado, son prácticas que se han adoptado contemporáneamente sin los fines sociales que implementa cada grupo mencionado. En la actualidad, resulta común encontrar personas con adiciones o extracciones de su cuerpo a partir de un procedimiento clínico, así como el ornamento de perforaciones, escarificaciones o tatuajes, esta última práctica posee su propio apartado en la investigación, en el cual se profundizará.

El objetivo principal de los artificios por decisión, es dar cuenta de cómo se realizan modificaciones al cuerpo por elección. Sin profundizar en las motivaciones, son marcas que responden a la voluntad del individuo.

2.2 Narrativas corporales por imposición: Marcas imprevistas (azar)

Después de analizar las modificaciones, ornamentos, alteraciones, cicatrices o cualquier clase de marca visible en el cuerpo cuyo origen es una elección del individuo, la investigación se traslada al caso opuesto, con el fin de señalar aquellas marcas que se posicionan en el cuerpo por cuestiones ajenas al individuo: marcas imprevistas sin elección.

Existen tipos de marcas corporales por imposición: marcas de nacimiento, lunares, manchas de sol, enfermedades como el vitíligo (Marqués Serrano, 2017, p. 10) e incluso, mutilaciones no electivas que se hacen a corta edad en distintas civilizaciones. Un ejemplo es el *Brit Milá* de la comunidad judía que consiste en la circuncisión, es decir, recortar el prepucio que recubre el pene de los recién nacidos (De Lange, 2012). Esta práctica también se realiza en comunidades en África, a niñas, donde se extirpa parcial o totalmente el clítoris y parte de los labios menores para caracterizarse como perteneciente a un grupo (Amnistía Internacional, 1999, pp. 21-26).

Éstas cuestiones descritas con anterioridad, culminan en indicios visibles en la piel, “así las grandes cosas de la vida se compactan, se condensan en un símbolo en-carnado” (Soria

Escalante y Orozco Guzmán, 2012, p. 120). Estos indicios, al igual que los descritos en el apartado anterior (marcas por elección) se convierten en signos visibles que pueden ser leídos sobre el cuerpo y cuentan con un significado en sí mismos, aunque éstos no hayan sido elegidos por su portador, adquieren un significado anclado a la subjetividad de cada individuo.

2.2.1 Cicatrices

El apartado tiene como punto focal describir el concepto de ‘cicatriz’, a conciencia de que existen otros. En relación con la piel, la medicina y el arte, la Dra. Olga Marqués Serrano ha publicado una serie de libros nombrada *Piel y Arte*. En la presente investigación se cita específicamente su último título de la serie, llamado *Cicatrices en el arte*:

Una cicatriz es el tejido de reparación que se produce en la piel después de una destrucción cutánea por una herida, tras una pérdida de sustancia o por procesos inflamatorios crónicos. Reflejan la última etapa de un proceso evolutivo, constituyendo una forma normal de curación y reparación de la zona afectada (Marqués Serrano, 2017, p. 9).

La cicatriz presenta una anomalía en la piel, muy visible o escasamente visible. “A una cicatriz también se la define como una señal que deja una herida ya curada” (Marqués Serrano, 2017, p. 10). El concepto propuesto por Marqués Serrano es adecuado debido a que no profundiza en cuestiones clínicas, sino que acota en características físicas de las cicatrices, como lo propuesto por Block (2008) respecto a la descomposición de la imagen en puntos, líneas, texturas y colores. Como parte del concepto se busca resaltar el aspecto memorial con el que cuentan las cicatrices, es decir, la cicatriz respalda el recuerdo de un suceso ocurrido. Un recordatorio visual y tangible.

Como se dijo al mencionar otro tipo de marcas por imposición, donde la significación de la marca se encuentra sujeta a la subjetividad del individuo, la cicatriz como fenómeno de la memoria también se encuentra sujeto a la subjetividad de su portador.

No hay cicatriz, por brutal que parezca, que no encierre belleza. Una historia puntual se cuenta en ella, algún dolor. Pero también su fin. Las cicatrices, pues, son las costuras de la memoria, un remate imperfecto que nos sana dañándonos. La forma que el tiempo encuentra de que nunca olvidemos las heridas (Bonnet, 2011, s.p).

Este concepto romántico de la cicatriz, ligado a la memoria, es fácil de ubicar dentro de metáforas, frases como: “las cicatrices nos recuerdan que el pasado fue real” (*Red Dragon*, 2002) y “las cicatrices muestran dónde estuvimos, pero no predicen donde estaremos”

(*Criminal Minds*, 2010). El concepto aparece también en diálogos de películas que ubican a la cicatriz como una semblanza. “Los niños muestran sus cicatrices como medallas. Los amantes las usan como secretos que revelar. Una cicatriz es lo que sucede cuando la palabra se hace carne” (Cohen, 1998, s.p).

“La marca en el cuerpo está expuesta sobre la piel de forma permanente. Sin duda, detrás de esa marca existe un contenido tan poderoso como para pugnar por su permanencia imborrable, pues estará ahí tanto tiempo como la vida misma del sujeto marcado” (Soria Escalante y Orozco Guzmán, 2012, p. 120). Esto sitúa a la cicatriz como una representación visual de un recuerdo, un conector entre la memoria y el cuerpo, lo que desea acotarse para la investigación.

Dentro de las obras analizadas en el apartado de Cuerpo espacio, encontramos varias que remiten a una característica memorial¹³ de la cicatriz. En el proyecto, se encuentra la cicatriz como representación visual de su relato, éste relato de origen es aquel que los individuos desean resignificar a partir del tatuaje, el recuerdo y su marca no desaparecen, se yuxtapone a la narrativa nueva que han elegido, el tatuaje, elemento que se concretará en el apartado a continuación.

2.3 Tatuaje como elemento narrativo

“El tatuaje es una cicatriz libremente escogida” (García Ponce, 2004, p. 61).

El tatuaje, en su origen y constante cambio se ha convertido en un concepto polisémico, más aún si se agregan las interpretaciones y usos actuales que existen. Es importante hacer mención de como a través del tiempo, el tatuaje ha sido utilizado para distintos fines, esto a partir de una cronología de hechos importantes registrados sobre su uso y sus motivaciones en cada punto de la historia.

En el recorrido, es imperativo subrayar cuestiones simbólicas y visuales con el fin de conceptualizar su función narrativa.

¹³ Tabla 3. Taxonomía con base las motivaciones del autor (p. 47).

2.3.1 Evolución

La Real Academia Española define a la acción de ‘tatuar’ como: “1. Grabar dibujos en la piel humana, introduciendo materias colorantes bajo la epidermis, por las punzadas o picadoras previamente dispuestas y 2. Marcar, dejar huella en alguien o algo” (Real Academia Española, s.f).

Sobre su origen, la palabra ‘tatuaje’ se le atribuye al vocablo tahitiano *tatau*, que quiere decir ‘conforme a las reglas’, también se habla del vocablo *tata*, que quiere decir ‘cortar o herir’ (Corci y Mayer, 1998, p. 26). Existen otras hipótesis del vocablo *tato* que significa ‘golpear’ (Girel, s.f., párr. 5) y la palabra tahitiana *tautau* que significa ‘hombre, estatua’ (Araujo, 2017 párr. 2).

Si bien no ha sido posible establecer un origen exacto, se habla de que podría haber surgido en las islas polinesias y que fue registrada en los años de 1700 por el capitán británico James Cook, quien realizó viajes por la zona y mostró interés en la forma en la que algunos habitantes ornamentaban su cuerpo mediante símbolos (Museu Etnològic de Barcelona, 2017, párr. 5). El capitán escuchó que estos ornamentos se describían como ‘tatu’ y la transcribió a su inglés natal como ‘tattoo’, precedente del término francés *tatouage*, del cual proviene la palabra ‘tatuaje’ usada actualmente (Girel, s.f., párr. 4-5).

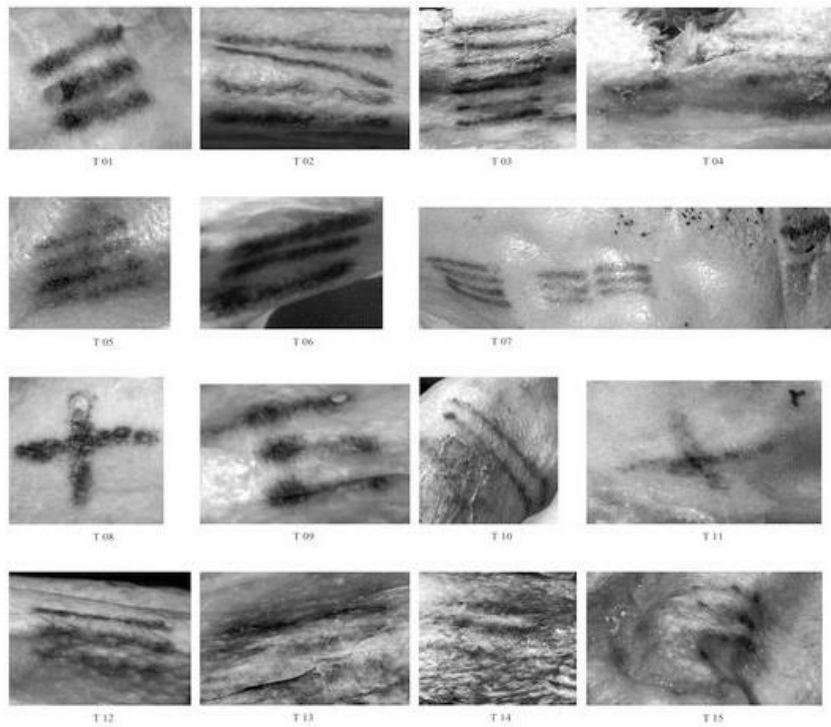
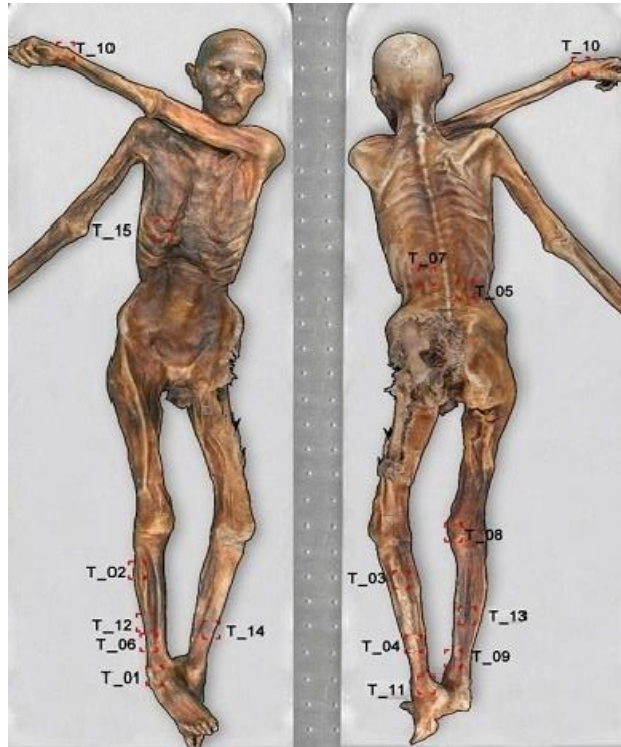
Como se explicó anteriormente fue en los años de 1700 cuando el término se estableció en occidente, los indicios de la práctica datan de unos 3300 años antes de Cristo. Dos alpinistas alemanes encontraron el cuerpo momificado de un hombre en una expedición por los Alpes de Ötztal, en la frontera de Austria e Italia en septiembre de 1991. Fue bautizado como Ötzi, debido a la zona en la que se le localizó y a quien se le calcula tiene 5 300 años de edad (Canales, 2015, párr. 5-6).

El cuerpo estaba cubierto de tatuajes hechos con pequeños cortes que luego se frotaban con carbón. Los tatuajes eran líneas marcadas en muñecas y tobillos, así como en otras zonas de articulaciones. Según estudios realizados se determinó que el hombre conocido como Ötzi, padecía de artritis en las zonas señaladas por los tatuajes, es por ello que se estableció la hipótesis de que las marcas se realizaban con fines curativos (National Geographic, 2013 párr. 5). El primer antecedente registrado de un cuerpo tatuado ubica al tatuaje como una alternativa de tratamiento para el cuerpo. Similar a esto, dentro de la cultura árabe hay una actividad conocida como *dagg* o *daqq*, consiste en tatuarse un punto

o puntos como métodos terapéutico contra dolores o enfermedades (Reisfeld, 2004, p. 23). En el caso de Ötzi, existe la posibilidad de que el objetivo de las marcas fuese únicamente señalar la zona de la dolencia: una forma de hacer visible el dolor físico, por cuestiones sociales o individuales. Cualquiera de las dos posibilidades resulta atractiva a la investigación, sea tratado como alternativa de tratamiento o como simple ubicación, el tatuaje hace un reflejo de lo que ocurría dentro del individuo.



Tatuaje Dagg o Daqq en mano
ZagrosNewrozAryan



Mapeo de los tatuajes del hombre de Otzi
Eurac.Archeological Museum Bolzano

En Egipto, de igual forma, han sido encontrados cuerpos momificados con vestigios de tatuajes. Datan de los años 2160 al 1994 a.C. durante la Dinastía XI. Una de las momias más famosas de este periodo es la de Amunet, sacerdotisa de la diosa Hathor, que fue descubierta en la ciudad de Tebas. Esta momia de mujer muestra varios tatuajes en su cuerpo, compuestos por líneas y puntos. (Tatuarte.org, n.d., párr. 3). Otras momias de este periodo, como la de la sacerdotisa Aseond, tenían tatuajes de puntos en la parte baja del abdomen (Canales, 2015 párr. 7), en ocasiones también escarificaciones. Se cree que estos tatuajes compuestos de series de puntos y rayas tenían un simbolismo protector y propiciador de la fertilidad de las mujeres. Las formas romboidales están relacionadas con el poder femenino primitivo del universo y la maternidad (Tatuarte.org, s.f., párr. 4). Las posibilidades pueden ser muy variadas, si se llena la actividad con los antecedentes espirituales de la cultura egipcia, en el que cuerpo es preparado para su transición al otro mundo, el tatuaje podría ser parte del proceso, o bien, una clase de lenguaje que indicara lo que el individuo fue en vida, una descripción plasmada en la piel como presentación de un cuerpo que ya no tiene voz.



Momia de sacerdotisa egipcia
Ann Austin de Creative

En las zonas orientales, entre los años 300 a.C. y 300 d.C., en bitácoras de viaje de visitantes chinos en Japón, se reportaron avistamientos de tatuajes (Canales, 2015, párr. 8). Durante ese periodo, los tatuajes fueron usados como símbolos de estatus, así como de tener significados decorativos y espirituales, después del año 200 d. C. y hasta el año 600 d. C. los tatuajes se utilizaron para marcar delincuentes, donde la significación cambio radicalmente al usar el tatuaje como castigo para criminales (Tattooers, s.f., párr. 2). “En el siglo VII, era tal la influencia de china en Japón que el tatuaje decorativo fue desaprobado.

No obstante, determinadas marcas se emplearon como forma de identificar a criminales o marginados” (Reisfeld, 2004, p. 27) .

El tatuaje como marca de identificación, también fue utilizado por los romanos y los griegos, en los años de 306 a 337 d. C. Los griegos aprendieron la práctica de los persas, quienes tatuaban a sus esclavos y criminales. Los romanos utilizaron el tatuaje para marcar a sus soldados y a los desertores, a fin ubicar su estado en el ejército (Tatuarte.org, s.f.-b, párr. 1). Estas connotaciones identificaban al portador de tatuajes como una persona no grata a la sociedad, por ende, mal visto. Los tatuajes fueron desapareciendo debido a la prohibición por parte del emperador Constantino I en los años 400 d. C. (Canales, 2015, párr. 10).

Existió una transición del tatuaje como reflejo de la espiritualidad o decisión de ornamento corporal al tatuaje de identificación con una connotación negativa. En ambos casos los cuerpos narran, al ser usados como ornamento o con fines espirituales, el cuerpo respondía a la voluntad del individuo que narra desde la piel, asimismo, al hacer uso del tatuaje como identificación, la piel y sus marcas estigmatizan al individuo y lo presentan ante los demás como criminal, sin necesidad de articular palabra alguna.

Durante el siglo VIII, el Papa Adriano prohibió a la Europa Católica toda forma de tatuaje, ya que estos continuaban con sus connotaciones negativas y delictivas (Reisfeld, 2004, p. 22). Sin embargo, durante las cruzadas los caballeros templarios se tatuaban una cruz en las manos o en los brazos para indicar que deseaban recibir cristiana sepultura al morir. Los tatuajes de cruces también fueron utilizados como símbolo de quienes cumplían con la peregrinación o viajes largos a tierras sagradas (Reisfeld, 2004, p. 23). Por otro lado, se tatuaba a las personas a las que la iglesia acusaba de sacrilegio. Los tatuajes a esclavos seguían siendo utilizados por los nobles, pero al

mismo tiempo estos comenzaron a usarlos también para identificar su posición social (Lafuente, 2013, párr. 3-4). El tatuaje continuaba como estigma social, pero poco a poco se alejaba de las significaciones negativas. Si bien, nunca se apartó de la finalidad de describir



Simulación de tatuaje templario en mano
<https://custodiosdetierrasanta.files.wordpress.com>

o señalar con solo una imagen visible en la piel, comienzan a ampliarse sus posibilidades narrativas, condicionadas al símbolo y zona en la que están plasmados, siendo la piel parte del lenguaje del individuo.

En las últimas décadas del siglo XVIII, fue cuando apareció el término que dio origen la palabra 'tatuaje' por parte del ya mencionado explorador británico James Cook. Sin vestigios de lo que había sido el tatuaje en Europa, Cook inició estudios sobre los tatuajes polinesios y sus significados sociales o espirituales, en este punto, el tatuaje consiguió un nuevo auge. La práctica se arraigó primeramente en los marineros que tenían acceso en sus viajes y después comenzó a popularizarse en el resto de la población europea (Canales, 2015, párr. 11). La posibilidad de representación de cualquier cosa a partir del lenguaje en la piel se volvía latente.

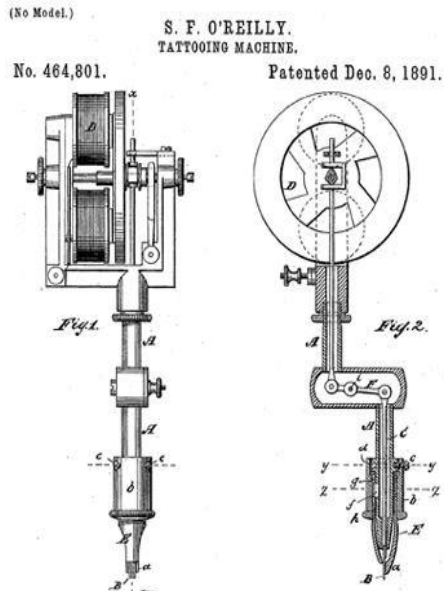
El tatuaje como identificación vuelve de forma literal. Durante la Guerra Civil en Estados Unidos, entre 1861 y 1865, Martin Hildebrandt, considerado el primer tatuador en Nueva York, tatuó los nombres de miles de soldados de ambos bandos de la guerra (El Norte, 2017, párr. 12). Se sostiene que la finalidad de marcarse con el nombre, era facilitar la identificación en caso de el deceso en batalla. Hildebrandt realizó diversos diseños, resulta destacable el trabajo que hizo con su hija Nora, a quien comenzó a tatuar desde los 22 años y después, se uniría al circo estadounidense *Barnum & Bailey* en 1890 (EFEUSA, 2017).



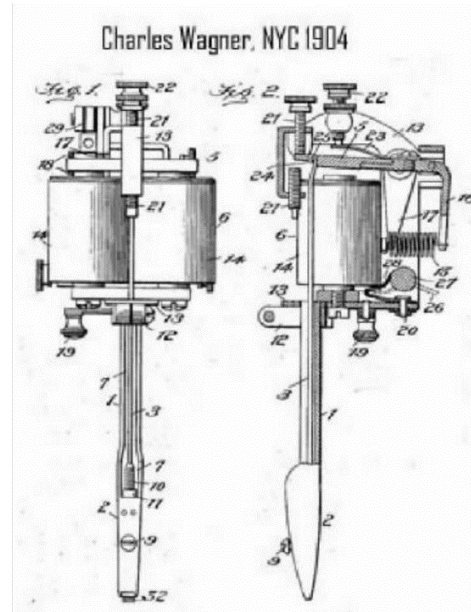
Nora Hildebrandt
<https://www.thehumanmarvels.com/>

Después de unos años, en América del norte, aparece la primera máquina de tatuaje. Creada por Samuel O'Reilly en 1891, basada en la 'pluma eléctrica' inventada por Thomas Edison. Esta máquina sirvió de base para revolucionar el tatuaje y funcionó como prototipo directo para las máquinas utilizadas actualmente (El Norte, 2017, párr. 18).

Más tarde, en 1904, se patentaría la máquina de tatuaje en la que se basan los modelos actuales por Charlie Wagner. Él trabajó en tatuajes desde 1890 hasta su muerte en 1953 (Tattoo Archive, 2004).



Máquina de Samuel O'Reilly
<https://occultvibrations.files.wordpress.com>



Máquina de Charlie Wagner
<https://www.tattooarchive.com/>



Charlie Wagner tatuando en 1947
<https://inkflesh.wordpress.com/tag/charlie-wagner/>

Similar al uso de identificación de los soldados en la Guerra Civil, entre los años 1939 y 1945, durante el Holocausto en la segunda Guerra Mundial, el tatuaje fue utilizado como método de identificación para el pueblo judío. A todos los prisioneros de los campos de concentración de Auschwitz se les tatuaba un número de serie en el brazo izquierdo. Al



Tatuaje de prisionero en Auschwitz
<http://www.yadvashem.org>

inicio se usaba un sello de metal compuesto de agujas, cuyos números eran intercambiables. Cuando se hacía la herida con el sello, se le aplicaba la tinta encima para lograr el tatuaje. Al ser un método poco práctico, se cambió por el dispositivo similar a la máquina del tatuaje, donde una sola aguja perforaba la piel

(United States Holocaust Memorial Museum, s.f.). Las marcas fungían como un registro que facilitaba la organización en los campos de concentración, si bien ya no era una representación de identidad individual, la serie de números brindaba una identificación. De igual forma, los soldados del ejército nazi se tatuaban su grupo sanguíneo sobre el brazo, para facilitar el auxilio en transfusiones de sangre.



Tatuaje de soldado nazi
<http://www.yadvashem.org>

Por otro lado, también durante la Segunda Guerra Mundial, surgió la tendencia de soldados de diversos sitios se tatuaban en el pecho nombres de seres queridos dentro de un corazón o símbolos patrios. Esto como motivante y recordatorio de porque no debían dejarse vencer en batalla (Canales, 2015, párr. 15). Resulta irónico el enfrentamiento de estos dos usos del tatuaje, al igual que en la Edad Media, donde se usaba como estigma criminal y a su vez como una representación de estatus, durante la Segunda Guerra Mundial se tenían los tatuajes de identificación que describían el horror de la objetivación del individuo en los campos de concentración y los tatuajes personalizados cuya finalidad era recordar que existe una motivación para no desistir.

A partir de 1960, la elección del tatuaje tuvo motivaciones más individuales. Durante la década de los 60 y 70, el movimiento *hippie* introdujo diseños psicodélicos y coloridos, en ocasiones acompañados de frases típicas del movimiento, algunos de los ejemplos más comunes fueron las palabras: 'amor', 'paz', 'libertad' (Canales, 2015 párr. 16). El tatuaje

comienza a tener usos de proyección de ideas a partir de imágenes ornamentales personalizadas, homónimo a lo ejercido hoy en día.

Actualmente, el auge del tatuaje le debo mucho a todo tipo de artistas o figuras importantes que lucen tatuajes. Los diversos medios de comunicación se han ocupado con frecuencia del tema. Un aspecto que también contribuyó fue el avance de los procedimientos para tatuar. La maquila eléctrica utiliza agujas descartables [...] el tatuador lleva guantes y mascarilla (Reisfeld, 2004, p. 30).

De manera que, al hablar del tatuaje en épocas consecuentes, se describe que los motivantes oscilan entre preferencias personalizadas y meramente individuales. Sin embargo, es inevitable remarcar que el tatuaje también responde a un colectivo social, a lo largo de su historia ha sido estigmatizado de diversas formas por la misma sociedad, y aún con la evolución, muchas cuestiones de identificación siguieron tomándose en cuenta en las siguientes décadas: el tatuaje visto como marca delictiva, de profanación corporal, anti-religiosa y otros estados que corresponden a las inclinaciones históricas que llegó a tener. En sentido contrario, ha sido aceptado de diversas formas, maquillaje permanente para cejas, párpados y otras zonas del rostro y al grado de ser incluso considerado como tratamiento de vitíligo, simulación de pezones y alternativa para cicatrices. Tal y como sucedió con anterioridad, donde existían ideas contrarias entre sí respecto al tatuaje, pero coincidían en espacio social y temporal.

“El tatuaje no es un signo impreso sobre la piel sino sobre la idea que uno tiene de sí mismo. Signo hecho de deseo” (García Ponce, 2004, p. II). En definición del uso del tatuaje de forma contemporánea, distintos puntos de vista mencionan aspectos asociados a la cronología del tatuaje y sus usos antiguos, sin embargo, enfatizan nuevas motivaciones¹⁴.

Fundamentalmente por dos razones, yo creo. Para expresar pertenencia y para expresar individualidad. Por dos razones opuestas, pero finalmente esas dos, creo yo [...] Porque para mí más allá de estos dos aspectos, también es algo metafísico, es decir, hablando de identidad, tus tatuajes te definen. O sea, porque tú los has escogido. Definen. Si te hiciste tu tatuaje para pertenecer a algún grupo, algún clan, etc., como lo hacían los maoríes desde

¹⁴ En este punto del análisis cronológico y condicionado a fuentes confiables que respalden su uso actual, se optó por citar las entrevistas a tatuadores realizadas para esta investigación (Véase anexos). Como parte de las preguntas, se les cuestionó por qué consideraban que se tatuaban las personas actualmente y al mismo tiempo por qué ellos se tatuaban.

pequeños. Eso te define y define tu personalidad, según yo. (Cortés, Comunicación personal, 6 de abril de 2017).

Este argumento en específico, hace una referencia ya mencionada a los *maorí* que se tatuaban por cuestiones sociales, pero al mismo tiempo, menciona que, aunque haya inclinaciones sociales, la elección es individual y aporta a la definición individual.

Creo que es un instinto del hombre. Por tratar de manifestar lo que lleva dentro ¿No? Especialmente por el síntoma de identidad. Actualmente ha tenido creo tanto auge el tatuaje, pienso yo que por la globalización. Ahora o eres esto o eres lo otro. No hay una identidad. Entonces, muchas veces yo interpreto el tatuaje en las personas como un grito desesperado ¿no?, de reflejar, mira este soy yo, una breve tarjeta de presentación de cuáles son sus gustos, que es lo que quiere manifestar. (Solís, Comunicación personal, 6 de abril de 2017).

El comentario de este tatuador se enfoca en una identidad individual y le adjunta cuestiones de expresión, como hacer notorias las ideas sin un discurso previo, como él plantea ‘una tarjeta de presentación’, una forma de describir (narrar) las preferencias o cualquier cosa que desee manifestar a partir de una imagen plasmada en la piel.

Por otro lado, la comercialización del tatuaje ha dado espacio para distorsiones sobre sus motivaciones. Se tiene una coincidencia en la opinión de otros tres tatuadores, que subrayan la motivación ‘por moda’, refiriéndose a una imitación social.

“Pues puede ser por varias cosas. Puede ser por influencia de alguien más, por moda, por gusto, por algo que signifique realmente para ellos, pero en su mayoría es por moda” (Rodríguez, comunicación personal, 6 de abril de 2017).

“Por moda” (Sías, comunicación personal, 25 de abril de 2017).

“Pues puede ser por moda. Pienso que es por moda” (Flores, comunicación personal, 5 de mayo de 2017).

“[...] tatuadores que se denominan artistas y no tatuadores, opinan que es un arte que se ha degenerado: no solo la práctica ha pasado a convertirse en una moda, sino que además abunda el plagio de diseños o una gran mayoría de tatuadores desconoce el significado originario de muchos de ellos” (Reisfeld, 2004, p. 31).

Otros comentarios hacen una referencia de la inclinación al arte de la práctica del tatuaje, uno en sí mismo y el otro en cuestión de que hay personas cuya motivación es esta, la modificación corporal como muestra de su concepto. Esto, en los anteriores argumentos, es similar a las percepciones japonesas del tatuaje, cuestiones ornamentales, de gusto.

“[...] otros por afición al arte corporal, a la modificación corporal”. Y otros por afición al arte corporal, a la modificación corporal” (Flores, comunicación personal, 5 de mayo de 2017).

“Tengo tres años que no me tatuó. Me tatúo por gusto al arte. No por moda. Por lo mismo tengo tres años que no me tatúo. Porque no me quiero ver, sin ofender a las personas, no me quiero ver como las personas que lo hacen ‘nomás’ por tatuarse. Igual es algo muy respetable, cada quien es su cuerpo y cada quien decide que tatuarse. Pero yo lo haría por amor al arte, y por algo mucho más significativo de la moda (Sías, comunicación personal, 25 de abril de 2017).

Existen otras dos opiniones que profundizan más en un sentido memorial. Hay que repetirlo: como aquellas cuestiones durante la segunda guerra mundial, donde los soldados se tatuaban íconos patrios o símbolos que les recordaran porque luchaban, regresando a nuestros antecedentes, la cuestión tratada en las obras *The Pillow book* y *Memento*, donde el tatuaje funge como persistencia de la memoria:

“Hay muchas cosas que me dan a pensar cuando se tatúan o cuando buscan un tatuaje, se tatúan por expresión, rebeldía, capricho, recordatorio o simple moda. Yo me tatúo ahora sí que por gusto” (Galarza, comunicación personal, 27 de abril de 2017).

“La mayoría de las personas se tatúa actualmente porque les gusta el trabajo porque les gusta plasmar algún recuerdo de toda su vida [...] Yo me tatúo porque es un recuerdo de mi vida, las etapas que llevo, de donde salí, que tanto he avanzado” (Alderete, comunicación personal, 10 de abril de 2017).

En su cronología, podemos ubicar una finalidad unánime del tatuaje: la representación. Fuese memorial, de identificación, de estigma social o espiritual, el tatuaje logra posicionarse como una narrativa visible en la piel. El tatuaje es parte de un lenguaje que no hacía uso de descripciones verbales. Si bien las motivaciones han cambiado, su cualidad de representación prevalece, siendo este el punto a subrayar del apartado: el *tatuaje como elemento narrativo*.

2.3.2 Tipología

Al hablar de las motivaciones, resulta prudente acotar que se desarrollará alrededor del uso narrativo del tatuaje, para esto, se generó una tipología: entendido esto como las motivaciones encontradas de interés para la investigación, a partir del recorrido histórico que se realizó. Si bien, según lo analizado hasta el momento, cada imagen tatuada en la

piel responde a una significación, es imperativo señalar los tipos de tatuajes que ubican al mismo como elemento narrativo y a su vez lo direccionan a los fines de la investigación: la yuxtaposición con la cicatriz.

Esta tipología propuesta como investigadora, se basa en la información analizada respecto al tatuaje, la significación narrada a través de su evolución cronológica y los comentarios hechos por los tatuadores entrevistados. Es importante señalar que las tipologías no son cerradas ni herméticas, sino que son permeables, es decir un mismo tatuaje puede ubicarse en diferentes tipos dependiendo de qué se estudie de él o según la perspectiva de análisis.

- Tatuaje de identificación

Este tipo de tatuaje se basa en la descripción de la identidad individual o social que brindaba la marca en la piel. Tal y como mencionaban tatuadores en algunos de los comentarios citados, es la elección del individuo por expresar quién es. Como ejemplo cabe hacer mención de los tatuajes de connotación criminal, los que definían el estatus social o la pertenencia al ejército, la religión de los templarios, los nombres tatuados durante la Guerra Civil en Estados Unidos y los números de serie de los campos de concentración.

Incluso, pueden adjuntarse los argumentos de 'moda' que plantean algunos de los tatuadores. Esto, analizando un aspecto de como individuos no somos exentos de una construcción social, y no necesariamente por pertenecer a cierto grupo o etnia, sino de imitar ciertos comportamientos, podrá parecer una selección individual, pero conlleva una construcción social más profunda. "El cuerpo es el punto de inflexión, la interfaz entre lo individual y todo lo demás" (Garrido, 2010, p. 12).

- Tatuaje conmemorativo/memorial

Corresponde al tipo de tatuaje que funge como vestigio de alguna actividad. Como ejemplo se hace mención de los realizados durante las cruzadas. Las cruces tatuadas que significaban que el individuo había concluido una travesía. En el sentido de la investigación, dentro de esta tipología se ubica el tatuaje postcáncer. La cicatriz es un vestigio de la batalla contra la enfermedad, tatuarla ahonda en la cualidad conmemorativa de vencer el cáncer.

La noción de la temporalidad, afecta en términos de proyección futura, se encarna en el tatuaje: por un lado «es para siempre» [...] Pero también hay un aspecto que atañe a la fijación de un momento significativo [...] la referencia a la falta de memoria (Reisfeld, 2004, p. 158)

Tatuarse inclina a recordar. La imagen plasmada en la piel corresponde a un recuerdo que busca tenerse presente, sea un suceso, una persona etc. Como ejemplo cronológico se encuentra el de los soldados americanos de la Segunda Guerra Mundial, que se plasmaban los nombres de seres queridos como recordatorio de la motivación de lucha. Dentro de esta categoría se encuentra la propuesta por la investigación que refiere al ornamento de cicatrices. La cicatriz es por cuenta propia un recuerdo visible en la piel, ornamentarla con fines de subrayar su significación es un auxilio visible de la memoria, el signo se traduce como un recordatorio de lo que fue y continúa siendo.

- Tatuaje ornamental

Si bien, no hay datos precisos de las significaciones de los tatuajes japoneses, que se describen como elementos decorativos en la piel, funcionan como antecedente de lo que se plantea como tatuaje ornamental. Dicho tatuaje corresponde a la imagen por imagen, su finalidad es ser llamativo y responder al gusto del individuo. Si bien puede adjuntarse la iniciativa *hippie*, en el que se usaban diseños psicodélicos como representación de sus ideales, un tatuaje ornamental no tiene por qué responder a una significación literal, simplemente se posiciona en la piel por decoración en la piel, seleccionada por el individuo.

Estas tres características señaladas, buscan enfatizar cuestiones narrativas del tatuaje a partir de las justificaciones del individuo y de este modo, facilitar el entendimiento de la función narrativa que pueda tener.

2.3.3 Superposición y yuxtaposición

Al hablar de sobreposición y yuxtaposición, el apartado se concentra en el análisis de interacción entre la cicatriz y el tatuaje, basado en los antecedentes mencionados hasta el momento. Resulta de interés hacer mención de tres términos descritos con anterioridad en los antecedentes: tatuaje paramédico, tatuaje terapéutico y tatuaje reconstructivo, a fin de profundizar su concepto para esclarecer ésta interacción y señalar que la práctica transgrede fines meramente estéticos, las justificaciones de los individuos e incluso de los tatuadores que ofrecen el tatuaje como alternativa para tratar defectos físicos superan las motivaciones de recubrimiento u ornamento, se encuentran plagadas de cuestiones narrativas que enriquecen la interacción de los elementos.

- Tatuaje paramédico

Este concepto es el planteado por Basma Hamed, mencionada en los antecedentes. Basma Hamed fundó la Clínica de belleza *FABULOUSITY* en Toronto, Canadá, haciéndose acreedora del “Joven Emprendedor del año” para los Small Business Award en su edición 2016 (Hamed, 2016).

Sus motivaciones son personales. Ella comenzó a experimentar su iniciativa sobre su propio rostro. Ella sólo tenía dos años de edad cuando jugando en la cocina por descuido cayó aceite hirviendo sobre ella y terminó quemando el 40% de su rostro (Bunjy, 2012). Hamed afirma que conforme iba creciendo y la percepción de su cuerpo iba madurando, afrontar la imagen de su rostro se volvía más complicado, tuvo operaciones dolorosas, injertos de piel, reconstrucción con láser y gastó más dinero del que pudo imaginar en cremas y maquillaje, sin solucionar por completo su problema (Duogn, 2015). Los médicos que la trataron le aconsejaron aprender a aceptarlo, ya que la imagen natural de su rostro sería imposible de recuperar (Law, 2016). A pesar de estas negativas, Hamed no se rindió hasta desarrollar su concepto, comenzando a experimentar tatuándose a sí misma el rostro desde los 16 años de edad.

El tatuaje paramédico no solo trabaja sobre la necesidad estética, sino también bajo un concepto, lo que la vuelve un antecedente potencial del proyecto. Basma afirma que el verdadero “estigma” no radica en la marca, quemadura, incisión o eczema que resulta físicamente minusválido, sino en la percepción que se tiene de la misma marca es lo que se torna psicológicamente debilitante (Counter, 2015).

Su clínica distinguió como líder profesional en el campo del maquillaje permanente, especializada en el camuflaje de cicatrices (Warren, 2014). En su iniciativa, Hamed tiene como misión tiene disociar no solo el estigma físico, sino el mental, tan así que parte de su filosofía es no tratar a personas con marcas de acné o imperfecciones que buscan “tener piel perfecta” sino ayudar a pacientes razonables, con una expectativa realista de la transformación de su marca, no la eliminación. Afirma: “Si alguien dice que su cicatriz es todo lo que ven, y que necesitan que se haya ido. La respuesta es no” (Counter, 2015).



Anette White, paciente de FABULOUSITY
<http://basmahameed.com/paramedical/testimonials.php>

- Tatuaje reconstructivo

Este tipo de tatuaje hace referencia a la reconstrucción mediante pigmentos partes del cuerpo que han sido modificadas por distintas causas, entre ellas se encuentra pérdida de areola y pezón tras mastectomía. Esta práctica es llevada a cabo por el colectivo De Vinnie Myers (el “Da Vinci” de los pezones), *P.ink* y el tatuador Álvaro Quesada del Hospital Universitario de Torrejón en España.

La simulación del pezón: el tatuaje para la reconstrucción de areola mamaria se realiza con pigmentos de diferentes tonos color piel, como si fuera maquillaje, a fin de simular la areola y el pezón. Vinnie Myers, apodado “El Da Vinci de los pezones” (Vinnie Mayers Team, 2014) ha conseguido fama a nivel mundial ante su forma de imitar la apariencia del pezón y la aerola mamaria mediante el tatuaje: con distintas tintas se hacen los detalles de textura para dar un resultado natural y simétrico en caso de que la otra mama se conserve, incluso en los tatuajes de pezón se pueden lograr tonalidades con efecto 3D para dar impresión de volumen. Influenciado por el trabajo de Myers y su iniciativa, Álvaro Quesada realiza la misma labor para que otros hospitales también acepten el tatuaje como una alternativa recomendable (Gómez, 2017). Al recuperar su apariencia estética, se generan efectos psicológicos muy positivos en la mujer que ha pasado por este proceso, incluso se comenta que tatuarse el pecho es una herramienta de transformación emocional, por eso les llaman tatuajes reconstructivos (“P.ink,” 2014).



Tatuaje reconstructivo elaborado por Vinnie Myers
<http://www.vinniemyersteam.com/vinnie-portfolio-gallery>

- Tatuaje terapéutico

El tatuaje terapéutico tiene la misma justificación que el paramédico y reconstructivo, sin embargo, no trata de cubrir o simular, sino de ornamentar. Vanesa Carrizo, alias Lily Munster, es quien hace uso de este término. La tatuadora argentina forma parte del colectivo P.ink y al mismo tiempo dirige su propio proyecto llamado *Trazos de Luz*, donde a partir del uso de redes sociales logra contactarse con mujeres de toda Argentina interesadas en el tatuaje postcáncer. Lily utiliza el término ‘tatuaje terapéutico’, al igual que sus colegas que trabajan en América del Norte, la tatuadora aplica esta alternativa con fin de obtener resultados físicos como psicológicos satisfactorios, de tal manera que la persona tatuada vuelva a sentirse satisfecha con su cuerpo al eliminar las imperfecciones corporales provocadas por cicatrices. Más que el ofrecimiento de una reconstrucción, como bien atiende el ‘tatuaje reconstructivo’, el ‘tatuaje terapéutico’ incluye cualquier forma ornamental que decore la cicatriz. Ante las marcas resultantes de la lucha contra el cáncer suele optarse por figuras orgánicas y florales.

Heart Ink México (Heart Ink México, 2015) realiza la misma labor. Ofrece la alternativa del tatuaje a mujeres sobrevivientes de cáncer de mama que no optaron por la reconstrucción de seno: consiste en tatuar las cicatrices imborrables del cáncer y generar así un empoderamiento simbólico que logre reconciliar a las mujeres con su cuerpo.

Por su parte, Flavia Carvalho comenzó su programa *A Pele Da Flor* (A flor de piel) en 2013, con el cual obsequia tatuajes a mujeres con cicatrices provocadas por violencia doméstica. El proyecto comenzó cuando una mujer acudió a su estudio para cubrir una cicatriz, comentándole que el origen de su marca fue un atentado que recibió en un centro nocturno por parte de un hombre. Al notar que el diseño y tatuaje propuesto fueron de su agrado,

Carvalho pensó que sería un gran regalo, un tatuaje que le serviría como un instrumento de empoderamiento y refuerzo de autoestima, así que generó una campaña de reclutamiento en su red social. Cada tatuaje es único, diseñado específicamente para la portadora base a sus expectativas. Tiende a presentar su trabajo con fotografías de antes y después. Carvalho considera que una vez tatuada la cicatriz, existe una reconciliación de la mujer hacia su propio cuerpo y con sus recuerdos.

Mis servicios son totalmente voluntarios y gratuitos, lo único que tienen que hacer estas mujeres es elegir un diseño para sus tatuajes. A flor de piel habla sobre lo fuertes que podemos llegar a ser cuando pasamos por una situación extremadamente difícil. Todas nosotras somos como las flores y nos merecemos tener una piel protegida y sin marcas. (Huffpost, 2016, s.p).

Por su parte, Yevgueniya Zakhar realiza la misma labor en Rusia. A partir del trabajo de Carvalho, Zakhar formó su propia iniciativa, usando también como medio su red social, para solicitar mujeres, víctimas de violencia doméstica, y realizarles un tatuaje de forma gratuita. Las clientas de Zakhar se inclinan por diseños que oscilan entre flores y mariposas, diseños que la tatuadora personaliza para cada una de las necesidades y a partir de la forma de las cicatrices. Al igual que el trabajo que la inspiró, Zakhar considera que adornar las cicatrices en algo que las clientas eligen ayuda a mejorar la perspectiva de su imagen corporal y, por ende, mejorar su autoestima. “Las mujeres están dispuestas a hablar porque será la última vez que hablan de sus cicatrices. Después no hablarán de eso, sino de sus hermosos tatuajes, no de la cicatriz” (Excélsior, 2017).

Adviértase que, dentro de esta categoría, se encuentran otra serie de interacciones entre la cicatriz y el tatuaje¹⁵ al momento del ornamento. Para ejemplificar, se ha acudido al uso de imágenes pertenecientes a los antecedentes mencionados:

1. Existen las cicatrices que son cubiertas completamente con el tatuaje, sin un vestigio de la forma de estas. El tatuaje cubre la zona cicatrizada y el espacio colindante. La motivación podría concluirse como la “disociación” ya que existe una cobertura completa. Como se ejemplifica en la siguiente imagen (Véase imagen inferior) que corresponde al trabajo de Flavia Carvalho, donde las cicatrices en la pierna se ven completamente cubiertas por el tatuaje y no hay vestigio aparente de la forma o del tamaño.

¹⁵ En el disco de Anexos, puede encontrarse un análisis previamente realizado por la autora a partir de información obtenida en la estancia de investigación en sector de interés, visita a *Heart Ink México*, realizada los meses junio y julio de 2017.



Tatuaje hecho por Flavia Carvahlo para cubrir cicatriz

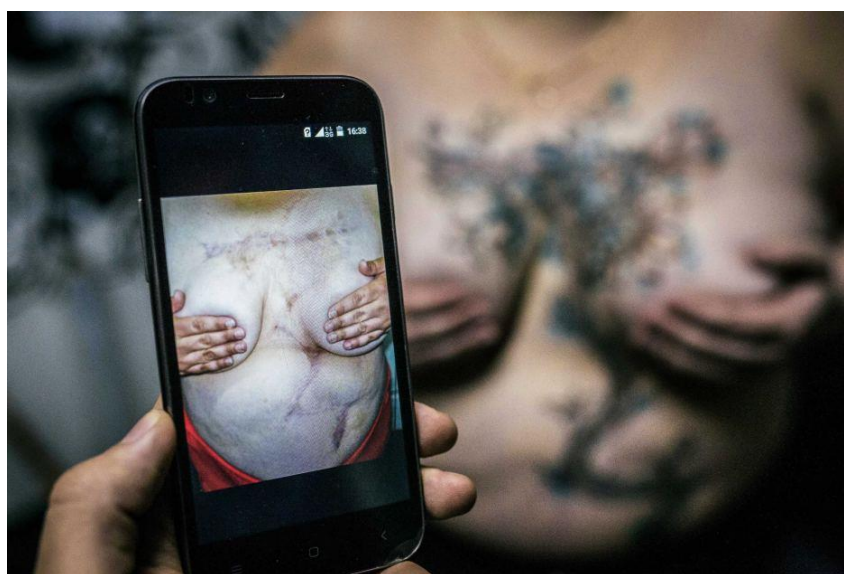
2. Por otro lado, tenemos las cicatrices que son ornamentadas a partir de su forma, el tatuaje a menudo coincide con las líneas de la cicatriz e incluso puede volverla parte del diseño, dejándola parcialmente visible. El argumento para este tipo de intervención puede ser subrayar y disociar. Como se ejemplo, se tiene un segundo trabajo de Carvahlo, donde la forma y tamaño de la cicatriz determinan el diseño. También se muestran ejemplos de la misma dinámica donde la cicatriz funde como guía en trabajos de Lily Munster, una de las integrantes de P.ink en Estados Unidos y uno más realizado por Zakhar, en Rusia.



Tatuaje hecho por Flavia Carvahlo para cubrir cesárea.

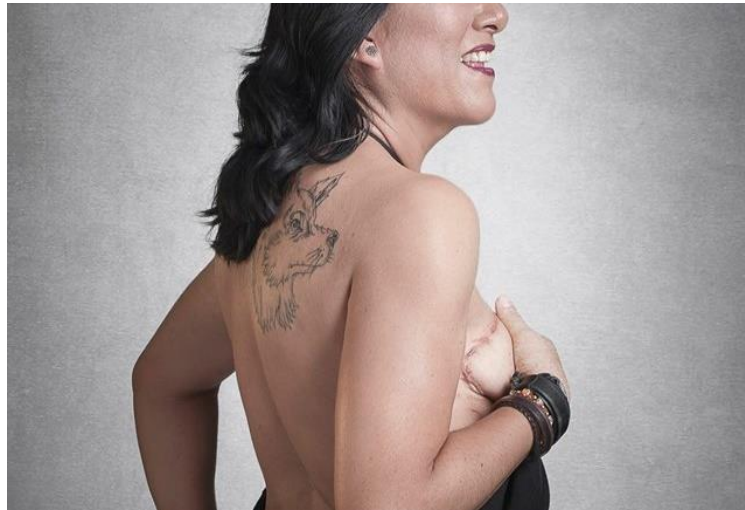


Tatuajes por Lily Munster.



Tatuaje hecho por Yevgueniya Zakhar para cicatriz.

3. También se tienen las cicatrices que terminan completamente expuestas, el tatuaje se localiza en una parte colindante u opuesta a la marca cutánea, la relación se establece en el discurso, ya que de otro modo la falta de interacción puede interpretarse como una co-relación inexistente de dos elementos ajenos. Para ejemplificar, se tienen como ejemplo tatuajes hechos para el proyecto *Heart Ink México*.



Tatuajes hechos por Heart Ink México.

Analizar los casos de los antecedentes funciona para subrayar las justificaciones que existen para cada caso particular. Posicionar la solución gráfica como una alternativa que supera las necesidades estéticas: las iniciativas y sus motivaciones se encuentran dotadas de relatos de origen, cada marca tratada es un área de oportunidad para la imagen y al mismo tiempo, para profundizar en el enriquecimiento teórico que brinda analizar la práctica desde una perspectiva del arte y lenguaje del cuerpo.

Capítulo 3: Casos de estudio

Este apartado se centra en la búsqueda de los individuos participes para el proceso, desde el proceso de reclutamiento hasta la selección de los individuos. Así mismo, se incluye una búsqueda de tatuadores en gestión de la viabilidad de la práctica, así mismo considerarlos como posibles colaboradores para el proyecto¹⁶.

3.1 Búsqueda de sujetos: Tatuadores

Las entrevistas fueron realizadas a tatuadores que radican en Ciudad Juárez. Se hicieron visitas a sus estudios (áreas de trabajo). Para la legitimación de un tatuador, solo es necesario llevar a cabo el oficio, debido a que, no hay un tiempo objetivo en el que se aprende la técnica. Algunas personas llevan mucho tiempo tatuando y la técnica no mejora, y a la inversa, en poco tiempo tienen un dominio total y sus trabajos mejoran en calidad notoriamente.

La motivación para las entrevistas, se realizó en gestión de la práctica del tatuaje y algunos aspectos generales como:

- Percepción del tatuaje para poder acercarnos al terreno y saber la concepción de que se le vende a la gente.
- Viabilidad de la técnica del tatuaje sobre la cicatriz.
- Terminología del medio.
- Futuras propuestas para posibles apoyos (técnica y/o procesual).

Se obtuvieron datos respecto a tatuadores entre conocidos y en la misma página de *Facebook* 'Tatuajes Cd. Juárez' el 5 de abril de 2017. Se contactaron a veinte tatuadores, de los cuales cinco rechazaron la entrevista, cuatro han aplazado el encuentro debido a falta de disponibilidad y siete respondieron.

¹⁶ Las entrevistas consideradas en este apartado, se encuentran en el disco de Anexos del documento. Rotuladas con el nombre del entrevistado y la fecha, tanto las versiones escritas como las multimedia.



Publicidad de reclutamiento de tatuadores para entrevista.

Se propuso una entrevista semi-estructurada. Como parte del guion, la entrevista se dividió en tres bloques de preguntas, un bloque para definir el contexto del tatuador, otro para el contexto de su oficio y, por último, el contexto del tatuaje para la investigación:

Preguntas de contexto del tatuador en Ciudad Juárez.

- ¿Qué te introdujo al oficio del tatuaje? ¿Con que solías practicar?
- ¿Poseías algún tatuaje previo al momento de iniciar a tatuar?
- ¿Te has tatuado a ti mismo?
- ¿Acudes con alguien más a tatuarte? ¿Quién?

Entre tatuadores hubo demasiadas similitudes en cuanto origen de la técnica. Se aprendió terminología como 'máquinas hechizas', que son máquinas de tatuaje improvisadas a menudo con una cuerda de guitarra. Se originó un muestreo tipo bola de nieve, debido a que los tatuadores dieron más sugerencias de a que otros interrogar.

También es interesante subrayar que entre todos los tatuadores se conocen entre ellos o tienen noción unos de otros. No importa la edad ni el tiempo tatuando. Debido a que existe una clase de 'sindicato' de tatuadores. Esto debido a los lugares que se frecuentan para comprar material o las personas de quienes aprendieron el oficio.

Desde este punto, se dieron informes de las personas que comenzaron a tatuar de forma oficial en ciudad Juárez (esto quiere decir, que emprendieron el negocio y abrieron un estudio). Son conocidos 'Phat Galindo' y 'Flanders'. Ambos tienen más de 20 años en la práctica del tatuaje. Phat trabaja desde su estudio en la colonia Altavista (Cd. Juárez) y Flanders en *Tattoo Motion* (frente a la plaza comercial Rio Grande Mall en Cd. Juárez.). Se entró en contacto con ellos para invitarlos a brindar una entrevista, dada su antigüedad en el oficio, con intención de obtener una perspectiva que enriqueciera más la investigación, sin embargo, Flanders se negó y Phat Galindo quedó en avisar cuando hubiese espacio de tiempo, debido a que se encuentra organizando la Expo Tattoo Internacional en Cd. Juárez, que se llevó a cabo el mes de agosto de 2017.

Preguntas de contexto en su oficio¹⁷

- ¿Qué estilos manejas (en el tatuaje hay estilos, tradicional, geométrico, puntillista, minimal, realista, hiperrealista etc.) y cuál es tu predilecto?
- ¿Recuerdas la primera vez que tatuaste a alguien más? ¿Cómo fue?
- ¿Qué tipo de tatuajes son los que más realizas?
- ¿Asocias la práctica del tatuaje al arte? ¿Por qué?
- ¿Por qué crees que las personas se tatúan? ¿Por qué te tatúas tú?

Dejando de lado los motivos que incitaron a los tatuadores a iniciar con la práctica, es prudente retomar el contexto mencionado con anterioridad. Donde este segmento de preguntas, situaba el contexto actual del tatuaje y las motivaciones de porqué las personas se tatúan en la actualidad, independientemente de que haya una cicatriz o no.

Preguntas de contexto del tatuaje para la investigación en específico.

- ¿Has tatuado alguna cicatriz? ¿Cómo fue? ¿Las cubres? ¿Tatúas alrededor de ellas?
- ¿Qué tan diferente es tatuar en una piel lisa a una cicatriz queloides?
- En el caso específico de trabajar a partir de cicatrices (cubrir, decorar, marcar, etc.) ¿Qué tipo de necesidades encuentras de los individuos respecto del tatuaje?

¹⁷ Preguntas que fueron retomadas en el apartado *El tatuaje como elemento narrativo, Evolución* (p. 65-67)

Es preciso retomar la finalidad de las entrevistas, además de conseguir contacto para posterior participación en el proyecto, resultaba interesante conocer las cuestiones prácticas de tatuar una cicatriz.

3.1.2 Observaciones de la práctica por lo tatuadores

Como parte de la práctica del proyecto (el tatuaje en cicatrices), se considera prudente señalar observaciones hechas por los tatuadores locales (Ciudad Juárez, Chih.) respecto a la viabilidad del proceso. En los antecedentes queda claro que la práctica se realiza con muy buenos resultados, pero resulta trascendente el punto de vista de tatuadores dentro del sector de estudio.

“Como te digo yo, no he tatuado precisamente porque no se tatúan cicatrices queloides, pero si me comentan aquí en *Tattoo Motion* es muy complicado, la tinta se esparce, este, no te va a quedar un buen trabajo. O sea, es muy difícil” (Cortés, Comunicación personal, 6 de abril de 2017).

Sí es más difícil, la piel ya presenta una callosidad, entonces no entra con la misma ligereza la aguja. Obviamente también hay que tener un trato más delicado, puesto que una cicatriz ya está más susceptible al dolor, es más receptiva. [...] El problema de las cicatrices es que se sigue sintiendo. La persona. Se puede disfrazar muy bien, pero al momento de tocarla, para ellos, se siente más, es una piel más sensible (Rodríguez, comunicación personal, 6 de abril de 2017).

Lo difícil es cuando la cicatriz es queloide y sobresale mucho de la piel entonces si es un poco difícil trabajar con esa área. Tienes que tener mucho cuidado, porque normalmente el área donde está la cicatriz la piel es un poco más sensible. Entonces suele salir un poco más de sangre, si no sabes trabajar bien la piel puedes prácticamente moler la carne al cierto punto que al cicatrizar se hace una pasta muy fea que al final te va a quedar un mal trabajo (Sías, comunicación personal, 25 de abril de 2017).

Ya no tiene los poros igual abiertos, es una defensa de la misma piel, cuando, dependiendo del estilo de la cicatriz, puede ser queloide, o cicatriz normal. Cuando es queloide esta abultada la piel, hay que tener un poquito de más cuidado la piel, para no reventarla porque los poros no están iguales, tienes que manejarla con más cuidado, y darle un retoque, eso es normal en una cicatriz (Alderete, comunicación personal, 10 de abril de 2017).

“Las he cubierto como trabajando en trazos sobre ellas. Es difícil tatuar una cicatriz y más aún que no afecte el diseño (imagen inferior)” (Galarza, comunicación personal, 27 de abril de 2017).



Tatuaje realizado por Jesús Galarza sobre cicatrices.

“Cuando me tatué aquí (Imagen inferior) me tatuaron bien cerquitas, y me dolió bien gachotote” (Flores, comunicación personal, 5 de mayo de 2017).



Tatuaje de César Flores junto a cicatriz.

En cuestiones prácticas todos describen un cierto grado de dificultad, ya que la piel contraída o de textura callosa afecta a la fijación de la tinta, tiene que tenerse especial cuidado al tintar la zona cicatrizada, es decir: la superficie de la cicatriz puede ‘dañar’ el diseño si no se realiza adecuadamente, adaptando el tatuaje a la cicatriz. En el aspecto de dolor físico, describen que se trata de una molestia considerable, debido a que es una zona de piel sensible. Todo tatuaje tiene su grado de dolor que está sujeto a la sensibilidad física del individuo. Sin embargo, argumentan que ese dolor es cuantificado al tratarse de una zona cicatrizada.

Por otro lado, se cuestionó a los tatuadores las motivaciones a su consideración, guían a la persona a querer tatuarse las cicatrices. Resultó interesante que sus opiniones coinciden con lo propuesto por los colectivos y lo analizado en los antecedentes.

Las personas que se tatúan, independientemente de que tengan una cicatriz o no, tienen una necesidad artística, entonces en este caso estas personas desde luego para mi tendrían una necesidad artística pero además quizás tenga que ver, como habíamos platicado, con cuestiones de autoestima y todo esto. Algo que yo extraigo de lo que comentabas, es una sanación estética (Cortés, Comunicación personal, 6 de abril de 2017).

Para transformarlas porque muchas de las veces, la cicatriz les trae malos recuerdos, taparlas porque, porque no quieres traerlas ahí, porque la gente, mucha gente las juzga, o porque se ven feas o la hacen ver diferente porque muchas veces la gente las discrimina o las mira mucho. (Alderete, comunicación personal, 10 de abril de 2017).

Estos dos comentarios se adjuntan a las motivaciones que guían a los colectivos de los antecedentes que se especializan en la ‘recuperación’ de sus usuarios. La búsqueda de la recuperación está ligada directamente a la mejora visual, esto debido a que la primera imagen (cicatriz) incomoda al portador, ya que atrae atención no deseada o es semblanza de recuerdos que no son gratos. Es por ello que se busca mediante la sobreposición o yuxtaposición de la segunda imagen (tatuaje) una recuperación estética.

También hubo una opinión que ahonda en cuestiones interiores (más que simples mejoras visuales):

A veces la vida te pone lecciones y te da, a veces no creo que las marcas necesariamente van en la piel, hay marcas emocionales que uno busca externalizar también. Es la manera por la que yo me he llegado a poner ciertos tatuajes [...] yo me cierro a la posibilidad de tatuarlos (individuos con cicatrices) por una cuestión muy sencilla, que va creo relacionada a la otra respuesta que te acabo de dar. Si tú ya tienes una cicatriz, creo que esa ya habla ¿no?, es un tatuaje natural, es el paso de una historia en tu cuerpo. (Solís, Comunicación personal, 6 de abril de 2017).

A pesar de ser una opinión en contra del tatuaje sobre cicatrices, resulta interesante como la visión del tatuador encaja con las propuestas por la investigación: las marcas exteriores muestran las marcas interiores (emocionales). Esta descripción es aplicada por el tatuador tanto en cicatrices como en tatuajes, ya que el describe como sus ‘marcas emocionales’ son motivación para realizarse tatuajes, y como la cicatriz es un ‘tatuaje natural’ impuesto por una historia a la que el cuerpo fue expuesto y que como por ella misma, narra.

Situar el contexto dentro de la zona de trabajo auxilia en el proceso de la investigación. Conocer la viabilidad de la práctica por parte de posibles tatuadores participes y noción de a quienes puede acudir. Aclarar cuestiones técnicas que se pueden comunicar al individuo participante en los casos de estudio, para una familiarización pre-tatuaje. Así mismo, subrayar mediante opiniones del medio los supuestos descritos dentro de la investigación, a fin de anclar las propuestas del proyecto con posibles resultados.

3.2 Búsqueda de sujetos: Tatuados para caso de estudio.

Para la búsqueda de los posibles casos de estudio en Ciudad Juárez, se hizo uso de la red social *Facebook*, específicamente un grupo llamado 'Tatuajes Cd. Juárez' el 16 de abril de 2017. El grupo cuenta con más de 40 mil miembros que comparten afinidad con el tatuaje, en su mayoría habitantes de Ciudad Juárez o El Paso. La elección de la vía de contacto (red social) se basa en la forma de difusión con la que han contado proyectos anteriores (P.ink, Heart Ink México, A flor da pele, el proyecto de Zakhar en Rusia etc.), quienes de esta forma han logrado dar a conocer sus iniciativas y al mismo tiempo establecer contacto con personas de interés. Convirtiéndose en una herramienta y medio de reclutamiento factible.

Se diseñó una imagen publicitaria que invitaba a la participación, incluía el contacto para el proyecto y especificaciones generales.



Convocatoria para la búsqueda de individuos en Cd. Juárez

Junto con la convocatoria se agregó una descripción que narraba las intenciones del proyecto y la propuesta de auxiliar con el diseño y el financiamiento del tatuaje.

En un lapso de 2 horas la publicación obtuvo un nivel de respuesta de 151 "Me gusta" y 81 comentarios. Así mismo, se presentaron solicitudes de mensaje tanto a en la cuenta de Facebook como en el número celular. Debido a esto, se limitó el acceso a la publicación,

para pausar la llegada de comentarios y mensajes en función de otorgar una respuesta personalizada.



Convocatoria para la búsqueda de individuos en Cd. Juárez

Una vez asistidos los mensajes de uno por uno. Se hizo una selección a partir de verdadero interés. Algunas personas preguntaban por más información, pero en su mayoría, enviaban directamente sus fotografías acompañadas de narraciones de origen, así como motivación para su ornamento mediante el tatuaje. Debido a esto, se concluyó que el planteamiento de la iniciativa es claro.

El nivel de respuesta apoyó a la hipótesis de que el ornamento de cicatrices (específicamente en ciudad Juárez) es una tendencia y una posibilidad latente. Se respondieron cada uno de los más de 100 mensajes que se recibieron. Las siguientes imágenes son una recopilación de las fotografías enviadas por los interesados:



Imágenes enviadas por los interesados.

Se agradeció la confianza del individuo y después se les cuestionó sobre el origen de su cicatriz.

Los parámetros para la elección de los individuos fueron los siguientes.

- Imagen visual de la cicatriz. Como se mencionó en la convocatoria, la cicatriz debía ser queloide y estar completamente sana. Así mismo, se hizo un segundo filtro a partir de la imagen de la misma, la cual debía ser notoria.
- Origen de la cicatriz. La investigación se basa en las narrativas construidas a partir de las imágenes visuales de las marcas (tanto cicatriz como tatuaje), por este motivo, es importante conocer sobre las circunstancias que permitieron la

construcción de la marca cutánea. Así mismo, este origen debe poder ser compartido: el individuo debe estar en disposición de compartir la vivencia con la investigación, esto con la intención de enriquecer más la construcción de la narrativa.

- Edad de la cicatriz. A partir de entrevistas realizadas en gestión del tatuaje con especialistas¹⁸ se tuvo conocimiento de que tatuar en zonas cicatrizadas de la piel, implica un dolor adicional al que normalmente provoca la incisión de la tinta en la piel. Esto se reduce ante la antigüedad de la cicatriz. Asimismo, trabajar el tatuaje sobre piel que no ha terminado de sanar posibilita un mal resultado.
- Disposición formal para formar parte del proyecto. Esto implica que el tatuaje debe realizarse, el individuo debe atender las citas para las entrevistas y aceptar el uso de sus datos personales.

La selección de cinco individuos (Tabla 4) se encuentra condicionada al presupuesto para el proyecto (debido que se ofrece el financiamiento del tatuaje) y el tiempo de trabajo para cada caso de estudio en pro de un correcto análisis de la imagen y su relato (cicatriz) y tiempo prudente para la composición del diseño (tatuaje). Se considera el total de cinco casos de estudio como un número suficiente para el primer acercamiento y exploración de las propuestas de la investigación.

Casos de estudio	Cicatriz
Nombre: Aiko Alejandra Reza Carmona. Edad: 23 años Profesión: Estudiante de psicología. Tiempo con la cicatriz: 21 años. Origen de la cicatriz: Luxación de cadera congénita, 12 operaciones a lo largo de su vida.	

¹⁸ *Búsqueda de entrevistas: Tatuadores*, páginas 77-79

Nombre: Luis David Rodríguez Díaz. Edad: 22 años Profesión: Empleado de maquiladora. Tiempo con la cicatriz: 14 años Origen de la cicatriz: Fractura en el codo al patinar.	
Nombre: Lidia Haileen Montejano Ríos. Edad: 24 años. Profesión: Estudiante en ing. Aeronáutica. Tiempo con la cicatriz: 3años 7meses Origen de la cicatriz: Cesárea de emergencia.	
Nombre: Luis Andrés Martínez Escobar Edad: 26 años Profesión: TCU Industrial. Tiempo con la cicatriz: 10 años Origen de la cicatriz: Herida de bala.	
Nombre: Pedro Manuel López Cano Edad: 30 años. Profesión: Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Tiempo de la cicatriz: 14 años. Origen de la cicatriz: Herida de bala.	

Tabla 4. Casos de estudio para las narrativas yuxtapuestas.

3.3 Recuperación de relatos: Entrevistas

“Todos los personajes buscan explicaciones, encontrar un discurso de verdad para impedir que el pasado se degrade en recuerdo, dentro de una ficción que interroga a su vez (al cine, a las imágenes) sobre los modos de interpelar otra realidad desde el presente” (Amado, 1995, p. 256).

Como se ha tratado desde el inicio, el relato del origen de la cicatriz, es necesario para la construcción de la narrativa de la misma, al igual que en caso del tatuaje, sus motivaciones y aspiraciones son parte de su narrativa.

Se estableció en la metodología, que se llevaría a cabo una entrevista semi-estructurada, a fin de conseguir una contextualización del individuo hacia su cicatriz, una sucesión cronológica del origen hasta la decisión de realizar el tatuaje. La entrevista incluyó trece preguntas base que funcionaron como guion para obtener la información necesaria:

1. ¿Cuéntame la historia de por qué estás aquí?
2. ¿Cuál es la cicatriz que quieres resignificar? ¿por qué?
3. ¿Cuál es la historia de la cicatriz? ¿recuerdas el evento con totalidad o cómo lo recuerdas?
4. ¿Qué edad tenías / cuánto hace que la tienes?
5. ¿Qué recuerdas de aquel momento/ época?
6. ¿Te acompañaba alguien?
7. ¿En qué lugar ocurrió? ¿era habitual? ¿qué hacías en ese lugar?
8. ¿Con qué relacionas tu cicatriz? (familia, amigos, trabajo, infancia, vacaciones...)
9. ¿Qué elementos/cosas destacarías de la historia de tu cicatriz?
10. ¿Cómo te sientes con tu cicatriz?
11. ¿por qué te decidiste a intervenirla? ¿por qué no lo habías hecho antes?
12. ¿Cómo te gustaría intervenirla? (brindar opciones)
13. Si conoces tatuajes, ¿qué tipo de tatuajes te agradan? (brindar información)

En la pregunta 12, se le proporcionó al individuo la información descrita en las Superposición y Yuxtaposición, a fin de establecer de qué forma el individuo quisiera que el tatuaje interactuara con su cicatriz.

Las entrevistas se realizaron en diferentes espacios, algunos en privado y otros de manera pública, a fin que el individuo se sintiera cómodo de compartir su relato. Las preguntas se hicieron en el orden listado, pero, en algunos casos algunas preguntas fueron omitidas y otras agregadas, en función de obtener el relato del individuo. La forma de preguntas procedió de manera coloquial, evitando frivolar mediante formalidad y al establecer confianza conseguir una descripción más natural del relato. Cada entrevista fue documentada en video para el respaldo de la información.

Capítulo 4. Proceso Creativo: Construcción de narrativas.

Para explicar la resignificación se establecieron etapas que ocurren durante el proceso, es decir, cada bloque de sucesos describe una parte de lo establecido en la investigación que desembocan en dicha resignificación. No se trata de establecer una rúbrica de cómo lograr la significación, los pasos son expuestos a fin de facilitar la explicación del proceso y poder identificar lo propuesto durante la investigación, pues cada proceso se resolverá según el individuo, sus aspiraciones y la participación que decida tener durante el mismo.

Las primeras etapas, corresponden a la construcción de la primera narrativa, relato e imagen visual de la cicatriz:

1. Relato de la cicatriz: Dentro de esta etapa, que es la recaudada mediante la entrevista a los participantes, el individuo describe el relato de su cicatriz (como, porque, cuando, donde), así mismo, brinda el contexto en el que se encuentra respecto a ella (aprensión, desagrado u otro). Es entonces donde se establece la conexión entre la memoria y el cuerpo y como este se involucra con el individuo en su subjetividad.
2. Imagen visual de la cicatriz Se realiza una documentación visual de la cicatriz. A partir de esta se hace el análisis de su forma (reiterando lo propuesto por Block (2008), donde la imagen tiene puntos, líneas, textura y color). Esta imagen, nutrida con su relato, forman en conjunto la primera narrativa que se yuxtapone.

Los tres pasos siguientes, involucran el relato del tatuaje (la motivación para realizarlo), así mismo, el diseño del tatuaje que será plasmado, lo que se entiende por su imagen visual. De esta forma, se construye la segunda narrativa a yuxtaponer.

3. Aspiraciones o deseos: Dentro de lo que se expone durante la entrevista, se cuestionan las expectativas del individuo, específicamente, la forma de interacción que ha elegido para su cicatriz aparte de la tipología que se analizó en el apartado de Superposición y Yuxtaposición entre tatuajes y cicatrices. Así mismo, también incluye la observación e identificación de aspiraciones del individuo a partir de su relato, encontradas por el investigador.
4. Referencias: Esta parte incluye los gustos del individuo, una vez considerada la manera en la que desea la interacción de su cicatriz con el tatuaje, se toman las referencias que el individuo propone para el diseño de su tatuaje o incluso, partes dentro del relato que subrayan para que sean parte de la nueva significación.

5. Diseño: Los aspectos descritos en sus aspiraciones y referencias, serán utilizados para el diseño del tatuaje. Se hará la traducción visual a partir de sus voluntades.

La parte final del proceso, la yuxtaposición¹⁹, se divide entre los dos últimos pasos:

6. Tatuaje: Proceso del tatuaje para el individuo. Selección de tatuador y plasmado en la piel del diseño.
7. Experiencia: Para este último punto, se diseñó una segunda entrevista al individuo dirigida a recuperar su opinión de todo el proceso, a la vez que cimentar la resignificación en la nueva percepción del individuo hacia su marca.
 - ¿Cómo te sentiste durante el tatuaje? ¿Dolió?
 - ¿Tenías alguna expectativa respecto al resultado?
 - ¿Qué no te agrado, qué sí?
 - ¿Crees que exista alguna clase de pérdida o ganancia respecto a tu cicatriz y el ahora tatuaje? (Ahora ya no te preguntarán por la cicatriz, sino por el tatuaje)
 - ¿Sientes aún la presencia de la cicatriz, aunque tal vez ya no sea visible?
 - ¿Cómo relacionas tu nueva marca con la anterior?
 - ¿Cómo te sientes ahora respecto a ese espacio de tu cuerpo?

¹⁹Es prudente subrayar que se eligió el verbo 'yuxtaponer' en lugar de 'sobreponer' debido a que, aun cuando se sobrepongan las marcas visualmente (tatuaje y cicatriz), la yuxtaposición ocurre entre las narrativas construidas a partir de los relatos y las imágenes visuales.

4.1 Narrativa 1

Nombre: Luis Andrés Martínez Escobar

Edad: 26 años

Ocupación: TCU Industrial

Suceso: Herida de bala

Tiempo con la cicatriz: 10 años

Aspiración: Cubrir la cicatriz.



4.1.1 Relato de la cicatriz

Andrés contó lo sucedido el 21 de junio del 2007. “Fue como un mal momento en mi vida” [...] Tenía 16 años, este... me balearon” (Martínez, Comunicación personal, 26 de octubre de 2017). Aquel día, sus amigos lo invitaron a salir. Andrés no quiso salir por estar jugando un videojuego. Ese preciso día, su mamá había salido de viaje, en casa solo estaba su papá, quien por descuido desconectó el juego. Ante esto, Andrés decidió posponerlo y arreglarse para salir.

Al salir, los amigos le invitaron a dar una vuelta en la camioneta, a lo que él aceptó pidiendo pasar por su novia, entre sí y no, los amigos, todos mayores de los 20 años, se negaron. Coincidió que la encontraron durante el paseo, junto con otras amigas. Ellas abordaron la camioneta pues se habían ofrecido a llevarlas a casa. Al llegar al destino, la novia de Andrés comenzó a discutir con otra de las chicas a las que habían llevado. Había dos hombres fuera de la camioneta, y uno de estos, a quien no conocían, quiso abrir la puerta del conductor de forma hostil, a lo que el que conducía le pidió que se tranquilizara. Después de esto, quien intentó abrir la puerta sacó un arma y le apuntó al conductor. Una de las chicas a las que habían llevado en la camioneta se aproximó y abrazó al joven del arma. El conductor aprovechó la oportunidad para encender la camioneta y arrancar.

De repente nos jalamos, mi amigo sacó la camioneta pues... patinando. Empezaron a disparar, así de lado... y al último pues ya cuando íbamos así, tiraron como unos ¿Qué serán? 4 o 5 balazos y pues lamentablemente, nada más a mí me dieron (Martínez, Comunicación personal, 26 de octubre de 2017).

Le entraron 3 balazos a la camioneta. “Me dieron, me dieron... porque me perforaron el pulmón, el diafragma, el estómago y el hígado” (Martínez, Comunicación personal, 26 de octubre de 2017). Dice no haber sentido nada, que comúnmente, le preguntan ¿Qué se siente un balazo?, su forma de ser consciente de las heridas fue al notar la sangre. La primera reacción fue ir hacia la cruz roja, dijo que, al estar cerca, comenzó a tener sueño, a lo que uno de sus amigos intentó mantenerlo despierto. Lo siguiente que recuerda es la ambulancia y a su padre subiendo en ella tras él, después, el hospital.

La noche que lo internaron, comentó que estaba semi consciente. Toda la gente alrededor se encontraba a pocos centímetros, pero él los veía a metros rodeados de una luz blanca, extraño, ya que la habitación estaba semi oscura una vez que terminaron la intervención. Andrés narra que lo indujeron al coma durante un tiempo, que ni siquiera recuerda cuánto fue, lo que sí, es que fueron más de dos meses hospitalizado.

Su padre hizo volver a su madre de su viaje al día siguiente del altercado, a base de mentiras. Le hizo creer que Andrés estaba detenido, por haber asaltado un establecimiento. Al llegar, se le dijo la verdad y la llevaron de inmediato al hospital.

Coma inducido, transfusiones de sangre, dolor incontrolable que le evitaba dormir. Andrés comenta que la herida no es grande debido a las balas, sino a una hemorragia interna que provocó que abrieran todo su torso, para la irrigación de sangre. Durante terapia intensiva, recuerda haber abierto un momento los ojos, solo su tía estaba presente. Describe que su tía, es una mujer muy devota a la religión católica, por eso le parece peculiar que solo reaccionó ante su presencia. Conversó con ella. “Dígales a mis papas que me perdonen, y que los amo, los amo mucho. No, ¡Diles tú! Y se salió mi tía. Pero se salió... le dijo a mi mamá creo, volvió a entrar al cuarto y yo ya estaba en coma” (Martínez, Comunicación personal, 26 de octubre de 2017).

Comenta que pasado un tiempo salido del coma, esperaba ya ser dado de alta, a lo que el doctor encargado le entregó una bolsa de globos. “Inflame esta bolsa de globos y te damos de alta” (Martínez, Comunicación personal, 26 de octubre de 2017). Andrés pensó que sería una tarea fácil, que lo haría en unos treinta minutos, cuál fue su sorpresa, que, al intentar inflar el primer globo, no pudo ni siquiera pasar un poco de aire, ya que lo invadió una sensación de que algo iba a reventarse por dentro. Tardó varios días en inflar los globos, con algo de trampa, ya que pedía a alguna de sus visitas que le auxiliaran inflándolos.

Un tiempo después, se le informó a Andrés que ya habían descubierto al culpable del tiroteo, por si le interesaba una venganza. Se negó.

Yo no quiero problemas, yo, no por mí, por mis papás, lo que sufrieron, mi mama. Mi mama me decía, si tú te morías yo me moría contigo, y luego yo le decía, ¿Y mis hermanas? No, es que yo no pensaba en nadie, yo nada más pensaba en ti, si tú te morías, yo me moría (Martínez, Comunicación Personal 26 de octubre de 2017).

Andrés comenta que son las palabras que más le han llegado al corazón, y actualmente que tiene hijos, las entiende perfectamente. Consideraba que no estaba haciendo lo mejor. Cuenta que comenzó a beber y a fumar desde muy joven, las llegadas tarde, no llegar a dormir. Aún con el altercado, comenta que poco después de estar completamente recuperado, tuvo un accidente de auto a causa de una carrera. Un daño tras otro. Describe haber llevado una vida acelerada que, sin darse cuenta, hería a sus padres, en especial a su madre. Aquello tuvo sentido una vez que se encontró tan cerca de la muerte y saber, que, si eso sucedía, su madre, si no moría de forma literal, quedaría herida de por vida.

Yo nunca me había visto en un espejo, en el hospital en esos dos meses, no miré el sol, salir de casa, me miré en el espejo y en serio se me llenaron los ojos de lágrimas y decía no manches, yo no me notaba si me entiendes, pero ya cuando me veo en el espejo los huesos de aquí, me hablaban por teléfono para ver cómo estaba, y agarraba el teléfono, ni un minuto lo podía sostener, me pesaba, y yo decía, ¡no! ¡no! ¡no! (Martínez, Comunicación personal, 26 de octubre de 2017).

El enfrentamiento final de Andrés, fue verse al espejo. No se había visto a sí mismo en el hospital en todo ese tiempo, irreconocible, estaba demás delgado y ojeroso, parecía una calavera, sin olvidar la enorme cicatriz que le dividía el torso. Este es un punto crucial, puesto que es donde podemos identificar la construcción de la narrativa, la imagen visual que se llena del sustrato memorial que se mencionó tanto por la teoría de Finol como en las taxonomías²⁰ propuestas en la investigación. Andrés resume el suceso en este confrontamiento con su nueva imagen, su cuerpo débil pasa a ser un signo que después es un espacio para una nueva marca. El peso, los ojos de cansancio son aspectos recuperables, sin embargo, es en la cicatriz donde se resume el suceso, la marca se impregna de la significación de lo vivido y se torna un recordatorio visual constante.

Mi cicatriz, son cuestiones que, más que nada, más malas que buenas, porque pues, te digo que fue un, yo miré a mi mama como nunca me imaginé verla y quisiera verla, sufrir así, sabiendo que yo ya estaba bien, pero ella como me miraba, o sea, fue algo, no se me olvida y, pues quisiera borrar pero siempre va a estar ahí, sabes cómo, no sé, no sé qué más decirte, esos son, son los recuerdos que me trae, yo te digo, yo me recuerdo todo, desde el principio casi hasta el fin, menos cuando estaba en coma pero, pero sí fue una etapa muy,

²⁰Tabla 2. Taxonomía con base en las intervenciones en el cuerpo (p. 45) y Tabla 3. Taxonomía con base las motivaciones del autor (p. 47).

el año 2007 fue un año muy, muy marcado, por decirlo así, sí pues muy marcado que nunca a lo mejor voy a olvidar (Martínez, Comunicación personal, 26 de octubre de 2017).

4.1.2 Imagen visual de la cicatriz



Cicatriz de Andrés. Octubre 2017

4.1.3 Aspiraciones y deseos

Siempre va a estar conmigo y a lo mejor pues, ya no verlo igual sería... igual va a estar ahí, pero tratarlo de... si me gustaría, de algo, tratar de tapar algo que yo no quise. Esa marca fue... no fue que yo quisiera, no fue a consecuencia de que buscara algo parecido, que me pasara eso, pues no se... lo hecho, hecho esta. Taparlo porque es algo que no fue porque yo quisiera (Martínez, Comunicación personal, 26 de octubre de 2017).

La cicatriz funge para Andrés como recuerdo de una experiencia no buscada, como lo establecido en las marcas por imposición y el concepto de cicatriz, donde el cuerpo se interviene debido al azar y queda marcado sin elección. Al preguntarle cómo le gustaría que fuera intervenida su cicatriz, es decir, los tipos de interacción de las cicatrices y tatuaje en cuestiones de yuxtaposición y superposición, él respondió: “Algo que llevara la secuencia de la cicatriz, la forma, fuera más bien la forma, en lugar que fuera parte de. Uno así me

funcionaría, algo que lo cubra” (Martínez, Comunicación personal, 26 de octubre de 2017). A partir de esto, se plantea que el diseño cubra la cicatriz a partir de la forma.

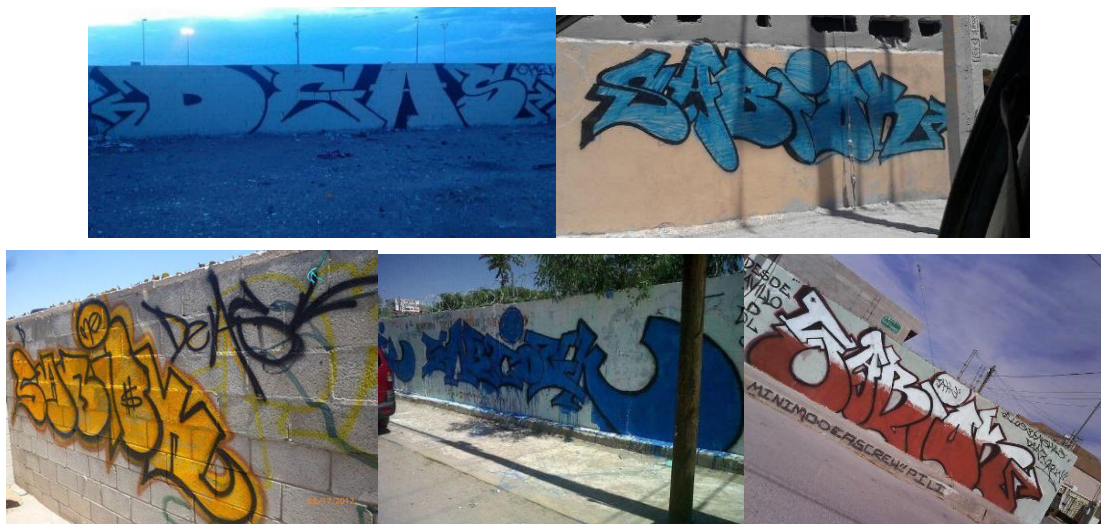
4.1.4 Referencias

Cuando se le cuestionó si tenía alguna idea del diseño, su respuesta fue:

Algo no ‘nomás’ porque me guste, no por chido, no por la moda, algo significado, en cuestión de... por ejemplo, te mencionada de una catrina, con el cabello, como te decía... Marilyn Monroe por ejemplo, una normal y la otra mitad como si fuera una catrina (Martínez, Comunicación personal, 26 de octubre de 2017).

En referente a estilos del tatuaje, Andrés dijo no conocer de términos técnicos, sin embargo, describió la apariencia visual de tatuajes que prefiere: “Pues si me gustaría, así como en blanco y negro, realista” (Martínez, Comunicación personal, 26 de octubre de 2017).

De forma extraoficial, Andrés comentó respecto a su *hobbie* preferido, el grafiti. Describió lugares en los que llegó a ‘firmar’ (refiriéndose a los sitios donde hizo grafiti), incluso comentó y mostró algunas de sus ‘firmas’ que aún son visibles.



Firmas de Andrés en paredes de Ciudad Juárez Chihuahua

A partir de ese gusto por el *graffiti*, se incluye una influencia cultural que se manifiesta al ser una ciudad fronteriza, el estilo ‘chicano’, que puede apreciarse tanto en *graffiti* como en murales y tatuajes. En este estilo, particularmente en tatuajes, suelen estar hechos en negros y grises o completamente en negro. Suelen incluir iconografía religiosa, referente a la muerte u otros elementos simbólicos que representen el estilo chicano.



Ejemplo de tatuajes chicanos
[flickr.com/photos/carlosfarinha/9198692670/](https://www.flickr.com/photos/carlosfarinha/9198692670/) - [flickr.com/photos/9104139](https://www.flickr.com/photos/9104139)

Además de esto, Andrés mencionó entre sus referencias, un gusto particular por la fallecida figura del espectáculo Marilyn Monroe.



Marilyn Monroe
<http://www.nydailynews.com/entertainment/marilyn-monroe-50th-anniversary-death-gallery>

Para la construcción de la narrativa, se incluyó el planteamiento referente al cambio: El antes y después de Andrés en el accidente. Como mencionaba sentirse intocable con su vida acelerada y que el encuentro próximo con la muerte le ayudo a reaccionar. De esta forma, se planeó un diseño que representara esta transición excesos-calma, a partir de la muerte, utilizando la imagen de Marilyn Monroe.

La interacción con la cicatriz fue cubrirla, por decisión del individuo. A partir de la cicatriz que segmenta en dos partes el torso, casi de forma simétrica. Como primera intención, se propuso un diseño dual, donde la cicatriz fungiera como divisor. El diseño abarcaría todo el torso, la propuesta, la imagen de Marilyn Monroe con la mitad de su rostro y pecho caracterizados como una catrina.



Collage formado como propuesta para el individuo
Técnica: Manipulación digital.

La idea no fue del todo grata para el individuo. Aunque la figura de Marilyn y la idea de la catrina sí parecían de su agrado, la dualidad tan literal no lo convencía del todo, además, consideró que el tatuaje era demasiado grande y cubría todo el torso. Un espacio muy grande para un solo diseño, al final no parecía una buena idea.

Ante esto, se decidió que el tatuaje que cubriría su torso no sería un solo diseño. Mostró deseo de que fuera más de un solo diseño, construido con las bases de la investigación: traducir a una imagen sus relatos de vida. Esto espera lograrlo poco a poco, en contribución con el proyecto y el tatuador.

Hasta este punto, limitó el diseño a la parte superior. Dejando el espacio superior izquierdo para la propuesta del diseñador, el espacio superior derecho fue asignado al tatuador, Ángel Ricardo Rodríguez, alias *Rishy*, amigo de Andrés y tatuador que concedió entrevista para cuestiones técnicas del tatuaje a principios de la investigación.



Espacio asignado para el diseño de la investigación

4.1.5 Diseño

Con la nueva asignación de espacio, se eligió trabajar en otro diseño. Uno que incluyera más elementos y no describiera la transición de forma tan literal. Es así que se rescataron los siguientes conceptos:

- Marilyn Monroe. Aspiración del individuo.
- Familia. Reconciliación con la madre y suceso de reaccionar en presencia de la tía.
- Religión. Reconciliación con Dios y la luz blanca que describió ver al ser intervenido en el quirófano, aunque dentro había luz tenue.
- Estilo chicano.

Se seleccionó imagen referencia del retrato de Marilyn Monroe, con base a las expresiones de las mujeres en tatuajes chicanos (serias, inmutables o incluso soberbias). A demás se buscó que mostrara sus rasgos característicos (lunar y cabello) para que la referencia visual fuese identificable.



Imagen de Marilyn Monroe usada de referencia para el tatuaje
<http://www.nydailynews.com/entertainment/marilyn-monroe-50th-anniversary-death-gallery>

Teniendo la imagen y los aspectos dentro del relato que se deseaban subrayar como punto de partida, se estableció el diseño titulado *Santa Monroe, patrona de los excesos*. Al descartar la idea literal sobre la dualidad vida-muerte, y la transición de lo incorrecto a lo correcto, se planteó construir una imagen que ejemplificara las dos etapas de Andrés como una unidad. Así mismo, respetar sus aspiraciones y deseos para que la construcción de su narrativa fuese una propuesta en conjunto.



Santa Monroe, patrona de los excesos.
 Técnica: Tinta china sobre papel con color y manipulación digital

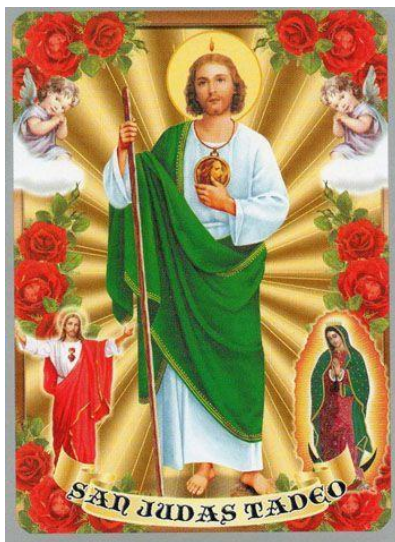


Infografía del diseño.

(1) Marilyn Monroe, además de ser imagen seleccionada por el individuo, como se mencionó, fue adoptada para representar los excesos y la vida acelerada de Andrés. Esto, subrayado por los elementos adicionales a la naturalidad de la imagen, como lo son los tatuajes en el brazo y pecho (2) y los senos voluptuosos en escote prominente (3). La imagen de la mujer también incluye la representación de la familia, específicamente, la madre y la tía. También por este motivo, fueron exagerados los senos, como énfasis de la presencia femenina (3).

La blusa, colocada de dicha manera, no fue una elección circunstancial. La religión, así como el estilo chicano, se ve reflejada en la posición de la mano (4) y el fondo (5) con líneas cenitales, referentes a una imagen religiosa de San Judas Tadeo. Al mismo tiempo, estas líneas cenitales buscan hacer referencia a la luz blanca que Andrés describió durante su estado semi-consciente en el quirófano.

El diseño en escala de grises, al igual que las facciones y la línea del dibujo, se basan en el estilo chicano (6).



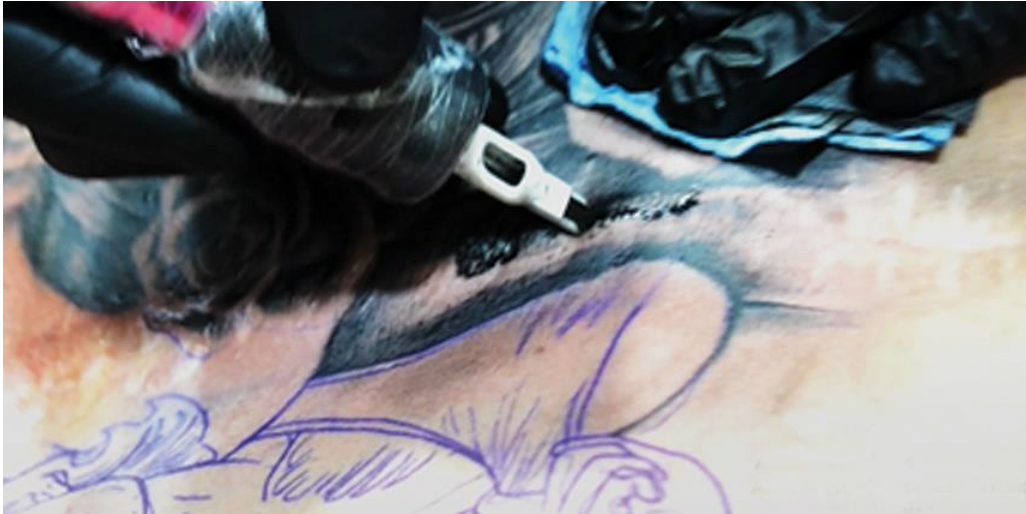
Estampita de San Judas Tadeo, patrón de las causas desesperadas.

La imagen de Santa Monroe, se invierte a la de San Judas en varios sentidos, comenzando por el hecho de que San Judas Tadeo, es llamado el Patrón de las causas perdidas. La mano que hace la seña es la izquierda, en lugar de la derecha, a diferencia de la vestimenta eclesiástica, la ropa de Monroe es escasa. Las líneas cenitales, que se proyectan del centro hacia afuera, suelen formar parte de las imágenes de santos, vírgenes entre otras, como representaciones de la divinidad.

La iconografía religiosa, es parte del estilo chicano, de esta forma, con la distorsión de la imagen de San Judas Tadeo a partir de Santa Monroe, el diseño lo incluye. La propuesta del diseño se mostró a color, sin embargo, desde un principio se decidió que el diseño final, sería en escala de grises.

4.1.6 Tatuaje

El tatuaje fue llevado a cabo el día 2 de noviembre en una sesión de un poco más de 7 horas. En el estudio *Underground Tattoo* en Ciudad Juárez Chih. Ángel Ricardo Rodríguez, alias *Rishy*, el tatuador, eligió el rostro de una mujer maquillada como catrina para su sección del diseño. Rishy y Andrés son amigos desde hace varios años. En sus palabras, quiso enfatizar la burla de la muerte de su amigo Andrés, resumido en el ícono de la catrina. La propuesta de Santa Monroe, se ubicó en el lado que ya se había propuesto, la sección superior derecha.



Tatuaje de Andrés en *Underground Tattoo*

Al final, el diseño se ve modificado cuando el tatuador realiza su *stencil* para el tatuaje, se optó por difuminar las zonas próximas al pezón. A fin de no brindar un aspecto de plasta sólida. Así mismo, se hizo un difuminado sobre la cicatriz, en la convergencia de los dos diseños.

Se hace mención nuevamente, de la decisión del individuo por no usar un solo diseño para el recubrimiento de la cicatriz. Su planteamiento, a pesar de enfrentarse con la propuesta del proyecto, resultó aún más enriquecedor: el individuo busca la colaboración de otras personas para la construcción de las narrativas que paulatinamente, se yuxtapondrán a la suya, de tal forma, que más de una experiencia será la que resignifique la vivencia de su cicatriz.

Andrés aceptó otra propuesta de diseño, para seguir trabajando su espacio de resignificación, se considera involucrar más de los elementos gráficos que se describen en su narración, pero se considera prudente esperar a que el tatuaje realizado, sane.

4.1.7 Experiencia

Durante el tatuaje, Andrés se quejó de dolor únicamente en la zona con la cicatriz. Al ser su primer tatuaje, disfrutó mucho la experiencia, así como del diseño propuesto por el diseñador y por el tatuador.

No pues de hecho no tengo, así como ninguna queja, pero pues al último, como cuanto fue, como 6 horas no y pues ya era irritación a lo mejor pero no, algo así desagradable como que no, todo estuvo bien, aparte tu estuviste ahí (Martínez, Comunicación personal, 8 de mayo de 2018).

En lo que se pudo observar, al ver a Andrés mirarse al espejo con una sonrisa, pudo notarse una respuesta positiva. Sin medir los niveles de satisfacción, Andrés estaba conforme y a pesar de no cubrir su cicatriz por complejo, era el inicio de un cambio que él se había propuesto. “Pues la única expectativa que tenía era que me gustara, y si me gusto” (Martínez, Comunicación personal, 8 de mayo de 2018).

Ya no hay morbo por ese lado, pero si hay como así de ‘hay a ver que te pusiste’ Fíjate que no, fíjate qué, aunque sea con tinta, pero si desapareció, bueno para mí en lo personal sí, pero si siento que ya que aquí ya estoy normal. (Martínez, Comunicación personal, 8 de mayo de 2018).

Utilizar las palabras ‘ya estoy normal’, refuerza el planteamiento de que hay una recuperación del espacio por parte del individuo. Como si la cicatriz y su recuerdo crearan un estado de anomalía²¹.

Pues más o menos lo que da a entender un rostro lleno de vida y un rostro que es del mas allá por decirlo así, en ese aspecto se relacionan porque pues la cicatriz pues casi no la cuento y la cicatriz está hecha porque pues me salvaron igual los doctores o un milagro o como haya sido (Martínez, Comunicación personal, 8 de mayo de 2018).

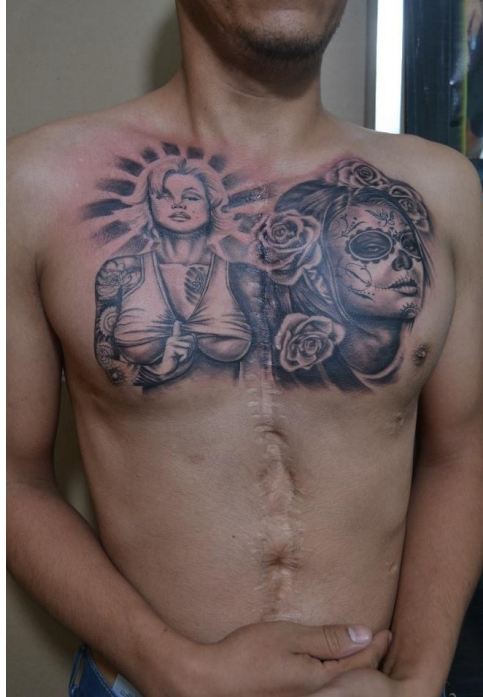
Andrés habla sobre su nueva narrativa. Aun cuando fueron construidas por la investigadora y el tatuador, respectivamente, cada uno haciendo uso de la percepción de las necesidades y motivaciones de Andrés, para él, ambas significaciones en un principio independientes, se unificaron. El tatuador y amigo de Andrés, Rishy, buscó como representar la ‘burla’ (escape) de Andrés a la muerte, mientras que, desde la investigación, se buscó representar aquello que Andrés percibía de sí mismo antes, durante y después del accidente, así como otros aspectos familiares y divinos que se usaron como referencia dentro del relato:

Fue satisfactorio ya en lo cuanto respecta a pues o sea de que se me tapo, no completamente, pero si, ya una persona que me mire a lo mejor, de aquí para arriba del tatuaje ni se imagina que tengo la cicatriz, sabes cómo, a menos de que te fijas muy detalladamente, pero si como todo lleva su, su dolor tedioso, pero si soportable. Te digo y pues si no, nunca fui de quererme rayar así todo y todo pero, de un tiempo así fue de que ¿si me lo tapo con un tatuaje’, y ya que paso si, si se me hace, bueno pues yo no tengo nada con las cicatrices, porque me acostumbre a ella, pero si fue así como que, dependiendo de la situación que hayas pasado con la cicatriz, pues yo la neta fue algo así como que quería borrar de mi vida y pues, pues con el tatuaje yo, pues si se me hace como que, la gente que ha pasado por un accidente o algo, que no le gustaría como que recordarlo si me entiendes, o sea a lo mejor recordarlo en un aspecto de que, pues de que gracias a eso, o gracias a

²¹ Citato del concepto ‘estigma’ y las aberraciones corpóreas que afectan la naturalidad (normalidad) del cuerpo según Erving Gofman (1963).

sus creencias o simplemente pues estoy bien, estoy aquí, pero si has de cuenta que si por ejemplo con el tatuaje me siento más a gusto la verdad (Martínez, Comunicación personal, 8 de mayo de 2018).

En imagen y en relato, la cicatriz de Andrés es muy vasta. Incluso al investigador logra transmitir mucho, a partir de sus recuerdos tan latentes. Retomando lo citado anteriormente, “las grandes cosas de la vida se compactan, se condensan en un símbolo en-carnado” (Soria Escalante y Orozco Guzmán, 2012, p. 120)



Tatuaje final de Andrés

“Pues se me hace mejor conformarlo así, a parte como que uno de aquí hasta acá de uno solo si se me hace muy, muy extremo, no sé” (Martínez, Comunicación personal, 8 de mayo de 2018). La decisión de Andrés por seguir construyendo narrativas sobre su cicatriz parece coincidir con sus deseos de reforzarla positivamente, puesto que el origen de su cicatriz desencadenó muchos sucesos que no se concentran solo en la herida de las balas. Andrés no finalizó un proceso, sino que dio inicio a una serie de ellos que paulatinamente irá construyendo según su voluntad. Quiere dedicar a cada espacio en su torso (lugar de la cicatriz) una nueva narrativa que se irá yuxtaponiendo con la narrativa cicatriz/retrato y las primeras narrativas por voluntad que ya se han ido plasmando.

4.2. Narrativa 2

Nombre: Lidia Haileen Montejano Ríos

Edad: 24 años

Ocupación: Estudiante en ing. Aeronáutica

Suceso: Cesárea de emergencia por feto muerto.



Tiempo con la cicatriz: 3 años

Aspiración: Cubrir la cicatriz.

4.2.1 Relato de la cicatriz

Haileen relata muy brevemente el suceso ocurrido en 2014 a sus 20 años de edad.

Es una cicatriz que va de pierna a pierna, en el vientre, es por una cesárea [...] fue una cesárea de emergencia porque mi bebe había fallecido, entonces ya nada más tenía que hacerme la cesárea para sacar él bebe [...] porque era cesárea de emergencia, entonces no dejaban entrar a familiares ni nada (Montejano, Comunicación personal, 22 de octubre de 2017).

La intervención fue a los cinco meses de gestación. Menciona que fue un proceso rápido que tuvo que sobrellevar sola. No entró en muchos detalles, a pesar de que se intentó persuadir a partir de las preguntas. Al final se optó por respetar su relato conciso por comodidad del individuo.

A pesar de ser un relato breve, no se exenta de ser nutrido por las motivaciones del individuo, que al final, son las necesarias para la construcción de la segunda narrativa (el tatuaje). Este aspecto, resalta que la relación del individuo para sus marcas está ligada a su subjetividad, no se puede deducir con antelación como es la relación sujeto-marca, sino hasta que dé propia voz describen cómo se siente respecto a ella.

4.2.2 Imagen visual de la cicatriz



Cesárea de Haileen

4.2.3 Aspiraciones y deseos

Cabe destacar que, en observación, se encontró que la relación entre el individuo y su marca no era grata. Haileen hizo énfasis en que desde hace tiempo lidiaba con la cicatriz y las estrías de su abdomen, de forma que pudiera difuminarse lo más posible, a fin de poder mejorar visualmente esa zona de su cuerpo. “Me afectó bastante porque este, usaba muchas blusas acá como *crotops* y cosas así, entonces pues ya, a partir de eso pues ya no puedo utilizar mi ropa igual” (Montejano, Comunicación personal, 22 de octubre de 2017). Es decir, el objetivo de la re-significación era en su mayoría visual.

“Muy incómoda, la verdad no me gusta ver mi cicatriz” (Montejano, Comunicación personal, 22 de octubre de 2017). No descartaba el recuerdo, pero subrayó las cuestiones estéticas que la cicatriz implicada. “Sé que es una cicatriz buena verdad, porque era para que sacaran al bebe, o sea, pero no me gusta porque ah... pues le hizo una diferencia a mi cuerpo y es por eso que me gustaría taparla” (Montejano, Comunicación personal, 22 de octubre de 2017). Desde su perspectiva, era una parte de su cuerpo que por imposición le había sido desfigurada y deseaba mejorarla.

4.2.4 Referencias

Al preguntarle a Haileen si tenía alguna idea para su tatuaje, ella comentó: “Ah yo quiero que sean unas mariposas, de las cuales unas estén bien, unas mariposas tengan sus alas bien y otras quiero que tengan las alas fracturadas o que estén como quemadas” (Montejano, Comunicación personal, 22 de octubre de 2017).

Ante esto, se le cuestionó si había algún motivo en especial, y ella respondió: “Pues nada más, el significado es porque todas las mariposas que me hacía sentir, unas van saliendo y otras están dañadas” (Montejano, Comunicación personal, 22 de octubre de 2017).

Subrayó que le gustaría que el diseño fuera de un tamaño considerable, de manera que abarcara la parte abdominal, puesto que además de la cicatriz de la cesárea, su piel se encontraba llena de estrías que al mismo tiempo le causaban incomodidad.

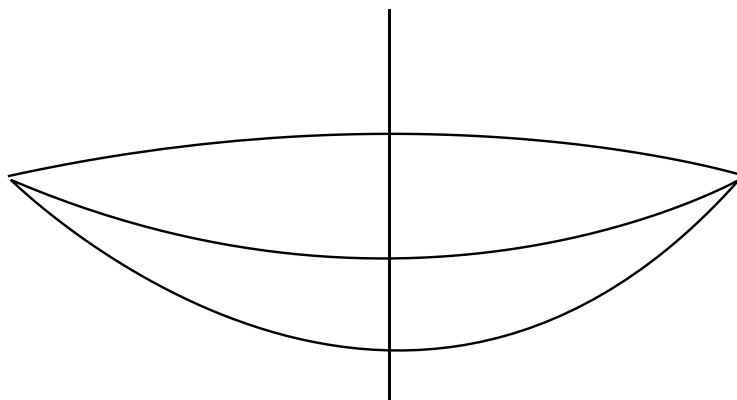
4.2.5 Diseño

Haileen tenía muy clara su idea, así que la intervención como artista consistió en figurar sus aspiraciones. Como parte del proceso, se hizo un previo análisis del espacio circuncidante a la cicatriz, debido a que, por lo planteado en sus aspiraciones, era donde deseaba cubrir su cicatriz en totalidad sin que quedara algún vestigio visual de la misma.



Cesárea de Haileen descompuesta mediante rectas y curvas

Al identificar las líneas y delimitar el espacio mediante curvas, se encontró la peculiaridad de que la forma simplificada asemejaba a la estructura de una mariposa, por lo cual, como primera intención se le hizo la propuesta de que se tratara de una sola mariposa que cubriera toda la zona, pero ésta no fue aceptada.



Rectas y curvas resultantes de la descomposición gráfica de la cicatriz.

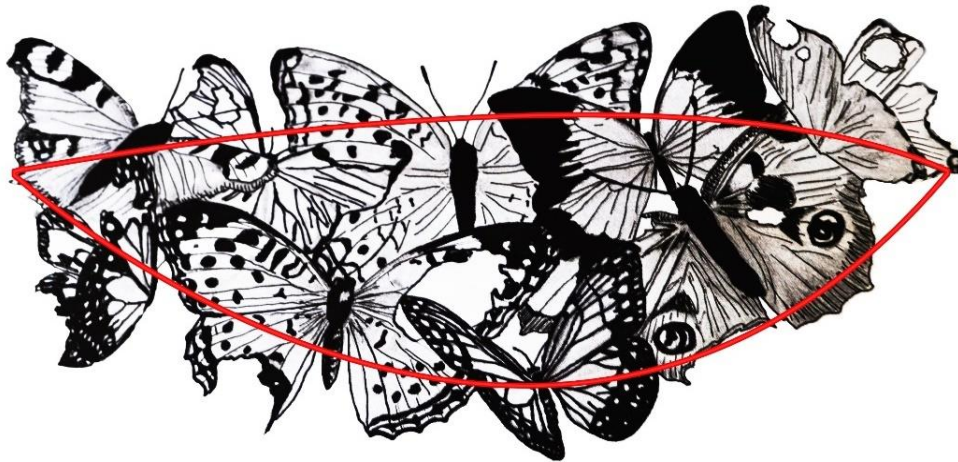
Para una segunda intención, se realizó una búsqueda de imágenes de referencia de mariposas de diversos tipos y colores, así como de distintas posiciones. Esto a fin de brindarle al diseño un carácter llamativo tanto en forma y color.



Imágenes de mariposas, referencias para el diseño de Haileen.

Aprovechando la superficie cóncava que delimitaba el espacio de la cicatriz, se propuso un segundo diseño que partía de su expectativa: las mariposas en el estómago. “Las

mariposas que me hacía sentir, unas van saliendo y otras están dañadas” (Montejano, Comunicación personal, 26 de octubre de 2017).



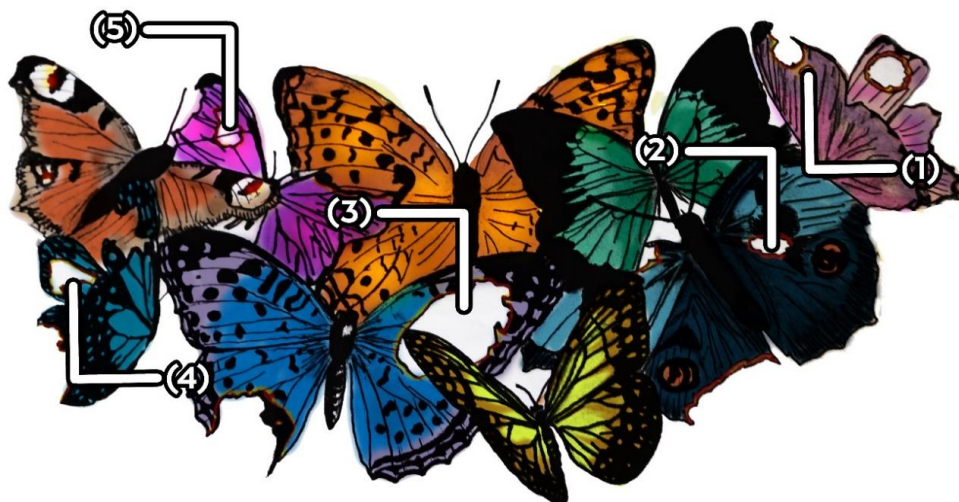
Propuesta de tatuaje delimitada por el espacio señalado.
Técnica: Lápiz sobre papel y manipulación digital.

La propuesta *Mariposas en el estómago*, consiste en una aglomeración de mariposas (nueve en total) de diversos tipos y colores. La intención del diseño saturado era que fuese llamativo, de forma que direccionara la atención al tatuaje y la gama de colores disimulara las estrías de Haileen, al igual que las texturas formadas por los negros sólidos de las figuras de las mariposas.



Mariposas en el Estómago
Técnica: Tinta china y manipulación digital

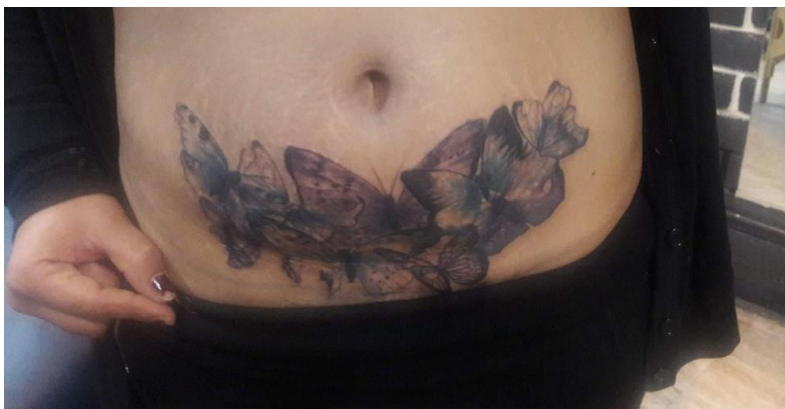
Dentro de la propuesta del tatuaje, cinco de las mariposas se plasmaron dañadas (1, 2, 3, 4, 5), esto, respetando lo dicho por Haileen respecto a la sensación que le daba su cicatriz y el suceso. Entonces, se realizan nueve mariposas, simbolizando los nueve meses y cinco de ellas dañadas, en representación de los meses a los que Haileen fue sometida a la intervención médica.



Infografía de la propuesta del tatuaje.

4.2.6 Tatuaje

El tatuaje se llevó a cabo el día 5 de noviembre de 2017, en un estudio en El Paso Texas. La selección del estudio de tatuajes fue debido a que se trataba del primo de Haileen, a quien encontraba de confianza para realizar el tatuaje. En una primera sesión se realizó la línea y los colores fríos, se estableció que sería más de una sesión para culminar el tatuaje.



Tatuaje de Haileen después de la primera sesión

Dentro de la sesión, Haileen se encontraba cómoda, debido ya a la familiaridad que tenía con los tatuajes, una vez terminada la primera sesión que consistiría solo en los tonos fríos, ella mostró preferencia a esa selección de color, así que realizó el comentario de poder cambiar el diseño conservando solo colores azules y violetas con líneas negras. Evidentemente se accedió, debido que, al final la selección del tatuaje es voluntad del individuo, la participación como diseñador es solo un soporte técnico para resolver sus aspiraciones.

4.2.7 Experiencia

El 23 de abril de 2018, se realizó a Haileen una segunda entrevista post tatuaje. Sus respuestas fueron breves como en la entrevista que consistía en el rescate del relato, pero bastante retroactivas para la investigación y la comparación con el supuesto.

“Ah pues sí, sí duele, pero más que nada yo creo que me dolió más cuando el relleno, el color, fue lo que más me dolió” (Montejano, Comunicación personal, 15 de abril de 2018) Haileen no alude el dolor a la zona cicatrizada, sino como parte natural del proceso. Posteriormente se le cuestionó si tenía una expectativa del resultado, a lo que respondió “Pues sí y la verdad, lo superó, me gustó bastante” (Montejano, Comunicación personal 15 de abril de 2018).

Al hablar de lo que había sido de su agrado y qué no, Haileen comentó que había estado conforme con el proceso: “En lo personal pues me agradó todo, hasta ahorita todo del tatuaje, este, qué no me agradó, pues no, no hay nada que no me haya agradado de él” (Montejano, Comunicación personal 15 de abril 2018). Se busca subrayar dentro de este punto, que la participación de Haileen transgredió el solo aceptar una propuesta de diseño, ya que, dentro de su proceso de tatuaje, ella hizo modificaciones a su voluntad, con la finalidad que el diseño fuera más de su agrado. Como parte de estas modificaciones, Haileen decidió rellenar los espacios circuncidantes al diseño y el espacio formado en las fracturas de las mariposas con un difuminado en negro, menciona que la finalidad de esto, era abarcar el mayor espacio posible para cubrir las estrías

Me siento más... más como segura, y ya por ejemplo ya ando enseñando la pancilla, ósea que yo antes no lo hacía, ahorita ya [...] lo personal me siento muy, muy a gusto, y este si me preguntan, así como que, qué y si, ya te sientes mejor con tu tatuaje y yo ps' claro, pues sí (Montejano, Comunicación personal, 15 de abril de 2018).

La comodidad del resultado de Haileen era notoria, así mismo, dejó clara la recuperación de ese espacio de su cuerpo. Retomando que, durante el relato de la construcción narrativa de su cicatriz, hizo mención que lo que más le acomplejaba era no poder usar vestimenta que le permitiera mostrar su abdomen, aspecto que subraya haber dejado atrás.

A pesar de que Haileen dijo ya no percibir su cicatriz (Montejano, Comunicación personal, 15 de abril de 2018), al preguntarle si relacionaba la misma con su marca actual (tatuaje), respondió: “Pues este, el significado de mi tatuaje va muy relacionado con la cicatriz, en sí mi cicatriz no está tapada del todo, porque pues de esa cicatriz es donde fluyen las mariposas, entonces yo lo tomé como parte de” (Montejano, Comunicación personal, 15 de abril de 2018). Es decir, la cicatriz persiste de forma visible (parte inferior del diseño y estrías) pero ya no es percibida como tal, sino que converge junto con el tatuaje dentro del espacio.

Esto último, es parte de lo propuesto en la investigación, donde la re-significación de la cicatriz se alude al tatuaje. No se trata de una superposición con fines dissociativos, sino de una combinación que ocurre al colocar una narrativa junto a la otra.



Tatuaje de final de Haileen

4.3 Narrativa 3

Nombre: Luis David Rodríguez Díaz.

Edad: 22 años

Ocupación: Empleado de maquiladora.

Suceso: Fractura en el codo al patinar.

Tiempo con la cicatriz: 14 años

Aspiración: Cubrir la cicatriz.



4.3.1 Relato de la cicatriz

Tengo una cicatriz que loide de como cinco pulgadas en el brazo derecho [...] Pues tenía como ocho años y me caí en el patín del diablo, en un *scooter*. Volteé a ver a una persona y me distraje, me pegué en la baqueta y se me cayó... me caí en el codo y se me fracturo en tres partes (Rodríguez, Comunicación Personal, 20 de septiembre de 2017).

Luis David contó lo sucedido hace catorce años mientras jugaba frente a la banqueta de su casa, se encontraba en compañía de su hermana y su padrastro. “Me acuerdo bien. No me di cuenta hasta que lo vi y de hecho no me dolió hasta que ya lo volteé a ver, ya lo volteé a ver y ya... ¡ah cabrón!” (Rodríguez, Comunicación Personal, 20 de septiembre de 2017). Fue trasladado a emergencias y sometido a una operación.

A mí la anestesia no me hace, entonces me levanté a la mitad de la cirugía. Cuando estaban haciendo la cirugía y yo ahí... y ya me pusieron una mascarilla, es lo que recuerdo, que me levanté a la mitad (Rodríguez, Comunicación Personal, 20 de septiembre de 2017).

Luis David bromea entre su mala experiencia que no volvió a subirse a un *scooter*, debido a que se traumó. Al preguntarle cómo se sentía respecto a su cicatriz respondió: “Pues ni la percibo ni la noto, hasta que llegan y me preguntan cómo y me avergüenza decir que fue en un *scooter*” (Rodríguez, Comunicación Personal, 20 de septiembre de 2017). Para Luis David, la cicatriz era una parte de su cotidianidad, un signo que llevaba con él catorce años y del que volvía a ser consciente a partir de otros y sus cuestionamientos. El relato y la cicatriz (narrativa) se encuentran ahí, pero el individuo no la revive o retoma conciencia hasta que alguien más le pregunta del origen.

4.3.2 Imagen visual de la cicatriz



Cicatriz de Luis David.

4.3.3 Aspiraciones y deseos

Al cuestionarle a Luis David si se había tratado la cicatriz de algún modo, comentó que usó cremas y otros productos sin resultado alguno. Mencionó que sí había considerado el tatuaje como otra alternativa: “Pues me gustan las modificaciones corporales y se me haría padre taparme la cicatriz” (Rodríguez, Comunicación Personal, 20 de septiembre de 2017). Como parte de esto, al mostrarle las opciones en las que el tatuaje podría interactuar con la cicatriz, tuvo preferencia a que ésta fuera cubierta por completo.

Por otra parte, también mostró cierta incertidumbre acerca del método y del resultado. “Me da miedo que no quede bien el tatuaje sobre la cicatriz por que la piel no es la misma que la de la piel sana, o sea es estructura diferente” (Rodríguez, Comunicación Personal, 20 de septiembre de 2017).

4.3.4 Referencias

Cuando se le cuestionó a Luis David si tenía alguna referencia gráfica de lo que le agradaría en su tatuaje, no mencionó nada en concreto de inmediato, sin embargo, al preguntarle si su cicatriz le remitía a algo, el mencionó que le encontraba la forma de un insecto: “Parece

un escorpión, no escorpión no, un ciempiés” (Rodríguez, Comunicación Personal, 20 de septiembre de 2017). Es interesante y nutritivo para el desarrollo de la narrativa, cómo el individuo asocia la cicatriz con otra referencia visual, un ciempiés en este caso. Brindado un refuerzo a lo mencionado anteriormente, donde una cicatriz también se descompone en elementos visuales.

Luis David se replanteó lo que desearía para su tatuaje: “Lo único que sí, que tengo, así como en mente es como que quiero que sea algo referente a mi hija, algo referente a mi hija, pero no sé bien que [...] Luna Giselle” (Rodríguez, Comunicación Personal, 20 de septiembre de 2017). Así que, como referencia principal, se tomó a su hija. No le interesaba una imagen literal, sino algún tipo de metáfora o abstracción, incluso se vio atraído a la idea de que fuese un tatuaje tipográfico, debido a que ese tipo de diseño en tatuajes eran su predilección.

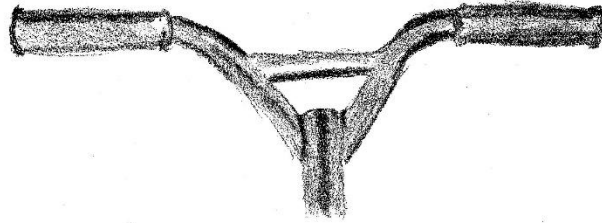
En contribución del artista hacia el diseño, se tomó como referencia la figura del *scooter*, específicamente el manubrio, asociándolo a la forma horizontal de la cicatriz de Luis David.

4.3.5 Diseño

Como se mencionó en el apartado de referencias, como punto de partida para la nueva narrativa, se tiene a la hija de Luis David, cuyo nombre es Luna Giselle. Al cuestionarle si Giselle tenía algún significado, respondió que probablemente, pero lo desconocía. Al investigar, se encontró que ‘Giselle’ viene de una palabra alemana que significa ‘promesa’ (Behind The Name, s/f.)

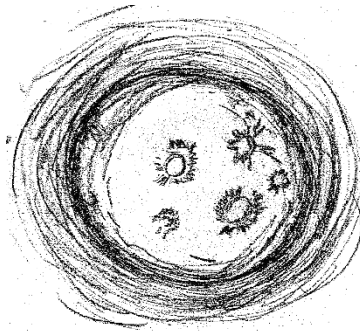
Aunque Luis David mencionó gusto particular por los tatuajes tipográficos, al sugerirle un diseño textual del nombre de su hija prefirió descartar la idea. Con base a esto, se planteó un nuevo diseño que representara el nombre de hija de forma literal sin usar texto: una luna.

Como parte de la aportación, un elemento a elección del artista fue el *scooter*, o al menos, una abstracción del manubrio, ideando que encajaría bien en la forma horizontal de la cicatriz y remitiría al relato de la cicatriz dentro de la nueva narrativa.



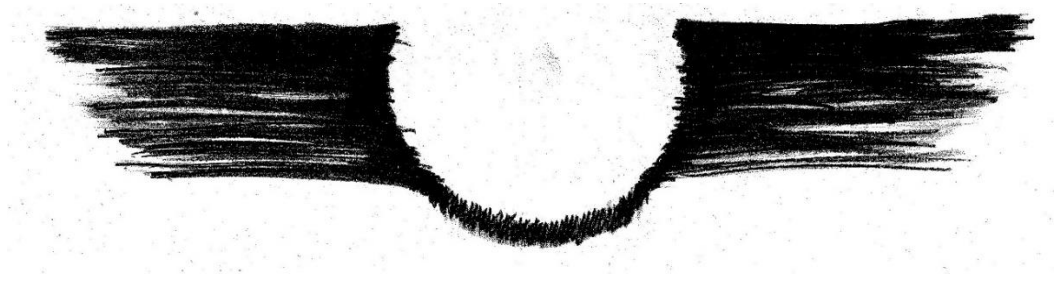
Ejemplo de Scooter (kmart.com) y boceto a lápiz de la referencia del manubrio

Para complementar, se tomó en cuenta un aspecto de la luna, el 'halo', conocido como aureola, anillo o círculo luminoso que se forma alrededor de la luna: la luz se refleja al pasar a través de cristales de hielo. Para la construcción de la imagen visual de la segunda narrativa se endureció en líneas negras el halo alrededor de la luna para hacerlo más sólido.



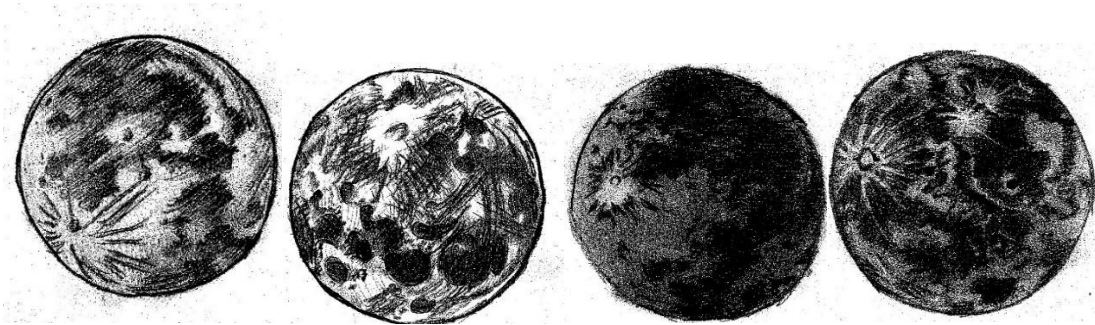
Boceto a lápiz de la luna y su halo

Durante la experimentación visual se encontró llamativo combinar el halo en líneas negras con otro aspecto dentro del relato de la cicatriz, que fue la caída y el arrastre de las llantas del scooter. Para esto se quiso ejemplificar mediante líneas negras sólidas. Entonces, al combinar la forma envolvente del halo hacia la luna, la abstracción del manubrio y la 'huella de arrastre', resultó la siguiente imagen:



Boceto a lápiz de la abstracción del manubrio propuesta por el diseñador.

Para la parte de la luna, se planteó hacer uso de la textura de la cicatriz de Luis David. Se bocetaron distintas versiones de la luna detalladas en negro y grises, dejando escaso el color blanco. Buscando un efecto de volumen a partir de sus colores grises y el uso del negro.



Bocetos de la luna a lápiz

Después, con el uso de una de esas formas, combinada con la otra parte de la propuesta, se realizó la primera intención de la imagen visual de la segunda narrativa. Esta versión no fue muy aceptada por Luis David, le agradaba la horizontalidad del diseño, pero las líneas negras no le convencían, así mismo, esperaba que la luna tuviese un aspecto más realista. Estuvo de acuerdo en que la textura de la cicatriz fuese aprovechada para la misma, consultó también que, si era posible agregar color, puesto que le parecía llamativa la idea de usar tonalidades moradas, para asemejar una nebulosa especial.



Primera intención para el tatuaje de Luis David

Como otra aportación, Luis David se encontró interesado en la imagen de un árbol, específicamente sus ramas a contra luz de la luna, de forma que pareciera que la misma marca su silueta. Se le presentó un boceto de ésta interacción.



Boceto de árbol a contra luz a lápiz

Al analizar la imagen, en conjunto del individuo y diseñador, se generó la opinión de que la sobreposición de las ramas secas cubriría el detallado de la luna, y en consecuencia la textura no se aprovecharía del todo. Se decidió no descartar las ramas, pero posicionarlas de forma que no afectara la textura de la luna.

Para la convergencia de los elementos, se conservó la iniciativa de un diseño horizontal y de dejar la luna en el centro, aprovechando que es la zona en la cicatriz donde se 'abulta' la textura. También se trató el comentario de Luis David sobre usar tonalidades de una nebulosa.



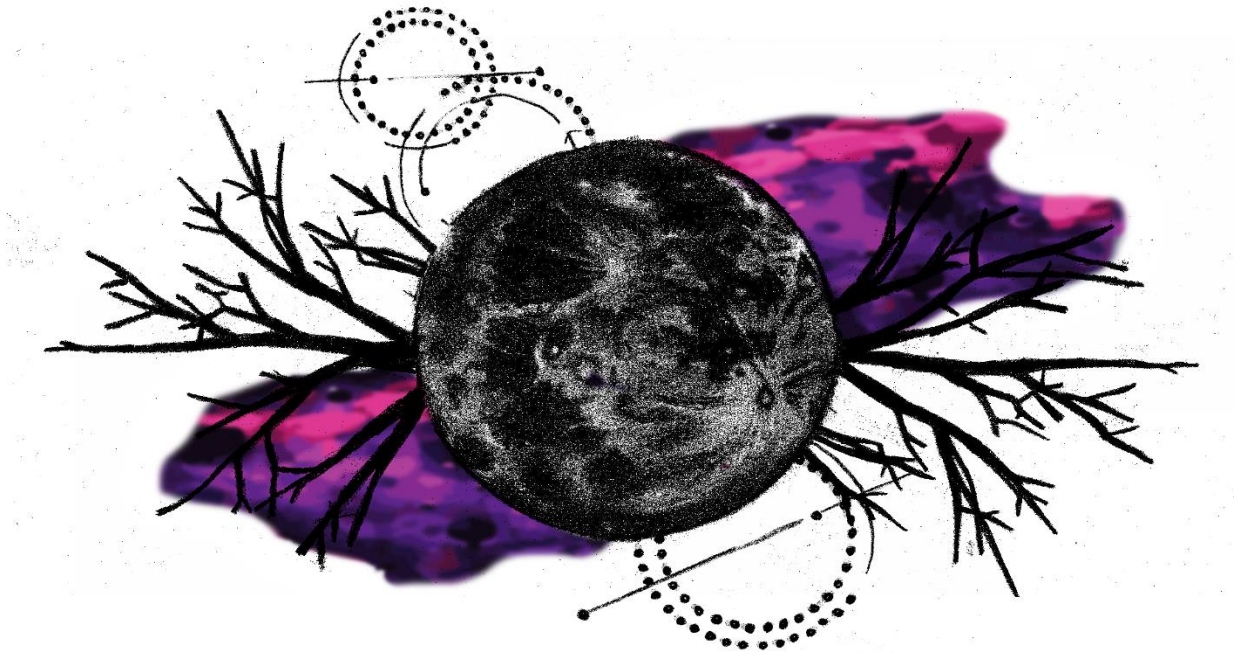
Nebulosa de Carina

La selección de colores en para el tatuaje descartó los brillos, esto, al igual que en el caso de la luna para limitar el uso de blancos. Se usaron tonos rosas, violetas y morados.



Segunda propuesta para el tatuaje de Luis David
Técnica: Lápiz y tinta china sobre papel con manipulación digital

Para complementar el diseño, se agregó un detalle adicional por parte del artista: círculos formados de líneas y puntos, acompañados de más líneas rectas. La forma se desarrolló como representación del movimiento de traslación de la luna. Como diseño final, se obtuvo la composición: *Transición lunar*.



Transición Lunar. Propuesta final para el tatuaje de Luis David
 Técnica: Lápiz y tinta china sobre papel con manipulación digital

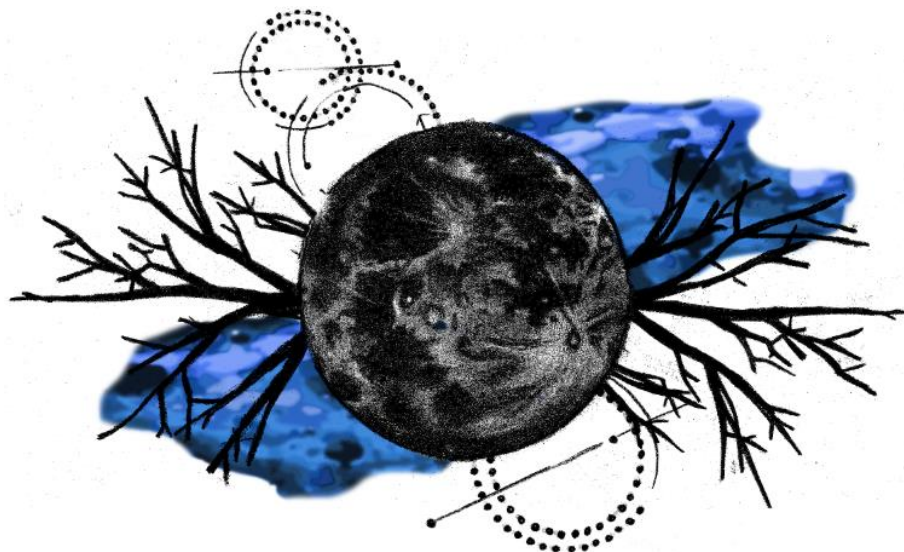
La intencionalidad de ese detalle en el diseño, surgió de algo comentado dentro del relato de Luis David: cuando se le preguntó si la cicatriz lucía de la misma forma desde el que sanó en un inicio a la actualidad, él respondió que no. En un principio, la cicatriz era más grande. Como parte del cuerpo al crecer/envejecer, la cicatriz es un elemento expuesto al tiempo que consigue cambiar visualmente.

4.3.6 Tatuaje

El tatuaje de Luis David fue realizado el 10 de abril de 2018. Le elección del tatuador fue por parte de la investigadora. Jose Nuñez tiene varios años ejerciendo como tatuador. Actualmente trabaja en un estudio ubicado en la zona centro de Ciudad Juárez Chih. La selección se vio influida por el muestreo bola de nieve de los tatuadores, quienes entre ellos hacían mención de otros tatuadores.

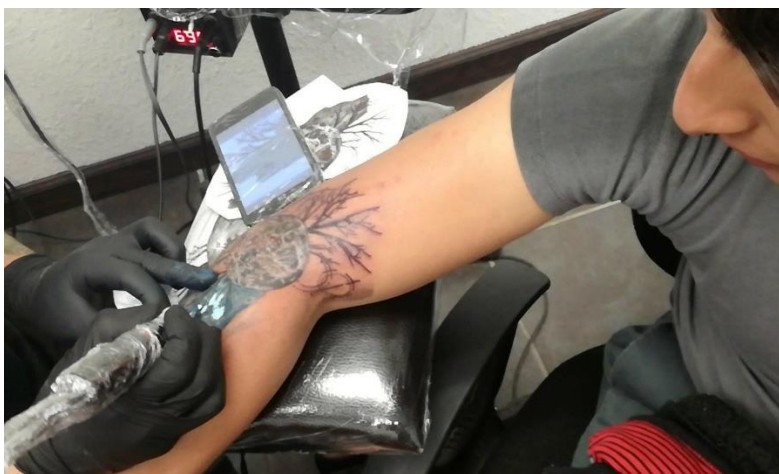
Una vez llegado al estudio, mientras el tatuador realizaba el *stencil* del tatuaje mediante el calcado, Luis David mencionó no estar del todo convencido de las tonalidades moradas del tatuaje, a pesar de haber sido parte de sus aspiraciones. De forma digital se modificó el

diseño en el mismo momento, cambiando el balance de colores para que los morados cambiara azules (como elección de Luis David).



Propuesta modificada a petición de Luis David.

Durante el tatuaje Luis David se mostró muy tranquilo, aun cuando la aguja de la máquina tintaba sobre la zona de la cicatriz. Comentó que el dolor no era ni mayor ni menor: era la misma sensación en partes sanas como en la sección de su queloide.



Tatuaje de Luis David por Jose Nuñez.

4.3.7 Experiencia

“No, no me dolió en lo absoluto porque, sobre todo en la cicatriz como es zona muerta, entonces no sentí nada, y en el contorno no, se sentía, pero no, no era un dolor muy intenso” (Rodríguez, Comunicación Personal, 25 de abril de 2018). Luis David reitera lo que había comentado el día del tatuaje, que el dolor en la zona de la cicatriz no era excepcional, incluso llegaba a ser nulo, considerado por él mismo que era una zona insensible.

¿Qué no me agradó?... que tuve que ir a trabajar después de eso, entonces estuve, así como que con el miedo de que me dañara o le pasara algo, y que sí, pues, pues todo, me gustó todo, la verdad no fue como que, yo tuviera una expectativa diferente o sea realmente dejé todo, el diseño y todo a tu criterio (Rodríguez, Comunicación Personal, 25 de abril de 2018).

Esta idea del cuidado del tatuaje recién hecho, de la conciencia de la nueva marca, se encuentra con lo mencionado por Luis David en el relato de su cicatriz, donde caía en cuenta de su cicatriz hasta que alguien más preguntaba de su origen, de otro modo ya ni siquiera la notaba, resultaba cotidiana. Al mencionar que había dejado todo el diseño a criterio de la investigadora, realmente, él asocia esta idea al hecho de que cómo la diseñadora pudo contribuir a poder visualizar lo que él quería mostrar, cubriendo con la imagen propuesta las necesidades de su relato y plasmarlo en su piel. Las propuestas se realizaban como una traducción de su relato, pero al final, Luis David era quien decidía si algo de descartaba o se agregaba, tal era el caso, que realizó cambios de último momento al diseño por su voluntad. La construcción es en conjunto.

Durante la sesión del tatuaje, se planteó a Luis David la idea de que ahora no habría preguntas respecto al origen de su cicatriz, puesto que ahora era la nueva marca quien ocupaba el primer plano. Esta cuestión se le reiteró el mismo día de la entrevista: “Pues ahora la cicatriz no se nota, pero el tatuaje sí, y luego después de analizarlo un rato si dicen ¡ah, tienes una cicatriz!, pero no es como que dé a simple vista se vea” (Rodríguez, Comunicación Personal, 25 de abril de 2018). En primera instancia no habría más preguntas de la cicatriz, sino del tatuaje.

Es una marca que yo tenía de muy pequeño, entonces no es como que, como que la relacionara con algo, pero sí era muy incómodo verla y verla así, la queroide bien grandota y ahorita, ahorita pues, pues algo nuevo que tengo y está relacionado con mi hija que también es algo nuevo que tengo, y me agrada, o sea como que el pasado no cuenta ahorita todo es nuevo (Rodríguez, Comunicación Personal, 25 de abril de 2018).

Es inevitable relacionar la cicatriz con una pérdida cuando han sido varios años con ella, al grado de pertenecer a la cotidianidad del individuo: cuando Luis hizo por primera vez

referencia de su relación con la cicatriz, comentó que volvía a notarla hasta que le preguntaban al respecto, y que lo que le avergonzaba más que la imagen visual, era el relato de origen. En esta ocasión, comenta que le era incómodo verla, pero ahora hay una nueva marca, algo nuevo que logra que el pasado pase a un segundo término. En lugar de identificar de forma inmediata la primera narrativa (cicatriz y su relato), se concentra la atención en la segunda narrativa (el tatuaje y su motivación) que alude a su hija.



Tatuaje final de Luis David.

4.4 Narrativa 4

Nombre: Pedro Manuel López Cano

Edad: 30 años.

Profesión: Licenciado en Ciencias de la Comunicación.

Tiempo de la cicatriz: 14 años.

Origen de la cicatriz: Herida de bala.



4.4.1 Relato de la cicatriz

Cuando era adolescente, andaba en las pandillas, estaba un poco de moda, así como ahora está de moda el ser *chacaloso* y esas cosas, en aquel entonces, eran las pandillas, moverte algún *crew* y cosas de esas. Entonces me uní a uno y por consecuencia, pues vinieron varias cosas y dentro de esas un impacto de bala que fue lo que me hizo la cicatriz (López, Comunicación personal, 2017).

Pedro comenta que mientras caminaba cerca de la casa de su madre, había ido con su novia, pero tenía que regresar a casa temprano. Se topó a un amigo al que apodaban 'el atropellado'. Como tenían mucho tiempo sin verse, aprovechó para quedarse a conversar con él. Un poco después, llegó una persona con aspecto sospechoso, puesto que llevaba una sudadera y era mes de abril. Fue entonces cuando lo vio sacar un revolver pequeño, sospecha que una '22'. 'El atropellado' salió corriendo y Pedro, al girarse para empezar a correr, sintió el disparo. Se dejó caer en una casa cercana, mientras el hombre armado seguía disparando, mientras gritaba 'su barrio'. Pedro pidió ayuda en aquella casa, sin obtener respuesta, solo se asomaron por la ventana.

Pues haz de cuenta que primero nomas sentí así que como por instinto me agarré el abdomen, y la reacción fue sobrevivir, porque el chavo seguía tirando balazos, entonces ya cuando estaba en el piso, pues obviamente se sentía caliente, yo creo pues 1 hora, tal vez hora y media que ya se enfría la herida pues se siente un calambre en todo el cuerpo bueno en toda la parte abdominal. Lo más dramático de esto es que no soy un hombre de fe y en ese momento, pues pedí perdón, si existía algo, pues si existes pues perdóname y ya posteriormente llegó, o sea después de que ya, yo me iba a quedar ahí tiradillo, resignado, llegó este amigo después, por mí y ya nos fuimos corriendo a donde estaba una policía y ya (López, Comunicación personal, 2017).

Pedro comenta que la cicatriz le perforó el intestino y tuvieron que hacerle un corte, es por eso que la incisión es grande. La bala entró y salió, así que la intervención fue para atender

el órgano que se había lastimado. Comenta que a las dos semanas de que salir del hospital, se topó al sujeto que le había disparado. Lo persiguió en un centro comercial. El esfuerzo al correr provocó que se le abriera la herida, así que, en lugar de ser una incisión lineal, se abre al final hacia los lados.

Primero que nada es una historia chistosa y si igual ahí, a las personas que me van conociendo, en su tiempo les platico o si me ven sin playera o así les platico, pero en realidad estoy como orgulloso no sé, es como, como que a partir de ahí partió muchas cosas, muchos cambios en mi vida obviamente, no sé si de ahí tuvo que ver que me dedicara a estudiar, o sea seguir mi carrera profesional y no,irme como mis demás amigos de aquel entonces, que terminaron en la cárcel o muchos ya fallecieron (López, Comunicación personal, 2017).

Es así que, para Pedro, el momento de la cicatriz representa un cambio drástico. Decidió que el camino que seguía no era el más adecuado, fue un parteaguas de su vida que lo alejó, según sus palabras, de un destino que no hubiera sido grato.

Al principio sí me incomodaba, porque hacía más ejercicio cuando era joven, entonces, como que me destruyó la... el músculo de ese lado, entonces haz de cuenta que no se me veía, si tenía así los cuadros pues no se me veía, se veía así plano, y me molestaba, igual sí tomé, digo me puse algunas cremas, pero eso fue así como que los primeros años, ya así después ya no me importó (López, Comunicación personal, 2017).

Al principio sí había un repelo por parte de Pedro hacia su cicatriz, hasta el grado de que la normalizó, después de tratarla por un tiempo para desvanecerla, sin resultados. Una vez que se acostumbró a verla y a tomarla como parte de sí, comentó que le guardaba un recuerdo.

Fíjate que como que es un orgullo [...] Lo que tengo más grabado es como, una sería como la ley de la atracción, porque en aquel entonces, deseaba muchas cosas y pasaban, y dentro de eso, quería así como que, ridículo pues era pequeño, joven, quería como una cicatriz de, de bala, así de estúpido, también quería quebrarme una mano y cosas así, y pasaban, o sea todo me pasó en ese momento, y otra sería algo que recuerdo mucho, es eso de que, pedí perdón a un dios que todavía me cuesta trabajo creer y aun así yo ya estaba resignado, y ya recibí una ayuda de alguien que no esperaba que regresara por mí, entonces no sé, estuvo raro. Ya en ese momento, pues dije si tú existes, perdóname por, por haber sido tan grosero, y quiero estar en paz, porque en realidad yo, no esperaba vivir, yo no pedí vivir, yo dije sabes qué perdóname, y ya no quiero tener problemas contigo y ya, y ya inmediatamente llegó este amigo, 'el atropellado' por mí, y me dijo que me levantara y yo estaba ya ahí resignado, por eso es que son las cosas que más recuerdo de ese acontecimiento (López, Comunicación personal, 2017).

4.4.2 Imagen visual de la cicatriz



Cicatriz de Pedro

4.4.3 Aspiraciones y deseos

“Sería como, como recordar ese evento o incluso como, no sé cómo, de segundas oportunidades ¿no?” (López, Comunicación personal, 2017).

Como describió Pedro en el relato, y reitera con esta frase, el suceso fue para él un cierre de página. Después del suceso había una segunda oportunidad y la cicatriz se lo recordaba, existe una aprensión hacia la marca. Aun así, Pedro mencionó que nunca había considerado el tatuaje como alternativa hasta que vio la iniciativa de reclutamiento de la investigación. Mencionó que le pareció interesante que podría lograrse a partir de la cicatriz, ya que él contaba ya con varios tatuajes y tenía un gusto afín.

Respecto a estilos, mencionó: “Me gusta más como *blackwork*, o realismos, o también este, si como *blackwork* porque hay unos que son como líneas o que son puntos” (López, Comunicación personal, 2017).

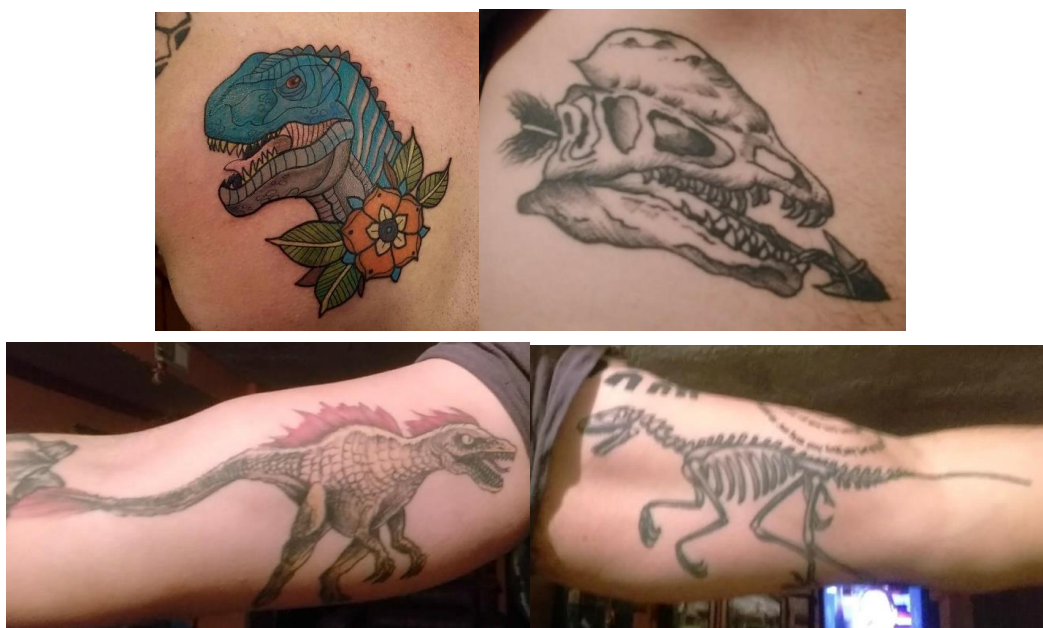
4.4.4 Referencias

Dentro de la narración, se rescataron aspectos como 'la segunda oportunidad' y la 'ley de atracción' como punto de partida del diseño, así como la preferencia por el *blackwork*, estilo que se caracteriza por negros sólidos para sombras y rellenos.

Respecto a la posición de la cicatriz, Pedro tiene tres. "Te digo que como me está dando la vuelta, me entro casi al centro del abdomen, pero me salió, por un lado". La cicatriz principal, por donde operaron su intestino fue la de enfrente, tiene una más pequeña en un costado, por donde salió la bala después del impacto y así mismo, tiene una más en la espalda, donde menciona que le drenaron la hemorragia interna. Las cicatrices del costado y la parte de atrás, son minúsculas y casi imperceptibles, pero, debido a que las tres provienen del mismo hecho, se optó por una idea que las cubriera de forma envolvente.

Pedro otorgó la elección del tipo de interacción cicatriz-tatuaje a la investigación, por lo cual, se reforzó la idea de poder idear una composición envolvente que abarcara las tres cicatrices.

Finalmente, durante la entrevista se pidió a Pedro que contara un poco más sobre sus tatuajes de forma oficial, resultó interesante cómo tenía predilección por los dinosaurios. Puesto que la mayoría de sus tatuajes son ilustraciones de los reptiles prehistóricos en diferentes estilos.



Tatuajes de dinosaurios de Pedro

De forma extraoficial, el individuo otorgó imágenes de referencia que durante la entrevista no pensó, debido a que no se asocian con la cicatriz o con el suceso directamente. Pedro nos comentó que su gusto hacia los dinosaurios, inició al ver la película *Jurassic Park*. Éste fue el primer filme que vio en una sala de cine. Sintió tanta afinidad con ellos que su abuelo, una persona que amó muchísimo, lo consintió obsequiándole su primer dinosaurio de juguete. Comenzó a coleccionarlos y al llegar a edad adulta, decidió tatuarse un dinosaurio, su colección paso de ser física a ser parte de su piel.

Esto resultó interesante para la investigación, dado que Pedro hizo referencia a un estado memorial de sus tatuajes: le recordaban su infancia, la película y el afecto hacia su abuelo. Son imágenes visuales que remitían a diferentes aspectos que le agradaban y ahora llevaba consigo todo el tiempo.

4.4.5 Diseño

La idea para la construcción del diseño fue casi inmediata, basada principalmente en la predilección de Pedro por los tatuajes de dinosaurios y la alegoría de una segunda oportunidad. Así mismo, se quiso rescatar el número 'tres', correspondiente al número de cicatrices resultado del suceso que Pedro describió en su relato. Se eligió trabajar con un *triceratops*, un dinosaurio de tres cuernos. El *blackwork* como estilo, basado en la elección de Pedro y en que ninguno de sus tatuajes pertenecía al mismo.

La selección del diseño de dinosaurio, se centró especialmente en los gustos de Pedro, buscando una resignificación a partir de la nostalgia, aunque no tuviese que ver directamente con el relato de origen de su cicatriz, sino con una referencia sentimental desde su individualidad.



Esqueleto de Triceratops
<https://www.dkfindout.com>

La selección de usar el cuerpo completo de un *triceratops* se basó en la posibilidad de ser un diseño envolvente. El diseño sería más largo en su lado horizontal y lograría adaptarse a la forma del costado de Pedro. Desde su cicatriz frontal a la trasera, era una distancia de 34 cm. El hecho de que fuese un esqueleto, tiene su origen en la alegoría de la segunda oportunidad.

Cuando Pedro menciona que después del suceso tuvo un nuevo comienzo, deviene un sentido de cambio. Es así que se planteó la imagen de un *triceratops* que se va adhiriendo a una mancha de petróleo (él se origina de restos fósiles). El negro sólido encajaba perfectamente dentro del estilo *blackwork* y la transformación de fósil a combustible una buena metáfora de cambio a partir de la muerte, en el caso de Pedro, una segunda oportunidad de un suceso trágico.

Se acordó que el diseño llevaría una dirección de derecha a izquierda. La cabeza se situaría en el abdomen de Pedro, donde se encuentra la cicatriz más grande y el cuerpo se acomodaría de forma circuncidante a su costado para cubrir la cicatriz que se encontraba a un lado. Se le omitiría la cola, debido a que se trazaría sobre la piel directamente, una vez que el tatuador colocara el *stencil*, esto para darle una ubicación y largo adecuados para que abarcara la cicatriz en la espalda.



Primera intención para el tatuaje de Pedro.

Tinta china en estilógrafo sobre papel.

Aunque se le compartió a Pedro cada paso de la construcción del diseño y parecía estar de acuerdo con las intenciones, al mostrarle el resultado, algunos detalles le causaron inquietud. Le agradaba la idea del *blackwork* y sentía que estaba muy bien logrado, sin embargo, en cuestión de su autopercepción física, hizo mención de que la mancha negra 'no se vería bien' sobre la zona específica de su piel. Así mismo, comentó que no le parecía la posición de su cabeza.

Para la segunda intención, se usó como base el previo de la primera intención con una manipulación digital. Se giró la cabeza ligeramente hacia enfrente (según los deseos de Pedro) para simular que el dinosaurio se encontraba en posición de realizar una embestida (cabeza y cuernos al frente). Una vez realizado esto, quedó un espacio blanco en la columna que se completó con plastas negras. La mancha a los pies del esqueleto se redujo a sombras de bajo de cada una de sus huellas. Cada cambio realizado, fue hecho bajo la supervisión de Pedro.



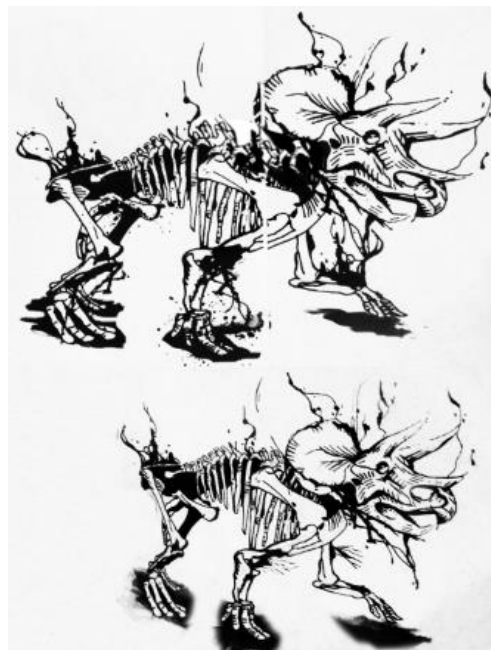
Segunda intención para el tatuaje de Pedro.

4.4.6 Tatuaje

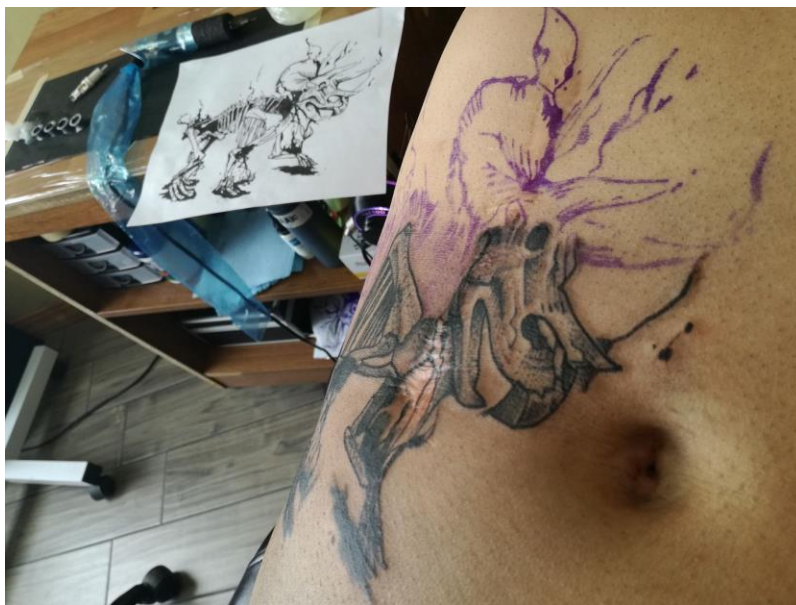
El tatuaje se realizó el día 20 de abril en el estudio de Orlando Betash, tatuador y amigo de Pedro. Betash había realizado la mayoría de los tatuajes de Pedro y era de entera confianza para él mismo.

Al llegar al estudio, entre los tres (individuo, investigadora y tatuador) se discutió el tamaño del diseño. Se había establecido un largo de 34 cm, debido a que eso medía la distancia entre la cicatriz frontal y la posterior. Al imprimir el tamaño en escala real, se encontró que el diseño abarcaba más de lo que se pensaba. Para ninguno de los tres pareció una idea viable, así que se optó por reducir el tamaño.

Una vez que se colocó el *stencil* del tatuaje en posición, se comenzó el trazado de la cola con un plumón, para completar el diseño. De esta forma, solo se cubrieron dos de las cicatrices de Pedro. Por tal motivo, el diseño se tituló: 2 de 3.



Comparación en relación al tamaño original y el que se realizó.



Sesión de tatuaje de Pedro. 2 de 3

Betash, el tatuador, agregó su toque personal a la obra consultándolo con Pedro. Comenta que el diseño fue mucho de su agrado, y deseaba contribuir. En lugar de ser únicamente *blackwork*, agregó puntos y achurado para sombrear las zonas sin relleno.

Fueron 5 horas de tatuaje, en las que Pedro se quejó de dolor en repetidas ocasiones, curiosamente, ninguna sobre la zona de la cicatriz. La cicatriz frontal quedó perfectamente cubierta, al igual que la cicatriz de un costado, fue la cicatriz trasera (la menos visible) la que permaneció exenta de tinta.

4.4.7 Experiencia

Tardó mucho, cuando solo el proyecto, bueno cuando me contacte contigo psi' ¿eh? yo me imaginaba que iba a ser algo más en corto y... pero nada más...este, me gusto, la atención y ps' que me dieran la oportunidad de escoger al tatuador, también ahí, me dio más confianza" (López, Comunicación personal, 30 de abril de 2018).

Se realizó la entrevista a Pedro el día 30 de abril de 2018. Para conocer su experiencia durante el proceso. En primera instancia, comentó que no esperaba que el proceso fuese tan tardado.

Algo que me agrade, que ps' tapó la cicatriz más grande, sí me gustó mucho como quedó la forma de la pieza porque la cicatriz esta, así como, en 3D ¿no?, esta, tiene muchas formas, entonces se acopló, creo que se acopló muy bien, y el diseño me gustó mucho también, lo malo, a lo mejor es que no esta tan grande como yo quería pero, está bien (López, Comunicación personal, 30 de abril de 2018).

Recalcó cómo pensó que el tatuaje quedaría aún más grande de lo que resultó, como se tenía originalmente planeado, pero que aun así se encontraba conforme. En su momento estuvo de acuerdo y fue por eso que se llevó a cabo, sin embargo, se comprende que fue difícil desprenderse de las expectativas.

Cuando se le cuestionó acerca de la pérdida de la cicatriz y la ganancia de la nueva marca, mencionó:

Ah pues sí, la verdad es que sí, ahora va a estar más, más suave esa parte, porque, en primera pues ya casi no se nota, a menos de que estés así súper enfocado, pero, ya casi no se nota la cicatriz a simple vista, y obviamente lo primero que preguntan es que, que significa el tatuaje en lugar de ver la cicatriz (López, Comunicación personal, 4 de mayo de 2018).

Como parte de la pregunta anterior, se realiza otra referente a que queda, desde la autopercepción del individuo, un vestigio de la cicatriz a pesar de ser cubierta con el tatuaje:

Siento que sí, sigue ahí, obviamente no es lo mismo ps' también es parte de la historia, pero, la verdad es que ahora me veo más, más colorido, me gustó mucho [...] aunque sea blanco y negro, pero igual se ve bien en mi panza (López, Comunicación personal, 4 de mayo de 2018).

Existe un entusiasmo referente al resultado visual de la convergencia de ambas imágenes. Por otro lado, al preguntarle sobre la sobreposición de los relatos, respondió:

Pues así a simple vista no parece tener mucho significado, puesto que tengo otros tatuajes parecidos a ese, pero, sí, sí tiene un poco de relación porque, pues igual por los 3 cuernos, tuve ahí... pues tengo 3 cicatrices que me dejó el accidente (López, Comunicación personal, 4 de mayo de 2018).

Si bien no existe una referencia directa, el tatuaje responde a la voluntad de Pedro y sus preferencias. Cabe recordar que la yuxtaposición ocurre entre las narrativas que el individuo desarrolla a partir de su subjetividad, no necesariamente se remiten mutuamente.

Pues me siento más cómodo la verdad es que antes, sí me daba un poco de pena con personas que nunca me han visto o así, que me vean la cicatriz, y ahora me siento muy cómodo la verdad, hasta lo ando presumiendo ahí en el trabajo, enseñando la panza, y pues sí, básicamente sí cambio mi perspectiva de esa situación (López, Comunicación personal, 4 de mayo de 2018).



Tatuaje final de Pedro.

4.5 Narrativa 5

Nombre: Aiko Alejandra Reza

Carmona.

Edad: 23 años

Profesión: Estudiante de psicología.

Tiempo con la cicatriz: 21 años.

Origen de la cicatriz: Luxación de cadera congénita, 12 operaciones a lo largo de su vida.



4.5.1 Relato de la cicatriz

“La cicatriz donde me operaron doce veces los *rainers* en Estados Unidos, ya que nací con luxos²² en la cadera congénita. Entonces después de esas doce operaciones por fin puedo caminar ¿no?, entonces me gustaría darle otro significado ya” (Reza, Comunicación personal, 20 de septiembre de 2017).

Aiko tiene esa marca desde que tiene memoria, comenzaron a operarla desde su primer año de edad hasta que cumplió trece años.

La cadera de las personas debe de estar así en medio piernas y la cadera, entonces yo nací como que así, entonces la pierna hacia esto, entonces las operaciones eran para encajar el huesito y yo pudiera caminar, esto fue parte de mi cadera mucho tiempo (Reza, Comunicación personal, 20 de septiembre de 2017).

Aiko realizaba ademanes para representar el acomodo incorrecto de su cadera, ya que desde su nacimiento le habían dado pocas esperanzas de lograr caminar. Después sacó de su bolso una pieza de metal que le habían introducido en una de sus operaciones para remediar su mal congénito. “Me la pusieron como a los 9 años y a los 10 o 11 me la quitaron” (Reza, Comunicación personal, 20 de septiembre de 2017).

²² La luxación es una separación de 2 huesos en el lugar donde se encuentran en una articulación. Las articulaciones son zonas donde 2 huesos se juntan. Una articulación luxada es una articulación donde los huesos ya no están en su posición normal (Medlineplus, 2016).



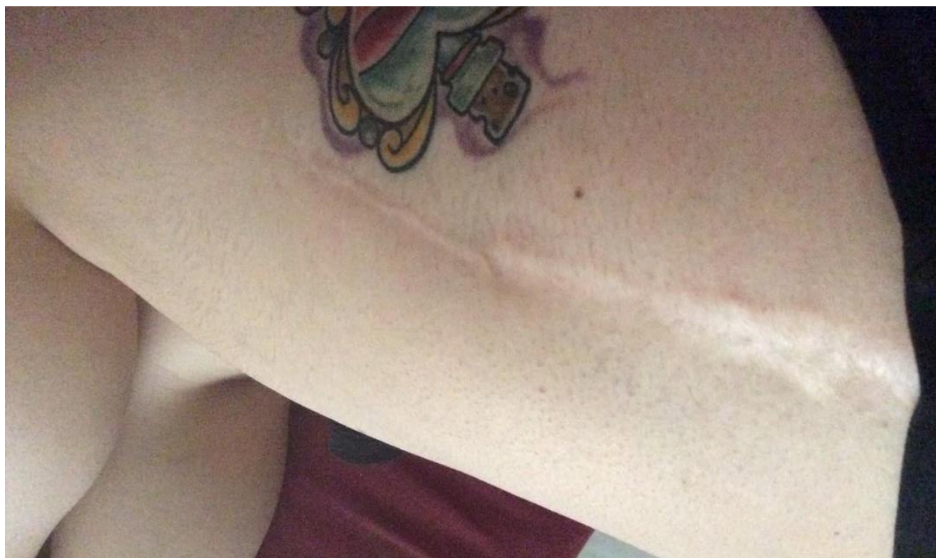
Pieza de metal quirúrgico, parte de la cadera de Aiko durante un par de años

No lo recuerdo todo, ya que me empezaron a operar desde que yo tenía un año de edad, pero si yo hago memoria, mis primeros recuerdos son del hospital donde me operaban, era una navidad en la que yo me tuve que quedar [...] Mi mamá, siempre me acompañó (Reza, Comunicación personal, 20 de septiembre de 2017).

La memoria de Aiko se divide entre sus recuerdos vividos y los colectivos, su madre le contó sobre sus primeros años en el hospital, después ella fue recordando por su cuenta. Mientras otros niños tienen recuerdos de su primera casa o sus primeros juguetes, Aiko tenía nítida la imagen del hospital donde pasó gran parte de su infancia e inicios de su adolescencia. Aún con esto, guarda cierto agradecimiento con la vivencia, ya que esto le permitió desarrollarse con normalidad. Es un tipo de aprensión positiva donde la marca es vestigio de una serie de eventos que desembocaron en su recuperación, y así mismo, fueron cambiándola a ella y a la marca en sí, cada vez que era abierta nuevamente para operar y posteriormente vuelta a suturar.

Le tengo mucho cariño por que fue un proceso ¿no? y es un proceso que ahorita me permite caminar, saltar, bailar, pero a la vez también siento que ya es tiempo de cerrar ese ciclo, ya van más o menos 10 años yo creo que ya dejaron de operarme entonces yo creo que ya es hora de cerrar (Reza, Comunicación personal, 20 de septiembre de 2017).

4.5.2 Imagen visual de la cicatriz



Cicatriz de Aiko 2017

4.5.3 Aspiraciones o deseos

Los mismos doctores me hicieron una cirugía estética en las dos cicatrices, ya que tengo dos cicatrices y un queloide, entonces se me hacían unos gusanitos y como era muy grande pues se veía feo...y pues es lo que ellos hicieron y mi mamá siempre me puso *cicatricure*, pero no lo borró mucho (Reza, Comunicación personal, 20 de septiembre de 2017).

Aiko describió la forma en la que fue tratada su cicatriz de forma clínica y después cómo intentó reducirla con cremas especializadas, sin éxito. Al preguntarle sobre la alternativa del tatuaje, comentó: “Tenía unos dos o tres años pensando que me gustaría cubrirla, pero no, por desidia o algo no, el destino me llevo a ti” (Reza, Comunicación personal, 20 de septiembre de 2017). Aiko tiene ya siete tatuajes, incluso uno muy cerca de la cicatriz.

La mayoría de los tatuajes de Aiko, son estilo tradicional, es decir, con colores y negros sólidos. También se caracterizan por tener trazos caricaturizados que se asemejan a la realidad. Aun cuando éste estilo era su predilección, comentó que no tenía ningún inconveniente con que se experimentara con algún otro estilo.

“Me gustaría que fuera, si se pudiera, que tuviera una rosa ¿no?, que fuera como mi vida creciendo a través de esa cicatriz, siempre lo vi así (Reza, Comunicación personal, 20 de septiembre de 2017). Referente a la forma, Aiko mencionó que le interesaba una figura floral creciente y emergente desde su cicatriz, de preferencia con color rojo. Así mismo, el

tipo de interacción que le interesó fue aquella que se superpone a la cicatriz, respetando su forma y dejando vestigios, es decir, adornarla.

4.5.4 Referencias

Aiko tiene esa cicatriz desde que tiene memoria propia y colectiva. Es decir, es un elemento con el que ha lidiado toda su vida, incluso cuando no puede recordarlo específicamente, sino a partir de otros. Es un elemento que no solo prevalece visualmente, sino que remite a un listado de procesos clínicos muy desgastante. Se subrayó como punto importante que pasó gran parte de su niñez hospitalizada.

El individuo consideró apropiado llevar consigo la pieza de metal que colocaron quirúrgicamente como parte de su cadera, el cual mencionó haber preparado desde que se le comentó que se le realizaría una entrevista previa al proceso. Aiko actualmente tiene 23 años y contó que aquella pieza le fue retirada entre los diez y once años, quiere decir que lleva casi trece conservándola. Este tipo de detalles aprensivos resultan muy nutritivos para el relato de la narrativa.

También resulta interesante señalar cómo ella describe literalmente esta aprensión. A pesar de no ser una grata experiencia, Aiko está agradecida. En sus palabras ‘le tiene cariño’ a la cicatriz, ya que debido a todo ese proceso ahora es capaz de caminar, correr, saltar etc. Lo considera un mal que fue necesario.

Extraoficialmente (proceso detallado en el siguiente apartado, diseño), Aiko comentó que, durante los lapsos de su niñez en el hospital, veía constantemente *La Sirenita* (1989), de Disney. Aiko narró que sentía mucha identificación con la historia del personaje, que anhelaba tener piernas para cumplir sus sueños. Repetía el filme continuamente, esperando el día en que ella pudiera, como el personaje principal, tener sus piernas para andar como los demás.

4.5.5 Diseño

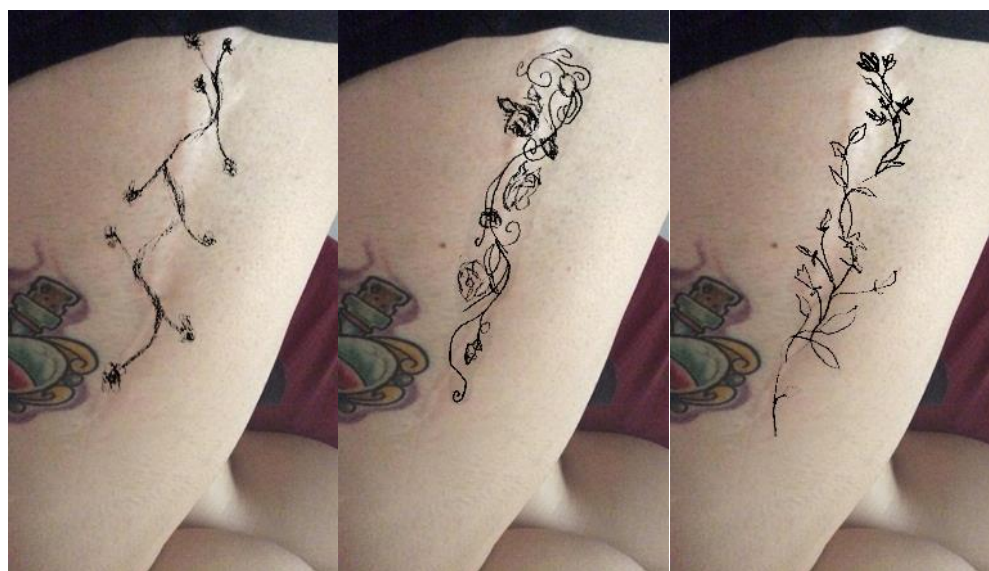
En un principio, se acotaba el diseño floral que adornaría la cicatriz, respetando su forma sin cubrirla, tal y como describió Aiko en sus aspiraciones y deseos sobre el tatuaje. La

descomposición visual de la cicatriz son dos líneas paralelas, con un espacio en medio con texturas queloides.



Descomposición visual de la cicatriz de Aiko

Se realizaron bosquejos burdos a lápiz como primeras intenciones, sin detallar demasiado. La finalidad era ejemplificar la forma envolvente que podría desarrollarse y dar a elegir al individuo un punto de partida para comenzar a desarrollar el diseño. La base para la referencia fue la fotografía de la cicatriz, a modo de que pudiese respetarse la forma y al mismo tiempo, cuidar que la imagen futura no fuese a sobreponerse con el tatuaje próximo a la cicatriz que Aiko ya tenía.



Bosquejos a lápiz de las primeras intenciones para el tatuaje de Aiko, sobrepuestos sobre la fotografía de su cicatriz de manera digital.

Al exponerse cada intención del diseño, Aiko decía no estar convencida y pedía de favor seguirsele mostrando opciones. Sin embargo, confesó tener temor de no poder describir su

nueva inquietud. Le apenas haber descrito una aspiración durante la primera entrevista y cambiar de opinión.

Aiko describió cómo el filme de *La Sirenita* remitía a su situación y viceversa (como se mencionó en el apartado de referencias, la afinidad del individuo por la película y su personaje principal). Contó que la nueva aspiración fue una epifanía. En una ocasión posterior a la entrevista en la que volvía a ver el filme, solo que había temido compartirla por aseverar que el proceso era rígido y no había oportunidad de cambiar lo que se había documentado en la entrevista.

Teniendo un nuevo punto de partida, comenzó a trabajarse en un diseño que siguiera la misma línea de adornar la cicatriz, dejando vestigios visuales de la misma, pero esta vez, usando como referencia directa el personaje de *La Sirenita*. Se reitera que la metáfora establecida por el individuo se concentra en las piernas, específicamente en el deseo de caminar. Tanto para la protagonista del filme como para Aiko, esta limitación era lo que impedía cumplir con sus aspiraciones, es por esto, que se decidió tomar como elemento focal, la cola de *La Sirenita*.

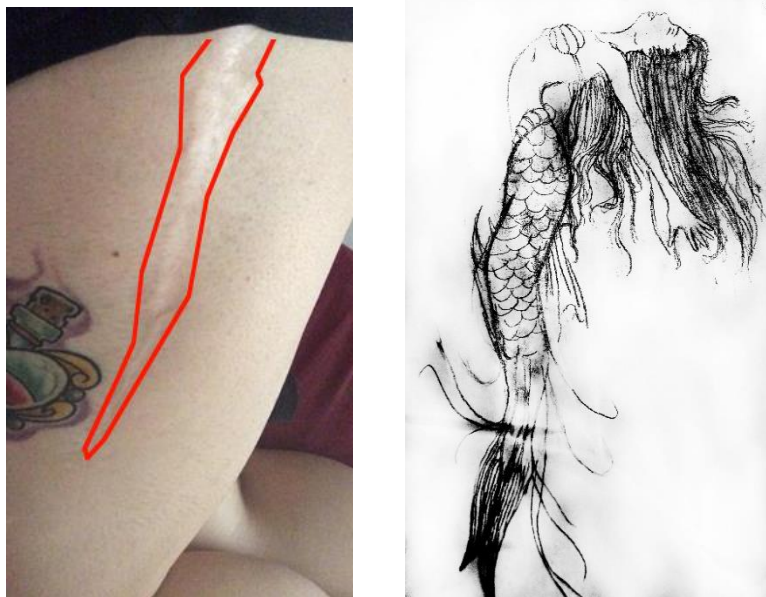


Bosquejos a lápiz de la segunda intención para el tatuaje de Aiko, sobrepuesto sobre la fotografía de su cicatriz de manera digital.

Aunque el diseño minimal fue del agrado para Aiko y que concentró especial atención en que su cicatriz se conservaba visible, fue descartado. El individuo describió que deseaba una referencia visualmente más evidente, así mismo, el uso de color.

Continuando como referencia la forma alargada de la cicatriz, se concentró en el detalle de que la cicatriz es más angosta desde su parte cercana a la rodilla, y poco a poco se

ensancha hasta llegar a su final en la cadera. Haciendo una simple descomposición en líneas, se encontró una figura que asemejaba una cola de sirena alargada y fue así cómo se desarrolló una tercera intención.



Boceto a lápiz de la tercera intención para el tatuaje de Aiko,
A partir de la forma de la cicatriz.

El boceto fue aceptado. Recuperando un poco del diseño minimal que se le había planteado, específicamente, el aspecto que dejaba ver su cicatriz entre las líneas, se mejoró la propuesta combinando ambas intenciones.



Boceto a lápiz de la tercera intención para el tatuaje de Aiko, sobrepuesto de forma digital.

Para el color, como propuesta del diseñador se realizó en estilo acuarela. Con la finalidad de suavizar el dibujo y simular un ambiente acuoso. El diseño fue aceptado con emoción por el individuo, mencionado que mejoró sus expectativas en muchas formas y que por fin, podía ver representadas sus voluntades.



Diseño final para el tatuaje de Aiko, *Sirena*.
Técnica: lápiz sobre papel con manipulación digital

4.5.6 Tatuaje

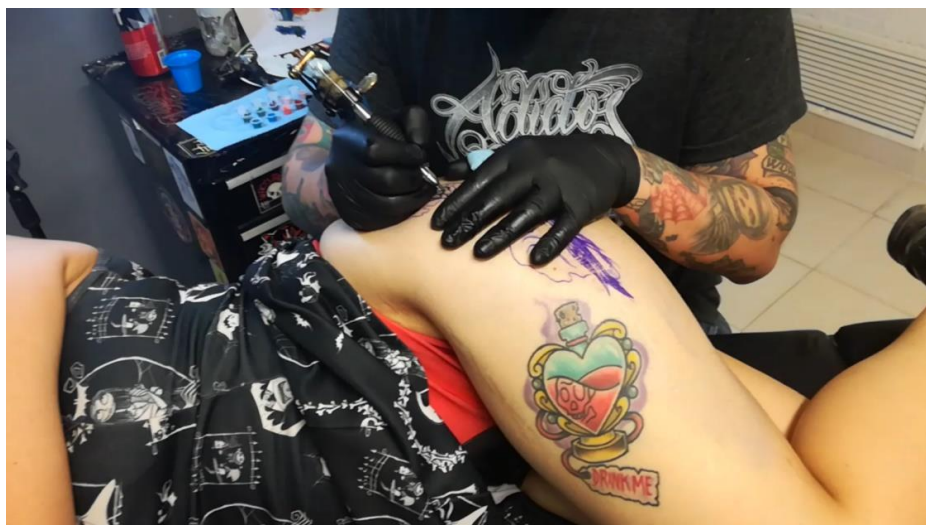
El tatuaje de Aiko se llevó a cabo el día 9 de mayo, en el *Traditional Tatu Studio* en Ciudad Juárez. El tatuador a cargo fue Ronnie Rubio, a elección de Aiko. Ronnie es quien le ha realizado todos sus tatuajes.

Al realizar el *stencil*, Ronnie preguntó si el diseño tendría algún cambio, a lo que Aiko respondió que no. Cuando llegó el momento de pasar el calcado a la piel, Ronnie le sugirió a Aiko colocarlo de una manera que, una parte más notoria de la cicatriz fuese la que quedara en el hueco del tatuaje, permitiendo su visibilidad.



Stencil sobre la piel de Aiko

Una vez acomodado el *stencil*, se procedió a iniciar con el tatuaje. Al inicio Aiko bromeaba sobre cómo le causaba nerviosismo a pesar de ya tener bastantes tatuajes, trató de mantener una posición relajada, ya que desde la primera punzada comentó haber sentido mucho dolor, nada comparado a los tatuajes que se había realizado anteriormente. La sesión tuvo una duración de aproximadamente dos horas.



Sesión de tatuaje de Aiko.

4.5.7 Experiencia

Pues lo que más me agradó es que ya cumplí esa meta en mi vida, este que, tiene un significado muy bonito el tatuaje para mí, y creo que lo único que no me agradó... ¡es que es gratis!, no le encuentro pero (Reza, Comunicación personal, 10 de mayo de 2018).

Aiko expresó estar muy conforme con el proceso. La alternativa de tatuarse la cicatriz era una opción que tenía como viable desde hace muchos años. Mencionó en la entrevista previa a su tatuaje que por uno u otro motivo había tenido que posponerlo, pero la idea siempre estuvo en su mente. Agradeció haberse encontrado con el proyecto para lograr materializar su idea.

Creo que va a ser, no una pérdida pero sí un cambio, yo lo llame evolución, es una evolución de la cicatriz a ser un tatuaje, y la verdad es que me gusta más la idea de que me pregunten qué significa tu tatuaje a que qué te pasó ahí, porque pues, siento un tanto despectivo el no mancharse que te pasó ahí, o qué es eso, entonces me gusta más la idea de que ¡ah! ese ¿por qué te lo hiciste? (Reza, Comunicación personal, 10 de mayo de 2018).

La respuesta de Aiko ante la cuestión de si existe una clase de pérdida respecto a su cicatriz, enfatizó la idea del cambio. Desde su perspectiva la cicatriz se transformó en el tatuaje. La yuxtaposición propuesta en la investigación es para ella un cambio, no una narrativa junto a la otra, sino una narrativa que se han convertido en otra.

Mi cicatriz para mí, siempre va a estar ahí pero eh, yo no me la quería tapar no porque no la quisiera ver sino porque sentí que ya era momento de cerrar un ciclo y creo que el que yo pueda sentirla y todavía pueda ver un pedacito de ella, es importante para mí para recordarme de donde viene, y lo que yo sentí y sobre todo lo bonito que fue para mí tener el tatuaje y no sé, como que se complementan bonito para mí (Reza, Comunicación personal, 10 de mayo de 2018).

No existió un repelo hacia la marca, Aiko considera ese ‘cierre de ciclo’ el momento del cambio que describió anteriormente. Ella continúa aludiendo a la idea de la transformación, el ornamento a su cicatriz tenía como finalidad subrayar aquello que le había sucedido, ampliar el significado a partir de una modificación visual, cicatriz y tatuaje son considerados como uno mismo.

Cuando yo estaba chiquita, me operaban como ya había dicho, y en tiempo de recuperación yo no tenía, así como muchas cosas que hacer porque estaba enyesada y no podía caminar o con muletas. Yo me la pasaba viendo películas de Disney, y una de ellas era la sirenita, con la cual yo me identificaba mucho con la canción: *Parte de tu mundo*, por la parte en la que ella hablaba de la parte de salir a pasear en pie o en la versión en español castellano habla más sobre correr, saltar. Entonces también la escuché de esta manera, entonces fue como yo la adquirí para mi cicatriz, la fusioné conmigo, y para mí que este ahí, es símbolo de que yo pensaba desde chiquita. Me gustaría poder salir, caminar, correr, bailar, y tenerla ahí plasmada es un recuerdo bonito de mi infancia y que también debo cuidarme no, que todo este proceso de todas las cirugías no fue en vano (Reza, Comunicación personal, 10 de mayo de 2018).

Aiko quiso reiterar por qué la metáfora del personaje de *La Sirenita*, lo cual había compartido con anterioridad extraoficialmente. La motivación del tatuaje estaba direccionada a subrayar la importancia de todas esas intervenciones con sus anhelos que después de todo, se vieron logrados. El énfasis de Aiko en considerar la yuxtaposición como una unidad, se respalda en el agradecimiento y aprensión que siente hacia su marca, puesto que, sus aspiraciones y deseos (caminar, correr, saltar, etc.) se lograron gracias a todo el proceso que desembocó en la marca. Esto quedó traducido en la narrativa construida: cicatriz y tatuaje convergen en espacio y significación, se complementan directamente.

Me siento muy contenta, muy feliz porque desde que estaba chiquita siempre pensé, en que cuando sea grande me la voy a tapar. Al principio era porque no me gustaba, ya después conforme el proceso de aceptación que tuve, era para terminar y cerrar el ciclo, y para mí, me siento bien porque para mí ya cerré el ciclo de ser la niña que tenía muletas o la niña que tenía que estar en la cama 6 meses, o la niña que tenía un yeso enorme en la cadera hace como este, como decía una maestra en la carrera, una mujer en tacones de 10 cm que no parece que haya tenido nada en sus piernas (Reza, Comunicación personal, 10 de mayo de 2018).



Tatuaje final de Aiko

Capítulo 5. Resultados

Al concluir los tatuajes, es imperativo hacer una comparación con los resultados, las semejanzas y distinciones que tuvo cada caso. Como prioridad, resulta prudente mencionar que en todos los procesos hubo una resignificación agradable a los individuos. El objetivo no era comprobar que la resignificación ocurre (siendo que esta ya es un hecho), existía incertidumbre respecto a la forma en la que la resignificación sería recibida.

Dentro del estudio fenomenológico, era crucial lograr identificar las partes de las narrativas, es decir, el relato y la imagen visual tanto de cicatriz como de tatuaje para su construcción y posterior yuxtaposición. En todos los casos, estos elementos lograron ubicarse y las narrativas se construyeron con éxito.

Si bien se estableció una rúbrica de pasos identificables durante el proceso de resignificación, no todos ocurrieron de la forma descrita o con una sucesión cronológica. Todos coinciden en relatar primero el relato de la cicatriz, pero en ocasiones, este mismo relato aguarda sus aspiraciones, en otras, las proponen de forma consecuente. Así mismo, las referencias identificadas del autor también se encuentran dentro de los relatos y las mismas reflexiones que el individuo va haciendo.

En algunos casos, existió más influencia en la construcción narrativa del tatuaje desde las referencias de la investigadora, más que en las voluntades del individuo, en otros, más las aspiraciones tuvieron un peso tal que exentaron las referencias la investigadora.

5.1 Análisis

Cada caso de estudio cuenta con un análisis individual (descrito en parte dentro del apartado 'experiencia' de cada caso) y un análisis colectivo que se busca enfatizar.

Como primera parte del análisis, se desea anclar el estudio de los casos a las tipologías propuestas en los tipos de intervenciones y motivaciones que pueden identificarse en el uso del cuerpo como espacio de sentido, mismas que se establecieron a partir del estudio de las obras de distintos artistas²³.

²³ Tabla 2. Taxonomía con base en las intervenciones en el cuerpo (p. 45) y Tabla 3. Taxonomía con base las motivaciones del autor (p. 47).

Un aspecto unánime entre los casos, son las posibilidades y potencialidades construcciones narrativas entre cicatriz y su relato de origen. Dentro de la taxonomía de las intervenciones (p.46), se estableció 'cicatriz', donde las marcas del cuerpo remitían al pasado o alguna idea, emparejando la taxonomía de las motivaciones (p. 43), 'memorial'.

A pesar de que en los casos la extensión era variable (por ejemplo, en el caso de Andrés y Pedro, donde el relato fue largo y descriptivo mientras que el caso de Haileen fue muy breve) cada relato cumplió con el objetivo de otorgar un porqué de su cicatriz. Las variables en este punto, se encuentran en el tipo de relación que el individuo tiene con su marca, que se había supuesto, estaba completamente sujeta a su subjetividad.

Por hacer mención, en el caso de Pedro y Aiko, había una relación aprensiva. Pedro mencionaba haberse llegado a sentir orgulloso de portar la cicatriz, haber sobrevivido y presumir de ello mediante esa marca. Por su parte, Aiko estaba agradecida, ya que todas las intervenciones médicas que desembocaron en su cicatriz fueron para lograr su recuperación, 'un mal necesario', como habría descrito Haileen en su caso particular, solo que, a pesar de considerarla una 'cicatriz buena', el repelo de ella hacia su marca era total, debido a su imagen visual. El repelo a la imagen, también pudo verse en el caso de Andrés y de Luis David.

El punto importante de esta sección del análisis, es comprobar lo que se había propuesto, donde la cicatriz es un recordatorio visual de un recuerdo para su portador y que la motivación a la resignificación no tiene por qué estar ligada a un sentido de disociación.

Ahora bien, al hablar de la segunda narrativa a yuxtaponer, es decir el tatuaje y sus motivaciones, es donde existen variables. En la taxonomía de las intervenciones (p.46), encontrábamos la del tipo 'dibujo', en la que se incluyeron distintos tipos de plasmados gráficos sobre la superficie corporal, incluido el tatuaje. Por otro lado, emparejando la taxonomía de las motivaciones (p. 43), se identificaron las descritas como 'ampliación' y 'memorial'. Ésta es subrayada por la tipología propuesta en la descripción del tatuaje, 'conmemorativo/memorial' (p. 64).

En las motivaciones, todas coinciden en una mejora visual. Sin embargo, unas ahondan más en referencias memoriales que estéticas. En el caso de Haileen, la motivación fue meramente estética, desde el relato de su cicatriz hasta la decisión de cubrírsele para volver a usar la vestimenta que prefería. Que su resignificación no responda a algo más que la mejora visual de esa parte de su cuerpo, no demerita toda la construcción que se

llevó a cabo, al fin de cuentas, son sus motivaciones y expectativas, tan válidas como las de los otros. Aun así, la propuesta del tatuaje sí corresponde a un aspecto memorial, se combinaron sus motivaciones con la forma de conmemorar su suceso.

Andrés al comienzo de sus nuevas narrativas (cabe recordar que el individuo comenzó una construcción que paulatinamente irá completando, debido a que el espacio es su torso es muy grande, así como las vivencias que puede llegar a representar, devenidas de la primera narrativa, cicatriz/relato) eligió que remitieran a aspectos dentro del relato de su cicatriz. Por su parte Luis David, deseaba que el tatuaje aludiera a su hija, Pedro quería conmemorar su segunda oportunidad y Aiko solemnizar la superación de su proceso médico.

Todos los casos entran en la categoría de 'memorial', directa o indirectamente, es decir. No todos remiten directamente a la narrativa anterior (salvo en aspectos referenciales sugeridos por la investigadora/diseñadora) sino que la motivación de su nueva narrativa estaba direccionada en recordar otro aspecto (otro suceso diferente, una persona o un nuevo comienzo). También podemos considerar en algunos de los casos un sentido de 'ampliación', como por ejemplo la narrativa de Aiko: su motivación además de conmemorar el suceso, implicaba engrandecer la cicatriz, puesto que deseo que esta siguiera siendo visible.

Las interacciones físicas entre la cicatriz y el tatuaje fueron casi en totalidad de recubrimiento, a excepción de Aiko, que optó por adornar. Sin embargo, en todos los casos, la cicatriz fungió de base para asignar el espacio o incluso brindar texturas a los tatuajes, de cierto modo, también hubo una contribución estética de la cicatriz al tatuaje. Otra cuestión práctica, fue que todos los individuos describieron que el dolor era soportable: no existía un dolor adicional en la zona de la cicatriz en comparación a la piel circuncindante, se trataba de un dolor uniforme que dependía más de la zona general del tatuaje. A excepción de Andrés, que, a diferencia de los otros, era su primer tatuaje.

5.2 Reflexiones

Como reflexiones del análisis de los casos, cabe reiterar que la construcción de la narrativa cicatriz/relato a través del tatuaje, sucede. La historia a la que está ligada la cicatriz narrada a propia voz del individuo, y la percepción del individuo respecto a su marca están ligadas a la subjetividad de cada individuo, resulta indistinto si el origen es trágico, irreverente o

incluso cómico, la aprensión que existe está anclada a la significación que cada individuo le atribuye.

Por otra parte, el proceso creativo está interrelacionando tanto con los pensamientos del individuo como del diseñador/investigador. La construcción es mutua, existe la observación e identificación de aspiraciones del individuo por parte de la investigadora y están las voluntades del individuo. Es una forma de definir que no es una relación cliente-usuario, sino un conjunto casi de co-autoría, convivencia y complicidad. No debe confundirse con el trabajo del tatuador, que si bien, este al momento de tintar sobre la piel aporta alguna modificación (por cuestiones técnicas o de personalización), no transgrede en las motivaciones iniciales del proceso. Sin embargo, hay que subrayar que forma parte importante en el proceso, no solo a nivel técnico, sino también a nivel emocional para con el individuo, ya que en todos los casos (a excepción de Luis David, quien dejó a consideración de la investigación la elección del tatuador), existía una relación afectiva (familiar o amistosa).

Aunque en algunos de los casos la construcción fue casi inmediata y no hubo primeras intenciones en boceto, sino simulaciones gráficas de imágenes de referencia, es importante señalar cómo las imágenes van y vienen, y visibilizarlas guiaba a retroalimentaciones constantes por parte del individuo y del diseñador. Por ejemplo, en el caso de Andrés, Luis David y Aiko, hubo mayor participación para la construcción de su diseño. Descartaron o añadieron propuestas hasta llegar a una que respondiera completamente a sus voluntades. En el caso de Pedro y Haileen, se trabajó sobre misma propuesta desde el inicio, Pedro realizó modificaciones previas al día del tatuaje mientras que Haileen (y en su momento Luis David) realizaron las modificaciones en ese mismo instante.

La presentación de las intenciones al individuo era estrictamente necesaria. Se tenían como punto de partida las voluntades que establecieron durante la primera entrevista, sin embargo, llega un momento durante el proceso, o en reflexión individual, donde cada participante cambia sus aspiraciones. Es válido e interesante, ya que, como se mencionaba en el párrafo anterior, tanto sujeto como diseñador trabajan en conjunto desde sus posiciones: el diseñador/investigador construye a partir de las expectativas del individuo, así como las referencias a considerar dentro de sus relatos, y al mismo tiempo, el individuo se encuentra en constante reflexión del futuro tatuaje, ya que se trata de una imagen permanente para su cuerpo.

Conclusiones

La presente tesis inició a partir de ciertas inquietudes respecto al tatuaje como técnica artística para la modificación corporal. Para esto, se tomó como punto de partida una cita de Reisfeld (2004) que situaba al tatuaje como un resultado de distintas tendencias homologables a la pintura, donde se combinan elementos de todas las formas artísticas (p. 30) como lo pudimos ver en el análisis de las obras referentes al cuerpo espacio. El tatuaje se posiciona como técnica de modificación corporal que responde a conceptos de artistas.

Dentro del tatuaje, se subrayó principal interés en fenómeno del ornamento de cicatrices con el tatuaje. Al conocer iniciativas como las de *P.ink* y Flavia Carvalho comenzó como una curiosidad de que incitaba a estas personas con cicatrices tratarlas mediante el tatuaje, si existía algo más que sobrepasara la rehabilitación estética. Conocer el trasfondo de estas aspiraciones y cómo lograr conectar una marca con otra (cicatriz y tatuaje) fue uno de los puntos clave para iniciar la investigación. Se llegó a la intención de explorar la resignificación de cicatrices en individuos por medio del tatuaje a partir del concepto de yuxtaposición de narrativas construidas: por un lado, de aquella surgida del relato de origen y de la imagen visual de las marcas cutáneas, con el fin de exteriorizar la memoria del suceso y resignificarla según la voluntad del individuo. Así pues, la aportación principal de este trabajo era el estudio fenomenológico de la práctica de tatuar cicatrices, sustentándola en el estudio de cada marca (cicatriz y tatuaje) desde la propuesta teórica de las narrativas yuxtapuestas.

Se logró establecer la relación analógica entre la cicatriz y el tatuaje, partiendo desde el concepto propuesto por Goffman (1963) ubicando cicatrices y tatuajes como una alteración a la forma del natural del cuerpo, una por azar (cicatriz) y otra por decisión (tatuaje). Ambas pueden ser interpretadas como narrativas individuales y después como yuxtapuestas. También se tomó en cuenta lo propuesto por Featherstone (1999), quien describía que la modificación corporal es una forma de recuperar el control del cuerpo propio, que ha sido enajenado. Esto acierta con lo trabajado durante la investigación, donde la cicatriz (pérdida de control, marca impuesta) se intervino con el tatuaje (marca por decisión) para lograr una recuperación de una extremidad del cuerpo que se consideraba ajena. Los resultados favorecieron a los individuos, subrayando esta propuesta.

El término 'cuerpo espacio' de Finol, sirvió como punto de partida para lograr una conceptualización del cuerpo como espacio de sentido en el que las narrativas propuestas

se juxtaponen. En primera, un análisis de cómo el cuerpo logra ser un signo para comunicar algo y después, llega a ser un espacio en el que se posicionan signos con significación propia (cicatriz y tatuaje). Se indagó sobre la percepción y la idea de cuerpo mediante una revisión de estrategias artísticas y sociales, concentrando especial atención en aquellas que tuviera como fin la proyección del interior (pensamiento y/o memoria).

Centrado en el análisis de obras artísticas, se generaron taxonomías que agrupaban por el tipo de intervención que ocurre en el cuerpo y después, una segunda taxonomía que describía las motivaciones que guían la intervención del cuerpo a fin de esclarecer como puede ser utilizado como proyección del interior, tanto motivaciones como recuerdos.

Esto brindó un acercamiento a potencialidades y significaciones de las marcas: por un lado, se encontraban aquellas que decoraban a la vez que brindaban una identidad al cuerpo, de forma social o individual, incluso más que una identificación, buscaban que fuese una cuestión que les permitiera recordar o conmemorar algún suceso y por otro lado, aquellas marcas por imposición que se posicionaban en el cuerpo de forma aleatoria, adquiriendo su significación a partir de la percepción del individuo portador y de su subjetividad.

Fue adaptada una fórmula metodológica para tratar el tema específico que a su vez permitió el acercamiento al análisis de la práctica desde perspectiva del arte propuesta por la investigación. Explorar la resignificación, es sugerir explorar la subjetividad del individuo. Las motivaciones posibles están ligadas directamente a la reminiscencia de su cicatriz y su suceso, es por ello, que se eligió experimentar con cinco individuos. Esto para ampliar las posibilidades de estudio y analizar más de una interacción, a fin de comparar resultados y establecer cómo se desde una misma línea (rescate de relato – diseño - tatuaje) se logran diferentes interacciones y resignificaciones.

Se concluyó que el proceso creativo se intercala entre las aspiraciones del individuo y las recomendaciones del artista, donde ambos están en el constante cambio que desemboca en la elección final del diseño. Es por eso que la construcción de la segunda narrativa (el tatuaje) corresponde a una co-autoría, donde el producto final (tatuaje) es una convergencia entre los deseos del individuo y la traducción visual que el artista-diseñador aporta.

La narrativa que se desarrolla a partir del relato hablado de las marcas provocadas por azar o de forma involuntaria es meramente memorial. Independientemente de la posición del sujeto respecto a su cicatriz, el recuerdo del origen de la cicatriz prevalece en la memoria, enriquecido con un recordatorio visual constante.

Existe una relación directa entre el origen de la cicatriz y el deseo de cubrirla para su resignificación, solo que esta motivación es subjetiva de cada individuo. Los casos coinciden en que corresponde a una mejora visual. Debido a que no desaparece un recuerdo, sino que provoca una aceptación del viejo recuerdo y una nueva historia que relatar, uno al lado del otro, como lo describe la propuesta de narrativas yuxtapuestas.

Como investigadora es crucial conocer (puesto que no se puede saber todo a primera vista (aunque pueda resultar una obviedad) la percepción subjetiva de cada individuo. Ésta es algo que no se puede deducir, por más que se realice una observación analítica. La finalidad no era generar una interpretación sistemática que resultara en la traducción de un diseño, sino localizar los puntos en los que se construyen las narrativas de la investigación, ubicarlos durante el proceso de la resignificación.

Dentro de la investigación, la formación de teoría resultó altamente retroactiva como investigadora. Los temas consiguieron ligarse. Lograr anclar las teorías del cuerpo espacio y como espacio de significación a la práctica del tatuaje sobre cicatrices como representación de la memoria. Igualmente, es muy importante tratar la relación que hubo con el individuo desde la perspectiva del diseñador: el escuchar sus historias y empezar a imaginar posibles respuestas gráficas generó una sensibilidad mayor a lo que podría ser una relación diseñador/usuario o diseñador/cliente. Es por eso que siempre se utilizó el término 'individuo' o llamarlos por su nombre, a fin de no trivializar esta relación.

Todo se construye en un proceso cambiante. Que no culmina hasta que el tatuaje se encuentra plasmado sobre la piel, ya que, incluso en el momento del tatuaje se realizan cambios considerables a la imagen, anclados a la practicidad del tatuador al momento de tintar. Es por eso que la participación del tatuador en el proceso es sumamente relevante, en cuestión técnica y personal, ya que en la mayoría de los casos la selección del tatuador fue por parte del individuo y al mismo tiempo, existía una relación emotiva con el individuo participante.

Resultó interesante trabajar bajo las limitantes que implica 'realizar una imagen para el cuerpo ajeno', la experiencia de ser coartado y al mismo tiempo nutrido para la construcción del diseño: la traducción visual de sus aspiraciones hacia una solución gráfica para la resignificación de una marca propia (cicatriz) que al mismo tiempo consideran que no lo es (cuestión de azar, no decisiva). La recuperación mediante la personalización de su propio cuerpo. Lo ideal es mantener una comunicación durante el proceso y no dejar las

inquietudes de ninguno de los dos lados fuera, manteniendo como prioridad las decisiones del individuo. El trabajo como investigadora se concluyó como el de 'posibilitadora visual' de sus relatos y motivaciones, es decir, agente capaz de resolver sus inquietudes y resignificar esa parte de sus cuerpos apropiada por el azar.

Finalmente se desea plantear cuáles pueden ser las líneas futuras de investigación. Como continuación natural del trabajo desarrollado en el proyecto, una línea futura inmediata podría ser el estudio a profundidad del cuerpo como elemento externo de la memoria y cómo las cicatrices y tatuajes son lecturas corporales que remiten a aspectos interiores del cuerpo y su mente.

Resultaría interesante la ampliación a otros campos como por ejemplo clínicos y psicológicos, donde la técnica de tatuar cicatrices se sustente más como un tratamiento desde esas perspectivas, ya que, desde el concepto de una solución visual, los resultados han sido fructíferos y de primera mano no dañinos para la salud del individuo. Se espera que la presente investigación aporte información válida de esta práctica para que sea una alternativa a considerar.

Bibliografía

- Abramovic, M. (1998). *Artist Body: Performances 1969-1998*. Amsterdam: Charta.
- Aguilar García, T. (2008). *Ontología cyborg: el cuerpo en la nueva sociedad tecnológica*. Barcelona: Gedisa.
- Alfano Miglietti, F. (2003). *Extreme bodies: The use and abuse of the body in art* (Primera). Italia: Palazzo Casati Stampa.
- Amnistía Internacional. (1999). *La mutilación genital femenina y los derechos humanos: infibulacion, excisión y otra prácticas cruentas de iniciación*. Madrid: EDAI.
- Ayala, M. (2014). *Sophie Ristelhueber: La cicatriz que cuenta*. Recuperado en Febrero 28, 2017, desde <http://continuidaddelolibros.com/sophie-ristelhueber-la-cicatriz-que-cuenta/>
- Bautista C., N. P. (2011). *Proceso de la investigación cualitativa. Epistemología, metodología y aplicaciones*. Colombia: Manual Moderno.
- Block, B. (2008). *Narrativa Visual*. Barcelona: Omega.
- Bonnet, P. (2011). *Explicaciones no pedidas*. Colombia.
- Bunjy. (2012, Octubre). *Tattoo Extreme*, 26–29. Recuperado desde [http://basmahameed.com/docs/paramedical/taiwan magazine.pdf](http://basmahameed.com/docs/paramedical/taiwan%20magazine.pdf)
- Canales, I. (2015). *La historia del tatuaje y su evolución sobre la piel*. Recuperado desde <https://culturacolectiva.com/disenio/la-historia-del-tatuaje-y-su-evolucion-sobre-la-piel/>
- Cohen, L. (1998). *Le mie canzoni sono come le Volvo: durano trent'anni*. Italia: Millelire.
- Counter, R. (2015, Noviembre). *to fix or not to fix. Enhance Discussion*, 51–52. Recuperado desde http://basmahameed.com/docs/paramedical/ElevateMag_NovDec11_P51-53.pdf
- Cruz Sanchez, P. A., y Hernández-Navarro, M. Á. (2004). Cartografías del cuerpo. In C. de D. y E. A. de A. C. (Cendeac) (Ed.), *Cartografías del cuerpo: La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. España.
- De la iglesia, González de Peredo, J., Rodríguez Caeiro, M., y Fuentes CID, S. (2008). *Notas sobre creación e investigación en bellas artes. En J. Tuleda Sáenz de Pipaón, Cuando el arte es la respuesta ¿Cuál era la pregunta?* En Pontevedra: Ministerio de Educación y Ciencia. (pp. 73–94).
- De Lange, N. (2012). *El Judaísmo* (Segunda). Madrid: Akal.
- Detrez, C. (1999). *La construction sociale du corps*. París: Seuil.
- Duogn, D. (2015). *Meet Basma Hameed, founder of a scar-tattooing business*. Recuperado en Abril 18, 2016, desde <http://www.chatelaine.com/living/real-life-stories/basma-hameed-paramedical-micropigmentation-specialist-toronto-tattoo/>
- EFEUSA. (2017). *Exhibición cuenta la historia de tres siglos de tatuajes en Nueva York*. Recuperado en Noviembre 11, 2017, desde <https://www.efe.com/efe/usa/cultura/exhibicion-cuenta-la-historia-de-tres-siglos-tatuajes-en-nueva-york/50000109-3237415>
- El Norte. (2017). *Tres Siglos de tatuajes en NY*. Recuperado desde <http://www.elnorte.com/aplicacioneslibre/articulo/default.aspx?id=1090143&md5=c488653bf2cbe9b5c99ab75c3bfd3e1e&ta=0dfdbac11765226904c16cb9ad1b2efe>
- Excélsior. (2017). *Tatuadora rusa convierte cicatrices en mariposas y flores*.

- Featherstone, M. (1999). *Body modification: An introduction*. *Body & Society*, 33(10), 928–940.
<https://doi.org/0803973233>
- Finol, J. E., y Finol, D. E. (2008). *Discurso, Isotopía y Neo-Narcicismo: Contribución a una Semiótica del Cuerpo*. *Revista de Estudios Interdisciplinarios En Ciencias Sociales*, 10, 382–402.
- Foster, H. (2001). *El artista como etnógrafo. El Retorno de Lo Real. La Vanguardia a Finales de Siglo*.
- Gálvez, M. (2012). *Huaoranis*.
- García Ponce, Juan (2004). *El cazador de tatuajes*.
- García, R. (2011). *Masáis, costumbres milenarias en el siglo XXI*. Recuperado desde <http://queaprendemoshoy.com/masais/>
- Garrido, D. (2010). *Cuando el recuerdo se hace piel: tatuarse para no olvidar*.
- Germano, C. (1998). Piero Manzoni. In S. Gallery/Charta (Ed.), *Piero Manzoni: The body Infinite* (p. 32). Londres.
- Goffman, E. (1963). *Stigma. Notes on the management of spoiled identity*. *A Spectrum book*.
<https://doi.org/10.2307/2091442>
- Goldberg, R. (1979). *Performance: Live art 1909 to the present*. New York: Harry N. Abrams.
- Gómez, A. (2017). *La tinta conquista la Sanidad pública: tatuajes de pezón para dejar atrás el cáncer*. Recuperado en Septiembre 27, 2017, desde https://www.elconfidencial.com/espana/2017-02-28/tatuaje-pezon-seguridad-social-reconstruccion-mamaria_1338613/
- Gómez, P. M. (2016). *Representación del tatuaje tradicional de Nueva Zelanda*. Universidad Complutense de Madrid.
- Good, D., y Paisner, D. (2011). *The Way Around: Finding my mon and myself among the Yanomami* (DAY ST). USA.
- Guasch, A. M. (2001). *Del posimínimismo a lo multicultural*. In *El arte último del siglo XX* (p. 113). Madrid: Alianza.
- Hamed, B. (2016). *Basma Hamed Clinic*. Recuperado en Abril 14, 2016, desde <http://basmahameed.com/>
- Heart Ink México. (2015). *Heart Ink México*. Recuperado desde <https://www.facebook.com/heartinkmexico/>
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, C. (2014). *Metodología de la investigación*. *Journal of Chemical Information and Modeling* (Vol. 53).
<https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Huffpost. (2016). *This Artist Is Changing the Lives of Domestic Violence Survivors, One Tattoo at a Time*.
- Interior Scroll*. (1975). [video] New York: Carolee Schneemann.
- Jay, D. (2011). *The scar project*. Recuperado desde <http://www.thescarproject.org/>
- Joselit, D., Simon, J., y Salecl, R. (2003). *Jenny Holzer*. New York: PHAIDON.
- Lafuente, S. (2013). *Tatuajes en la Edad Media*. Recuperado desde <http://hamahiru13ink.com/tatuajes-en-la-edad-media/>

- Law, T. (2016). *Basma Hamed: Paramedical Tattoo*. *The Huffington Post*, 36. Recuperado desde <http://basmahameed.com/docs/paramedical/huffington-post.pdf>
- La Sirenita* (1989) [DVD] Estados Unidos: Walt Disney Studios.
- Le Breton, D. (2002). *Sociología del cuerpo* (Primera). Buenos Aines: Nueva Visión.
- Línea de 160 cm Tatuada Sobre 4 personas*. (2000). [video] España: Santiago Sierra.
- Línea de 250 cm Tatuada Sobre 6 Personas Remuneradas*. (1999). [video] España: Santiago Sierra.
- Kwaidan*. (1964). [film] Japón: Masaki Kobayashi.
- Marqués Serrano, O. (2017). *Cicatrices en el arte*. Madrid: REPROFOT SL.
- Martín, G. (2015). *Tatuajes terapéuticos para tratamiento de pacientes con cicatrices traumáticas*. Recuperado en Septiembre 27, 2017, desde <http://diaadia.viapais.com.ar/tu-belleza/tatuajes-terapeuticos-para-tratamiento-de-pacientes-con-cicatrices-traumaticas>
- Mayanne, S. (2017). *Behind the scars*. Recuperado desde <http://sophie-mayanne.com/>
- Medlineplus (2016) *Luxación*. Recuperado en Marzo 28 de 2017, desde <https://medlineplus.gov/spanish/ency/article/000014.htm>
- Memento*. (2000). [film] Estados Unidos: Christopher Nolan.
- Mentes Criminales*. (2010). [DVD] Estados Unidos: CBS
- Miller, B. L. (1999). *The New Flesh*. *Afterimage*, 26(5).
- National Geographic. (2013). *5 cosas que no sabías de Ötzi, el hombre de hielo*. Recuperado en Septiembre 27, 2017, desde <http://www.nationalgeographic.es/historia/5-cosas-que-no-sabias-de-otzi-el-hombre-de-hielo>
- Navarro, A. J. (2002). *Prólogo*. In *Valdermar, La nueva carne, una estética perversa del cuerpo* (pp. 11–14). Madrid.
- Nead, L. (1998). *El desnudo femenino. Arte, obscenidad sexualidad*. Madrid: Tecnos.
- O' Bryan, C. J. (2005). *Carnal Art: Orlan's refacing* (Primera). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- P.ink. (2014). Recuperado en Abril 20, 2016, desde <http://p-ink.org/>
- Palacios, J. (2002). *Nueva Carne / Vicios Viejos*. En *La nueva carne, una estética perversa del cuerpo* (pp. 15–34). Madrid: Valdemar.
- Parcero, T. (2017). *Blog de Tatiana Parcero*. Recuperado en Marzo 10, 2017, desde <http://tatianaparcero.com/blog/>
- Pasmo Eléctrico. (2013). *Hombres Cocodrilo, ritual y escarificación*. Recuperado desde <https://pasmoelectrico.wordpress.com/2013/07/04/243/>
- Piña Mendoza, C. (2004). *Cuerpos posibles ... cuerpos modificados: tatuajes y perforaciones en jóvenes urbanos*. (Instituto Mexicano de la Juventud, Ed.). Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública.
- Pitts, V. (2003). *In the flesh: The Cultural Politics of Body Modification*. New York: Palgrave MacMilla.
- Prince, G. (1982). *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. (Mouton, Ed.). Berlín.

- Ramírez, J. A. (2003). *Corpus Solus: Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. Madrid: Siruela.
- Red Dragon. (2002). [film] Estados Unidos: Brett Ratner.
- Reisfeld, S. (2004). *Tatuajes: una mirada psicoanalítica. (Primera)*. Argentina: Paidós Diagonales.
- Ricoeur, P. (2003). *De la memoria y de la reminiscencia*. En La memoria, la historia y el olvido. Madrid: Trotta.
- Rosenthal, N. (1982). *Yves Klein, 1928-1962: A Retrospective*.
- Salinas, A. (2015). *Abdominoplastía*. Recuperado en Septiembre 28, 2017, desde <http://cirugiasesteticas.org/abdominoplastia/>
- Santiago, M. (2012a). *Decoración corporal: Escarificaciones en tribus aborígenes*. Recuperado desde <https://serturista.com/general/decoracion-corporal-escarificaciones-en-tribus-aborigenes/>
- Santiago, M. (2012b). *Decoración Corporal: Masáis, los guapos de la sabana*.
- Shinjuku dorobo nikki. (1968). [film] Japón: Nagisa Oshima.
- Sierra, S. (2012). *Vida y obra de Santiago Sierra*. Recuperado desde http://www.santiago-sierra.com/996_1024.php
- Soria Escalante, H., y Orozco Guzmán, M. (2012). *De la memoria herida en los cuerpos*. En Estremecimientos de lo real: ensayos psicoanalíticos sobre cuerpo y violencia. (pp. 119–135). México: KANANKIL.
- Sprinkle, A. (2013). *Mini Biography*. Recuperado en Noviembre 12, 2016, desde <http://anniesprinkle.org/mini-biography/>
- Tattoo Archive. (2004). Charlie Wagner. *Tattoo Archive*. Recuperado desde https://www.tattooarchive.com/history/wagner_charlie.php
- Tattooers. (n.d.). *Tatuaje Japonés: Historia del Irezumi, significados y galería*. Recuperado desde <http://www.tattooers.net/es/a/tatuaje-japones-irezumi-historia-significados-galeria/>
- Tatuarte.org. (n.d.-a). *La historia del tatuaje 3. El antiguo Egipto*. Recuperado desde <http://tatuarte.org/articulos/tatuaje/7/1/la-historia-del-tatuaje-3-el-antiguo-egipto/>
- Tatuarte.org. (n.d.-b). *La historia del tatuaje 4. Grecia y Roma*. Recuperado desde <http://tatuarte.org/articulos/tatuaje/8/1/la-historia-del-tatuaje-4-grecia-y-roma/>
- United States Holocaust Memorial Museum. (n.d.). *TATUAJES Y NÚMEROS: EL SISTEMA PARA IDENTIFICAR PRISIONEROS EN AUSCHWITZ*. Recuperado desde <https://www.ushmm.org/wlc/es/article.php?ModuleId=10007570>
- Vinnie Mayers Team. (2014). *Vinnie Myers Team*. Recuperado en Septiembre 28, 2017, desde <http://www.vinniemyersteam.com/>
- Warren, K. (2014). Invisible Ink. *Business Strategy Review*, 16(519), 57–65. <https://doi.org/10.1111/j.0955-6419.2004.00342.x>
- Zabel, I. (2001). Zabel, Igor (2001). *Women in Black*, en Art Journal, Vol. 60, No. 4, 2001, p. 22. Art Journal, 60, 22.