

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

---

*Nada humano me es ajeno*

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**Sumergiéndote a la construcción del tatuaje:  
Parte Estética, Cultural e individual. La Marca del Tatuaje**

TRABAJO RECEPCIONAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA

**Eyla Melissa Estrada Gómez**

Director del Trabajo recepcional

**Mtra. Eloísa Poot Grajales**

Ciudad de México, agosto de 2023.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

## Dedicatorias

A mi madre,  
quien me enseñó que  
no cualquiera decide ser mujer,  
solo las valientes.

A mis amigos que  
sostuvieron mis marcas y  
me ayudaron a significarlas.

## Índice general

1. Introducción.....	3
2. Metodología.....	11
3. Planteamiento del problema.....	13
4. Capítulo 1: El tatuaje y su telaraña.	
4.1.Dimensión cultural.....	32
5. Capítulo 2: La construcción del tatuaje.	
5.1. Dimensión estética.....	63
5.2. Tatuarte arte o el arte de tatuarte.....	80
6. Capítulo 3: Encarnar la identidad.	
6.1. El tatuaje y el cuerpo. ....	93
7. Consideraciones finales.	
7.1. Cuestión de identidad.....	124
8. Bibliografía.....	144

# 1.- Introducción

El presente trabajo expone, a través del conocimiento y reconocimiento de los aspectos sociohistóricos, artísticos y psicológicos del tatuaje, cómo esta marca<sup>1</sup> (tatuaje) incide en la construcción y reconstrucción de la identidad de un sujeto.

Consideramos importante indagar sobre el cómo se construye el tatuaje en su dimensión social y cultural, ya que actualmente, cada vez son más los sujetos que no se sienten representados con los significantes con que son nominados en los espacios sociales y abogan por sus maneras particulares de gozar, sin importar los significantes que les señalan un lugar en lo social<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> En este trabajo , me refiero al tatuaje como marca (simbólica) partiendo de los postulados de la Doctora Sandra Martínez Rossi, la cual sostiene que los símbolos cartográficos que están insertos /inscritos en el cuerpo, construyen la propia identidad del sujeto. Martínez Rossi, se basa en la idea del cuerpo como un mapa en donde se pueden entrecruzar diferentes trayectos que activan la memoria de una genealogía encriptada y particular, cuyas claves solo se pueden descifrar desde la propia cultura visual del sujeto portador. En otras palabras, cada individuo posee en su especificidad un relieve corporal distintivo ( que esta en oposición a los demás) y múltiple ( en relación a si mismo). En este sentido, Martínez Rossi explica que los textos visuales dados a través del tatuaje, si bien aparecen a simple vista, emergen desde las profundidades del cuerpo, es decir son marcas e imágenes que refieren a la identidad de cada sujeto. Son marcas de identificación social que representan tanto al individuo como al grupo o cultura determinada.

Seminario online : Cartografías corporales: tatuajes, conexiones simbólicas e identidad artísticas. Véase en : [https://www.youtube.com/watch?v=80Za\\_osAB50&t=396s](https://www.youtube.com/watch?v=80Za_osAB50&t=396s)

<sup>2</sup> En este párrafo se entiende que los significantes que “les señalan un lugar en lo social a los sujetos” se encuentra en relación con la estigmatización de los cuerpos tatuados, los cuales, son marginados de ciertos trabajos y profesiones, ya que muchos de estos cuentan con reglas explícitas con relación a qué te puedes tatuar, el lugar en donde te lo puedes hacer, así como el tamaño que puede tener; por ejemplo, uno de los requerimientos para el ingreso al Instituto Armado dicta :

“Los aspirantes que presenten tatuajes podrán ingresar al Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos, siempre y cuando:

No se encuentren en lugares visibles con el uso de uniforme;

Tenga una dimensión máxima de 10 x 10 centímetros;

Las imágenes no sean ofensivas a la moral o hagan apología del delito, y

En caso de que tengan más de un tatuaje, estos no sean mayor del 10% de la superficie corporal.”

Véase en : <https://www.gob.mx/sedena/acciones-y-programas/requisitos-para-el-ingreso-al-instituto-armado>

Se ha encontrado en el tatuaje una forma de expresión, diferenciación y a la vez, de pertenencia a grupos sociales, ya que genera identificaciones entre grupos y entre comunidades, así como variadas formas de convivencia, ya que el tatuaje es una representación de la subjetividad individual que permite al sujeto percibirse de diferente manera, debido a que , el reflejo de su imagen modificada, le permite hacer una reconfiguración de dicha imagen, así como una reconfiguración del discurso de sí mismo, lo que le estaría permitiendo al sujeto representar una subjetividad identitaria frente al otro<sup>3</sup>.

Se considera que el tatuaje, al ser una manifestación cultural, incide en la forma en que el sujeto se inserta en la cultura, ya que en estos acercamientos que tiene un sujeto con la otredad se verán modificadas ciertas formas de apropiación de los sistemas simbólicos de pensamiento, puesto que, muchos de los encuentros con el otro, en la mayoría de los casos<sup>4</sup>, son marcados por la exclusión y estos, a su vez, codifican la forma en que se construye la identidad, dependiendo de la etapa de desarrollo en la que se encuentre el sujeto tatuado.

---

<sup>3</sup> Cuando nos referimos a que el tatuaje le permite al sujeto representar una subjetividad identitaria frente al otro, se quiere decir que el tatuaje permite hacer presente aquello que constituye al individuo, es decir, el tatuaje hace presente, por medio de las imágenes y los símbolos encarnados, aquello que le permite percibirse de diferente manera frente al otro (al otro semejante). En otras palabras, "hacer presente" quiere decir que esta representación es aquello que permite al sujeto percibirse diferente al otro, dado que uno sabe lo que es al ver en el otro aquello que no es .

<sup>4</sup> Se señala en este apartado que tenemos noción de que no en todas las comunidades, espacios geográfico o sociedades, los individuos tatuados tienen la misma experiencia de ser estigmatizados (bien sea en el mismo nivel o en su totalidad). Esto debido a que sabemos que no en todos los espacios los sujetos tatuados son considerados un cuerpo extranjero ( o que debe ser excluido), ya que , como veremos en el cuerpo del trabajo, existen sociedades y comunidades que en su historia el tatuaje ha sido fundamental para poder llevar a cabo sus creencias, como es el caso de los rituales de paso.

En estos rituales, el tatuaje es un paso que debe de dar el sujeto para poder pertenecer socialmente a la comunidad. Ahora bien, en las sociedades actuales de Occidente, podemos ver que subsisten formas transmutadas de estos rituales de paso, por ejemplo, lo que sucede con algunos grupos sociales ( adolescentes, "bandas", etc.) donde esta marcación corporal les otorga el pase a la deseada pertenencia social.

Dado que el tatuaje está inscrito en el cuerpo y el cuerpo del sujeto se origina a partir de un conjunto de sistemas simbólicos<sup>5</sup>, será a partir de éste, que se establezca una relación con el mundo, puesto que, a través del cuerpo nacen y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva.

En conjunto a lo anterior, se sostiene que el tatuaje pertenece al circuito del arte, es un tipo de manifestación artística. Si bien, todos los tatuajes pueden poseer significados individuales así como significados colectivos, no todos son considerados símbolos artísticos<sup>6</sup>.

Este escrito no desconoce que esta marca, para formar parte “oficialmente” de lo que llamamos “arte”, tiene que estar inscrita en el circuito. En otras palabras, el artista, quien pensó en la idea (aunque no la realice manualmente<sup>7</sup>), es decir, quien pensó en ese tatuaje como una forma de transfigurar sus pensamientos y significados, debe otorgar esa dimensión de arte, para después, como todas las

---

<sup>5</sup> Se entiende por sistemas simbólicos (SS) lo que Antonio Paoli expone en “Los sistemas simbólicos y sus contextos de enunciación” (1993, pág. 35) como “una interpretación de la relación social, una convención formal que organiza la expresión”, en donde, “el sujeto adapta cada sistema simbólico al ámbito específico de la psique o de la sociedad en el que decide expresarse. La expresión puede pasar de uno a otro ámbito, con lo cual trama una lógica que interpreta a la acción no sólo en función del SS, sino también del ámbito en el que éste opera” (1993, pág.37).

<sup>6</sup> El tatuaje al ser un símbolo artístico, una figura simbólica, da presencia a lo ausente, mostrándose plásticamente, generando comunicación con sus elementos simbolizados, aunque bien, el código no es de dominio público, el mensaje está generando, se está transformando y, en algunos casos, esta rehaciendo lo que se había simbolizado, ya que su significado está encarnado y cifrado en la piel de su portador.

<sup>7</sup> En el cuerpo del trabajo se dará cuenta de que en el campo del arte, para que un objeto, imagen, producto, sea considerado una obra de arte, debe de cumplir con ciertos requerimientos. En el caso del tatuaje dentro del “mundo del arte”, no es un factor decisivo que el propio artista encarne la marca simbólica, ya que el tatuaje puede estar en otro cuerpo y, no por ello, perderá su condición de símbolo artístico.

manifestaciones artísticas, ser vista y significada por el resto del circuito (institución, espectador/ público, crítica).

Por lo anterior, podemos ir vislumbrando que el tatuaje es un significado cultural inscrito en un cuerpo constriuido socioculturalmente cuyos significados inciden de múltiples formas en la existencia de los sujetos, en sus identidades y pertenencias, ya que como se verá, la presencia del tatuaje es recurrente sin importar el punto geográfico, ni el tiempo.

Actualmente, el tatuaje inscribe una forma de diferenciación, una forma de encarnar la identidad. Sin embargo, el problema radica en la construcción social que se tiene entorno a esta marca, que sigue estigmatizado y segregado a lugares y de lugares a los sujetos. En donde los cuerpos siguen representando lo extraño, siguen siendo juzgados por su apariencia, negándoles cualquier derecho, atribuyéndoles significados a sus marcas o negándolas, es decir, se siguen negando los significados que los sujetos atribuyen a sus marcas y con ello, se niega parte de su identidad.

El tatuaje es una marca simbólica, una manifestación artística, un símbolo artístico y una manifestación cultural que esta presente en casi todos los países del mundo en muy variadas formas, tamaños y colores, en donde el único elemento que se comparte es que el significado es otorgado por quien transfigura la imagen y las dota de carne<sup>8</sup>; siendo por ello, una marca tan valiosa y a la vez, tan complicada

---

<sup>8</sup> Como se mencionó, en el caso del tatuaje en el mundo del arte, no es un factor decisivo que el artista encarne la marca simbólica, ya que puede estar inscrita en otro cuerpo y no por ello perderá su condición de símbolo artístico. Por ello, podemos considerar artista a quien transfigura los

de clasificar, puesto que, habla de la subjetividad de los individuos, de sus experiencias, así como de sus condiciones culturales, geográficas y/o económicas.

Esta investigación parte de la pregunta ¿Cómo incide el tatuaje en la construcción de la identidad? Si bien, se ha enunciado de forma “general” nuestra pregunta, es decir, especificando de que nos referimos a los cuerpos que decidieron marcarse (sin géneros), es debido a que se plantea, justamente, ir de lo general a lo particular que en ese caso sí remitiría preguntas tales como ¿cuáles son las experiencias de las mujeres que deciden marcar su cuerpo? o bien ¿qué pasa con aquellas mujeres que deciden inscribir marcas en su piel?.

Por otra parte, nuestro objetivo principal se sustenta en comprender los aspectos relacionados con lo que llaman identidad individual , puesto que no se tenía en claro qué es, cómo se conforma o de dónde parte la idea de que la identidad es

---

significados, debido a que actualmente en el circuito del arte, quien piensa en la imagen y en los conceptos es a quien se le reconoce la autoría de la pieza (siempre y cuando este se creara bajo la finalidad de ser una pieza artística). Ahora bien, cuando se piensa en los artistas del tatuaje, es decir, quienes hacen las piezas técnica y manualmente, muchos de ellos tienen estudios privados, en los cuales llevan a acabo su práctica artística. Gracias a estos artistas del tatuaje, muchas personas logran encarnar aquello que esta en su mente. Sin embargo, en este ejemplo de práctica de tatuaje, los tataujes que se llevan acabo, no se construyen con el fin de ser expuestos en las instituciones (galeria, museo, ferias), sino que transfiguran y plasman necesidades individuales y/o colectivas. Por ello es importante tener en cuenta que se puede ver al tatuaje desde diversas vertientes, ya que dentro de este, encontramos a aquellos tatuajes que ayudan a los individuos, al encarnar sus significados, a tramitar ciertas experiencias (duelos, amores, traumas, entre muchas otras). Los tatuajes que se realizan los individuos que acuden a estos estudios con el fin de hacerse plasmar sus significados, bien sea a través de infinitos, fechas, árboles o cualquier forma que el sujeto desee significar, ayudan al individuo a la construcción de su subjetividad y por lo mismo, existe una diferencia con aquellos que fueron realizados con el fin de ser obras de arte. Lo curiosos de este punto es que gracias a la libertad que goza el “arte”, los tatuadores pueden (así como cualquier otro artista) “elevantar” sus creaciones al espectro del arte (se pone entrecomillado debido a que no se menoscaba lo complicado de la técnica así como el proceso de creación, ni se insinua una escala de valores en que se posicione alguna marca simbólica como inmerecedera) o en otras palabras, pueden transfigurar los significados y llevarlas a este “mundo del arte”, puesto que ni los tatuadores, ni sus creaciones carecen del llamado factor de “artisticidad”.

algo fundamental en la construcción del sujeto. Lo anterior debido a que en muchos escritos, el concepto de identidad se liga al cuerpo pero desde los posicionamientos de la imagen corporal, es decir, “lo que los otros ven es lo que eres”; eres solo ese cuerpo flaco, gordo, con defectos o con distintas capacidades. Por ende, al no coincidir con la premisa eres tu cuerpo, se buscó en diversas disciplinas la “respuesta” al cómo el cuerpo es abordado, cómo se entiende que el sujeto a través del cuerpo, se inscribe en la trama social y sobre todo cómo son percibidos y cómo se perciben a sí mismos los cuerpos que no siguen las normas sociales, ya que nuestro tema es el tatuaje, esta marca significativa, que si bien, en algunos espacios tiene un alto grado de representación, en otros sigue determinado los lugares a los que pueden acceder o no, estos sujetos tatuados.

Lo anterior se aborda a través del conocimiento de los aspectos sociales (culturales), históricos, artísticos y psicológicos del tatuaje, considerando que para ello se analizan aspectos clave como:

- Teorías del arte que permiten sostener que la práctica del tatuaje es una manifestación artística, reconociendo al tatuaje como símbolo artístico.
- Analizar la historia del tatuaje comprendido desde la perspectiva sociológica para así conocer su relación con la cultura y su interacción con la identidad.
- Reflexionar sobre el papel del cuerpo en la construcción del sujeto y su identidad.

- Analizar el vínculo que sostiene la construcción social del cuerpo con el tatuaje
- Contrastar argumentos que sostienen algunos autores utilizados con relación al concepto de identidad para conocer ciertas diferencias y así aproximarnos a una idea más clara del rol que juega el tatuaje en el sujeto.

Como se señaló, el presente proyecto de investigación se enfoca a los significados asociados al término o concepto de identidad relacionado al tatuaje, debido a que, nos encontrábamos en un desconocimiento sobre el concepto de identidad, ya que todo el tiempo se escuchaba hablar sobre éste pero no se comprendía qué era, es decir, ¿todos los individuos tienen una identidad inherente?, ¿nacemos con una?, y si no es así ¿los tatuajes son una máscara o estos nos ayudan a entendernos?

En este sentido, se abordaron algunas investigaciones para aproximarnos al concepto de identidad, descubriendo que esta efectivamente está en estrecha relación con el concepto de cuerpo pero no solo en una dirección. Esto trajo como resultado más interrogantes, ya que como se mencionó, se tenía la idea de que la identidad reposaba en el rostro, es decir, la identidad estaba unida únicamente al cuerpo y, si bien, habíamos nacido con una identidad que era natural, esta no se podía modificar porque estaba encarnada.

Sin embargo, a partir de lecturas enfocadas tanto al psicoanálisis como a la sociología sabemos que, en primer lugar, la identidad es dinámica, no va en una sola dirección, no depende de solo de un factor y, además, se construye. Por lo

tanto, si ligamos esto con los tatuajes, podremos entenderlos como experiencias cifradas en la piel, que a través de sus formas exponen pensamientos y experiencias que conforman parte de la identidad de un sujeto.

Si bien, en un inicio todo partió de pensamientos individuales, posteriormente hemos examinado libros, artículos y autores que abordan el tema del tatuaje para sustentar y esclarecer el porqué y el cómo sucede este cambio en la concepción del yo al inscribir la marca simbólica en el cuerpo.

Por lo cual, en este trabajo se aporta información con respecto a la concepción que se tiene del tatuaje y como éste al ser una marca simbólica, influye en el entendimiento que tiene el sujeto de su cuerpo. Siempre atendiendo y haciendo énfasis en su pertinencia y dimensión social, ya que el tatuaje además de ser marca signada en el mundo privado del sujeto, es una manifestación cultural que está entretejida con múltiples sistemas simbólicos que modifican el desenvolvimiento de los sujetos en los entornos sociales.

## 2.- Metodología

Para este ensayo se decidió usar como metodología la investigación documental (también llamada revisión bibliográfica), ya que además de ser una preferencia personal, se inició la investigación en el auge de la pandemia mundial ocasionado por SARS-CoV-2 (COVID-19).

Aunado a lo anterior, la elección de la técnica documental nos permitió recopilar información para poder así enunciar las teorías que sustentan nuestro fenómeno y sus procesos. En este sentido, llevamos a cabo nuestra investigación a través de la consulta de documentos tales como revistas electrónicas, libros (tanto digital como físicos), informes de universidades y tesis.

Siguiendo a Sandra Teresa López Parrilla (2019) en su trabajo “Técnica de investigación documental”; la técnica utilizada para esta investigación es el análisis de documentos y contenidos cuyos hallazgos fueron vertidos en este ensayo, el cual se fue estructurado siguiendo las etapas de la investigación documental:

### ➤ Planeación de la Investigación documental:

Partimos de un plan de trabajo que marcaba, en primer lugar, la elección y la delimitación del tema, que en nuestro caso, aborda al cuerpo, por llamarlo de alguna manera “neutro”, es decir sin géneros; para después elaborar nuestra hipótesis: el tatuaje incide en la identidad de los sujetos, así como nuestras primeras proposiciones: conocer cómo el tatuaje influye en la concepción que tiene el sujeto de sí mismo.

Posteriormente, se realizó un esquema para visualizar lo tópicos principales como son: historia del tatuaje, construcción del concepto de identidad ( en su parte social y psicológica), así como la construcción social y mental del cuerpo. Aunado a esto se seleccionó una primera bibliografía: Danto, A. (2002). “La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte”. Catz, H.(2021) “Tatuajes como marcas simbolizantes. La relevancia clínica de los tatuajes para el proceso psicoanalítico”. Le Breton, D. (2013). “El tatuaje o la firma del yo”. Martínez Rossi, S.(2011). “La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo”. Reisfeld, S. (2004). “Tatuajes una mirada psicoanalítica”, por nombrar algunos.

Una vez seleccionada la primer bibliografía se hizo el cronograma para tener un estimado del tiempo que podría llevarnos el hacer la investigación. Por otra parte, en cuanto a la segunda etapa de la investigación: recopilación de la información; se utilizó fichas bibliográficas para el registro de los datos de los libros, revistas y artículos. Posteriormente, la información se recopiló, registró y analizó en tablas o cuadros para iniciar la comparación, discriminación y ordenamiento de la misma. Estas tablas se dividen en 4 columnas : 1) Cita (acompañada del nombre del autor, obra , país, editorial , año y página). 2) Comentario (apreciación, crítica o parafrásis que nos permite comprender y apropiarnos de la cita). 3) Intuición (ocurrencia o idea propia que nos permite trascender la cita e inventar algo nuevo a partir de ella). 4)Puntuación (palabra clave y número de página donde se ubica el concepto).

### 3.- Planteamiento del problema

Ahora bien, a través de la investigación documental nos dimos cuenta que anteriormente el fenómeno del tatuaje se ha abordado desde múltiples ángulos y, por lo mismo, el pretender realizar compendio general de éste, se alejaría de nuestros objetivos; por ende, se decide aborda al tatuaje desde tres ángulos: sociohistórico en conjunto con la dimensión cultural, estético y psicológico.

Desde la dimesión cultural se analiza cómo los sistemas de significados han modificado la concepción que se ha tenido del tatuaje a lo largo de la historia, así como su estigmatización<sup>9</sup>, también el cómo se han ido añadiendo nuevos elementos en las construcciones culturales y sociales que rodean al cuerpo y a la identidad para así visualizar la influencia que tiene el tatuaje en la construcción de la identidad de los sujetos.

Se parte de la concepción de cultura del escrito “La cultura como identidad y la identidad como cultura” de Gilberto Giménez (2005, pág.5) como la organización social del sentido, interiorizada en esquemas o representaciones que son compartidas y objetivadas en formas simbólicas en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados.

---

<sup>9</sup> Se toma la defición de estigma proporcionada por la autora Silvia Reisfeld (2004, pág. 22), quien sostiene que la palabra latina para el tatuaje era *stigma*, traducida en diccionarios como “marca por haber caído en estado de desgracia o desaprobación”.

Bajo este sentido, como se verá en el cuerpo del trabajo, se le han otorgado múltiples significaciones a las que podría responder el tatuaje, ya que su significado depende del sujeto y de cómo este se apropia de su marca, la cual a su vez, tiene escisiones hechas por su contexto social y cultural.

Las autoras Anabella P. Romano y María Julia Cebolla Lasheras (2012, pág. 17), proponen una definición sobre el tatuaje visto, en sus palabras desde la cultura, es decir, desde una vertiente que trata de dar una definición para todos, desde lo universal :

“la acción-escisión en la piel que se realizan algunos pueblos mediante la presión de un elemento punzante y que junto a la introducción de tinta en la herida, permite que el dibujo realizado permanezca en el cuerpo de manera vitalicia. Esto se debe a que la misma se produce en la segunda capa de la dermis” (2012, pág. 17)

En conjunto a esto se puede parafrasear a Martínez Rossi (2011, pág. 17), quien entiende que el tatuaje no conforma un solo lenguaje, sino que es parte de un conjunto de prácticas relacionadas con el supuesto poder que la mujer y el hombre tienen sobre su propio cuerpo, además de que, sus símbolos dependen en cierto modo del estatuto o situación del contexto social y cultural. Es decir, los tatuajes son un ejemplo de relación con el poder que la mujer y el hombre tienen sobre su cuerpo, a semejanza a lo que sucede en la búsqueda de la belleza, en donde el sujeto piensa que tiene la libertad de determinar su concepto y el moldeamiento de sus ideales con relación al cuerpo, pero en realidad, es el contexto social y cultural quien demanda a los sujetos la modificación de estos mismos ideales.

“Lo más profundo es la piel” parafraseaba Silvia Reisfeld (2004, pág.15) a Paul Valéry en su libro “Tatuajes una mirada psicoanalítica” para sostener que esta aseveración paradójica es compartida tanto por los sujetos tatuados como por los tatuadores, quienes consideran que la piel es un lienzo humano donde se dibuja y pinta el arte milenario del tatuaje. Reisfeld (2004) trae a colación a Gilles Deleuze (en Conversaciones, Pre-textos, 1996) el pensamiento de que el tatuaje es como una dermatología general o arte de las superficies y nos otorga una frase que puede ser válida para una teoría general del tatuaje: «La arqueología es la construcción de una superficie de inscripción», es decir, a través de las inscripciones hechas en la superficie del cuerpo se puede reconstruir la autobiografía de un sujeto, puesto que, estas marcas constituyen una verdadera arqueología de la piel. (Reisfeld, 2004, pág. 16)

La autora Silvia Reisfeld es un parteaguas para la comprensión del mundo del tatuaje. Gracias a sus escritos se han realizado múltiples tesis, artículos así como libros cuyo propósito es el de adentrarse en los signos y en las posibles significaciones que permean a esta marca simbólica.

Reisfeld, en cuanto al punto de la identidad, menciona que las tempranas experiencias corporales, así como el contexto son importantes para la constitución de una imagen corporal, ya que esta imagen, parte de nuestros modelos simbólicos, es decir, forman parte de la manera en que somos y actuamos en el mundo, en conjunto con el cuerpo, el cual, responde a un discurso social que nos involucra dentro del imaginario colectivo. Siendo un ejemplo de esta etapa de identificación la

pubertad, que es signada por los cambios que se ven involucrados con la irrupción de las distintas manifestaciones físicas que acompañan la maduración sexual. (Reisfeld, 2004, pág.66)

En este sentido, la autora marca que durante la adolescencia se reeditan situaciones de la infancia y las temáticas de la autonomía, en conjunto con el logro de un sentido de identidad; subrayando que la noción de identidad comprende una experiencia de captación autosubjetiva, es decir, se encuentra bajo la interrogante ¿quién soy yo?, aundada a la afirmación de una identidad sexual. (Reisfeld, 2004, pág. 66). Debido a que los cambios gestados en esta etapa no son solo corporales, varía la representación de la imagen que el sujeto tiene de sí mismo, siendo inevitable la comparación con los otros, ya que gran parte de la autoestima del individuo depende de este juicio.

Por ello, en ese momento, el sujeto instaura maniobras defensivas apuntadas a preservar una cohesión psíquica para evitar el aislamiento y posibilitar la aceptación y pertenencia grupal, presentándose el tatuaje ante el sujeto como una forma de sostenimiento de sí mismo, así como de identificación con el otro, ya que este se presenta, no sólo en un rol de contención, sino como una vía de identificaciones proyectivas. (Reisfeld, 2004)

Lo anterior debido a que, en palabras de Reisfeld (2004, pág. 68):

“en líneas generales, el tatuaje posibilita externalizar un amplio espectro de situaciones afectivas a la vez que constituye, bajo ciertas circunstancias, un medio eficaz para ligar y dotar

de representabilidad a estados internos de tensión o angustia. Por lo tanto, cumple esencialmente la función de un «operador psíquico» de distintos alcances”.

En otras palabras, los tatuajes se ven como obturadores que permiten la entrada y salida de ciertos pensamientos ocasionados por situaciones de angustia o tensión que muchas veces resulta imposible de poner en palabras. En este sentido, podemos ver al tatuaje como un medio que permite la diferencia y a la vez, permite pertenecer al identificarnos con la otredad.

Sandra Martínez Rossi en su libro “La piel como superficie simbólica” (2011) señala que la piel al ser una superficie simbólica ocupa un espacio social concreto, ésta es un territorio que simultáneamente habita y es habitado. Es decir, el cuerpo es un macrocosmos que contiene microcosmos enlazados por códigos secretos, los cuales, proporcionan innumerables trayectos e interpretaciones que nacen a partir del distanciamiento con la visión externa y superficial del cuerpo, para así sujetar la mirada en los aspectos simbólicos constituyentes de la identidad particular del sujeto.

Por ejemplo, cuando vemos a una persona que tiene tatuada a la virgen de Guadalupe, es preciso no cerrar los significados de esta marca (tatuaje) a explicaciones simplistas y, por lo mismo debemos alejarnos de las formas cerradas de pensamiento, para así permitir que el tatuaje tome la trayectoria de significados que la persona que lo encarna desea, puesto que estas marcas no son vistas como arquetipos.

Ahora bien, debido a que el cuerpo se encuentra enlazado al contexto social y cultural específico de cada individuo, este escapa con mayor razón a una única definición, ya que este no comporta un solo lenguaje. Por ende, tanto como en el campo social como el ámbito artístico, la emergencia simbólica del cuerpo en general y de la piel en particular, tiene en cuenta las constelaciones corporales individuales, ya que los símbolos exhibidos a través del cuerpo se estructuran a partir de premisas inherentes a cada individuo (Rossi, 2011, pág. 17).

Por lo tanto, en este trabajo se toma a la piel como lo expone Martínez Rossi (2011), es decir, la autora piensa a la piel, no solo como una frontera entre lo interno del cuerpo y la exterioridad circundante, sino que la piensa como una superficie que genera un flujo orgánico y, a la vez, como un intercambio social vital para cada sujeto.

La piel es pensada como un elemento de conexión, como un instrumento cultural y simbólico, adquiriendo con ello, un estatus que la proyecta al espacio de ritualidad y sociabilidad. Por lo tanto, resulta imperante que en esta búsqueda interpretativa, los signos pictóricos del tatuaje no sean percibidos únicamente como elementos efímeros o permanentes del cuerpo, pues de lo contrario nunca se podría acceder a su metamorfosis simbólica, permanenciando las explicaciones en la superficie.

En relación a la importancia de la superficie simbólica (piel), ya bien, lo señalaba Rossi, al mencionar que una vez que aceptamos que la piel posee entidad y vida propia a diferencia de otros soportes inertes y/o tradicionales (lienzos, muros, escenarios, entre otros) y, teniendo en cuenta los diferentes tipos de piel en función

de su coloración, podremos ver que estamos frente a un soporte con matices propios, el cual, puede abrir canales para interpretar los alcances del tatuaje así como del uso de la pintura corporal en el arte contemporáneo.

Lo anterior debido a que, en realidad, todo ritual de manipulación real y simbólica del cuerpo es, en palabras de Martínez Rossi (2011, pág.248), una forma de “proyectar” el cuerpo, es decir, simboliza un desplazamiento, un movimiento donde el cuerpo brota como sustento o base conceptual de las significaciones de numerosas propuestas artísticas contemporáneas.

Con relación a esto, se puede mencionar la obra “Tim” del artista belga Wim Delvoye<sup>10</sup> (2006-2008), quien concibió la idea de un lienzo humano para cuestionar hasta qué punto el dinero define qué es arte, utilizando el cuerpo del suizo Tim Steiner quien pasó a ser considerado como una obra de arte viviente y ya no como un individuo que encarna un tatuaje. Esto debido a que un coleccionista privado pagó 150,000 euros por la obra que lleva tatuada en su espalda.

Se sabe que Tim posa en museos y galerías, como si de un cuadro se tratara. Lo curioso es que tras su muerte, la piel de su espalda será enmarcada y dada al coleccionista que pagó por ella.

La idea del artista Delvoye, está sostenida en que los visitantes de los museos solamente acuden a estos lugares porque algo está expuesto ahí y no por el talento

---

<sup>10</sup> Actualmente en su página de internet puede apreciarse las obras producidas por el artista. En esta página hay un segmento especial para el tatuaje. en este espacio podemos ver fotos de su pieza titulada “Tim”. Véase en : <https://wimdelvoye.be/work/tattoo-works/tim/>

de los artistas. En paradoja a esto, el hombre elegido para llevar el tatuaje, cambió su trabajo para ser parte del proyecto, ya que tiene que participar por contrato en al menos tres exposiciones al año mostrando la obra de arte, el tatuaje en su espalda.

Otro dato es que el artista Delvoye, hacia tatuar y tatuaba diversos tipos de imágenes en lomos de cerdos, sosteniendo que estos animales eran cuidados en granjas artísticas situadas en China hasta que morían de forma natural y de igual manera, tras la muerte del cerdo, el artista tomaba su piel y, como cualquier lienzo, lo vendía como parte de una colección. Ante lo anterior el artista sostiene:

“La sociedad tiene un enorme tabú con las cosas que considera entretenimiento. Puedes enviar a un cerdo al matadero para comer, pero no puedes recurrir a él para algo que no se considere necesario, aunque su destino sea mucho más apacible”<sup>11</sup> ( 2017).

Este artista pregunta si la sociedad tiene el derecho de exigir más ética a los artistas que a los mismos políticos y a la gente de negocios, siendo que él considera que el arte es para romper tabús. Sin embargo, bajo todas estas reglas la tarea del arte es cada vez es más complicada, puesto que, continuamente surgen nuevos tabús en nombre de lo políticamente correcto.

Recapitulando, tenemos que un hombre accedió a ser tatuado en toda la espalda a petición del artista Delvoye y posteriormente esa pieza fue subastada por 150,000

---

<sup>11</sup> Estas palabras se pueden encontrar en el artículo del periódico online “El País”, del autor Héctor Llanos Marínez del 2017. Véase en: [https://verne.elpais.com/verne/2017/02/03/articulo/1486116244\\_978849.html](https://verne.elpais.com/verne/2017/02/03/articulo/1486116244_978849.html)

euros. En este caso la pieza artística y su significado fueron gestados por Delvoye, quien eligió como soporte la piel de la espalda de Tim, misma piel que fue vendida en una subasta. ¿Qué es lo problemático en el caso del artista Delvoye?, ¿el trato comercial generado? Aunque este no difiere con ningún otro trato gestado en estas subastas o es que ¿cambia en algo este trato por el hecho de que se subastó en vida la piel tatuada de su portador?, ¿los sujetos en verdad se cuestionan estos actos o solo simulan que están en desacuerdo porque parece ir en contra de la norma?.

Si bien, este ejemplo es polémico, ya que alude a la ética de cada sujeto y de lo que cada uno considere cómo el límite de lo permitido, no podemos perder de vista el hecho de que en el contexto artístico contemporáneo, la piel representa un potencial soporte pictórico, cuya superficie viva es un terreno sumamente retador, puesto que, la obra se construirá a partir del cuerpo del otro (Rossi, 2011, pág.244).

En este punto es importante hacer un pequeño paréntesis para analizar la relación arte-mercancía. Ante este hecho existen documentos, “post” (publicaciones en portales de internet), incluso videos que parecieran (algunos) romantizar la idea del “artista”, de este personaje devoto del Renacimiento, el cual vivía y moría por su arte, aquel “gran apasionado” que moría en la pobreza pero fiel a sí mismo.

Sabemos que podemos rastrear en la historia del arte tanto a los artistas que murieron en la pobreza, resultado de múltiples factores tales como la exclusión del círculo por parte de sus contemporáneos, el no reconocimiento del público o la falta

de aceptación por los coleccionistas, entre otras. Como también, a los artistas que entraron a un sistema que les permitió fluir desde otros ángulos y realizar sus piezas artísticas.

Como se puede dar cuenta, nuestra opinión no se inclina a la imagen del artista que sufre sino que busca entender los sistemas en que se mueve el arte y los artistas están inscritos, sin romantizar ninguna de las vertientes. En este sentido, entendemos que el mercado es visto como un “lugar de poder”, el cual manifiesta el “verdadero” valor de las cosas en donde para definir las agendas del campo del arte, la especulación financiera es su principal consejera.

Un punto importante ante esto es que el arte, en una de sus posibles definiciones sostiene que el arte es lo que las convenciones marquen, sin hacer conjeturas sobre el futuro de que podría llegar a ser arte. Por lo tanto, podemos dar cuenta de que la principal objeción va encaminada al cómo el mercado influencia estas las desiones que determinan qué es arte, puesto que debido a este mismo mercado, a muchas obras se les concede un valor superior al que poseen, porque como se ha visto la mediación mediática y modas sustentan y determinan la presencia de estas piezas artísticas en diversos espacios como museos, galerías.

Viéndolo de esta manera, el arte que se inscribe en este sistema entra para generar ganancias, lo que se traduce en que, parafraseado a Robert Hughes (2008), sea el precio de la obra lo que transforme su función, puesto que las obras son adquiridas no por una valoración estética sino por la especulación de las futuras ganancias.

En este punto, entendemos la preocupación de los críticos, puesto que el mercado genera una privatización del arte, es decir, el arte pasa de ser visto como una propiedad común de la humanidad a ser un bien que lo adquiere quien puede pagarlo.

No desconocemos que en el mundo existen muchas desigualdades y que aunque se plantea que el arte es para todos y todos tienen libre acceso, esto no sucede porque principalmente existe una violación sistemática a los derechos humanos de los individuos y, en segundo, porque se ha perpetuado la idea de que lo artístico es un bien “de lujo”; idea perpetuada y creada justamente por estos sistemas de mercado.

Lo que se quiere decir es que los coleccionistas determinan basados en sus juicios la demanda por una obra, lo que influye directamente en lo que se expone en los museos (tanto privados como públicos), debido a que las piezas maximizadas por la publicidad, adquieren un gran peso en el mercado, concediendo con ello, espacios en recintos, perdiendo así su función crítica y aumentando su valor económico. Esto debido a que si se pone el acento en el valor mercantil, se considera que la creatividad así como los significados van en decremento, ya que cambia la forma en que los artistas producen, generando un efecto bumerang, ya que es la demanda la que lanza qué es lo que quiere y el artista solo regresa lo pedido.

Por otra parte es necesario ver la otra cara de la moneda, no solo que si el arte al estar dominado por este mundo de negocios, al privatizarse, pierde su función crítica; también hay que analizar la posibilidad de que no solamente el Estado sea responsable de democratizar del arte, debido a que, si bien en un país ideal el Estado es el responsable de repartir el presupuesto necesario para que todos tengan acceso a la cultura y las artes, nuestra realidad es otra, por lo mismo debemos aprender cómo surcar estas brechas; en otras palabras, no creemos que el arte deba de ser de un polo o de otro, sino que se deben de generar formas alternativas.

En el caso del tatuaje, esta forma de arte no es de acceso público sino que se ve intervenida por lo privado, es decir, el artista del tatuaje lleva a cabo la pieza a cambio de una remuneración económica, que cabe resaltar , este hecho no le otorga ni le quita algún valor simbólico a la marca. Es por este punto que nos referimos a no romantizar el arte, puesto algunos consideran que no se debe de tener alguna retribución monetaria como si este no fuese trabajo.

Una vez zurdado este punto, estamos concientes que la moda impregna todos los ámbitos sociales y que los tatuajes no estan excentos. Ante esto algunas disciplinas exponen que cuando el tatuaje entra en la moda ya no responde a un acto significativo si no que es visto como un simulacro, algo que simula ser pero que no llegar a serlo y por lo mismo el sujeto que lo encarna no se ve indetificado con la marca generando vacios que buscan ser llenados.

Cabe señalar que esta idea no es compartida por algunos de nuestros autores principales, debido a que sostienen que aunque el sujeto se tatuara por un “acto pasajero”, es decir, por moda, esos actos deben ser examinados de nueva cuenta, ya que aunque el individuo no este consciente de ello, ese tatuaje puede responder a un ritual de paso gestado en su círculo social.

Por lo tanto, dentro de la construcción de las obras podemos ver que la elección del cuerpo como soporte pictórico representa no solo el poder que los sujetos creen tener sobre el cuerpo, sino que en este plano artístico, el cuerpo se relaciona y se estructura bajo el concepto de la mirada (entre otros), ya que aparece proyectado hacia espacios donde la mirada del espectador influye en la concepción de ese cuerpo, así como de sus significados y sus límites.

El cuerpo en el arte propone más miradas, es decir, miradas que se alejan de lo que se ha dicho como lo “establecido” o como lo que se percibe a simple vista, para así poder acceder a otras perspectivas y con ello, poder analizar y cuestionar el mundo, cuestionar los discursos simbólicos del cuerpo y cuestionar a quienes lo intervienen. Martínez (2011), señala que una forma de poder establecer otras visiones es a través de una mirada que se aleje de su recurrente función de espejo. Es decir, esta autora propone que nos alejemos de la mirada que busca constantemente identificarse con lo que ve, con lo que tiene enfrente.

Por lo anterior, y retomando el punto del arte, este escrito admite la definición simbólica, sostenida en el libro de “Filosofía del Arte” (Leal, 2002), que indica que lo

que hace que algo sea una obra de arte es su condición simbólica, derivada de la construcción sensible del símbolo así como de los modos de simbolización.

Entendiendo que el símbolo es lo que está “en lugar de otra cosa” y, a su vez, está integrado por dos componentes: el elemento simbolizador (“símbolo”) y el elemento simbolizado. En donde lo simbolizador será lo que tiene una presencia sensible, lo que se ofrece a la percepción, mientras que lo simbolizado está oculto, no se puede tocar por su carácter o por sus circunstancias. (Leal, 2002, pág.71). Concluyendo que lo distintivo del símbolo artístico o lo que lo hace artístico, es el tipo de relación que establezca y la manera en que se plasme y no el objeto simbolizado.

En este sentido, es necesario alejarnos de la mirada que busca constantemente el identificarse con lo que se tiene enfrente para así abrir espacios y diálogos; ya que en el caso del tatuaje, ya no se estará en búsqueda de que las marcas corporales que vemos nos signifiquen, sino que, se reconoce el valor de esta marca simbólica al reconocer la relación que el individuo establece con la misma.

Como se mencionó, Leal (2002) considera que se debe evitar hacer especulaciones sobre qué podría ser arte en un futuro, ya que lo único que se debe tener en cuenta para decir lo que es el arte son las obras que ya se ha aceptado en el mundo del arte.

Como hemos visto, el tatuaje puede considerarse un obturador, como una forma de concienciación del acontecer del sujeto y una forma de escrituración en el cuerpo de lo cultural, lo social y lo político y, por ello, el cuerpo se piensa como instrumento

de las manifestaciones artísticas que genera que se desplace la mirada del sujeto hacia un re-habitar y reconfigurar la corporalidad.

Para este trabajo se consultaron varias tesis cuyo eje de análisis es el tatuaje y el arte. En este sentido, nos percatamos que algunas de estas no daban justificaciones del por qué el tatuaje puede ser considerado como arte, sino que partían de analizar su pertinencia como obra artística basándose solamente en la historia del tatuaje, como si de pinturas rupestres se trataran; tal es el caso de la tesis de “Irezumi Horimono” de Delmonte Marzo José Daniel (2014).

Otro ejemplo de esto, es la tesis “TATU(ARTE)” de Rodríguez Hernández (2012), en donde, si bien en su título está enmarcada la palabra arte, no hace hincapié en el porqué lo es o qué es el arte para la autora. En esta tesis se hace un breve resumen de la historia del tatuaje para señalar casi al final, la pertenencia del tatuaje en relación con la conformación de la identidad.

En cuanto al concepto de identidad, Rodríguez (2012, pág.8) sostiene que “la cultura en la que se mueve el sujeto influye en la formación de su identidad, y esto se refleja en los motivos de sus tatuajes”, “la cultura, por medio de los valores que impone y desde los que interpreta el mundo, no se adhiere simplemente al cuerpo, sino que lo constituye”. Es decir, TATU(ARTE) se enfoca al fenómeno del tatuaje en relación a los migrantes mexicanos y su identidad, por ello toma las palabras de la doctora Ana Isabel Pérez Gavilán investigadora de la Escuela de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Coahuila para describir lo que acontece:

“El cuerpo es un recipiente de una serie de identidades sociales y políticas, entonces, en ese simbolizar el cuerpo, buscar una identidad que se arraigue en la piel que sí puedas llevar, porque dejas atrás como migrante, tu familia, tu casa, tu identidad, tus devociones, entonces el migrante utiliza tatuajes para darse fuerza en el camino y tener una identidad como un ancla que les permita seguir vinculados a su origen” (Hernández, 2012)

Basándonos en lo anterior, podemos hacer un enlace para exponer, en el cuerpo del trabajo, lo sostenido en cuanto a la conformación de la identidad y el autor José Jiménez en el libro “Teoría de arte” así como lo escrito en el libro de Sandra Martínez<sup>12</sup>, “ La piel como superficie simbólica” y sostener con ello que esta marca simbólica ( el tatuaje) es un medio de manipulación del cuerpo que ayuda a la (re)construcción de la identidad individual y social, así como a formular nuevos fenómenos, discursos, signos artísticos y manifestaciones culturales.

El tatuaje como marca de identificación asienta las bases de la diferenciación corporal; es decir, de la identidad personal o grupal, ya que el tatuaje se considera como una representación de la subjetividad individual, que puede tener (o no) fines sociales y comunitarios, lo que implica pertenencia social y con ello el compartir modelos simbólicos y culturales.

El compartir modelos culturales indica la existencia de la concordancia, es decir que la autoidentificación del sujeto tiene que ser reconocida por el otro con quien

---

<sup>12</sup> Para el desarrollo de este trabajo, Sandra Martínez es de mis principales referentes, ya que a través de 5 capítulos la autora expone los diversos territorios que la piel puede poseer, por ejemplo en el capítulo 4, “Cuerpo y piel : Procesos de transculturación en el arte contemporáneo”; esta el subtema “La piel secreta”, “El tatuaje: Recurso crítico o estrategia de marketing del sistema capitalista”, “La piel tatuada como seguro de trascendencia”, “El tatuaje como autorretrato”, “Las marcas del tiempo”, entre otros.

interactúa para así existir socialmente, ya que como señalaba Bourdieu: “el mundo social es también representación y voluntad, y existir socialmente también quiere decir ser percibido, y por cierto ser percibido como distinto.” (Rossi, 2011)

Al respecto Le Breton, en “El tatuaje o la firma del yo” (2013, pág. 9) sostiene que “El cuerpo siempre es enunciado: transmite significados por su mera apariencia ... los "orígenes" de las muchas y variadas decoraciones corporales: son algo propio de la condición humana; toda sociedad, de una forma u otra, modifica culturalmente el cuerpo de sus integrantes”. Es decir, las convenciones sociales permean los usos, modos y formas de abordar, adorar, percibir la corporeidad, ya que no hay nada natural, ni dado, en cuanto al cuerpo de un sujeto, puesto que este es una construcción social y depende del contexto sociohistórico en el que el sujeto se encuentre inserto, depende del mar de significaciones que lo inunde y la forma en que éste sea concebido.

Por lo anterior, se retoma a G. Giménez (2005, pág. 4) para sostener que una parte de estas formas aprendidas provienen de los significados culturales que un sujeto tiene, los cuales están objetivados en forma de artefactos o en comportamientos observables. Estos significados culturales objetivados en artefactos o comportamientos son interiorizados en forma de esquemas cognitivos o de representaciones sociales a los que se les conocen como “formas interiorizadas” o “incorporadas” de la cultura.

Silvia Reifeld (2004, pág. 40) comentaba con relación a la imagen corporal que esta “no es una estructura sino una estructuración” en permanente cambio, que se

construye “sobre la base de una experiencia social”. Es decir, es a través de los vínculos sociales y los campos culturales que nos vamos estructurando, ya que importa el cómo nos percibimos frente a los demás y cómo éstos nos perciben, puesto que ponemos atención en qué se fijan de nuestro cuerpo y en el cómo hablan de este. Será sobre esta imagen corporal que se constituya un sentimiento de identidad y de autovaloración y por lo mismo el individuo recurre continuamente a diferentes medios, con el fin de modificar la parte óptica del ser, es decir con el fin de afectar, de forma objetiva, la imagen corporal.

Entendemos que los tatuajes se convierten en el soporte de una nueva identidad ligada a lo corporal (Reisfeld, 2004), dado que, el cuerpo es un espacio en donde se encarnan los signos y se muestra para que los demás lo lean e interpreten. La piel estará dando fe de nuestra presencia en el mundo, ya que a través de ella se nos reconoce, se nos nombra, se nos identifica, se nos encarna, porque ésta al igual que un archivo conserva los rastros de la historia personal (Breton, 2002, págs. 7-8). Esta huella cutánea se convierte en signo de identidad, más aún cuando nace por elección, como ocurre con el tatuaje, permitiendo nombrar los cuerpos, distinguirlos por sus rasgos propios, como documento de identidad, como bien retoma Le Breton (2013, pág.8) las palabras de Carlos Trosman, la piel es una "cartografía" (Trosman, 2013) de nuestra relación con el mundo.

En este sentido la marca corporal se ve, como lo explica Le Breton (2013, pág.9) como contrafuertes de la identidad, puntos de referencia del ser, puesto que tallar la carne es tallar una imagen deseable del yo, modificando su forma (Atkinson,

2003; Falgayrettes-Leveau, 2004; Le Breton, 2002, 2007; deMello de 2000; Muller, 2013; Pitts, 2003) ya que estas marcas participan del proceso de apropiación simbólica del yo y del mundo circundante.

# Capítulo I

## 4. El tatuaje y su telaraña

(...) la cultura se presenta como una “telaraña de significados” que nosotros mismos hemos tejido a nuestro alrededor y dentro de la cual quedamos ineluctablemente atrapados. (Giménez, 2005, pág. 20)

### 4.1 Dimensión Cultural

La pretensión de ser igual al otro, ya sean en las metas, los ideales o incluso en los cuerpos y/o los rostros, son pretenciones totalitarias y hegemónicas, que cada vez van cobrando más y más terreno, ya que pareciera que entre más libertad mayor sujeción a un deber ser por parte de los sujetos; ya Silvia Ons (2018, pág. 124) mencionaba las palabras de Zizek “el peso de la elección parece estar en nosotros, pero esta es puro simulacro, ya que cuanto más libres creemos ser más completa es la dominación”.

Existe un malestar generado por las coerciones que el ideal impone al sujeto ligado con exigencias que reprimen la sexualidad. (Ons, 2018, págs. 121-122 ). Si bien, en la actualidad se genera un pánico a la luz de estas coordenadas, es decir, alrededor

de la caída de los ideales comunes, puesto que se produce un estado de fragmentación en el cual, el rompimiento de los lazos deja a los sujetos expuestos al pánico. Actualmente, cada vez son más los sujetos que no se sienten representados con los significantes con que son nominados en los espacios sociales y abogan por maneras particulares de gozar, sin importar los significantes que les señalan un lugar en lo social.

La forma en que se nombran las cosas es importante, ya que de ahí parten las convenciones que permean la vida, por ello, para profundizar en esta idea, se parte del significado del concepto identidad cuya etimología tiene su raíz en el latín *identitas*, en asociación a *idem*<sup>13</sup>. Esta, por una parte, se asocia a las características que particularizan a un sujeto, es decir, a las características que hacen percibir a una persona como diferente a las demás y a la vez, se piensa como un conjunto de características que se comparten entre personas.

Si bien, cuando se piensa en la identidad individual, en el sentido de ser diferente al otro, hay que tener en cuenta que en realidad, no reconocemos una identidad propia, sino que se está reconociendo las características que se comparten con otros sujetos, es decir, se está señalando las características que son compartidas con infinidad de sujetos. Porque bien, todas estas formas en que nos permiten describirnos como únicos y nos permiten distinguir de los otros, están en estrecha asociación con la experiencia personal, así como la manera en la cual se percibe el mundo en cada época y, del contexto en el cual se está inserto.

---

<sup>13</sup> Definición extraída del diccionario etimológico en línea. Disponible en: <https://etimologias.dechile.net/?identidad>

El contexto influye en las características con las cuales nos reconocemos, es decir, la sociedad influye en la forma en que un sujeto se apropia de los sistemas de pensamiento, de los significados y de sus significantes. Ahora bien, en algún punto de la historia, se confundió la identidad de un sujeto con creer que era solo la representación de lo que hace, es decir, se creyó que la identidad del sujeto era igual al conjunto de acciones que lleva a cabo día a día; por ejemplo, lo que hace para comer, para producir dinero o incluso, lo que hace para estar físicamente de acuerdo con la norma actual de lo que se dice “bello”. Volviéndose la identidad de una persona solo su cuerpo o su dinero o sus posesiones, demeritando así, al que no cumple con esta norma.

Sabemos que no ha sido un camino fácil para que los sujetos puedan inscribir sus gustos y preferencias como les plazca representarlas, ya que la sociedad sigue moviéndose bajo estigmas y prejuicios, por ello, este capítulo pretende dar un acercamiento a la parte cultural, es decir, se quiere saber qué pasa culturalmente con el tatuaje, ya que con este podemos ir a muchas direcciones; por ejemplo, podemos ver con el tatuaje, lo que sucede en el plano colectivo, en el plano individual, en el artístico; podemos ver a través de la marca simbólica, cómo se han podido nombrar en plural las batallas de aquellas que día a día se niegan ser silenciadas como son las mujeres, así como las batallas que se libran en lo individual, en solitario que reclaman respeto y reconocimiento.

Gilberto Giménez (La cultura como identidad y la identidad como cultura , 2005) indica:

“..los conceptos de cultura e identidad son conceptos estrechamente interrelacionados e indisolubles en sociología y antropología. En efecto, nuestra identidad sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad. Lo cual resulta más claro todavía si se considera que la primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los “otros”, y no se ve de qué otra manera podríamos diferenciarnos de los demás si no es a través de una constelación de rasgos culturales distintivos. Por eso suelo repetir siempre que la identidad no es más que el lado subjetivo (o, mejor, intersubjetivo) de la cultura, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores.”

Entendemos de esto que la identidad y la cultura están interrelacionadas, porque la primera se construye a partir de materiales culturales, sin embargo, cabe resaltar que la cultura no es homogénea o inmodificable de significados, por esto mismo cada actor social interiorizará la cultura de forma diferente a la de cualquier otro actor, puesto que la identidad marca el límite entre uno mismo y los otros, delimitando la diferencia a través de variados rasgos culturales.

Cabe aclarar, no todos los significados son culturales, ya que solo pueden llamarse culturales “...sólo (a) aquellos que son compartidos y relativamente duraderos, ya sea a nivel individual, ya sea a nivel histórico, es decir, en términos generacionales” (Giménez, 2005, citando a Strauss y Quin, 1997: 89 ss)

Por otra parte, el concepto de cultura ha pasado por varias concepciones, por ejemplo, la concepción simbólica de Clifford Geertz, la cual, define cultura como “pautas de significados” afirmando que ésta se presenta como una “telaraña de significados”, que tejimos a nuestro alrededor y dentro de la cual quedamos atrapados. Sin embargo, como marca G. Giménez, C. Geertz restringe en demasía

el concepto, al grado de quedar reducido al ámbito de los hechos simbólicos.  
(Giménez, 2005, pág. 2)

Continuando en la relación tatuaje-cultura y, hablando de los diferentes aspectos de su dimensión simbólica, se sabe que este se encuentra inmerso en un proceso continuo de actualización, producción y transformación. En este sentido, diversos escritos señalan que la palabra tatuaje fue acogida de la antigua lengua de Tahití, de la práctica denominada *tatan*, es decir, acto de dibujar (Reisfeld, 2004, pág. 21).

Ahora, haciendo una breve revisión de la parte histórica del tatuaje, pese a que será introducido a la lengua inglesa hasta el año de 1769 por el conocido capitán Cook. El tatuaje tiene sus primeras descripciones a cargo del explorador español Mendaña en 1595, cuando éste conozca el trabajo realizado en las Islas Fenua Enana, a las que nombro “Islas Marquesas”.

Si bien, técnicamente existen distintos tipos de marcas, como señalan las autoras del libro “El tatuaje. Un enigma a ser descifrado. Ensayo psicoanalítico” que a lo largo de la historia el hombre ha inscrito en su piel, no todas ellas se insertan dentro del campo semántico del tatuaje, es decir, no todas las marcas simbólicas son denominadas tatuajes<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> En este sentido se hace la anotación que existen marcas simbólicas, es decir, marcas que poseen significados profundos depositados en el cuerpo de los sujetos que, sin embargo, no poseen los parámetros para ser considerados como tatuajes. En el caso del cutting en la actualidad para muchos autores, esta catalogada como un acto de autolesión, es decir, una conducta dañina con la que algunos individuos enfrentan ciertas experiencias. Sin embargo en siglos pasados esta práctica no era pensada en términos de conductas perturbadoras, sino que respondía al contexto socio-cultural de los individuos. Por ejemplo algunos pueblos de Africa, deformaban los labios, el cuello, orejas así como los órganos reproductores bajo la significación de belleza, de pertenencia social (ritos de paso) o también en otros casos como una forma de castigo criminal.

En cuanto a la conformación del tatuaje, se debe de hacer mención a los elementos usados para su constitución, puesto que para esta marca importan todos y cada uno de los elementos, desde la elección de colores, la forma, así como el lugar del cuerpo en el que se encarna. Si bien, antiguamente la gama de pigmentos para tatuar consistía en hollín, resina, cenizas, sustancias vegetales o animales, mezclados con agua, sangre, orina, esperma o saliva. Actualmente se cuenta con muchísimas gamas de colores de tintas y con “efectos especiales” para este proceso, así como máquinas con múltiples agujas que logran plasmar el diseño con mayor fluides, aunque algunos individuos dirían que con el mismo índice de dolor.

Regresando a los orígenes del tatuaje, como señala Le Breton en “El tatuaje o la firma del yo”, la gran variedad dentro de la decoración corporal es propio de la condición humana, ya que siempre se ha buscado de alguna manera modificar culturalmente el cuerpo, debido a que, el sujeto posee el deseo de convertir, de procesar y de significar sus vivencias, así como su presencia en el mundo, a través del otorgamiento de una forma, de una representación, puesto que, el sujeto se encuentra inmerso en un universo de modelos simbólicos.

Ante lo anterior, se puede ir más atrás en la historia del tatuaje para así ubicar el momento en el que se inició la modificación de una convención social de lo corporal y con ello, la degradación del tatuaje a un estigma, es decir, será con los griegos el momento en que el tatuaje pase a ser considerado como una práctica sin honra y utilizado para el marcaje e identificación de esclavos y criminales. Será en la época de los griegos que se estipulen los cánones de belleza apolíneos y las proporciones

determinadas por operaciones matemáticas, marcando los ideales que regirán y diferenciarán los cuerpos y con ello las clases sociales.

Posteriormente a estos cánones de belleza, en conjunto a que la práctica del tatuaje fue censurada por siglos debido al surgimiento de la concepción de que el cuerpo fue hecho a semejanza de Dios; será con Constantino en el año 325 y la extensión del cristianismo, que oficialmente se instaure el concebir al tatuaje como estigma<sup>15</sup>. En la Edad Media, por ejemplo, será mal visto a quien ose cortar la piel o marcarla, debido a que, estaba cometiendo sacrilegio al estar profanando aquello que había sido creado a imagen y semejanza de Dios.

Paradójicamente se sabe que los caballeros de las cruzadas eran los encargados de esparcir la palabra de Dios y que, a la vez, fueron los primeros en ostentar tatuajes de cruces, ya fuera en manos o en brazos, ya que les significaban prestigio, ser reconocidos y una profunda admiración. Otro ejemplo que se tiene de esto, eran los entierros de los primeros cristianos quienes para estar seguros de obtener una sepultura bajo todas las leyes de Dios, se hacían marcar una cruz o cuando peregrinaban a Tierra Santa, era algo normal que para acreditar que habían hecho el recorrido o que sí habían realizado ese viaje se hicieran tatuar una cruz.

En este sentido, se puede apreciar cómo los sujetos, en este caso la iglesia, manipulan los signos así como los significantes, otorgando significados arbitrarios y peyorativos de acuerdo a sus sistemas de pensamiento y a sus convenciones,

---

<sup>15</sup> Según la autora Silvia Reifeld (2004, pág. 22), en su libro "Tatuajes una mirada psicoanalítica". La palabra latina para el tatuaje era *stigma*, traducida en los modernos diccionarios como marca por haber caído en estado de desgracia o desaprobación.

porque como se ejemplificó, en ese momento no cualquiera podía marcar su propia carne, salvo que fueras un caballero , ya que eras “un hijo de Dios”.

Por otra parte, ha de subrayarse que el intentar englobar en un solo significado el mundo del tatuaje no es posible, debido a que, este siempre escapará a una única definición. Sin embargo, se han recopilado algunas definiciones sobre los posibles significados de un tatuaje, es decir, el porqué se lo haría un sujeto, qué se entiende por tatuaje o qué es un tatuaje, para qué sirve un tatuaje o cuál es su propósito o su función.

Por lo anterior, se puede parafrasear a Martínez Rossi, quien entiende que el tatuaje no conforma un solo lenguaje, sino que es parte de un conjunto de prácticas relacionadas con el supuesto poder que el hombre y la mujer tienen sobre su propio cuerpo, además de que sus símbolos dependen en cierto modo del estatuto o situación del contexto social y cultural. Los tatuajes son ejemplos en relación al poder que el hombre y la mujer tienen sobre su cuerpo, al igual que la relación con la búsqueda de la belleza, en donde el sujeto piensa que tiene la libertad de determinar su concepto y el moldeamiento de sus ideales con relación al cuerpo pero, en realidad, será el contexto sociocultural quien demande a los sujetos la modificación de estos mismos ideales.

Continuando con los ideales de cuerpo creados por los moldeamientos culturales y sociales, se puede rastrear el pensamiento de una piel sin marcas, tersa y blanca desde el Renacimiento en Europa que, como señala Martínez Rossi en “La piel como superficie simbólica”, bajo el supuesto de que el individuo debe de poseer una

piel libre de toda marca para representar pureza, el individuo que tuviese la piel morena, marcada o con estigmas era la representación de la corrupción, lo que acentúa el pensamiento occidental con relación al color de piel y así como la escala de valores, en donde estará la piel blanca en la cúspide y en último la piel negra.

¿Qué se busca con todo esto? Establecer que cuando se habla de las marcas corporales, del tatuaje, no está en juego solamente una interacción entre un hombre o una mujer con otro individuo, sino que se están expresando y sosteniendo múltiples y diversos significados, diversas convenciones culturales y sociales, así como diferentes sistemas de pensamientos, cargados de historia, es decir; las marcas simbólicas, el tatuaje, tiene un pasado, tiene un porqué, tiene una carga cultural, involucra al ser del sujeto, al sujeto, su poder, su accionar, sus creencias así como sus modos de existir.

La fuerza que tiene el tatuaje ha sido pensada, reconocida y temida por muchas personas y por ello, en tiempos pasados ha sido tachada, marginada y se ha tratado de eliminar, porque ¿qué más peligroso que sujetos sin sujeción?.

Ante estas formas de marginación, en específico en Europa, fue tal la censura de todo tipo de marcación que se pensaba ya erradicada por completo la práctica del tatuaje; sin embargo en el siglo XVI tendrá un repunte debido a la ola de nuevos navegantes y expediciones que fueron en búsqueda de un “nuevo continente”. Solo que en esta ocasión, en conjunto con la Iglesia, se opondrá la opinión médica, debido a su advertencia sobre los riesgos a la salud que esta práctica acarrearía debido las condiciones insalubres en que se llevaba a cabo su práctica.

Será durante el período de la Inquisición que se arraigue con mayor fuerza la idea de estigma, debido a que la Iglesia no descansó en ningún momento con su desagrado hacia tatuaje; en conjunto a la ligadura que fue haciendo poco a poco la sociedad entre los tatuajes y la delincuencia. Cabe aclarar, que esto no fue un hecho global, ya que se estaría cayendo en un equivoco al pensar que lo que pasa en Europa es toda la historia.

En América así como el oeste de Oceanía los tatuajes eran bastante habituales. Según datos históricos proporcionados en la tesis “Huellas, Marcas que perduran en el tiempo” de Barroso Ordoñez (2019), en México existía una civilización que se piensa, usó el tatuaje como símbolo de estatus social, en 1889 d.C., debido a que, se descubrió una momia Totelca en Oaxaca, México, datadas entre 7020 y 2500 años de antigüedad, donde los tatuajes lucían un elaborado dibujo geométrico que cubre gran parte de la piel conservada. En Chile, específicamente en El Morro, se descubrió una momia de la cultura Chinchorro datada entre 2563 y 1972 a.C., esta fue encontrada en el año de 1983 y, al parecer, tenía tatuados en el labio superior a manera de bigote, una fila de puntos, de los que se cree, su uso era ornamental.

Por otra parte, encontramos a los Maoríes<sup>16</sup> de Nueva Zelanda, quienes practicaban el tatuaje facial o *moko*. La historia marca que en el siglo XVIII d.C. (1769) es que se da el encuentro entre navegantes y los maoríes dando inicio a la historia ya conocida del capitán Cook, al cual, se le adjudica el ser el responsable de descubrir

---

<sup>16</sup> La colonización de lo que ahora se conoce como Nueva Zelanda inició con con llegada del pueblo proveniente del Este de Polinesia, los Maoríes, mil años antes que los expedicionarios europeos, entre el 800 y 1200 de nuestra era.

en uno de sus viajes, Nueva Zelanda y sus islas. Será él, en uno de sus múltiples viajes a bordo del Endeavour, así como sus registros, la razón del repunte de los tatuajes en la escena de Europa, ya que los navegantes y algunos europeos quedaron fascinados con el estilo particular de los maoríes:

"Los hombres y las mujeres pintan sus cuerpos; en su idioma, lo llaman *tatou*... Lo hacen inyectando tinta negra bajo la piel de manera que la marca resulta indeleble. Esos tatuajes representan a veces toscas siluetas de hombres, pájaros o perros. Los de las mujeres suelen ser unas sencillas 'Z' dibujadas sobre los nudillos de la mano y del pie; también los hombres pueden tenerlas, y tanto ellas como ellos tienen también círculos, medias lunas, etc., en los brazos y las piernas; hay tal variedad de figuras que su número y su lugar parecen depender únicamente del capricho de cada cual, aunque todos llevan la espalda negra: junto a la nuca, la mayoría lleva grandes arcos dibujados uno encima de otro; estos arcos parecen ser motivo de orgullo, pues tanto hombres como mujeres se complacen en mostrarlos" (Cook, 1998, citado por Breton, 2002, págs. 25-26).

Si bien, se tiene entendido que en la historia todo lo que no se adapta a la norma debe ser callado, así como toda la diversidad que no sea moldeable debe ser desaparecida. En este caso, lo que sucedió cuando las olas de navegantes fueron arribando poco a poco a las islas, fue que los exploradores al ver las costumbres, los modos de ver y accionar en el mundo, de vestir, de creer de los nativos, decidieron que no tenían cabida en su mundo y, por ello, debían hacer que los nativos abandonaran sus creencias religiosas, sus sistemas de vida para así poder adaptarse a los suyos.

A través de la evangelización los exploradores llevaron a cabo muchas acciones con el afán de eliminar de la escena la marcación corporal, sostenido, en gran

medida, por el miedo que tenían, ya que no entendían todos los significados que se englobaban en esta práctica, encasillándola en la categoría de brujería.

Al ser demasiado el rechazo por parte de los colonizadores, la manera en que se decidió eliminar todas estas tradiciones fue radical y, por lo mismo, las únicas pruebas que se conservaron de la forma de marcación de estas antiguas culturas son los diarios que llevaban consigo los navegantes, misioneros, exploradores o algunos colonos, pero cabe decir, que todos estos escritos se encuentran bajo una narración repleta de prejuicios en contra de las prácticas pasadas, de los ritos y por su puesto de sus marcas corporales.

La recapitulación hecha en la tesis de Borroso Ordoñez, nos permite conocer un poco más sobre el tatuaje facial o *moko* maorí, debido a que se descubrió que el tripulante del Endeavour, Sydney Parkinson en el siglo XVIII a lo largo de sus viajes iba capturando a través de dibujos y grabados los tatuajes e imágenes de los indígenas así como de las especies vegetales.

Entre estos diseños de *moko* que se realizaban a través de incisiones<sup>17</sup>, se buscaba formar espirales, ya que se cree que en cada parte de ella hay un significado específico, es decir, ninguna raya o incisión está hecha al azar. En conjunto a esto, los *moko* eran irrepetibles debido al hecho de que cada sujeto podía plasmar en su rostro tanto la historia de las afiliaciones tribales y familiares, así como su lugar en la estructura social, también podían contener el nombre propio o incluso si se era

---

<sup>17</sup> La herramienta que se utilizaba en los tiempos precoloniales era un cincel hecho de hueso, el cual se sumergía en los pigmentos para después cortar la piel. (Duff M. 2016. Mujeres maoríes hablan sobre sus tatuajes sagrados en la barbilla).

un esclavo o a quién había matado; es decir, el *moko* encarnaba todo lo que el sujeto representaba dentro de esa comunidad.

En cuanto a los tatuajes de los ancianos maoríes en la tesis “Tatu(arte)” de Rodríguez Hernández (2012), se menciona que estos, en su mayoría, se podían ver portando espirales en sus labios, los muslos y la barriga, ya que se creía que a los guerreros los hacían ser más feroces en la batalla y por otra parte más atractivos para las mujeres.

En relación a los tatuajes de las mujeres (*moko kauae*<sup>18</sup>) estaban situados en el área de la boca, mentón o barbilla, mejillas y frente; en color azul porque se pensaba que este color era el de la belleza. En cuanto a la disposición de los tatuajes en la superficie corporal, la autora hace un paréntesis, ya que si bien algunos otros autores han considerado que se tenían reglas explícitas sobre el lugar del cuerpo donde se podían o no tatuar las mujeres, Rodríguez menciona que en verdad no había una convención escrita o algo a seguir sobre los lugares permitidos, puesto que algunas otras mujeres también portaban marcas en muslos, pechos y piernas<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> *Moko kauae* es el nombre que recibe el tatuaje tradicional hecho en la barbilla de las mujeres. Este se concibe como una manifestación de su auténtica identidad. Además de esto, se piensa que todas las mujeres maoríes llevan un *moko* en su interior, cerca de su corazón y cuando están listas el artista del tatuaje solo lo saca a la superficie. (Duff M. 2016)

<sup>19</sup> “Para las mujeres Maoríes el *moko* era un rito de transición entre la niñez y la edad adulta dada la concepción de que el receptor visitaba un reino espiritual donde se encontraba con sus ancestros y regresaba siendo una persona nueva. (Duff M. 2016)



En conjunto al dato anterior, Rodríguez Hernández señala que la simbología utilizada en la marcación facial y corporal de las Islas Marquesas, recurría además del tatuaje facial a ciertos lugares específicos del cuerpo debido a la significación que se otorgaba al considerarlo un signo de prestigio o de un alto rango social. Dentro de la múltiple variedad de signos que se incluían en un *moko*, se encontraban aspectos de la naturaleza, es decir, animales, plantas junto con las actividades que los maoríes llevaban a cabo.

En resumen, el tatuaje maorí dependía de múltiples y complicados sistemas de significación en el que se incluyen tanto el diseño como del lugar del cuerpo siendo imposible de reducir a un solo significado la constelación de significaciones de estas piezas artísticas<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Como se ha mencionado, el navegante británico James Cook, es el que por primera vez habla en muchas de sus crónicas, de este tipo de dibujos en el cuerpo. El nombre común por el que se le conoce a este tipo de arte es: *ta moko*. Este tatuaje lo realizaba un *tahunga* (considerado un tipo de sacerdote neocelandés), quien mojaba sus herramientas en una mezcla a base de cenizas de raíces, empleando una herramienta llamada *uhi*. Estos tatuajes son la obra de toda una vida y cada línea narra la historia así como la genealogía del individuo que lo porta, por ello, era común ver a las personas con mayor experiencia con mayores zonas del rostro tatuadas.

Dentro de los diseños más comunes se tiene el *koru* que significa “el inicio de una nueva vida o el camino que se despliega de una vida”; por otra parte, la línea principal de estos tatuajes se llama *manawa* que significa en maorí “corazón”. Como datos adicionales, sabemos que hoy en día hay muchas personas con tatuajes de inspiración maorí, sin embargo solo se le considera *moko* al

Continuando con la historia del tatuaje, sabemos que antes de la llegada de los exploradores, los maoríes tenían la tradición de guardar las cabezas de los jefes derrotados, ya que para ellos el hecho de poseer la cabeza de un jefe representaba, para el vencedor, el haber ganado la sede de la identidad, dotándolo de fuerza y de poder. Por lo mismo, cuando en una batalla lograban que no se “perdiera la cabeza” los familiares del difunto la guardaban y preservaban para así mantener la identidad y mantenerlo con vida<sup>21</sup>.

Con la llegada de los exploradores, las cabezas tatuadas de los jefes serán un punto clave, ya que en el momento en que los adversarios entendieron el gran valor que representaba el tener una de estas cabezas, se inició una recolecta de cabezas, ya que pretendían ostentarlas como trofeos. Es decir, los europeos cazaban a los maories para obtener sus cabezas, embalsamarlas y guardarlas como signo de victoria, ya que los colonizadores entendieron que para los maoríes el rostro significaba la propia identidad y por ello las querían tener en su posesión.

Las cabezas tatuadas de los maoríes cobraron mucha importancia para los británicos del siglo XIX, quienes las buscaban para reclamarlas como objeto de

---

realizado por un maorí originario. En este sentido, algunos profesionales del tatuaje maorí, usan el *koru* para simbolizar a un ser querido o un familiar. Cabe señalar que no se puede dar significaciones absolutas puesto que estos tatuajes narran una historia en singular. (Manzanas, J. 2022. ¿Qué significa el tatuaje maorí?).

<sup>21</sup> Tanto en la antigüedad como actualmente, para los maoríes el tatuaje forma parte esencial de su identidad, ya que en palabras de una mujer maorí; el *moko* le ha hecho sentirse más visible, afirmando que sus relaciones sociales han aumentado, así como que ya le miran a la cara, a los ojos ; “ahora sí la ven”, “ya no es invisible”. Asimismo otra mujer maorí señalaba que al tener un *moko* su naturaleza es especial, ya que “...no puedes simplemente obviarlo, como cuando tienes un tatuaje y te pones una camisa para taparlo. Está ahí de por vida. Es un compromiso contigo misma y con tu identidad”. (Duff M.2016).

superioridad ante los nativos. Fue tanto el deseo de éstas por parte de los británicos que los maoríes decidieron matar y hacer tatuar las cabezas de sus esclavos y prisioneros para hacer con ellas un trueque: cabezas por armas. Llegó a ser tanta la demanda que se convirtió en moneda de cambio. Al ser excesiva la demanda de cabezas, los tatuajes sufrieron, por obvias razones, modificaciones, haciéndose cada vez más pobres en su ejecución. Posteriormente y debido a la excesiva barbarie relacionada, se determinó la prohibición de este tipo de comercio. Después de estos acontecimientos y al cabo del tiempo, los maoríes quisieron sacar de su territorio a los británicos pero evidentemente no contaban con el armamento necesario para ganar y, los colonos terminaron por invadir su territorio, imponer su religión y exterminar todo aquello que saliera de las normas de la época.

Paradójicamente, después de todo lo sucedido, mientras que los nativos fueron obligados a cubrir sus cuerpos y puestos a trabajar en tareas inferiores, entre los marineros se popularizaron los tatuajes, generando una gran demanda, en especial en Inglaterra, al pensar al tatuaje bajo la forma de un *souvenir*, es decir, como recuerdo de su expedición.

Según datos extraídos de “El tatuaje o la firma del yo” (Breton, 2002), serán sobre todo los anglosajones los más asiduos a la práctica del tatuaje, ya que se cree que por lo menos en Nueva Inglaterra de principios del siglo XIX, aproximadamente el 90% de los marineros de la Royal Navy estaban tatuados.

Recapitulando lo dicho hasta ahora sobre la historia del tatuaje, este ha tenido múltiples formas de ser concebido puesto que se ha visto modificado por el contexto

socio-histórico en que el sujeto ha sido marcado o decidió marcarse. Como se dijo, en algún momento se consideró un signo de realeza y, a la par, una forma de marcación e identificación de esclavos y de criminales, así como en otra parte geográfica, al mismo tiempo, formó y conformó parte esencial de sus ritos iniciáticos, significación totalmente opuesta al estigma conformado en ciertas sociedades, puesto que en los ritos iniciáticos sus marcas eran enlazadas con significados como la belleza, la fecundidad, valentía, respeto y madurez entre muchísimos otros más<sup>22</sup>.

Como se mencionaba al inicio del capítulo, no todos los significados pueden llamarse culturales, sino que serán sólo aquellos que sean compartidos y relativamente duraderos, bien sea en nivel colectivo y/ o nivel histórico, es decir, en términos generacionales. Por lo tanto, si bien el tatuaje al ser una marca que tiene un significado personal basado en las experiencias vividas y algunas veces es difícil de ser compartido con otros en cuanto a nivel de importancia, se ha visto cómo esta marca significativa puede tener tanto significados individuales como sociales que logran surcar el tiempo.

En el mundo del tatuaje tanto en culturas pasadas como en la actualidad, una de las significaciones que se le ha otorgado es la búsqueda de la diferencia, es decir,

---

<sup>22</sup> En cuanto a la importancia del tatuaje, en los años 80 del siglo XX inicia una protesta dirigida por artistas y escultores que reclaman el moko como parte de la expresión de la identidad única maori, generando con ello que el arte del tatuaje maorí renazca y, que en los 90, ganó mucha mayor popularidad hasta considerarse como una forma de representación artística en el cuerpo. En los 2000 será visto como uno de los movimientos artísticos más representativos de Nueva Zelanda. (Manzanas, J. 2022)

a través del tatuaje se subraya la necesidad de ser distinto del otro, puesto que, parafraseando a Le Breton en el "Tatuaje o la firma del yo", dentro de los propósitos que tiene la marca corporal se encuentra la de sacar al ser humano de la indiferenciación, distinguirlo de la naturaleza y de las otras especies animales pero ¿qué significa ser marcado por el otro para ser distinto a este otro?

El punto de ser diferente a la naturaleza, a los animales y en el ser diferente al otro sujeto que se tiene enfrente, se ha buscado no solo a través de la inscripción del tatuaje sino a través de múltiples acciones durante mucho tiempo; observándose en múltiples convenciones sociales, tales como la vestimenta, el tipo de dieta, la vivienda e incluso en el cuidado del cuerpo.

El tatuaje se encuentra influenciado por parámetros sociales que modifican la subjetividad del individuo generando que la forma o el diseño, así como la elección del lugar en el cuerpo del sujeto, se vean modificados dependiendo de los encuentros que éste tenga a lo largo de su experiencia, porque si bien, la marca no ha de modificar el estus de la sociedad, la sociedad sí puede modificar la marca, es decir, la forma del tatuaje, el color y el lugar en el cuerpo dependeran de las experiencias que las personas vivan.

Como se ha repetido, las significaciones con las que se puede emparejar al tatuaje son bastas, por ejemplo la connotación de estigma; misma que ha forjado infinidad de emblemas peyorativos, al considerar al tatuaje desde un acto de llamar la atención, así como una moda pasajerao bien algo que se da solo en sectores de bajo índice de desarrollo. Este estigma desvirtua los significados que el sujeto

tatuado le puede y le atribuye a sus marcas, quedando así solo las asociaciones que la sociedad dicta, mismas que son interiorizadas de generación en generación.

A estas formas interiorizadas las podemos estudiar a través de la sociología, que a groso modo señala que, una parte de los significados culturales que un sujeto tiene los objetiva en forma de artefactos o en comportamientos observables, es decir, en “formas culturales” en palabras de John B. Thompson o, según Bourdieu, en “simbolismos objetivados”; por ejemplo, en obras de arte, en danza, en ritos. (Giménez, 2005, págs. 3-5)

Estos significados culturales objetivados en artefactos o comportamientos se ven a interiorizar en forma de habitus, es decir, esquemas cognitivos o en representaciones sociales a los que se les conoce como “formas interiorizadas” o “incorporadas” de la cultura.

Estos significados culturales objetivados al ser interiorizados dependen uno del otro, es decir, los significados dependen del habitus, debido a que, estos sostienen una relación dialéctica, puesto que, el habitus proviene de las experiencias mediadas por las formas objetivadas y los significados culturales; no se podrían leer o interpretar de no ser por los esquemas cognitivos. Aquí los actores sociales que interiorizan e incorporan la cultura serán el punto clave, ya que sin sujeto no hay cultura.

Cabe aclarar que, en este punto, la cultura es vista como la nombra Gilberto Giménez (2005, pág. 5), es decir, como la organización social del sentido, interiorizada en esquemas o representaciones que son compartidas y objetivadas

en formas simbólicas en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados.

En este sentido, el tatuaje es una representación de la subjetividad individual y, a la vez, una construcción social que puede tener fines comunitarios, esto debido a que una vez que el cuerpo del sujeto es marcado, este es capaz de percibirse de manera diferente, ya que muchas veces el reflejo de su imagen modificada, le permite hacer una autopoiesis<sup>23</sup>, una reconfiguración de su imagen y del discurso del sí mismo que le permitiría sostener de forma diferente su subjetividad frente al otro.

Desde el punto de vista sociológico, se señala que la identidad de un sujeto es construida a través de la apropiación de ciertos repertorios culturales que se consideran que permiten diferenciar el afuera, o bien diferenciar lo que está hacia adentro. Bajo esto, la identidad se entiende como cultura interiorizada por los sujetos que diferencian y contrastan las relaciones con el otro, es decir, la identidad en términos sociológicos es pensada como cultura interiorizada diferenciadora, por que permiten ver cuáles rasgos culturales son compartidos y cuáles no.

---

<sup>23</sup> Al sostener que el sujeto es capaz de hacer una autopoiesis debido a que se percibe diferente gracias a la inscripción de la marca simbólica (tatuaje); nos referimos a una autopoiesis en dos sentidos: física y psíquica. Física debido a la modificación de la piel y psíquica ya que, a la par, el sujeto reconstruye la imagen mental que tiene de sí mismo al hacer una nueva narración o bien reforzar la narración que tenía de sí mismo, permitiendo verse de como nunca antes se había visto. Recordemos que las identidades son dinámicas y por ello, pueden insertarse en otros contextos y adoptar o añadir ciertos elementos a su identidad o bien, como en algunos casos pueden modificarla por completo, esto quiere decir que los sujetos tienen la capacidad para construir, reconstruir y deconstruir aquello que apprehenden de la cultura y de sus experiencias, puesto que el sujeto no es una máquina que reproduce ciegamente.

Se entiende que la identidad es en sentido propio, de sujetos individuales los cuales poseen conciencia, memoria y una psicología propia y que por ende no existe como tal identidades a las que todos pertenecemos, por ejemplo, no existe una mentalidad o una psicología del mexicano así como tampoco una marcación del pasado al cual un individuo esté “condenado”.

Por lo tanto, cuando se ve a una persona que porta un tatuaje religioso o de la historia de México, de sus rituales, sus mitos, lo lleva inscrito de una forma particular, es decir, el mismo sujeto es quien le está otorgando un significado en singular, aunque la imagen provenga de una creencia colectiva, por ejemplo, la virgen de Guadalupe, más allá de la carga religiosa, para quien la porta puede significar una promesa, o tal vez fuerza o protección, etc.

Por otra parte y siguiendo con la idea de ir descifrando la construcción de la identidad del sujeto, en el libro “De la personalidad al nudo del síntoma” (Palomera, 2012, pág. 20) se establece que el cuerpo no sostiene la identidad, en conjunto de que la personalidad no es un rasgo inherente al ser sino que es dinámica y se transforma. En otras palabras, se estipula que creer que la personalidad es intrínseca al sujeto implica un retorno a la ilusión totémica<sup>24</sup>, además de una

---

<sup>24</sup> Durkheim y Freud son de los principales exponentes del tema de totemismo. Entienden que en el totemismo se encuentran los parámetros esenciales que se continuarán en la religión y que dichas características armonizan el vínculo entre el individuo y su comunidad. Sostienen que el totemismo surge desde el individuo para Freud y desde la comunidad para Durkheim. Y vinculado a ello, la función que cumplirá será la de integrar a los miembros a su comunidad para Durkheim, y colaborar en la resolución de una tensión en el individuo para Freud.

A partir de observaciones realizadas en el psicoanálisis se sostiene que el animal totémico es, en realidad, una sustitución del padre, con lo que se armoniza la contradicción de que estando prohibida su muerte en época actual, se celebra como una fiesta su sacrificio y que después de matarlo se lamenta y llora su muerte. Siendo por ello que el crimen despierte en sus protagonistas un dualismo afectivo.

negación a su carácter de ficción, es decir, el concepto de identidad es creado y pertenece al campo de la imaginación, y por lo mismo no se puede poner como algo dado en el ser del sujeto, puesto que, la personalidad <sup>25</sup> en un momento es una y en otro se transforma, no es única ni permanente .

Entendemos que los conceptos de personalidad e identidad no son algo “natural”, algo con lo que nazca un sujeto, como si se tratara de un órgano, sino que ambos conceptos son construcciones sociales, las cuales, se pueden modificar y reconstruir.

Le Breton (2002, pág. 9) dice: “El cuerpo siempre es enunciado: transmite significados por su mera apariencia” (...) “los "orígenes" de las muchas y variadas

---

El totemismo para Freud a muy grandes rasgos será fruto de un suceso ambivalente, es decir, esta tendencia afectiva en dos sentidos totalmente opuestos (amor / odio) dirigidos al mismo objeto o persona que genera tensión en los protagonistas, en donde después, se realizará una proyección o un desplazamiento desde el interior al exterior a modo de mecanismo de defensa, es inconsciente y desplaza impulsos instintivos, faltas, culpas o sentimientos propios del sujeto, el cual no puede asumirlos como propios, por ello, los atribuye a otras personas, creando así un totem.

Existe a la par una constatación isomórfica\* que va más allá del reconocimiento de dos situaciones en algún aspecto idénticas, puesto que sirve para explicar la reaparición en otro tiempo, en otras culturas y bajo distinta forma de los mismos sentimientos duales.

“La sustitución del padre por un símbolo – el tótem – pone en marcha no sólo un mecanismo de defensa sino además un mecanismo creador del mundo social que Freud denomina “proyección”; la que surge como una respuesta a la tensión generada por dos sentimientos ambivalentes como es el caso de dolor y satisfacción que despiertan la muerte del padre:

“El proceso termina más bien con la intervención de un mecanismo psíquico particular, designado habitualmente en el psicoanálisis con el nombre de proyección... la proyección sirve para resolver un conflicto afectivo, misión que desempeña igualmente en un gran número de situaciones psíquicas conducentes a la neurosis. Pero la proyección no es únicamente un medio de defensa. La observamos asimismo en casos en los que no existe conflicto. La proyección al exterior de percepciones interiores es un mecanismo primitivo al que se hallan también sometidas nuestras percepciones sensoriales y que desempeña, por tanto, un papel capital en nuestro modo de representación del mundo exterior”. (Freud,1997, :.68-69)” (Mazzola,2016)

\*Isomorfo : adj. Geol. Dicho de dos o más cuerpos: Que, con diferente composición química, presentan igual estructura cristalina y pueden cristalizar asociados. Definición extraída del diccionario en línea de la Real Academia Española.

<sup>25</sup> Vicente Palomera se está posicionando desde la vertiente psicoanalítica, haciendo entrever que tanto el pensamiento racional o lógico así como la ilusión totémica contienen un transcurso fantasmático que nos impiden ver que siempre razonamos en relación a otro.

decoraciones corporales: son algo propio de la condición humana; toda sociedad, de una forma u otra, modifica culturalmente el cuerpo de sus integrantes”. En este sentido, si bien se abordará el tema de la apariencia con mayor atención en el capítulo de cuerpo; por ahora, se puede recalcar que la identidad corporal de una persona está “marcada” por elementos de su convivencia y pertenencia a grupos sociales en conjunto con lo que individualmente configure, es decir, como vea y entienda el mundo.

Ahora, abordando brevemente la perspectiva psicoanalítica, la imagen, hablando sobre el diseño que posee un tatuaje, al pertenecer al orden simbólico e imaginario no es algo aleatorio, incluso cuando el mismo sujeto “cree” desconocer sus motivos, por ejemplo, hay sujetos que llegan a un análisis psicoanalítico refiriendo haberse hecho algún tatuaje, sosteniendo no recordar el momento, el motivo o simplemente refieren que era por aburrimiento que decidieron hacerlo, al cabo de algún tiempo en análisis, se dan cuenta, a través de su propia palabra, que existen otras razones, es decir, *“les cae el veinte”* de cuando lo hicieron, qué fue lo que vivieron o bien, rehacen sus significados.

Silvia Reinfeld (2004, pág. 66), menciona que las experiencias corporales tempranas así como los entornos donde el sujeto habite, serán de vital importancia para la constitución de la imagen corporal y la subjetividad del sujeto, ya que éstas forman parte de los “modelos simbólicos” con los que el individuo se maneja; donde el cuerpo responderá a diferentes discursos sociales, los cuales lo harán partícipe de un imaginario colectivo.

Los actores sociales necesitan que haya un reconocimiento recíproco por parte de la otredad en por lo menos una dimensión de su identidad<sup>26</sup> debido a que parte de la identidad individual<sup>27</sup> necesita la interacción social, es decir, para que exista una sociedad es necesario la interacción y reconocimiento entre los individuos<sup>28</sup>.

En este sentido, la pertenencia social como su nombre lo indica implica compartir modelos culturales, si bien, esto no involucra que se compartan absolutamente todos los significados; sí implica que deba de existir alguna concordancia, por lo menos parcialmente, puesto que, la autoidentificación del sujeto tiene que ser reconocida por el otro con quien interactúa para así existir socialmente, ya que, como señala Bourdieu: “el mundo social es también representación y voluntad, y existir socialmente también quiere decir ser percibido, y por cierto ser percibido como distinto”. (Citado por Giménez, 2005, pág.13)<sup>29</sup>.

En tanto a la conformación de la identidad, Silvia Reisfeld (2004) sostiene que será durante la adolescencia donde se inicie la etapa de la diferenciación, donde el yo se va a diferenciar de los objetos que lo circundan, es decir, será durante la

---

<sup>26</sup> En la escala individual, la identidad se define como un proceso subjetivo y frecuentemente autoreflexivo en el que los individuos definen sus diferencias con respecto a los otros a través de la auto asignación de repertorios de atributos culturales, sociales y particularizantes generalmente valorizados y relativamente estables en el tiempo.

<sup>27</sup> Como se ha mencionado también existe una identidad colectiva (como lo que sucede en los ritos de paso) ; la cual no es una entidad discreta, homogénea y no esta bien delimitada, ya que ésta constituye un “acontecimiento” que tiene que ser explicado más que “un dato”, en donde los sujetos que las constituyen carecerán de una conciencia y psicología propias.

<sup>28</sup> La identidad de una persona contiene elementos “socialmente compartidos”, resultantes de pertenencias a grupos y a colectivos, además de lo “individualmente único”. En donde lo colectivo destacará las semejanzas y lo individual destacará las diferencias, para así conjuntarse en una identidad única y a la vez multidimensional de un sujeto individual.

<sup>29</sup> Se subraya la importancia de la sociología en la teoría de la identidad, puesto que las pertenencias sociales constituyen un componente esencial de las identidades individuales, ya que al verse multiplicados los círculos de pertenencia, lejos de diluir la identidad individual, la fortalecen y la circunscriben a mayor precisión.

adolescencia el momento en que se reediten las situaciones de la infancia y las temáticas de la autonomía y se busque un sentido de identidad, entendiendo la noción de identidad desde la perspectiva de Reisfeld como “una experiencia de captación autosubjetiva”.

Si volvemos a configurar la pregunta ¿quién soy?, se debe tener en cuenta, que existe, bajo la perspectiva del psicoanálisis una imposibilidad de obtener una respuesta única y definitiva, puesto que su afirmación o negación va a provenir de la reevaluación constante de ciertos cambios corporales considerados por el sujeto como de gran fuerza e impacto debido a la exigencia de la adaptación física y mental, generada por la modificación de la representación mental de la propia imagen corporal, lo cual, modifica la autoestima y, con ello, la forma de relacionarse hacia sus semejantes.

Podemos retomar la idea de los ritos de paso o iniciáticos<sup>30</sup> de las sociedades tradicionales, ya que esta marca juega el rol principal tanto de diferenciación con relación a los roles que sostiene el sujeto dentro de una comunidad, así como una forma de integración a la cultura. Gracias a Le Breton (2002, pág. 12), se puede sostener que estas marcas corporales se pueden situar como una forma de separación frente a la naturaleza, así como un “reconocimiento mutuo” a través de la piel al compararse con el otro, es decir, el tatuaje puede ser un modo de afiliación, puesto que la marca implica una forma de acceso a la cultura humana.

---

<sup>30</sup> Entiendo por ritos de paso al conjunto de fenómenos socioculturales que incluyen a diversos actores sociales algunos relacionados con la adquisición de un estatus, ya sea político, religioso, profesional o de alguna otra índole, es decir, los ritos de paso tienen la finalidad de conseguir un nuevo estatus.

Con la idea de los ritos iniciáticos podemos apreciar cómo se transformó el concepto de personalidad, porque al dejar de entenderla como un progreso en la conciencia que el hombre y la mujer tienen de sí mismos, se puede ver la trampa en la que se cayó anteriormente con el totemismo, que bajo afirmaciones erradas de una unidad del yo y la autonomía del sujeto, fue que se creó un modo de clasificación universal.

Hacer a la personalidad el rasgo más característico de la estructura de la mente y entender su unidad como si fuera algo semejante a la realidad del organismo pareciera ser algo común, sin embargo Lacan lo cuestionó, puesto que en su experiencia, la característica principal de su vida humana y la de todos; es que va *“à la dérive”*.

Vicente Palomera explica que hay una incurable creencia de la razón humana en que identidad es igual a realidad; como si todo tuviera que ser absolutamente uno y lo mismo. Palomera retoma las palabras de Abel Martín para exponer que no menos humana que la fe racional está la creencia en lo otro, en “la esencial heterogeneidad del ser”, como si dijéramos en la incurable otredad que padece lo uno” (2012,pág.17)

Ante esto, Lacan, en 1948, sostiene que la mentalidad antidualéctica de una cultura, dominada por fines objetivantes, tiende a reducir al ser del yo toda actividad subjetiva, lo que justifica el asombro producido cuando un bororo profiere “yo soy una guacamaya”, generando que algunos sociólogos de “mentalidad primitiva”, se atareen alrededor de esta profesión de identidad, que tiene lo mismo de

sorprendente que afirmar “soy médico” o “soy un hombre” puesto que no quiere decir otra cosa que :

“soy semejante a aquel a quien, al fundarlo como hombre, doy fundamento para reconocirme como tal”, ya que estas diversas fórmulas no se comprenden a fin de cuentas, sino por referencia a la verdad del “yo es otro” (...)” (Palomera, 2012, pág. 20)

En otras palabras, se señala que existe una lógica que Lacan nomina Intersubjetiva, basada en:

“una relación que incluye a uno mismo y al otro, con referencia a una tercera persona que representa al cuerpo social, donde es, precisamente, esa tercera persona la que objetiva la relación de las otras dos, validando o invalidando según las normas del grupo (...).” (Palomera, 2012, pág. 20)

Se puede decir que la lógica intersubjetiva se basa en una relación que incluye a uno mismo y al otro (semejante), en esta relación de dos se hace referencia al tercero, al cuerpo social, que es el que hace objeto (objetiva) la relación de uno mismo con el otro, es decir, hace válidas o inválidas las reglas del grupo.

Este razonamiento o certidumbre lógica en su forma elemental se puede poner en tres afirmaciones para entender el cómo el hombre anticipa el hecho de ser un hombre:

- Un hombre sabe lo que No es un hombre
- Los hombres se reconocen entre ellos por ser hombres
- Afirmando ser un hombre, por temor de que los hombres me nieguen esta cualidad. (Palomera, 2012, pág. 22)

Lo dicho por Palomera pretende demostrar el pacto dado anterior al acto de comunicación<sup>31</sup>, puesto que, el hombre está parado en este acuerdo, en esta ley de intercambio, en el universo de la organización simbólica donde las categorías de tótem y de personalidad están para servir a la organización de la experiencia humana.

Continuando con el concepto de personalidad, al verlo como algo que nos ayuda a construir nuestra subjetividad, se ve el porqué a través de ella el sujeto intenta dar sentido a su historia personal, puesto que, el sujeto enuncia sus imágenes ideales bajo una búsqueda inalcanzable de la autoconcepción de sí mismo, ya que se ve constantemente afectado debido a su imposibilidad de unidad dada la acción del lenguaje.

Cabe destacar que el lenguaje le permite existir mentalmente al ser humano, pero este será, a su vez, el que no le permita ser un “uno”. En otras palabras, es el mismo lenguaje lo que impide al yo ser unitario, puesto que enajena al sujeto en múltiples máscaras que evitan el acceso al conocimiento de su ser y, por ello, el sujeto nunca podrá ser uno y, por lo mismo, éste estará en una constante búsqueda de serlo, buscando constantemente múltiples formas de sentirse “completo”.

---

<sup>31</sup> Palomera menciona que la razón estructuralista pone de manifiesto que el pacto de alianza, es decir, el pacto, este garante como ley de intercambio, que permite la existencia del universo de la organización simbólica, es previo a todo intento de comunicación y fuera de ese acuerdo es difícil que los hombres puedan entenderse. Por ejemplo, el indígena bororo que dice “soy una guacamaya” no reconoce al clan águila la cualidad de hombre (Palomera, 2012. pág.20).

En este punto, hay que subrayar que en cuanto al concepto de identidad, así como sucede con el concepto de arte, estos tienen muchas definiciones que se modifican constantemente, se amplían, así como, muchas veces, generan argumentos y tesis que se contraponen a lo que alguna vez se planteó. En este caso, al inicio del capítulo una de las formas en que se propuso ver al concepto de identidad fue como la manera en que los actores sociales interiorizan la cultura de manera totalmente diferente a la de cualquier otro actor, es decir, la identidad estaría marcando el límite entre uno mismo y los otros al delimitar la diferencia a través de la interiorización de variados rasgos culturales.

Ahora bien, la obra Fredrik Barth , “Los grupos étnicos y sus fronteras” (citado por Giménez, 2005, págs.18-29) relacionada con identidades étnicas, es retomada por Giménez para señalar que a partir de este estudio, se puede hacer una generalización para todas las formas de identidad y así, sostener que la identidad de los actores sociales no se define por el conjunto de rasgos culturales que en un momento determinado la delimita y hace distinguir al sujeto de otros actores.

En otras palabras y, haciendo una muy breve descripción de la tesis de Fredrik, esta postula que si se asume una perspectiva histórica, se comprueba que los grupos étnicos pueden – y suelen – modificar los rasgos fundamentales de su cultura sin perder su identidad. Por ejemplo, un grupo étnico puede adoptar rasgos culturales de otros grupos, como la lengua, manifestaciones artísticas y continúan percibiéndose y siendo percibidos como distintos. Por ende, la conservación de las identidades entre los grupos étnicos no dependerá de la permanencia de sus culturas.

Para ponerlo de una forma aún más explícita, la caída de un imperio, o la conversión de una religión a otra o la formulación de nuevas formas de expresión, no hacen desaparecer una identidad, sino al contrario, la revitalizan, aunque bien, en algunos casos pueden reforzar la línea que separa unos de otros, estos aún se entenderán como algo que redefine nuevas bases de la identidad del grupo, lo que significa que se confiere una nueva dimensión moral, es decir, la identidad se ha renovado a través de la cultura , de los mitos, de las formas de expresión.

La identidad puede permanecer con una “fuerza” constante a través del tiempo a pesar de los cambios culturales internos así como de los que pasen en el exterior, es decir, la identidad se marcará y definirá así misma con la capacidad de mantenerla en una interacción grupal, quedando los rasgos culturales por fuera de la marcación de la identidad. Sin embargo, esto no significa que las identidades estén vacías de contenido cultural, sino que, no va a importar el tiempo o el lugar, la identidad se nutrirá de los marcadores culturales, ya que estos, si bien pueden variar en el tiempo, nunca serán vistos como una expresión simple de una cultura que existió en un tiempo pasado y que se ha pasado intactos de generación en generación.

Para cerrar este apartado, en este trabajo vamos a tomar a la cultura como la organización social del sentido, interiorizada en esquemas o representaciones que son compartidos y objetivados en formas simbólicas en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados, obteniendo que el tatuaje es una marca simbólica cuyo sentido lo estructuran los sujetos que llevan a cabo la acción, ya

sea individual y/o colectivamente, es decir, el tatuaje es una manifestación cultural, es un significado cultural que se ha objetivado en una forma observable<sup>32</sup>.

El tatuaje es una representación de la subjetividad individual y a la vez es una construcción social que puede tener o no fines comunitarios. Sus significados dependerán de la forma en que el sujeto estructure y se apropie de los marcadores culturales, esto debido a que una vez que el cuerpo del sujeto es marcado, este es capaz de percibirse de manera diferente, ya que muchas veces el reflejo de su imagen modificada le estaría permitiendo hacer una autopoiesis, una reconfiguración de su imagen y del discurso del sí mismo, posibilitando el sostener de forma diferente su subjetividad frente al otro.

---

<sup>32</sup> Al sostener que la cultura es entendida como “la organización social del sentido, interiorizada en esquemas o representaciones que son compartidos y objetivados en formas simbólicas en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados” no se está sosteniendo que los sujetos están en una estructura en la que no tienen capacidad de acción, sino al contrario, cada sujeto tiene esta capacidad y, justamente es lo que les va a permitir el modificar y apropiarse de los elementos simbólicos que lo rodean, puesto que la cultura es dinámica, cambiante. Y en este sentido el tatuaje tiene la capacidad de representar tanto el pensar y sentir del sujeto en individual como en forma colectiva.

## Capítulo II

### 5. La construcción del tatuaje

“Nadie antes  
había pesando  
en esta Otra escena,  
en ese lugar presente,  
pero inaccesible  
para todos”

(Palomera, 2012, pág. 135)

#### 5.1 Dimensión Estética

Arthur C. Danto en su libro “La transfiguración del lugar común” (Paidós, 2011) pregunta “¿quién necesita y cuál puede ser el sentido o el propósito de tener duplicados de una realidad que ya tenemos delante?”, “¿quién necesita imágenes separadas del sol, las estrellas y todo lo demás, cuando ya podemos ver estas cosas, y en el espejo no aparece nada que no esté ya en el mundo y puede verse sin la ayuda de aquel?”, nosotros añadiríamos a estas interrogantes que dadas por Danto: ¿quién necesitaría o cuál sería el propósito de tener estos duplicados de la realidad inscritos en la piel?.

En el capítulo anterior se dijo que al ver al tatuaje desde la organización social del sentido, es decir, desde la dimensión cultural, esta marca simbólica es una manifestación cultural, un significado cultural objetivado en una forma observable interconectado con el concepto socialmente creado de identidad que se nutre de los marcadores culturales. Hemos de recordar que Gilberto Giménez menciona que la cultura es pensada como la organización social del sentido, interiorizada en esquemas o representaciones compartidas y objetivadas en formas simbólicas, en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados, en donde, una de las formas objetivadas en formas simbólicas, son las obras de arte. Por lo anterior, si se ha dicho que el tatuaje ha respondido a todo lo que se ha planteado, ¿qué es lo que falta para que se pueda decir que el tatuaje es arte?.

Sabemos que Danto, en sus libros da ciertos parámetros para ir diferenciando las obras de arte de las “meras cosas”, y que definir el concepto de “arte” es todo un reto. Entonces, ¿cualquier cosa puede ser arte?. Es una pregunta que a muchos le cuesta responder y muchos otros responden con un certero no. Sin embargo, se tiene entendido que el término en sí, a lo largo de la historia ha sido nicho para la indefinición, aunada a un progresivo desvanecimiento de la capacidad de identificar y de reconocer las llamadas obras de arte, puesto que, pareciera que no quedan patrones o criterios que indiquen las rutas entre el arte y el no-arte o algo que enuncie qué es lo artístico.

Por lo tanto, es importante conocer ciertas características que permean al mundo del arte como las diferencias entre el juicio artístico y el estético. De acuerdo a Kant (1977), el juicio del gusto es estético, puesto que a diferencia de un juicio de

conocimiento éste carece de conceptos y, en consecuencia, es determinado únicamente por la experiencia del sujeto ante la obra.

El gusto se aprende, es decir, se cultiva y se entiende como la capacidad de percibir la belleza, con carácter universal. Bajo la idea de “gusto” lo bello se vincula a la subjetividad humana y se define por las sensaciones o los sentimientos que suscita en el individuo.

Entonces, teniendo en cuenta que hay una diferencia entre una preferencia y una crítica de arte, podemos decir que lo que les pasa a las personas cuando ven o están en presencia de las obras de arte, es que no pueden evitar que sus preferencias individuales salgan y, que se generen expresiones o reacciones. La preferencia por consiguiente, nunca es exacta, pero, así mismo, nunca es equivocada, sino que esta está hablando de lo individual.

Por otro lado, la crítica de arte debe ser correcta o equivocada, pues se basa en la cualidad objetiva de una obra, en el cuestionamiento de qué es una obra de arte o qué no lo es; fundada en cierta prueba, sin la cual solo se estarían dando declaraciones falsas.

Si bien, la obra de arte da una primera impresión, de la cual la preferencia individual es de donde se sujeta para arrojar su dictámen; para nosotros poder pasar de ese punto inicial se necesita de la cultura, es decir, no cualquier persona puede pasar a la crítica del arte, sino que es necesario otro elemento: la sensibilidad artística para llevar a cabo un juicio artístico.

Leal en su libro sostiene: “la obra de arte es la que moldea la experiencia estética, la que le hace ser como es” (Leal, 2002, pág. 12). ¿Qué se entiende por experiencia estética? y ¿por qué ésta es tan importante?

Por estética se entiende aquella que nace como disciplina en el siglo XVIII (a través de A. T. Baumgarten) que presenta las primeras caracterizaciones de un conocimiento creado desde la sensibilidad del individuo y una nueva valoración del gusto individual, debido a que el hombre y la mujer se desprendieron de la tutela divina y alcanzaron por sí mismos un saber del cual no podían dudar, inaugurando con ello, un período donde la autoconciencia y la posibilidad de pensarse a sí mismos, dominaba las reflexiones filosóficas, determinando un enorme impulso hacia la comprensión del mundo subjetivo. Generando que el concepto de belleza objetiva que había prevalecido por tantos siglos decayera.

Por lo anterior, una definición que podemos tomar de experiencia estética es como un acto de contemplación, es decir, es una experiencia de la contemplación. En “Filosofía del arte” (Leal, 2002, pág. 13) marca que para que tenga lugar la experiencia estética es necesario que el sujeto adopte una posición frente al objeto, un modo de representarlo que responda a modalidades de visión propiamente estéticas, es decir, una actitud previa que posibilite y que, a la vez, no sea puesta como algo absoluto para así evitar que la actitud y la conducta estética estén por encima de la obra de arte. Anteriormente todo quedaba en manos del juicio del espectador, el cual, era una manera de abordar la interpretación de la obra, sin

embargo a partir del siglo XX y XXI se involucran más elementos sociales, culturales y hermenéuticos para llevar a acabo la lectura de una obra de arte.

Existe una diferencia entre el reconocimiento y la explicación del arte, puesto que, el reconocimiento se entiende como la capacidad de identificar una obra de arte al distinguirla de los objetos no artísticos. En cuanto al término explicación, este se entiende como la búsqueda para responder a la pregunta sobre qué es lo que hace que algo sea una obra de arte, tomando como base el saber diferenciar entre los objetos artísticos de lo que no lo son, para desde ahí partir y sostener el porqué lo son, es decir, para desde ahí sostener las condiciones que hacen posible su artisticidad (Leal, 2002, págs. 18-19).

Para que lo anterior se pueda llevar a acabo se deben de interiorizan algunos criterios propios de la cultura en que se que socializa el sujeto, partiendo primero de una precomprension del arte, la cual, esta arraigada a la conciencia histórica, así como en una red de creencias, posibilitando que se pueda crear, recrear o transfigurar el arte y para desde ahí construir nuevos criterios para distinguir los productos artísticos.

Si bien, estos criterios de distinción se encuentran fincados en estas redes de creencias, siempre cabe la posibilidad de que alguno pueda estar en oposición a ciertas obras presentes. Sin embargo, se tiene que señalar que el trabajo de la teoría del arte, deberá respetar lo que ya se consideraba artístico dentro de las manifestaciones artísticas de la diversidad cultural, sin ir por delante del consenso social, es decir, la teoría debería de tomar como punto de partida la

precomprensión del arte vigente en una comunidad histórica, puesto que, el trabajo teórico de reconocimiento tiene su inicio con los objetos considerados como artísticos en ese momento.

Se debe tener cuidado de no caer en apriorismos, esencialismos, así como tener en cuenta y respetar la realidad de las prácticas que se llevan a cabo, ya que estos nuevos criterios de reconocimiento serán vigentes al derivar de una explicación que haya sido aceptada comúnmente como arte, debido a que, el arte es solo lo que ha llegado a ser y por lo mismo, el arte no puede anticipar criterios de reconocimiento a los consensuados socialmente en una época<sup>33</sup>.

Entonces, la decisión sobre si algo es o no es arte, atañe a una explicación y a un reconocimiento cuyas propiedades y técnicas de realización (potencial simbólico y ordenamiento formal) dependen de las condiciones que están históricamente acordes a los criterios de las obras de arte preexistentes, es decir, estas condiciones están dadas por la precomprensión cultural de un contexto en específico, resultado de convenciones culturales y sociales.

Por lo tanto, sabemos que la noción de arte se va ampliando con cada nueva creación artística y generando con ello, que se renueve su identidad de la misma.

De igual forma, sabemos que las condiciones necesarias de lo artístico van a variar

---

<sup>33</sup> En el libro “La transfiguración del lugar común” (2011) Danto preguntaba como puede darse que un objeto exactamente igual a otro pueda poseer una serie de cualidades que los teóricos del arte consideran inherentes a la categoría de obra de arte y estén completamente ausentes en el otro. “Con todo, lo único que tenemos son las “Convenciones”, en ese espacio acotado que ha permitido que esta comedia dialéctica se representara. Esto mismo nos lleva naturalmente a la siguiente respuesta: la diferencia entre arte y realidad depende sólo de estas convenciones, y todo aquello que estas convenciones autoricen como obra de arte, será una obra de arte (Danto,2011, pág. 61).

en igual medida que las prácticas artísticas, debido a que, las artes se transforman en conjunto con la teoría que busca definir las.

Ahora, al irnos más atrás en la historia, hasta los tiempos de los griegos, encontraremos el momento en el que se “descubrirán las artes”, hecho que marca el cómo serán divididas y, en muchos casos valoradas tanto en sus diferentes manifestaciones artísticas como en sus objetos artísticos. Es decir, a través del análisis de la historia del arte, específicamente en su contexto cultural, se logra entender de dónde provienen las ideas que rigen nuestra visión en cuanto a cánones y estereotipos del cómo debería de ser una obra de arte (“creación única”, “perfecta en su técnica”, “bella”), así como, esta idea de que el artista es un “genio” dotado de “algo” que lo hace distinto a los simples humanos, hecho que muchas veces nos imposibilita el poder aceptar otro tipo de obras de arte, como lo es el tatuaje.

Sabemos que con la invención del alfabeto, se inicia en Grecia un proceso que culmina con una cultura plenamente literaria hacia la segunda mitad del siglo V a. C., cuando quede consolidada<sup>34</sup> la *paideia* (formación plenamente del individuo) (Jiménez, 2010, pág.68). Ahora bien, es en el siglo IV a.C. cuando aparezca el término “*mimesis*”, cuyo significado remite a la representación a través de la danza (Koller, 1954)<sup>35</sup>. *Mimesis* expresa la idea de “representación”, dinámica o

---

<sup>34</sup> La alfabetización según el término como es comúnmente usado es la introducción de las letras en el nivel escolar primaria y esto está alrededor del 440-430 en Atenas (Jiménez, 2010, pág. 68).

<sup>35</sup> Señala el autor que debido a este primer significado es que se hace una ligadura con la mímica y la gesticulación.

performativa y, a la vez, objetiva o material, es decir, remite a la idea de producción de imágenes (Jiménez, 2010).

“La categoría *mímesis*, que para los griegos de la época clásica servía para comprender la similitud y parentesco de toda una serie de actividades que hoy nosotros llamamos “artes”, de las *téchnai mimetikai*, independientemente de sus distintos soportes y procedimientos expresivos, indica mejor que ningún otro término, la cristalización de la *emancipación formal de la imagen*, lo que he llamado el descubrimiento del arte. (...) este sentido de *mímesis* es el que se asienta de modo definitivo en el esplendor de la época Clásica, y presupone la gran revolución cultural de la plena expansión de la escritura, la alfabetización de Atenas y de toda Grecia.” (Jiménez, 2010,pág. 69)

En otras palabras, con Platón se establece la identificación de la *mimesis* con la producción de imágenes, constituyendo la invención cultural del arte, entendiendo *mimesis* como producción o realización (*poíesis*) de apariencias, de imágenes (Jiménez, 2010,pág. 69).

Gracias a la alfabetización, es decir, gracias a la fuerza configuradora que posee el lenguaje, en el mundo griego de la época Clásica, se desarrolló la *paideia* como instrumento de la democracia; por lo tanto, el lenguaje dejó de ser pensado como un regalo de los dioses para convertirse a una *téchne*<sup>36</sup>, en una destreza que puede aprenderse. (Jiménez, 2010,pág. 73-74)

---

<sup>36</sup> El término “arte” proviene de la palabra latina “Ars”, que se traduce de la palabra griega “*téchne*”. En la antigua Grecia, esta palabra era usada para designar una pericia o habilidad empírica, tanto mental como manual, abarcando diferentes actividades como artesanía, la medicina, la navegación,entre otros. En cuanto a quienes desempeñaban actividades tales como la poesía, los griegos lo clasificaban dentro de una *téchne* específica (Jiménez, 2010,pág. 54). El término “*Téchne*”, implicaba la adquisición práctica de conocimientos. Será con Aristóteles, en el siglo IV a. C., que se defina teóricamente el concepto: “nace la técnica cuando de muchas observaciones experimentales surge una noción universal sobre los casos semejantes “ (metafísica, I, 1 , 98 1 a). La *téchne* es una fusión de pensamiento y producción. La *téchne* es una operación “productiva”

Además de subrayar la importancia del lenguaje, el autor José Jiménez señala lo decisivo que fue la escritura para el descubrimiento del arte, puesto que, la escritura permite ver la palabra, permite ver el lenguaje y , bajo estos términos, aquello que era inaprensible estará ahora “fijado”, puede verse, es decir, podemos ver el lenguaje, lo cual, es la condición indispensable para la abstracción. El poder ver las letras, las palabras, posibilita el carácter autónomo a la forma, a toda representación (lingüística, sonora, visual), porque debemos de recordar que una forma de ver el arte es como “una abstracción, la abstracción del valor de la forma en cuanto tal, emancipada, separada, de funciones de otro tipo, rituales o utilitarias (...)” (Jiménez, 2010,pág. 74).

Nos damos cuenta de que gracias a la abstracción<sup>37</sup> que se lleva a acabo con la escritura, se desencadena la abstracción de las formas plásticas, y en este sentido, la pintura y la escultura, ya no son vistas bajo una perspectiva que señala sus funciones simbólicas de evocación o como soportes de los rituales, sino que ahora,

---

(*poietike*) que se distingue de las operaciones “prácticas” y de las “teóricas” (Jiménez, 2010,pág. 55). Aristóteles y su maestro Platón fueron los primeros grandes teóricos de la *téchne*.

<sup>37</sup> Ahora bien , en cuanto al punto de la abstracción en el libro “¿Qué es el arte “ de Danto (2015, pág. 30) , el crítico nos da mayor información sobre cómo se concebía este término: “En Nueva York, en la década de 1940, existían dos conceptos de abstracción. El sentido europeo: el artista crea un nuevo entorno visual de la realidad para que haya un vínculo, un camino (...) que conecte a la superficie de la pintura con el mundo real (...) distinto al de la ruta tradicional, donde la superficie de la pintura quedaba “emparejada” con lo que podría llamarse la superficie de la realidad.”. En otras palabras, Danto nos dice que esta forma de concebir a la abstracción se deriva de la tradición renacentista, la cual sostiene que “mirar un cuadro debería ser como mirar a través de una ventana abierta del mundo”. Sin embargo, la abstracción dejó de pensarse en esta forma, ahora la superficie de la tela sólo se parecerá de modo abstracto al objeto mostrado en la pintura. Por ejemplo: una secuencia de pinturas de Theo Van Doesburg en las que se muestran “las etapas por las que una imagen de una vaca camina hacia el cubismo y de allí a una abstracción de la misma materia, que ahora no tiene en absoluto el aspecto de una vaca” demuestra que “(...) no había ninguna semejanza evidente entre la vaca y la pintura, ya que no había ninguna entre la primera imagen y la última de la serie”. (Danto, 2015, pp. 30)

se señala su valor formal como formas plásticas, porque en palabras de José Jiménez, la emancipación de la forma plástica es el nacimiento de la imagen. (Jiménez, 2010, pág.75).

Por lo tanto, cuando se habla del paso de cultura que permite hablar de “arte” propiamente, se pone en términos de la formula “del mito al lógos”, que habla del ritual y el mito, con que las personas explican y otorgan sentido a su mundo, el cual pasa a la forma abstracta, autónoma, a la imagen, a esta representación sensible más allá de sus funciones mítico-rituales.

En este sentido y, gracias a que la representación sensible se aleja de su función ritual, ceremonial, e incluso comunicativa se logra emancipar estéticamente las formas plásticas. Frente al establecimiento, aceptación y valoración social de esta convención cultural (más allá de su función ritual y ceremonial) que genera la imagen y no el concepto, ni la realidad práctica, es que se podrá adquirir conocimiento, y modificar nuestros sentidos respecto a la moral del bien y del mal y, a la vez poder experimentar placer. (Jiménez, 2010)

Lo anterior significa que se ha dado un paso en el proceso cultural, en el que la representación sensible ya no está inserta en un contexto simbólico (religioso-ceremonial), es decir, la representación sensible ha adquirido un valor por sí misma, una autonomía formal.

Siguiendo la teoría platónica de las ideas, esta nos habla de dos condiciones; la primera es la emancipación del símbolo del ritual, es decir, la transposición de la

imagen a un contexto laico y, la segunda, estipula que en lugar de contemplar la imagen como un dispositivo de evocación (dioses), esta se valora y se estima en sí misma en su valor como apariencia, como simulacro de la realidad; esto debido a que la teoría platónica de la *mimesis* define a todas las imágenes producidas por todos los géneros artísticos como imitaciones de las apariencias .

En resumen, la idea de la convergencia o similitud formal de todas las prácticas de la representación sensible en una unidad, independientemente de sus soportes materiales y sus procedimientos expresivos, generó la institucionalización cultural de la práctica de la representación, pasando a formar parte de la *paideia*, de la idea de educación o formación del ciudadano (Jiménez, 2010, pág. 82). Este valor cultural del simulacro, de la producción de imagen en el sentido de ficción, de la *mimesis*, es lo que hoy muchos llaman “arte”.

Hoy en día los conceptos y categorías de los griegos de la época Clásica no coinciden plenamente con los nuestros, sin embargo, tenemos que regresar a estos para poder entender qué pasó, cómo se construyó y así ver el porqué muchas veces nos es tan complicado el que “nos guste” una obra de arte conceptual, performance, instalación o con nuevos soportes<sup>38</sup>. Por lo mismo, tenemos que reconocer que muchos de los conceptos actuales proceden de toda una serie de transiciones y modificaciones históricas de la época clásica, en donde nace la idea y la práctica

---

<sup>38</sup> En los años 70, se da un cambio importante que perdura hasta la actualidad, ya que muchos artistas rechazan los llamados “materiales para artistas” para usar “cualquier cosa en sus obras, sobre todo objetos y sustancias de los que los fenomenólogos denominan Lebenswelt: materiales comunes de la vida cotidiana y del mundo en que vivimos.” Lo que significa que, en palabras de Danto, ahora la cuestión principal será el “cómo distinguir entre el arte y las cosas reales que no son arte, pero que muy bien podrían haber sido utilizadas como obras de arte”( Danto, 2015, págs. 35-36).

institucional del “arte” como producción autónoma de formas, a través del lenguaje o la gestualidad o el sonido, así como a través de diversos materiales y soportes plásticos (Jiménez, 2010).

Sin embargo, dentro de estas transiciones, discontinuidades, rupturas y modificaciones históricas podemos ver el nexo entre la invención del arte en Grecia y la idea moderna de arte que muchos sujetos sostienen. Será con el concepto griego *téchne* (traducido por los latinos como *ars*), usado para designar una pericia o habilidad empírica, tanto mental como manual. El término “*Téchne*”, implicaba la adquisición práctica de conocimientos. Es una fusión de pensamiento y producción, es una operación “productiva” (*poietike*) que se distingue de las operaciones “prácticas” y de las “teóricas” (Jiménez, 2010). A raíz de este término por mucho tiempo las personas consideraran “arte” solo lo que este “bien hecho”, es decir, lo que responda a términos y cánones con relación a la belleza, la perfección, la simetría, entre otros.

Paul Oskar Kristeller (1951 y 1952, pág.238) señala que para llegar a la concepción actual de arte, como producto de los tiempos modernos, se tuvo que pasar por múltiples rupturas:

“ en el transcurso de la historia las diferentes artes han cambiado no sólo su contenido y estilo, sino también sus relaciones recíprocas y su lugar dentro del sistema general de la cultura, como ha ocurrido con la religión, la filosofía y la ciencia. Nuestro sistema familiar de las bellas artes no nació meramente en el siglo XVIII, sino que refleja también las condiciones culturales y sociales concretas de aquel tiempo.” (Citado por Jiménez, 2010, pág.88)

En este sentido, además de tener el concepto de *mimesis* que se asienta con la idea y la institucionalización de las bellas artes; se sabe que las *téchnai* fueron divididas por los sofistas dependiendo si se cultivaban por su utilidad, es decir, por ser necesarias para la vida (lo necesario) o si se cultivaban por el placer que producían (lo placentero). Posteriormente fueron divididas entre *téchnai* “intelectual” y “artesanal y manual”, a las que los latinos denominaron: “artes liberales” y “artes vulgares”. (Jiménez, 2010, pág. 89)

Esta división y distinción entre disciplinas fijada del Quattrocento italiano al siglo XVIII, es la responsable de la jerarquización entre disciplinas (jerarquización que se fija y sigue hasta la modernidad, solo que con algunas variantes) denominadas de conocimiento o intelectuales (medicina, retórica, música, geometría, aritmética, lógica, astronomía, gramática, derecho, escultura<sup>39</sup>, pintura<sup>40</sup>) y actividades manuales.

El punto a resaltar en cuanto a las *téchnai*, además de fijar la idea de artes superiores e inferiores, es que, en esta época nació la categoría de belleza en las artes plásticas, erigiéndola como un elemento teórico fundamental que permea hasta la modernidad, en conjunto con la idea de unidad en las artes<sup>41</sup>. Con las

---

<sup>39</sup> En cuanto a las disciplinas que se tenían en la época clásica, se hacía el corte y la jerarquización dependiendo si eran de conocimiento o manuales, pero en el caso de la pintura y escultura, estas entraban en el grupo de las disciplinas intelectuales debido a que si bien estas usaban las manos no se requería una fuerza juvenil para llevarlas a cabo.

<sup>40</sup> Al integrarse la pintura a las disciplinas intelectuales o artes liberales, se rompe el esquema establecido generando nuevas y diversas concepciones, muchas de las cuales sustentan hoy, la idea de arte y sus formas de institucionalización (Jiménez, 2010, pág. 92).

<sup>41</sup> Esta forma de concebir a las artes poco a poco va decayendo, así como la categoría de belleza. En el siglo XIX, ya no se usará el adjetivo “bellas”, generando que se hable de forma general de las

*téchnai*, se logra pasar la función pública atribuida en la antigüedad, lo que significa que ahora son consideradas un signo de opulencia, de riqueza individual y de refinamiento. Razón por la cual, surgen figuras como los círculos ilustrados, es decir, sujetos reunidos debido a su “amor” por las artes; generando con ello el nacimiento de la figura del espectador, así como la figura del mecenas y de los coleccionistas, haciendo que el arte entre al mercado y se convierta en un nuevo tipo de mercancía.

La aparición de las artes en esta modernidad es como producto mimético, que usan diversos medios expresivos. También son vistas como aquello que posibilita que un fenómeno o una acción “no real” sea dotada con la apariencia de verdadero. La *mimesis*, es un modo de actuar, un procedimiento común y requiere “ la aceptación cultural de un tipo de engaño, de ficción, que produce en nosotros un experiencia de placer determinada, el placer estético<sup>42</sup>” (Jiménez, 2010,pág.102).

José Jiménez (2010 ) dice: “La unidad de las artes es un producto institucional de nuestra tradición de cultura” y, añade que, en la actualidad hay muchos datos en la historia cultural que desmienten muchas de nuestras creencias y que, sin embargo,

---

artes. Aunado a esto, la elocuencia o retórica, ya no pertenecerá a esta clasificación de “las artes”, dando pie a que el cine sea considerado, en el siglo XX, como “séptimo arte” (Jiménez, 2010, pág. 99).

<sup>42</sup> Danto (2015, pág. 45) señala: “La definición de Sócrates del arte deja de tener un valor cuando (...) en el siglo XX aparecen los readymades y la abstracción. Sin lugar a dudas, la mayoría de las obras de arte en occidente han sido miméticas – por usar la palabra proveniente del griego – y los artistas occidentales han sido en su mayor parte imitativos. (...) pero la invitación ya no puede formar parte de la definición del arte, pues el arte moderno y el contemporáneo están llenos de contraejemplos”.

se sigue pensando, en la actualidad, que la unidad de las artes es algo que ha estado de esa manera desde siempre<sup>43</sup>.

Este autor (Jiménez) propone ver el término arte, como una mezcla, una síntesis, “un mestizaje”, en donde los límites serán tan cambiantes como también lo serán sus funciones y el lugar que ocupen en un marco específico de cultura. (2010, pág.103). Aunado a esto, explica que el arte ha sido considerado como un objeto de deseo, de posesión, y que, pese a que anteriormente esta posesión solo estaba al alcance de los muy poderosos, actualmente, gracias a la reproducción de las imágenes de las obras, ahora éstas están al alcance de cualquiera, lo que convierte al arte en un objeto de consumo masivo (Jiménez 2010, pág. 35-36).

En este punto, la pregunta que vuelve a la mente es: ¿entonces, a qué se le está nombrando arte? Si bien, ya se había planteado en palabras de Danto, en su libro “La transfiguración del lugar común” (2011), en donde este autor se preguntaba como puede darse que un objeto exactamente igual a otro pueda poseer una serie de cualidades que los teóricos del arte consideran inherentes a la categoría de obra de arte y que, a su vez, esten completamente ausentes en el otro. Danto (2011, pág. 61) responde: “Con todo, lo único que tenemos son las “Convenciones”, en ese espacio acotado que ha permitido que esta comedia dialéctica se representara. Esto mismo nos lleva naturalmente a la siguiente respuesta: “la diferencia entre arte y

---

<sup>43</sup> En este sentido podemos apreciar lo comentado por Danto (2015, pág.43) al señalar que una de las grandes aportaciones filosóficas del siglo XX es, justamente, que para que algo sea arte no tiene que ser bello.

realidad depende sólo de éstas convenciones, y todo aquello que estas convenciones autoricen como obra de arte, será una obra de arte”.

En otras palabras, con estos autores (Danto<sup>44</sup> y José Jiménez) se ha llegado a la conclusión de lo que se entienda por “arte” dependerá de las convenciones sociales que permeen en determinada cultura en determinado tiempo. A esto, se pueden añadir las palabras acertadas de José Jiménez, quien dice que, tanto en su intencionalidad así como en sus límites, el arte es sumamente variante y por ello estamos rodeados de cambios constantes, nuevas propuestas, lo que significa continuas transformaciones en el *status* artístico, así como de vitalidades renovadas.

El terreno del arte no es estable y reproducible; el arte está en constante comunicación y en continuidad con la diversidad cultural; que a su vez quiere decir que, el arte se encuentra dentro de una superficie, cambiante, dinámica, lo que genera una superposición de diversos soportes y técnicas (una hibridación).

---

<sup>44</sup> En otro de los libros de Danto, “El abuso de la belleza” (2005, pág.53), el autor señala que, dado que el concepto de arte no impone restricciones internas para poder sostener qué cosas son las obras de arte, este mismo nos deja en una incertidumbre sobre el cómo diferenciar una obra de arte de otra cosa casi idéntica (que no es una obra de arte), puesto que estas, no se pueden diferenciar mediante algún dato visible para el ojo.

Hoy en día para los artistas todo es posible y por lo mismo existe una apertura radical con la que la filosofía del arte y sus definiciones tienen que ser consecuentes. Hay que tener en claro que una de las condiciones necesarias para que los objetos sean arte es que “deben mantenerse en un registro bastante general y abstracto para que puedan englobar todos los casos imaginables”(Danto,2005, pág.63), puesto que, las obras de arte siguen siendo una serie limitada de objetos, el dilema radica en cómo diferenciarlos, puesto que, ya no se trata de una cuestión de reconocimiento (Danto, 2005, pág. 54).

Por lo anterior, Danto menciona que la definición filosófica del arte debe ser sostenible y compatible con el tipo de arte que sea, por que bien, con la llegada del arte conceptual a finales de la década, dejó de ser necesaria la existencia de objetos materiales (¿“artefactos”?) así como también, dejó de ser necesario que, “en caso de que hubiera un objeto, este hubiera sido realizado por el artista”, ya que “se podría hacer arte sin ser artista, o ser artista sin hacer el arte por el que uno aspiraba a ser reconocido” (Danto, 2005, pág. 61).

Por lo tanto, si bien, en palabras de Jiménez, el arte está inmerso en un proceso de institucionalización, no debemos dejarlo todo en sus manos, ni en la de los medios de comunicación, sino más bien, lo decisivo para el devenir del arte, será el poseer, desarrollar y ejercer la capacidad de juzgar, es decir, la capacidad crítica (Jiménez, 2010, pág. 49).

Esta capacidad crítica es imperativa, ya que hemos dejado atrás los tiempos de la contemplación, ahora, es el espectador crítico uno de los ejes centrales del arte, puesto que, al aceptar el espectador crítico esta nueva forma de ver el arte, acepta la pluralidad de la representación, de los códigos y de los lenguajes, lo que supone examinar cada propuesta artística bajo su coherencia interna, conceptual y poética, libre de prejuicios bajo una actitud abierta.

En otras palabras, debemos mantener la exigencia crítica, porque no todo vale y no todas las propuestas deben ser aceptadas en términos de excelencia artística. Ahora bien, aunada a esta crítica y a que las obras deben de poseer una argumentación que justifique su inserción en el ámbito artístico (sin olvidar que el valor económico de las obras impacta y va segregando y sedimentando su retórica), sabemos que para que algo sea llamado “arte” debe estar inscrito en los canales institucionales que producen y hacen circular estas prácticas, ya que no hay “arte”, en sentido estricto, fuera de los canales institucionales<sup>45</sup>(Jiménez, 2010, pág. 51).

---

<sup>45</sup> En este sentido, sabemos que Danto difiere con la definición institucional y se pregunta en múltiples ocasiones por qué un objeto es una obra de arte, es decir, se pregunta las razones por las cuales se les otorgan a los objetos la condición de obras de arte además de que alguien dentro del circuito las eleve a esa condición.

Por lo anterior, el arte puede ser visto como “una manera específica de institucionalización de las manifestaciones estéticas, con diversas variantes y oscilaciones en las distintas épocas de esta tradición”, y sobre todo como “(...) una convención cultural<sup>46</sup>, dependiente siempre de los cambios y modificaciones de los contextos culturales en los que se inscribe” (Jiménez, 2010, pág. 54).

### **4.3.- Tatuarte arte o el arte de tatuarte.**

¿Qué pasa con el tatuaje?, porque si bien, en el mundo de los significados del tatuaje, debemos recordar que todos los sujetos tatuados poseen marcas simbólicas e identitarias pero que, sin embargo, no todas éstas se reconocen como obras de arte, es decir, no todos los tatuajes son arte (aunque siguiendo el pensamiento de Danto pueden llegar a serlo).

En otras palabras, en este trabajo se sostiene que el tatuaje (la marca simbólica) es arte, y que su práctica y desarrollo (realizar técnicamente tatuajes) pertenece al mundo de las manifestaciones artísticas, es una práctica artística. Así mismo se reconoce el papel que juega el tatuador, quien es un artista<sup>47</sup>. Aunado a lo anterior,

---

Ante la institucionalización del arte, Danto (2015, pág. 47) señala que la “teoría institucional del arte” fue desarrollada en los años sesenta por el filósofo George Dickie. Este filósofo desarrolló distintas versiones del institucionalismo, sin embargo, todas sostienen que el Mundo del Arte (entendiendo a éste como una red social en la que están curadores, coleccionistas, críticos de arte, artistas y todo aquel que su vida esté en relación con el arte) es quien dictamina qué es el arte. En otras palabras, esta teoría sostiene que algo se convertirá en obra de arte sólo si el “Mundo del arte” así lo establece.

<sup>46</sup> La cultura es vista, por José Jiménez (2010, pág. 54), desde un sentido antropológico, como: “el conjunto de técnicas productivas, instituciones sociales, costumbres y creencias que se transmiten de generación en generación en un grupo étnico determinado”.

<sup>47</sup> Si bien, muchas personas niegan estos puntos debido a que señalan que existe una carencia técnica o hacen referencia a la poca educación, profesionalización e inclusive talento de algunas

consideramos que como en todas las manifestaciones artísticas existentes, el tatuaje también entra y existe en este proceso institucional, pese a que a que a muchas personas les parece injustificado, irracional y/o elitista, es un hecho que permea esta sociedad.

Como se mencionó Danto no comparte la idea de la institucionalización, sino que, el crítico sostiene que el concepto de arte es considerado como abierto debido a que “no han logrado encontrar un conjunto de propiedades comunes visuales” (Danto, 2015, pág.49), a lo que propone que existen dos propiedades inherentes a las obras de arte, y que pertenecen a la definición del arte.

La primera de éstas está sustentada en que, dado que no hay diferencias visibles, debe de haber diferencias invisibles, propiedades que quedarán siempre invisibles. Por lo tanto, Danto (2015, pág. 52) sugiere que, si las obras de arte tratan sobre algo, en consecuencia las obras de arte tienen un significado pero, este significado no será material. Sino que: “los significados se encarnan en el mismo objeto”, es

---

personas dedicadas a tatuar. Debemos recordar que estas negaciones no son exclusivas hacia tatuaje, pueden llevarse a cualquier disciplina artística ya que la forma, las características, así como lo es la perfección técnica o el grado de complejidad son cánones multifactoriales, dependerán del contexto y de las convenciones que permeen. Negarle la cualidad artística solo por que “no nos gusta” no es un argumento sólido. Ante esto podemos retomar las palabras de quien analiza la leyenda del artista y concluye que “no hay ninguna razón sólida que permita hablar de un tipo intemporal de “artista”, de carácter o personalidad constitutiva. Aquellos que se dedican actividades artísticas tienen, en principio, las mismas potencialidades y debilidades que cualquier ser humano (...)” (Jiménez, 2010, pág.124) y por lo mismo, ante estos estereotipos asignados a los artistas, lo que podemos ver que las sociedades proyectan en los artistas aquello que demandan del arte, es decir, “sus sueños y esperanzas, su anhelo de un modo alternativo”. En otras palabras, lo que expresa la leyenda de artista son “los ideales de cultura que las comunidades humanas demandan de aquellos en quienes depositan la responsabilidad del trabajo creativo, de la actividad artística. Por eso, en un sentido profundo, podemos encontrar un hilo conductor en esa gran variedad de tipos de la leyenda del artista, dos rasgos recurrentes en su tipología: diferencia y ejemplaridad.” (Jiménez, 2010, págs.124-125)

decir, “las obras de arte son significados encarnados” y por lo mismo “el tipo de relación de la que depende el arte es interna. El objeto de arte encarna el significado, o al menos lo encarna parcialmente” (Danto, 2015, pág. 52)

En cuanto a la encarnación, Danto (2015, pág. 52) explica: “la obra de arte es un objeto material, algunas de cuyas propiedades pertenecen al significado, y otras no. Lo que el espectador debe hacer es interpretar las propiedades que provee el significado, de tal manera que llegue a comprender el significado esperado que encarnan”.

Con esta aseveración, se pueden ver dos aspectos cruciales, una de ellos es la importancia del espectador, que es tomado como parte de la obra, puesto que, va dirigido hacia este. Otro aspecto que señala es que si bien la obra de arte es un objeto material, la obra de arte puede tener parcialmente relación con lo material, es decir, el objeto utilizado puede ser en alguna medida parte del significado o bien puede prescindir de él. Por ejemplo en la pintura, Danto sostiene que el lienzo es solo el medio que soporta a la pintura y que “incluso siendo parte del objeto que encarna el significado, no forma parte del significado” (Danto, 2015, pág. 54).

Para Danto, esta explicación de que un significado encarnado es lo que convierte un objeto en una obra de arte sirve para todo lo que es arte, puesto que esta hablando de aquello que convierte algo en arte: las propiedades invisibles (Danto, 2015). En este sentido, sostiene que lo importante radica en estas diferencias que son invisibles, poniendo de ejemplo lo que sucede con Brillo Box, de Andy Warhol

y la caja brillo, ya que ambas poseen diferentes significados y el modo en qué están hechas – encarnadas- es muy distinto.

Ante esto, el autor de “¿Qué es el arte?” (2015, págs. 62-63) señala que la caja brillo del supermercado remarca el producto brillo al incluir eslóganes escritos (el autor hace todo un análisis de los significado que poseen los colores, las palabras que tiene, así como su forma). En contraste, Brillo Box habla de éstas mismas cajas y no del producto comercial. Es decir, Brillo Box encarna la caja brillo en el sentido de que tiene su mismo aspecto.

La tesis de Danto, sostiene que toda obra de arte encarna significados y que, sin embargo, dos cosas, acciones, movimientos, objetos, etc., no tienen que parecerse siempre entre sí. Por ejemplo, una bailarina que esta planchando una falda, el acto de planchar la falda es lo que significa el movimiento, el acto de planchar se encarna en el cuerpo de la bailarina. La diferencia radica en que esta bailarina está realizando un paso de baile clavado a una tarea práctica en comparación con alguien que se limita a planchar por tratar de quitarle las arrugas a su falda (Danto, 2015, pág.62- 63).

Danto añade una segunda propiedad inherente a la obras de arte y define al arte como “sueños despiertos”. En este sentido, el crítico postula que todo movimiento (y actuación) “puede ser un movimiento de danza y, por tanto, alcanzar un grado onírico” (Danto, 2015, pág. 64).

¿Qué estaría pasando con el tatuaje? Si bien, hemos sostenido que el tatuaje es una marca simbólica, una manifestación cultural cuyos significados pueden ser individuales y/o colectivos, y que, siguiendo lo propuesto por Jiménez es arte. Ahora bien, al incluir la definición de Danto, vemos con mayor profundidad la relación que posee el tatuaje con el arte, puesto que el tatuaje está en la carne, está encarnado en lo visible y a la vez cifrado, ya que su significado es invisible, su significado no es material, está encarnado, como sostiene Danto, en el mismo objeto.

En el caso del tatuaje la tinta sería como los pigmentos con los que puedes darle vida a las figuras, formas y en donde estarán encarnados los significados. Solo que a diferencia del lienzo que para Danto puede que guarde una relación con el significado o no, en el caso del tatuaje sí importa si este está realizado en piel de un cerdo o en cualquier otra superficie (que permita llevar a cabo el proceso comprendido de tatuar), ya que el cuerpo es una superficie simbólica y no se puede poner simplemente en el mismo nivel que una pared, debido a que en la piel se cifran las vivencias y experiencias de los sujetos. La piel tiene sus propias formas, sus propios matices, y lo que tates en esta superficie se cifrará en conjunto con lo que ya estaba encarnado, ya que muchas experiencias poseen marcas corporales y estas no son “visibles”.

El cuerpo al estar recubierto por la piel, por esta superficie simbólica que se transfigura de acuerdo al contexto, es parte de los significados de la obra, ya que el lugar del cuerpo donde se encarna el tatuaje significa, es parte de la obra.

Además de lo sostenido por Jiménez y Danto, con relación a que el arte es una convención social, en la cual no hay límites en cuanto a lo que se le puede nombrar arte, reconocemos que muchos autores hacen hincapié a que las propuestas artísticas (así como el espectador) deben o deberían ser cada vez más críticos, así como que, los significados que se manejen a la hora de realizar las obras, deberían de estar permeadas de coherencia, información y ética<sup>48</sup>.

Por lo anterior, se propone analizar la definición simbólica de Leal (2002), la cual, resalta que se puede sustentar la pertenencia al mundo del arte de acuerdo a su condición simbólica. Es decir, esta condición se derivará de una construcción sensible del símbolo así como de los modos de simbolización.

---

<sup>48</sup> Esto quiere decir que cada artista definirá sus propios límites de acción, así como sus medios y soportes para la creación de sus obras. La utilización de animales vivos o muertos, o cualquier ejemplo en el que se pueda cuestionar ¿ese es el mejor soporte que pudo usar para dar el mensaje? Apela a la capacidad crítica y ética de mujeres y hombres, tanto del que crea como el que recibe. Un ejemplo de esto es el artista costarricense Guillermo Vargas Habacuc en 2017, quien expuso a un perro atado y sin alimento en una muestra en Managua, cuyo propósito era demostrar la hipocresía y pasividad de los espectadores. El artista sostiene que “los límites son los que el artista se impone” y ante este caso (su pieza en donde el perro no tiene salida y esta sin alimento o agua) él menciona que, bien alguien pudo decirle o pedirle que lo retirara, le dejara libre o bien darle comida y/o agua, sin embargo, solo veían al animal, reprobaban la acción y seguían en la exposición. Si bien, el artista apela a la doble moral de las personas, en la cual, no hicieron algo para detener la acción sino solo quejarse después de que la exposición había terminado, también menciona que lo que lo inspiró fue que un indigente fue devorado por dos perros ante la mirada de la gente y policías y que igualmente nadie hizo algo. Los límites los fija el artista basándose en su ética y moral pero, también basta con recordar que quien recibe, esta en el derecho de cuestionar y de romper con protocolos de conducta previamente establecidos, es decir, cuestionar éstas formas de actuar en los “recintos” del arte tan solemnes que se fijaron en la mente de los públicos que dicta que si está avalado por la institución entonces no se puede interrumpir, parar o hacer alguna acción. Sabemos que quienes realizan las piezas, (así como la propia definición del arte) no tiene límites, por ello, recordemos que dentro del circuito “arte” están los nuevos espectadores de las producciones artísticas, quienes al final de cuentas, completan las obras. Es decir, además de que empresarios y gente con recursos enmarquen y pongan en Bienales ciertas obras, el factor espectador, es fundamental para acentar la vigencia de éstas propuestas a través del tiempo. (Muñoz, F. 2015. Artista que dejó morir de hambre a un perro en una galería de arte).

En cuanto a la parte del símbolo, ésta teoría entiende al símbolo como “lo que está en lugar de otra cosa”, en este sentido, el símbolo se integra por dos componentes: el elemento simbolizador (“símbolo”) y el elemento simbolizado. Aquí lo simbolizador, mantiene una presencia sensible que se ofrece a la percepción y lo simbolizado, se encuentra oculto o no es tangible por su carácter o por circunstancias (Leal, 2002).

Antes de continuar, es necesario se hacer una nota, puesto que aquí, no se niega la existencia de símbolos que no sean obras de arte y por lo mismo se aclara que estamos hablando del símbolo artístico. Es decir, se abre a la idea de que el sentido del símbolo artístico puede establecer que cualquier cosa puede ser objeto de la simbolización pero que lo distintivo y lo que lo hace artístico es el tipo de relación que establezca entre simbolizador y simbolizado y la manera en que se plasmen los significados y no así el objeto simbolizado<sup>49</sup>.

Entonces, lo que hace artístico al objeto simbolizado es la relación que se establezca y la manera en que se plasme, pongámos un ejemplo sencillo para el caso del tatuaje. Imaginemos que un sujeto tatua una liebre en la espalda de una mujer, aquí lo importante radicaría en la relación que establece el sujeto que concibe la idea (en este caso el tatuador) con el elemento simbolizador: la liebre. Hay que recordar, que en esta relación están ocultos los elementos simbolizados que lo llevaron a elegir la manera de plasmarlo: el tatuaje.

---

<sup>49</sup> En este sentido podemos retomar lo antes expuesto del crítico de arte Danto (2015, pág. 147), quien expone que: “algo es una obra de arte cuando tiene un significado – trata de algo – y cuando ese significado se encarna en la obra, lo que significa que ese significado se encarna en el objeto en el que consiste materialmente la obra de arte”, las obras de arte son significados encarnados.

Como en la pintura, la escultura o el tatuaje, quien concibe la idea está eligiendo el elemento que va a simbolizar y la forma en que lo va a plasmar. En estos casos el pintor puede elegir poner los pigmentos ya sea con una brocha o bien lanzando cubetadas de pigmentos en un cuerpo o un lienzo así como el artista del tatuaje puede elegir poner los suyos en animales o personas, incluso en su mismo cuerpo.

Cabe decir que la condición mínima del símbolo es la de estar en lugar de otra cosa, y que por ello, existe una distinción entre símbolos internos y símbolos externos. Esta distinción sostiene que el arte está en relación con los símbolos internos antes que con los externos, ya que si éste se queda en una simbolización externa o referencial se quedaría solo como el síntoma de la obra de arte, puesto que no estaría añadiendo nuevas significaciones, ni ampliando el conocimiento, mientras que a la inversa, en la auténtica obra de arte, lo simbolizado toma cuerpo, es decir, genera una simbolización interna.

En esta definición, se marca que al simbolizar, el arte puede generar conocimiento, es decir, el símbolo artístico se puede entender como un recurso cognitivo, puesto que, su función cognitiva se deriva y se sustenta del conocimiento que promueve (Leal, 2002, pág. 74), en otras palabras, el símbolo artístico transforma o rehace de alguna manera lo simbolizado, puesto que está inaugurando o incrementado el conocimiento.

Tenemos que enmarcar que el símbolo en particular, no está destinado al conocimiento, ya que este propósito no es inherente a su constitución interna,

puesto que, los signos pueden cumplir múltiples funciones (ritual, mágica, religiosa, cultural, de autoafirmación). En el símbolo artístico esta cualidad de innovación no necesariamente estará en todas las manifestaciones artísticas, dado que, hay símbolos artísticos que no hacen avanzar el conocimiento de sus objetos y no engendran nuevas significaciones. Por lo tanto, la innovación cognitiva más que ser una condición con la que se restringiría el acceso al universo del arte, es en realidad, un criterio de “excelencia” (Leal, 2002) del campo semántico del arte.

Si retomamos la pregunta: ¿cuándo un tatuaje es arte?, se tiene que recordar el punto de los procesos de institucionalización, es decir, este proceso en que la obra entra a los espacios que dan reconocimiento, (en conjunto a lo mencionado por Danto). Por ejemplo, en el momento en el que en la calle me cruzo con una niña cuyo rostro está tatuado con una raya que le va de la frente cruzando por el ojo hasta caer en la mandíbula, justo en ese momento donde solo pareciera ser “una línea negra tatuada” en un rostro, no se estaría negando en ningún momento que ese tatuaje es una marca significativa, encarna un significado, es una manifestación cultural, un indicador cultural y que conlleva un proceso artístico.

Sin embargo, para que esta marca pase a formar parte “oficialmente” de lo que llamamos “arte”, en primer lugar el artista<sup>50</sup> (quien pensó en la idea artísticamente

---

<sup>50</sup> Como se había mencionado anteriormente, José Jiménez señala que existen componentes cruciales del arte como es el artista. En donde la leyenda del artista no esta sostenida con bases y por ello indica que “no hay ninguna razón sólida que permite hablar de un tipo intemporal de “artista”, de carácter o personalidad constitutiva. Aquellos que se dedican actividades artísticas tienen, en principio, las mismas potencialidades y debilidades que cualquier ser humano. Otra cosa es su desarrollo, eso es ya, una cuestión de formación, voluntad, y objetivos vitales.” (Jiménez, 2010, pág.124)

En cuanto a la diversidad de estereotipos asignados a los artistas, lo único que muestran, en palabras de Jiménez, es que las sociedades proyectan en los artistas aquello que demandan del arte, es decir,

hablando<sup>51</sup>, aunque no la realizara manualmente, es decir, quien pensó ese tatuaje como una manera de transfigurar sus pensamientos y les otorgó significados<sup>52</sup>) tiene que pensar en este tatuaje como una obra de arte<sup>53</sup>, para después, como todas las manifestaciones artísticas, ser vista y significada por el resto del circuito (expectador/ público, crítica, etc.).

Como se mencionó, la piel es una superficie simbólica que ocupa un espacio social concreto, es un territorio que simultáneamente habita y es habitado. En este escenario, el cuerpo se encuentra sujeto al contexto social y cultural específico de cada individuo, y por lo tanto, éste siempre escapará a una única definición, ya que éste no comporta un solo lenguaje<sup>54</sup> (Rossi, 2011, pág. 17).

---

“sus sueños y esperanzas, su anhelo de un modo alternativo”. En otras palabras, lo que expresa la leyenda de artista son “los ideales de cultura que las comunidades humanas demandan de aquellos en quienes depositan la responsabilidad del trabajo creativo, de la actividad artística. Por eso, en un sentido profundo, podemos encontrar un hilo conductor en esa gran variedad de tipos de la leyenda del artista, dos rasgos recurrentes en su tipología: diferencia y ejemplaridad.” (Jiménez, 2010, págs.124-125).

<sup>51</sup> Dentro de la clasificación de componentes esenciales o cruciales del arte, José Jiménez (2010, pp.110) señala a la obra de arte: la noción de “obra de arte” encuentra una delimitación precisa: “en su sentido sigue estando implícita la idea de un “hacer” (érgo , opus ), pero ahora, ya no se trata de un hacer cualquiera, ni genéricamente artificial, sino de un hacer creativo”. Marsilio Ficino, concibe a la obra de arte como el resultado de un acto creativo, haciendo un corte entre el hacer (lo que hoy se denomina “arte”) y “las otras formas humanas de hacer, afectadas de un coeficiente de ausencia o menor grado de creatividad”. (Citado por Jiménez, 2010, pág.110)

<sup>52</sup> El tatuaje al ser un símbolo artístico, una figura simbólica, da presencia a lo ausente, mostrándose plásticamente, generando comunicación con sus elementos simbolizados, aunque bien, el código no es de dominio público, el mensaje está generando, se está transformando y , en algunos casos, esta rehaciendo lo que se había simbolizado, ya que su significado está encarnado y cifrado en la piel de su portador.

<sup>53</sup> Jiménez (2010, pág. 110) da tres características principales a la obra de arte:

- “1. La obra de arte no es un producto natural, sino algo producido por la actividad humana;
2. Esta hecha esencialmente para el hombre, y ciertamente tomada más o menos de lo sensible para su sentido;
3. Tiene un fin en sí.”

En este sentido, “la capacidad de las obras de arte para ir “más allá” del tiempo en que fueron producidas tiene que ver con su fuerza para sintetizar, a través de un flujo nunca plenamente consciente, lo que el ser humano “vive” y “espera” en ese tiempo, despojándolo de elementos ocasionales (...). Las obras perduran cuando alcanzan la proyección universal de su singularidad, algo que es siempre cambiante, dinámico” (Jiménez, 2010,pág.111)

<sup>54</sup> Cabe destacar que se reconoce que al igual que en todos los conceptos que se manejan en este texto (identidad, arte, obra de arte), no se puede hacer una “definición general o universal” porque

En el contexto artístico contemporáneo<sup>55</sup> la piel es un soporte pictórico, que posee entidad y vida propia a diferencia de otros soportes inertes y/o tradicionales, ya que es un soporte con matices propios; por esto mismo se insiste en su singularidad, puesto que, es una superficie viva, sumamente retadora, en donde la obra se construirá a partir del cuerpo del otro. (Rossi, 2011, pág. 24).

Martínez Rossi (2011, pág. 20), nos da una gran recopilación de propuestas artísticas que “dan fe” de la pertinencia del tatuaje en el mundo del arte<sup>56</sup>. Como por ejemplo, la exposición Tatto (American Folk Art Museum, Nueva York, del 5 de octubre de 1971 al 28 de noviembre de 1972), fue la primera presentación sobre el mundo del tatuaje en un museo de arte; hecho que avala<sup>57</sup> de manera indiscutible la calidad artística del tatuaje, así como el renacimiento de esta práctica en los diferentes núcleos sociales y culturales occidentales<sup>58</sup>.

---

implicaría hacer una categoría, una formulación normativa, apriorística, que como se ha mencionado solo lleva al fracaso.

<sup>55</sup> Recordando lo antes mencionado con relación a las obras de arte en el contexto artístico contemporáneo, ya no es una unión de la obra de arte con un “hacer”, sino que, debido a la “proliferación de imágenes y representaciones sensibles en nuestro mundo, la “hiper determinación” estética de nuestra vida cotidiana (...)” ahora la concepción de la actividad artística es vista como “un acto de elección, selección o descontextualización, y no ya tanto como producción de “algo nuevo”(...)”. Aspecto que Jiménez llama “tendencia general a la emancipación de la imagen de soporte sensibles y específicos” (Jiménez, 2010, pág. 114).

<sup>56</sup> Menciona Jiménez (2010) que lo que confiere a un producto o una propuesta artística el valor y el reconocimiento de “obra de arte, será su aceptación institucional, es decir, necesita su inserción y encuadramiento en los canales institucionales del arte. Si bien, no se desconoce que este fenómeno puede causar malestar debido a este miedo de que puedan existir obras maestras excluidas o ignoradas, así como genios rechazados e incomprensidos por “el sistema”. Una vez más debemos de recordar que el arte es “una convención, una forma concreta de institucionalización de la experiencia estética: las convenciones cambian y fluctúan y, lo mismo cabe decir respecto a lo que se sitúa dentro o fuera, o respecto a lo que se valora en mayor o menor medida.” (Jiménez, 2010, pág. 114)

<sup>57</sup> Este aval se afianzó aún más, debido al hecho de que, en aquel momento, cualquier exhibición sobre el tatuaje se hacía solo en referencia a su carácter antropológico y etnográfico y este siempre en menoscabo de sus cualidades artísticas.

<sup>58</sup> Jiménez recalca que, “en sentido estricto no hay obra artística fuera de la institución “arte”. El miedo al no reconocimiento de la gran obra y/o el gran artista (...) es un recibo de la concepción

Con esto, se intenta dar cuenta de que en cierto modo todo ritual de manipulación real y simbólica del cuerpo, como lo es un tatuaje, incita a una mutación corporal en donde las formas de proyectar el cuerpo, como sostiene Martínez Rossi (2011), simbolizan un desplazamiento de traslación y de rotación en búsqueda de nuevas propuestas artísticas<sup>59</sup>, en donde la pertinencia del cuerpo como soporte, paradójicamente, se verá constantemente cuestionada.

En resumen, hasta este momento se han planteado las primeras líneas para el entendimiento de lo que representa esta marca simbólica para la (re)construcción de la identidad del sujeto, además de que se ha dado cuenta de que el tatuaje forma parte del circuito del arte, al ser símbolo artístico, un significado encarnado y una manifestación cultural, que en su forma colectiva y no occidental, es una producción visual y sus aspectos simbólicos y/o artísticos se sostienen de los consensos e interpretaciones comunitarios, es decir, involucran una semántica individual en conjunto de códigos comunes. (Rossi, 2011, pág. 249).

---

esencialista del arte, por la que se sigue estimando que las manifestaciones artísticas “genuinas” se imponen, o deben imponerse por sí mismas, independientemente de las condiciones y de los contextos de cultura específicos”. (Jiménez, 2010, pág.114-115).

<sup>59</sup> Como se ha mencionado el encuadramiento institucional, las propuestas como obras requieren tiempo, por ello retomamos las consideraciones de José Jiménez, quien reconoce que el llamado “filtro” de los expertos puede equivocarse. Sin embargo el tiempo será quien sedimente al final de cuentas las propuestas, los juicios y las valoraciones, ya que, “en materia de gusto, no hay mejor juez que el paso del tiempo”. (Jiménez, 2010, pág.115)

Ahora bien, además de la aceptación institucional, es necesario una intencionalidad, es decir, que se trate de una elaboración concebida para tal fin, para ser una obra artística (Jiménez usa este término de “intención” en un sentido filosófico) aunado a esto, Jiménez propone como última condición para poder hablar plenamente de obra de arte consumada “que la propuesta alcance enteramente una autonomía de sentidos, de significados. Es decir, que la obra, perteneciente al universo de la imagen, se configure como “un mundo” en sí misma, autosuficiente en su coherencia y articulación internas. (Jiménez, 2010, pág.115)

En este sentido, la (re)construcción de la identidad se estará estructurado por los sujetos que llevan a cabo la acción, puesto que, al pensar que los significados que envuelven a la identidad de un sujeto, estos dependeran de la forma en que el sujeto estructure y se apropie de los marcadores culturales. Lo que significa que ese sujeto, a través de la marcación de la piel, es capaz de acceder a nuevas formas de percibirse y de autocrearse, ya que muchas veces el reflejo de su imagen modificada, le permite hacer una autopoiesis, una reconfiguración de su imagen, así como una reformulación del discurso que tiene de sí mismo, permitiéndole sostener de forma totalmente diferente su subjetividad, frente a los otros.

Cabe señalar que este capítulo nos posibilita el profundizar en cuanto a la relación del tatuaje con la identidad, ya que al ser la técnica del tatuaje una manifestación artística, esta permite tanto como a artistas que trabajan con el tatauje, a tatuadores, así como a los sujetos que se tatuan el poder (re)configurar sus discursos y subjetividades tanto individuales como sociales.

La técnica del tatuaje nos otorga piezas artísticas, los tatuajes son arte y estos nos abren nuevas formas de explorar la identidad ( individual y colectivamente), ya que a través de sus significados podemos entender la identidad, como lo que es, como una construcción-producción social, histórica y cultural, es decir, podemos dejar de verla como algo natural dado, que nos es inherente para así poder pasar a cuestionar los discursos a los que nos hemos asido, para así derribar todo aquello que nos sujete. Cuestionar y derribar aquello que nos mantenga subordinados y nos deje a un lado, en las sombras como lo extraño, lo extranjero repudiado.

## Capítulo III

### 6. Encarnar la identidad

*¿Para qué alterar  
la apariencia del  
cuerpo humano ?  
Para ser...*

#### 6.1 El tatuaje y el cuerpo

El contexto influye en las características con las cuales nos reconocemos, es decir, la sociedad influye en la forma en que un sujeto se apropia de los sistemas de pensamiento, de los significados y de sus significantes.

Recordemos las palabras de Gilberto Giménez (La cultura como identidad y la identidad como cultura , 2005) :

“..los conceptos de cultura e identidad son conceptos estrechamente interrelacionados e indisolubles en sociología y antropología. En efecto, nuestra identidad sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad (...)”

Por lo tanto, se entiende que existe una identidad colectiva, es decir, la identidad de una persona contiene elementos “socialmente compartidos”, resultantes de pertenencias a grupos y a colectivos, en donde destacará las semejanzas, aunado a lo individualmente “único”, en donde destacaran las diferencias, dando como resultado una identidad única y a la vez, multidimensional de un sujeto individual.

Debido a que el cuerpo se encuentra sujeto al contexto social y cultural específico de cada individuo, éste escapa a una única definición, ya que éste no comporta un solo lenguaje. La emergencia simbólica del cuerpo en general y de la piel en particular, se reproduce teniendo en cuenta las constelaciones corporales individuales, ya que los símbolos exhibidos a través del cuerpo se estructuran a partir de premisas inherentes a cada individuo (Rossi, 2011, pág. 17).

Ya bien se decía “lo más profundo es la piel”<sup>60</sup> (Reisfeld, 2004, pág.15), lo más profundo y, a la vez, la superficie en donde se deposita la mirada del otro. Lo más profundo, puesto que, en ella es donde se cifran las vivencias, las experiencias y las palabras que labran el acontecer de los sujetos, tan profunda que con cada inscripción hecha en la superficie del cuerpo, se puede reconstruir la autobiografía de un sujeto, ya que estas marcas constituyen una “verdadera arqueología de la piel”(Reisfeld, 2004, pág. 16).

La piel es una superficie simbólica que ocupa un espacio social concreto, es un territorio que simultáneamente habita y es habitado (Martínez, 2011, pág.17), es

---

<sup>60</sup> Esta frase es parafraseada de Paul Valéry por Silvia Reisfeld (2004, pág.15) en su libro “Tatuajes una mirada psicoanalítica”.

decir, la piel encarna el espacio social del cuerpo, el cual tiene una presencia, tiene un lugar y, a la vez, en él viven entrelazados códigos, lenguajes, vivencias y experiencias, así como convenciones.

La piel no solo es pensada como una frontera entre lo interno del cuerpo y la exterioridad (Rossi, 2011, pág.18), es una superficie que genera un flujo orgánico y, a la vez, un intercambio social vital para cada sujeto; es un elemento de conexión, un instrumento cultural y simbólico y, además la piel representa un potencial soporte pictórico, cuya superficie viva es un terreno sumamente retador, puesto que, la obra se construirá a partir del cuerpo del otro (Rossi, 2011, pág.244).

La piel da fé de nuestra presencia en el mundo porque ésta, al igual que un archivo, conserva los rastros de la historia personal (Breton, 2002, págs. 7-8). En este sentido, el tatuaje es como una huella cutánea, es signo de identidad nacida por elección. Nos permite distinguir y nombrar a los cuerpos por sus rasgos propios, es un punto de referencia del ser, puesto que tallar la carne es tallar una imagen deseable del yo, modificando su forma (Atkinson, 2003; Falgayrettes-Leveau, 2004; Le Breton, 2002, 2007; deMello de 2000; Muller, 2013; Pitts, 2003).

“El cuerpo siempre es enunciado: transmite significados por su mera apariencia”, “los "orígenes" de las muchas y variadas decoraciones corporales: son algo propio de la condición humana; toda sociedad, de una forma u otra, modifica culturalmente el cuerpo de sus integrantes” (Le Breton, 2013, pág. 9), es decir, el cuerpo se dice, depende del contexto sociohistórico en el que el sujeto se encuentre inserto, depende del mar de significaciones que lo inunden y la forma en que éste sea

concebido, de él hablan las convenciones sociales, y en estas se ven cómo regular sus usos, modos y formas de cuidarlo, adorarlo y adornarlo, ya que no hay nada natural, ni dado, en cuanto al cuerpo de un sujeto, puesto que este es en sí una construcción social.

En este sentido, el tatuaje se puede entender como parte de una construcción social con fines comunitarios y, a la vez, como una representación de la subjetividad individual, puesto que, una vez que el cuerpo del sujeto es marcado, el sujeto es capaz de percibirse de manera diferente, ya que muchas veces, el reflejo de su imagen modificada permite una reconfiguración tanto de su imagen como del discurso de sí mismo, lo que le permite sostener bajo una nueva forma su subjetividad cuando esta frente al otro, es decir el tatuaje es un medio que permite pertenecer y a su vez, le permite diferenciarse.

El tatuaje puede estar influido por parámetros sociales que modifican la subjetividad del individuo generando que la forma o el diseño, así como la elección del lugar en el cuerpo del sujeto, se vean modificados ya que dependen de los encuentros que éste tenga a lo largo de su experiencia.

El tatuaje en el mundo del arte, al no ser un factor decisivo que el artista encarne la marca simbólica, ya que puede estar inscrita en otro cuerpo, tenemos que tener en cuenta otros factores para determinar cómo esta marca ayuda a la (re)construcción de la identidad. Un aspecto que se mencionaba es que, esta marca al estar inscrita en el soporte de la piel ( a diferencia de otros soportes tradicionales), esta posee entidad, vida propia, matices propios, es una forma de “proyectar” el cuerpo, es

decir, simboliza un movimiento donde el cuerpo brota como sustento o base conceptual de las significaciones de las propuestas artísticas contemporáneas (Martínez, 2011, pág.248).

Por lo tanto, dentro de la construcción de las obras, vemos que tanto la elección del cuerpo como soporte pictórico así como el usar el tatuaje para trasnfigurar los significados se convierten en un nuevo medio, en un nuevo soporte de una identidad ligada a lo corporal (Reisfeld, 2004, pág. 73) dado que el cuerpo es un espacio en donde se encarnan los signos y se muestran para que los demás los lean y los interpreten.

¿Qué estaría pasando con el tatuaje? Si bien, se ha sostenido que el tatuaje es una marca simbólica, una manifestación cultural cuyos significados pueden ser individuales y/o colectivos, y que, siguiendo lo propuesto por Jiménez es arte. Al incluir la definición de Danto, vemos con más claridad la relación que posee el tatuaje con el arte, puesto que el tatuaje está en la carne, está encarnado en lo visible y a la vez cifrado, ya que su significado es invisible, su significado no es material, está encarnado, como sostiene Danto, en el mismo objeto.

El tatuaje importa la superficie en donde se realiza, importa si realizado en piel de cerdo o en piel humana, ya que la piel es una superficie simbólica y no se puede poner simplemente en el mismo nivel que una pared, debido a que en esta superficie simbólica se cifran las vivencias y experiencias de los sujetos.

¿Qué se quiere decir con lo anterior? Al ser la piel una superficie que cifra las experiencias y que es pensada como una superficie significativa, no podemos dejar por completo relegados los significados que esta aporta. La piel es expuesta como superficie simbólica y con ella, el cuerpo es visto como depósito de infinidad de convenciones sociales que continuamente modifican la autopercepción de los sujetos. Por ello, en este capítulo se analiza el rol que juega el cuerpo y la piel para la construcción de la identidad de los individuos.

En cuanto a la subjetividad, encuentro datos importantes con el autor Vicente Palomera en “De la personalidad al nudo del síntoma” (2012), que a mi entender sostiene que debido a que la mente en realidad no es una totalidad en sí misma, uno no puede hacer de la personalidad el rasgo más característico de la estructura de esta, es decir, la personalidad no puede ser vista como una unidad, puesto que la mente no es semejante al organismo.

Por lo tanto, si bajo la perspectiva del psicoanálisis entendemos que la subjetividad es lo mutante y la personalidad no es lo más característico de la estructura de la mente y mucho menos es semejante al organismo, ¿Cuál es la diferencia entre organismo y cuerpo?, ¿qué se entiende por cuerpo?, ¿el cuerpo nos pertenece y es lo que nos da identidad ?

En cuanto al concepto de personalidad, este se puede ver como algo que ayuda a construir la subjetividad, ya que a través de él, el sujeto intenta dar sentido a su historia personal, enunciando sus imágenes ideales bajo una búsqueda inalcanzable de la autoconcepción de sí mismo. Inalcanzable, ya que se ve

constantemente afectado debido a su imposibilidad de unidad dada la acción del lenguaje.

Es decir, el lenguaje permite existir mentalmente al ser humano, pero este a su vez, es el que no permite ser un “uno”. En otras palabras, el mismo lenguaje impide al yo ser unitario, ya que enajena al sujeto en múltiples máscaras que evitan el acceso al conocimiento de su ser y, por ello, el sujeto nunca puede ser “uno” y, por lo mismo, éste esta en una constante búsqueda de serlo, el sujeto está constantemente buscando múltiples formas de sentirse “completo”.

En este sentido el verdadero cuerpo es el lenguaje, en el que, si bien, este cuerpo como lenguaje no está configurado como una superestructura, es un cuerpo (el lenguaje) que proporciona un cuerpo al nombrarlo, por ello el cuerpo que se nombra como nuestro es un regalo del lenguaje, es decir, lo decimos nuestro al atribuirle una singularidad, al decirlo.

Se entiende que es esta separación entre el sujeto y el cuerpo, es lo que permite enunciar tener un cuerpo y no “ser” un cuerpo, puesto que, como sujeto del significante<sup>61</sup> se está dividido respecto al cuerpo, es decir, uno puede prescindir de

---

<sup>61</sup> Lacan adopta el término “significante” de la obra del lingüista suizo Ferdinand de Saussure, Según la teoría del lingüista, el significante es la imagen mental del sonido, su huella psíquica que permite reconocerlo, mientras que el significado, el concepto, la imagen mental, siendo estos de igual importancia e interdependientes. En cambio para Lacan el significante lo define como “lo que representa a un sujeto para otro significante”, es decir, “un sujeto es el efecto de la relación de representación entre dos significantes”. Bajo esta perspectiva, el significante no tiene significado, ya que lo más parecido que se tendrá a un significado será el efecto de significación que se obtiene cuando ponemos en relación de representación un significante con otro significante, debido a que el significante por si solo no significa nada este precisa estar en una cadena para dar un sentido de significación, es decir, el sentido solo se alcanza relacionando un significante con otro significante. Por lo anterior, si vemos que uno es el sujeto del significante, y el cuerpo es atributo dado por el lenguaje, aceptamos que el sujeto está cristalizado en los significantes que hablan de él y lo

él : “el sujeto es alguien del cual se habla antes de que pueda incluso hablar, el sujeto está efectivamente en la palabra antes de nacer, como así también su nombre perdura luego de la muerte” (Foos, 2011)

Por lo tanto, se ve que la relación con el cuerpo siempre está mediatizada por el símbolo<sup>62</sup>, es decir, el cuerpo constituye el objeto de una representación que expresa un desdoblamiento entre el personaje social que encarna el sujeto y el biológico. En otras palabras, se tiene que en todas las operaciones del ser, lo que se pone en marcha es la corporalización del significante la cual, como Vicente Palomera (2012, pág. 59) sostiene, puede ser codificada o normalizada y siempre inscribirá al cuerpo individual en el lazo social debido a la dependencia de éste al discurso social.

¿Qué es, entonces, el cuerpo? Lacan responde:

“Las palabras fundadoras, que envuelven al sujeto, son todo aquello que lo ha constituido, sus padres, sus vecinos, toda la estructura de la comunidad, que lo han constituido no solo como símbolo, sino en su ser. Son leyes de nomenclatura las que determinan -al menos

---

representan y, por lo mismo, se comprende el porqué el sujeto cae en una pasión por la imagen del cuerpo, puesto que, el sujeto no puede identificarse a ésta , es decir, no puede hacer de él su ser propio.

En este apartado se hace paráfrasis de algunos puntos citados en el artículo “El significante. Encuentros entre el psicoanálisis y los estudios del lenguaje.”, de Savio Karina , 2021.

<sup>62</sup> En semiótica se entiende que símbolo “... “es el nombre general de una descripción que significa su objeto por medio de una asociación de ideas o una conexión habitual entre el nombre y el elemento significado” (CP: 1.369). Una distinción entre un símbolo, de un lado, y un icono o índice, del otro, es que para aquél no es necesaria una conexión natural con su cualidad material para funcionar como signo significando el objeto que representa. La conexión puede ser puramente mental, y en el comienzo puede ser en parte arbitraria, aunque luego se vuelva necesaria por medio de convenciones sociales.” (Biblioteca virtual Miguel de Cervantes ). Ahora bien, hay que aclarar que el signo lingüístico no es la unión de una cosa con un nombre, sino la vinculación de un concepto con una imagen acústica, a las que Saussure llama significado y significante, respectivamente; donde el signo es la unión entre ambas. (Saussure de, 1976).

hasta cierto punto- y canalizan las alianzas a partir de las cuales los seres humanos copulan entre sí y acaban por crear, no solo otros símbolos, sino también seres reales que, al llegar al mundo, de inmediato poseen esa pequeña etiqueta que es su nombre, símbolo esencial en cuanto a lo que les está reservado” (Lacan 1954-55, citado por Catz, 2021, pág. 54)<sup>63</sup>

Si bien, Lacan trabajará y editará a lo largo de muchos años las cuestiones del cuerpo, es necesario que se haga un paréntesis para reconocer las limitantes del trabajo para abordar a profundidad cada una de las vertientes del concepto cuerpo. En este sentido se propone una nueva dirección, es decir, ver el cuerpo desde su dimensión sociológica, ya que si bien, las palabras de Lacan dan el parteaguas para esclarecer que con el cuerpo no se nace, que el cuerpo es algo construido, esculpido por los significantes primordiales de su discurso y que, lo que pasa con el cuerpo es con relación a las palabras que lo fundan, considero oportuno abordar otro punto de vista.

Por ello y continuando con la idea de abarcar todas las posibilidades, volvemos a cuestionarnos, ¿qué significa que existan mecanismos sociales de poder que influyan en las distintas maneras de moldear las subjetividades y los cuerpos de los sujetos?, ¿qué es ésta superficie en donde está encarnada la marca simbólica?

---

<sup>63</sup> El término de cuerpo al que nos referimos está en la última enseñanza de Lacan, es este sentido se analiza el cómo el sujeto se posiciona con lo que dice (su palabra), ya que no será solo que se dé cuenta el sujeto de lo enunciado, sino que de lo que se trata ahora es qué hace con ello con lo que dice, es decir este debe de poner en marcha mecanismos para poder hacer con eso. En este sentido, ya no es solo el inconsciente, sino que es el inconsciente más el cuerpo (pero el cuerpo hablante que conlleva sus juegos de lenguaje e impases).

En este escenario, el lenguaje es el que atribuye al ser-hablante un cuerpo y el significante es la palabra que al incorporarse en el organismo será lo que impida que uno se identifique por completo con el cuerpo, evitando su posesión así como esa deseada unidad entre la psique y lo biológico. En otras palabras, como el hablante ser (cuerpo hablante / parlêtre) tiene el acento en el ser, es decir en lo que pasa por lo simbólico y este está soportado en el cuerpo, esto nos da como resultado y que haya algo que no se pueda decir, ya que algo no pasa por la palabra (el real).

Porque se ha dicho que algunos autores consideran al tatuaje como un mecanismo y como una forma de (re)construir la subjetividad del individuo.

Ahora, el cuerpo es un concepto demasiado complicado de definir así como lo es “arte” o “cultura”. Si bien, una de las disciplinas que permite abordarlo es la sociológica; en este trabajo se retoma la perspectiva de la sociología del cuerpo, ya que ésta se enfoca en la corporeidad humana como fenómeno social y cultural, materia de símbolo y objeto de representaciones y de los imaginarios.

Para ir dando una pequeña introducción, se recuerda que todas las acciones que tejen la trama de la vida cotidiana implican la intervención de la corporeidad, ya que en todo momento el sujeto usa sus sentidos y establece significaciones con el mundo, sin importar que actividad despliegue. En este sentido, el cuerpo es pensado como un medio por el cual se construye la evidencia de la relación que el actor sostiene con el mundo y, por ello el cuerpo se ve moldeado por el contexto social y cultural donde el sujeto/ actor se encuentra sumergido.

En otras palabras, el cuerpo del sujeto se origina a partir de un conjunto de sistemas simbólicos y, será a partir de este que se establezca una relación con el mundo, es decir, a través del cuerpo nacen y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva.

El sujeto se apropia de la vida por medio de los sistemas simbólicos que comparte y, será bajo esta relación con el mundo que el proceso de socialización de la experiencia corporal sea una constante de la condición social del sujeto, puesto que,

el cuerpo al producir sentido continuamente permite que dicho sujeto se inserte en un espacio social y cultural.

El cuerpo es producto de este proceso de socialización, en conjunto con la educación que el sujeto recibió, así como de las identificaciones que hizo, dando como resultado la manera en que asimiló su contexto. Cabe señalar que este proceso de aprendizaje de las modalidades corporales que sostiene el sujeto con el mundo será un aprendizaje constante, ya que nunca se detiene por completo, sino que prosigue durante toda la vida dependiendo de las transformaciones sociales y culturales en las que el sujeto este inserto, en el curso de su existencia.

David Le Breton escribe:

“...“La expresión corporal se puede modular socialmente aunque siempre se la viva según el estilo propio del individuo.” Los otros contribuyen a dibujar los contornos de su universo y a darle al cuerpo el relieve social que necesita, le ofrecen la posibilidad de construirse como actor a tiempo completo de la colectividad a la que pertenece. Dentro de una misma comunidad social, todas las manifestaciones corporales de un actor son virtualmente significantes para sus miembros. Únicamente tienen sentido en relación con el conjunto de los datos de la simbólica propia del grupo social. No existe nada natural en un gesto o en una sensación.” (Breton, 2002, pág. 9)

Con la cita anterior, se entiende que socialmente se pueden modificar algunas expresiones y características del cuerpo debido a que, la otredad contribuye a dibujar ciertos parámetros del universo del sujeto. Aunque, un sujeto siempre las vivirá a su propio modo. Además, estas manifestaciones no podrán llamarse

naturales debido a que son convenciones sociales y solo serán significantes para la sociedad en la que se compartan estos datos simbólicos.

Las convenciones que se sostienen sobre el cuerpo no son un hecho gestado solamente en la actualidad, ya que si se rastrea la preocupación social por el cuerpo, esta se puede observar desde el siglo XVI, con las proporciones áureas (incluso más atrás con los griegos) hasta nuestros días a través de los medios de comunicación y redes sociales; en tv, en internet, con estereotipos y discursos de cómo debería de verse un cuerpo “perfecto, sano y bello”.

Cabe recordar que en los años sesentas, se vivió una crisis con relación a la legitimidad de los tipos o de las formas físicas que sostenía el hombre y la mujer, con los otros y con el mundo, lo que generó el surgimiento de la crítica a la condición corporal de los actores, teniendo como comodín al “cuerpo” versus un sistema de valores que se consideraba represivo y obsoleto, al cual, se pretendía transformar y así, favorecer el desarrollo individual.

Sin embargo, al usar de esta forma al cuerpo y, con la creación de esta crítica, lo único que sucedió fue que muchas de estas prácticas y discursos, exigieran transformar los marcos sociales en pro de una supuesta “liberación del cuerpo” pero, sin tener argumentos sólidos con que sostenerse, lo que generó que se dejara al propio ser del hombre y de la mujer como un fantasma, como un sujeto supuesto, ya que estas prácticas y discursos colocaron al cuerpo como algo que no se podía distinguir del ser, pasando a ser el cuerpo una posesión.

Si bien, en este trabajo no se comparte la idea de que el sujeto es solo un cuerpo, sí reconocemos que la piel, entendida como superficie simbólica, es la que recubre y define los contornos y es ella, la encargada de resguardar el sentido del yo, puesto que, en la piel se encarnan estos ciframientos sociales y, será en la piel, donde se creen signos de diferenciación y de pertenencia.

Resulta necesario describir cómo el tatuaje al estar encarnado, es decir, al estar inscrito en la piel, en esta superficie simbólica, cifra y significa como escritura corporal inscribiendo una diferencia frente al otro.

El tatuaje al alcanzar un valor de trazo identificatorio particulariza al sujeto, ya que el cuerpo es lo que encarna al hombre y en su piel es donde quedan inscritos los ciframientos sociales, que su vez, es la misma sede donde el tatuaje se hace presente y se hace representar, siendo por ello que se puede enunciar, que el tatuaje es una huella tangible de los vínculos sociales y de la trama simbólica que provee significaciones y valores. (Breton, 2002, pág. 11)

Por su parte, ya bien Hilda Catz (2021, pág.24) dijo que, la mayoría de los tatuajes son vivenciados como pieles protectoras que sostienen y cubren intensas ansiedades, si bien, la mayoría de las veces, son padecidas pero no sentidas en toda su dimensión hermenéutica y creativa, se puede plantear que los tatuajes son como un punto de encuentro de lo somático con lo psíquico, lo biológico con la historia del sujeto, donde, parafraseando a Anzieu, lo más profundo se velará y develará en la piel, debido a que, la corporalidad y lo sensorial son la primera huella que aparecen en nuestra psique incluso antes de nacer.

En este punto podemos recurrir (brevemente) a palabras Durkheim, ya que explica que el cuerpo es un factor de individuación y que el actor anda buscando sin guía las marcas que le ayuden a producir un sentimiento de identidad, a tener una reconciliación y convertirlo así, ya no en el lugar de la exclusión, sino en el de la inclusión (Sossa, 2009).

Por lo tanto, se entiende al tatuaje como aquella marca que ayuda a la producción del sentimiento de identificación del yo y que ayuda a generar el sentimiento de reconciliación, ya que como Claudine Foos (2011) coincide, el tatuaje muchas veces se expresa como piel protectora que trata de dar sostén a algo que se siente en peligro de desintegración.

El tatuaje estaría a modo de una piel protectora, una huella tangible de los vínculos sociales y de la trama simbólica, como un trazo identificatorio que particulariza al sujeto, que provee significaciones y valores, ayudando a reconstruir a partir de la marca o a través de la marca, la identidad del sujeto.

La búsqueda de pieles protectoras con las que hombres y mujeres se pueden enfrentar al mundo y a los otros, en conjunto con los conceptos y las formas de ver al cuerpo ocupan un lugar de vital importancia en la vida de los sujetos. Puesto que, será en el cuerpo en donde queden cifradas vivencias, pensamientos, dolores o angustias, y será a través del tatuaje la forma de ir descifrando estas experiencias, ya que existe la incapacidad de pasar todo lo que le acontece al sujeto a la palabra, porque muchas veces, el mismo sujeto se encuentra en un desconocimiento de qué es lo que le pasa.

Si bien, el pensar de esta manera al cuerpo es una característica de la modernidad, es importante repensar lo sucedido con las culturas que llevaban a cabo los mencionados rituales de paso, ya que ellos construían su cuerpo de manera colectiva- social, sin hacer distinción entre el cuerpo y el sujeto, debido a que, su existencia solo se debía al cuerpo con relación a los demás elementos del conjunto simbólico.

En este escenario colectivo/comunitario la piel será configurada como la encargada de la representación social del sujeto, puesto que, el cuerpo es considerado como el lazo entre la estructura física con la simbólica, es decir, mediante el cuerpo se configuran y otorgan los significados entre lo sagrado y lo profano, lo biológico y lo simbólico (Rossi, 2011, págs. 42-43).

Como se ha hecho mención, estudios sostienen que en las culturas pasadas lo que se buscaba mediante el marcaje del cuerpo era la inscripción al cuerpo social, es decir, este marcaje era visto como un paso necesario para obtener la inserción a la comunidad, porque los ritos de paso eran vistos como formas de diferenciación y, a la vez, de identificación que otorgaban sentido y reconocimiento, debido a que la cosmovisión que construyeron en cuanto a la entrada a la vida en comunidad, les exigía a los sujetos un cuerpo simbólicamente marcado.

Uno de los ejemplos de reconocimiento a través de la marca se puede apreciar en las prácticas de los maoríes, si bien, en esta comunidad la práctica del tatuaje iniciaba a los 8 años de edad, ellos se centraban, parafraseando a Vicente

Palomera, en las zonas que forman una barrera del interior con el exterior, es decir, los tatuajes se localizaban en los orificios del cuerpo que representaban un punto vulnerable, tanto para una agresión física como una agresión mágica y, por lo mismo, los maoríes creían que estos orificios precisaban de la protección mediante la realización de marcas corporales (Palomera, 2012, págs. 62-63).

La autora Silvia Reisfeld (2004) menciona que entre los ritos de iniciación más comunes se encontraban los que permiten dar el paso del estado de niño y niñas al de adolescente o adulta (o), este dividido en tres etapas:

- 1) La separación del grupo primario (padres); en donde se formaría el sentido de pertenencia al grupo.
- 2) El rito de transformación, es decir, mediante el tatuaje se produciría la operación simbólica que lo haría pasar de un estado social inferior a uno superior.
- 3) La reagregación. Ha dejado su estado de inferioridad debido al tatuaje y ahora puede participar en los festejos de la comunidad.

Es decir, se creía que el y la adolescente a través del tatuaje estarían siendo dotados de una marca original que les daría algo singular, que los identificaría y que les permitiría integrarse socialmente, por lo cual, al concebir la experiencia del marcaje bajo los términos de realización personal, esta marca les estaría otorgando un rasgo que les permitiría a los adolescente unirse a los otros como si tuviesen una piel común.

En la cultura actual, todas las formas de manipulación corporal responden a ciertos sistemas de poder y condicionamientos, dependiendo de cada sociedad y cultura. Sin embargo, cuando pensamos al tatuaje visto como un significado cultural, será el sujeto quien tome la decisión considerando, en primera instancia, lo privado y será, después, que este mismo decida hacer un vínculo o no con lo social, es decir, el individuo decidirá articular el signo que porta con lo social, ya que ha de recalcar que esta marca solo responde a un hecho del sujeto en singular cuyo efecto no afecta en absoluto el estatus social.

El tatuaje es un significado cultural permeado por múltiples factores o motivos para llevarlo a cabo, sin embargo como este está encarnado en el cuerpo, sigue presente la idea de que los sujetos no “debemos de sentir un vacío”, sino que debemos de ser uno, tener una unidad para así habitar y poseer el cuerpo, generando que nos centremos en el cuerpo biológico y con esto en la imagen que tenemos de nosotros mismos, es decir, a la adoración exacerbada de su imagen.

En este punto es necesario retomar la pregunta que aparece en la cita que abre este capítulo, ¿Para qué alterar la apariencia del cuerpo? En teorías de la personalidad de Vicente Palomera (2012, pág. 63) se encuentra la respuesta dada por Lévi-Strauss, quien recoge la respuesta de los Caduveo de Brasil: “había que ser pintados para ser hombre, el que permanecía al natural no se distinguía de los irracionales”. La tribu Nuba, de Sudán, dice que para que ese cuerpo sea humano debe ser rasurado y marcado, pues “ hasta el lenguaje fue un día compartido con los monos.”

Entonces ¿para qué alterar la apariencia del cuerpo?, la respuesta que Lévis-Strauss dedujo se lee aparentemente sencilla: *para ser*; en específico “para ser hombre”, en diferencia con la naturaleza y los otros, ya que en específico para estas sociedades el lenguaje no representaba un elemento de diferenciación, además de que no existía una diferencia marcada en los cuerpos, por lo que se pensaba que era preciso hacerla visible para las otras comunidades mediante el tatuaje y, así ostentar su ser, su diferencia.

Pero ¿qué significa que se precise de un cuerpo para ser?. Como se ha señalado, en las antiguas culturas el referente “cuerpo” es usado indiscriminadamente, olvidando de cuál cuerpo se está hablando, quedando omitido el “Ser del sujeto” del cual se habla. Si bien, puede interpretarse de diversas maneras la noción de que el cuerpo solo mantiene relaciones supuestas con el actor con el que forma un cuerpo. Se debe de poner en la mesa el planteamiento de que el cuerpo no es una naturaleza, el cuerpo es objetivado por el conjunto de las comunidades humanas.

Además de la teoría propuesta, varias vertientes en la sociología del cuerpo (Breton, 2002), que si bien, no desconoce la condición física o lo carnal del individuo, a algunas vertientes no le es de vital importancia, puesto que, la diluye en la especificidad del análisis, quedando la corporeidad por fuera de su objeto de estudio, subsumida por los indicadores que son considerados idóneos, por ejemplo, para Marx y Engels el cuerpo es implícitamente un hecho cultural y les sirve para

mostrar las condiciones de vida de las capas trabajadoras, es decir, se pone el énfasis en la relación física del sujeto con el mundo que lo rodea.

Otra teoría plantea que el hombre es producto de su cuerpo (Breton, 2002, pág. 17), es decir, las diferencias sociales y culturales se someten al imaginario biológico, que naturaliza las desigualdades de condiciones, el problema que observamos es que estas aseveraciones se generan a través de mediciones y de “pruebas irrefutables”, que justifican, bajo signos inscritos en la carne que algunas “razas<sup>64</sup>” poseen marcas que los determinan a ciertos roles como por ejemplo la criminalidad.

Bajo este argumento, el mundo obedecería a un orden biológico, en donde, las cualidades del individuo se verán sustentadas tanto en la apariencia de su rostro, como en las formas de su cuerpo, quedando el sujeto sin escapatoria de su apariencia física, siendo señalado y juzgado por esa “naturaleza” que encarna y lo revela.

Por otra parte, también existe la llamada sociología detallista, que descarta la idea de que las cualidades del individuo se derivan de su apariencia, sino que el individuo construye socialmente su cuerpo, sin ser de ningún modo una emanación existencial de sus propiedades orgánicas. En este sentido la corporeidad se construye socialmente, ya que el hombre no es el producto de su cuerpo y es él

---

<sup>64</sup> Existe un debate sobre si el término de raza es pertinente, debido a que por una parte todos los seres humanos pertenecemos a la raza humana y no existe tal división como la raza aria, raza negra sino que es una forma de división que subraya privilegios, enmarca desigualdades así como exclusiones, es decir, el término raza responde a la construcción social del color de la piel, donde existen y se manejan ejercicios de poder y divisiones sociales. La raza (en México) responde a un proceso de racionalización que inicia en la conquista y se asienta con la evangelización. Bajo estos términos, la propuesta que se plantea es que lo que en realidad existe son individuos con diferentes fenotipos y genotipos.

mismo quien produce las cualidades de su cuerpo, dada su interacción con los otros y en su inmersión en el campo simbólico (Breton, 2002, pág. 20).

Un ejemplo de lo anterior, mencionado por Le Breton (2002, pág. 21), dice que, la sociedad de las cortes fueron laboratorios en los que nacieron y se difundieron las reglas de cortesía que hoy en día permean las convenciones de los estilos de vida, de la educación de los sentimientos, de las intervenciones corporales, del lenguaje así como en lo que compete a la decoración externa del cuerpo.

Recapitulando, existen diferentes ramas dentro de la sociología<sup>65</sup> que implican el estudio del cuerpo. En una de ellas, el cuerpo se encuentra en lugar secundario en el análisis y, la otra propone el realizar un inventario de los usos sociales del cuerpo. No obstante, falta la tercera etapa de la sociología del cuerpo, la cual permite ir construyendo un diálogo con su historia y, con ello, proporcionar una inteligibilidad cada vez mayor de la corporeidad en su dimensión social y cultural.

Lo que se quiere decir, con el punto anterior es que, existen representaciones del cuerpo que se encuentran insertas en diferentes visiones que dependen de la comunidad, ya que el cuerpo está construido socialmente, el cual es efecto de una elaboración social y cultural.

---

<sup>65</sup> En este punto hay que mencionar brevemente lo que sucede con dos vertientes más. Por una parte se tiene el análisis del saber biomédico que tiende a dar un cuerpo al hombre, es decir, tiende a separar al hombre de su cuerpo y considerar al cuerpo como algo en sí y, por otra, se tiene la vertiente de las medicinas populares que dan carne al individuo, es decir, éstos saberes no hacen distinción entre el sujeto y su cuerpo, aquí los elementos que usan para curar serán elegidos en relación a la analogía que sostengan con el órgano enfermo o con las apariencias de la enfermedad (Breton, 2002, pág. 26).

La forma de entender al cuerpo depende de la red de correspondencias entre la condición humana con relación a la realidad de la sociedad en la que se encuentre sumergido el actor, debido a que esta red de correspondencias es como una semilla, la cual va a germinar y sus raíces van a dar nuevas concepciones, puesto que la imagen que define al cuerpo y le da sentido, no es solamente una colección de órganos y de funciones coordinadas, sino es una estructura simbólica, una superficie de proyecciones que, a su vez, puede vincular formas simbólicas más amplias.

Sabemos que la sociedad occidental tiene múltiples modelos de cuerpos que se contraponen, dado que, ninguna representación del cuerpo es unanime, ya que la corporeidad es una estructura simbólica que incluye las representaciones, los imaginarios, las conductas, y estas tienen límites infinitamente variables según las sociedades.

Por ejemplo, se ha mencionado la concepción de las sociedades tradicionales, en donde el cuerpo es un componente comunitario, el cual era tatuado como parte de sus ritos de paso, en donde el sujeto al acceder a la marca, accedía a la comunidad. Sin embargo, el componente comunitario genera que el *status* de la persona quede subordinado a lo colectivo, mezclándose en el grupo sin darle el espesor individual al sujeto, originando que no sea posible el discernir entre el individuo y su carne, entre cuerpo y persona, ni entre las mismas materias primas que entran en la composición del sujeto, ya que todo está entremezclado con los materiales simbólicos que cruzan al individuo en un tejido cerrado de correspondencias.

Por lo anterior y a la par de las múltiples formas en que el individuo representa el cuerpo; se debe de hablar de cómo lo nombra, ya que la designación del cuerpo se traduce en un hecho del imaginario social, debido a que, la identificación del cuerpo supone una distinción aceptada por muchas sociedades.

En las sociedades de perfil individualista, el cuerpo es pensado como obturador, como un límite que marca el inicio y término del individuo, como un elemento diferenciador, el límite vivo que delimita la frontera ante la otredad, aunque también, muchos lo piensan como el encierro del sujeto en sí mismo (Breton, 2002, pág. 32), ya que, nadie se distingue del grupo, puesto que cada uno es una singularidad que esta dentro de la unidad diferencial del grupo, del cosmos, de los otros y de él mismo.

En conclusión, como señala Le Breton (2002), el significante cuerpo es una ficción culturalmente operante, en el que la comunidad da sentidos, constituye conductas, imaginarios cambiantes y sobre todo contradictorios que dependen del lugar y del tiempo. La construcción social y cultural del cuerpo no es lineal, y el cuerpo desaparece en la trama de la simbología social, misma que proporciona su definición, ya que el cuerpo está siempre inserto en la trama del sentido. Es decir, el cuerpo es una construcción social y cultural que cristaliza el imaginario social, es una dirección de investigación y no una realidad en sí.

Con relación a la construcción simbólica del tatuaje, vemos cómo el cuerpo marcado (tatuado) con cada nueva ruptura de ciertas convenciones sociales, al igual que el

discapacitado físico o sensorial, queda cada vez más expuesto, etiquetado, escindido y/o puesto como punto de referencia hacia lo “extranjero”, lo no aceptado; lo que causa malestar, hasta el punto de convertir al cuerpo del tatuado en un cuerpo extraño que debe ser etiquetado bajo el estigma social.

Cabe aclarar que el malestar social y la manera en que esto repercute en los cuerpos tatuados y en los discapacitados, la manera en que se se expresan de estos cuerpos, provienen de normas colectivas implícitas; es decir, todas estas manifestaciones no son espontáneas fueron y están organizadas, tienen una raíz y significan, no son una realidad que pasa de generación en generación o de un grupo social a otro, sino que, precisan de condiciones de surgimiento y de simbolización e implican una mediación significativa, ya que las actividades perceptivas que realiza un sujeto son el resultado de un condicionamiento social.

Este condicionamiento social se relaciona con la percepción de los estímulos corporales que se encuentran en función a la pertenencia social que tiene el sujeto así como de su modo particular de insertarse en el sistema cultural, ya que la adquisición de técnicas de integración son aprendizajes sensoriales que implican el despliegue de la experiencia corporal en conjunto con percepciones sensoriales a través de la integración de nuevas informaciones.

De igual forma bajo estas convenciones, la marca simbólica (tatuaje) dentro de su modo particular de insertarse en el sistema cultural y al ser, actualmente, una marca relativamente común en las sociedades, la única universalidad que se puede establecer, consiste en la facultad de sumergirse en el orden simbólico de la

sociedad; es decir, esta marca simbólica puede hacerse “una” con el cuerpo social ( la sociedad) al entrar al mundo de significaciones compartidas , ya que con su entrada no agota ninguna cultura, sino que esta subsumida en un universo de sentidos que hacen un enlace (cuerpo) con la sociedad y mantienen el vínculo social.

Por lo tanto la marca simbólica, es decir, el tatuaje, el cuerpo y la identidad provienen de elecciones culturales y sociales, son construcciones socioculturales y no inclinaciones naturales o destinos biológicos. Son objetos de una construcción social y cultural, lo que implica que son materia simbólica en donde se puede ver cómo las influencias de las pertenencias culturales y sociales elaboran la relación de un sujeto sin desconocer la adaptabilidad que permite al actor integrarse a diferentes sociedades<sup>66</sup>.

Un ejemplo importante de estas construcciones socioculturales dentro del mundo de las significaciones, es la llamada “condición de la mujer” la cual no está inscrita en su estado corporal, sino que esta está socialmente construída, ya Simone de Beauvoir (2016) sostuvo: “no se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico, económico, define la imagen que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana.”

---

<sup>66</sup> Cuando nos referimos a la marca simbólica se recalca que no es fundamental la imagen que se esta representando en esta es decir, no es la figura sino que los significados encarnados que la marca posee. En este punto no aludimos a lo postulado en los arquetipos que acorde su definición en diccionario, estos funcionan como modelo o pauta para imitarlo, reproducirlo o copiarlo, los cuales se presentan como el prototipo ideal que da el “ejemplo de perfección”. Tampoco se alude a lo postulado por Jung y los 12 arquetipos que indica la existencia de patrones de conducta que son universales.

En este sentido tenemos que los elementos referentes al cuerpo, la identidad y a la “condición de la mujer” son producto de las convenciones sociales y por lo mismo una vez que hemos desconstruido su “escencia natural” nos queda analizar cuáles acciones se deberían de llevar a cabo para erradicar los estereotipos y las actitudes, ya que estas cualidades morales y físicas atribuidas tanto a las mujeres, como los sujetos tatuados, no son inherentes a los atributos del cuerpo ya que son parte de las significaciones sociales y normas de comportamiento.

En cuanto a los sujetos tatuados y sus estereotipos, es necesario retomar una de nuestras preguntas eje: ¿Qué pasa cuando el rostro es marcado?, ¿Por qué es tan complicado un rostro tatuado?, ¿cuáles son los desafíos que se presentan cuando el sujeto decide inscribir esta marca en su rostro?.

Si bien, sabemos que muchas sociedades tienden a atribuir representaciones y valores a los órganos y a las funciones del cuerpo humano, en cuanto al rostro, este representa el lugar en donde se condensan los valores más altos, es decir para algunos el rostro es pensado como el asiento de la identidad, el lugar donde se establece el reconocimiento del otro.

Cuando un individuo decide hacer alguna modificación, tatuaje, inscisión, corte o cirugía, en muchos casos, las sociedades ven a estas alteraciones como una pérdida o bien como privación de identidad, ya que paradójicamente se piensa que las heridas que permanecen en el rostro modifican el sentimiento del yo o la percepción de la persona. Inclusive la mayoría de los comentarios con relación a los límites que deberían de existir respecto a la localización de los tatuajes, sostienen que los

sujetos no deberían de marcarse el rostro; es decir, no deberían ir más allá del cuello, ya que además de que dificulta el ocultamiento, genera un estado de angustia en quien lo ve.

Pero, ¿por qué será tan complicado el aceptar el marcamiento del rostro?, ¿qué pasa para que el tatuado resulte ser un cuerpo tan extraño? Si todo son convenciones sociales y solo son ideas que alguna vez alguien dijo y después otros adoptaron; por ejemplo, esta creencia fincada en que “los ojos son la puerta al alma” o que el rostro es “una carta de nobleza”.

En los escenarios de hoy en día, el tatuado sigue narrando lo que no está dentro de las normas, lo que es molesto para el otro, rompiendo con lo que estipulado en la convención, en su norma y por ello es incómodo, puesto que, ha traspasado el límite y, el otro ya no puede identificarse con el tatuado, volviéndose un cuerpo extranjero, extraño.

Todo este proceso, es un procedimiento de discriminación eterno, basado en un ejercicio banal de clasificación, un estigma constante sustentado en el gusto subjetivo; es un borramiento, ya no hay ser, debido a que la presencia del otro subsume al tatuado, lo silencia. Quedando solo su cuerpo (el biológico), su apariencia, su anatomía y estas marcas, que lo segregarán y excluirán, en lugar de darle un lugar en lo social.

En demasiados espacios y lugares, al sujeto tatuado no se le permite hablar, solo están sus marcas, ya que decidió pasar el límite que el otro estableció sobre qué es

lo permitido en cuanto a marcar su propio rostro, su cuerpo. Una consecuencia es estar a merced de las condiciones de existencia que el otro exija y así quedar a merced de su producto corporal, y con ello como un artefacto de su apariencia física, de ese cuerpo fantasmático.

¿Qué implica esto? que el tatuado se vea bajo múltiples escenarios en los que su imaginación y su inventiva deba de gobernarlo, si es que no quiere incomodar, es decir, el sujeto tatuado debe buscar cómo vestir para encajar en los códigos de vestimenta y no ser discriminado, juzgado, deshechado y/o descalificado, justamente por estos actores que, debido a su sistema de pensamientos, el sujeto tatuado es “algo” inadmisibile para ellos, ya que el cuerpo tatuado representa una evidencia de nuevas convenciones socialmente aceptadas y que no pueden seguir ganando cada día más fuerza porque corrompen “la forma correcta de ser”, “influencían a las infancias”.

El sujeto tatuado en estos escenarios, donde aún permea la discriminación, deberá de llevar más ropa en los escenarios laborales; por ejemplo colegios de educación básica usará ropa que lo cubra total, ente estas marcas simbólicas , o bien, debe de cubrir con gafas de sol los tatuajes oculares para no asustar, perturbar o influenciar a las infancias. Por otra parte, si quisiera el sujeto tatuado incorporarse a algún sector de gobierno, este deberá de borrar sus tataujes con láser, porque en este sector existen “derechos de admisión”, debido a que su ley estipula que solo podrás pertenecer a sus filas dependiendo de la forma, el diseño y el tamaño de la marca

(tatuaje), así como el lugar del cuerpo en donde este inscrito, ya que dependiendo de la temática será el juicio<sup>67</sup>.

Conforme vamos avanzando en el tiempo parece que el cuerpo se vuelve algo de qué avergonzarnos<sup>68</sup>, siendo cada día más difícil el negociar definiciones, de sostener los tratos y así como respetar las decisiones del otro con relación a lo que hace con su cuerpo. Aunque en muchos espacios sociales ya es claro el cambio de pensamiento respecto a la concepción del tatuaje, aún falta mucho camino por delante para que esta marca simbólica, no siga siendo un estigma.

En estas sociedades es socialmente aceptable el borrar visualmente el cuerpo tatuado, porque una vez que el sujeto tatuado pasa los límites estipulados en las convenciones sociales, ya no puede cubrir sus marcas cuando el otro se lo pide, irrumpiendo demasiado a la vista del otro, y ya no es posible enlazar el cuerpo tatuado con aquellos ritos que le ayudan a los otros con sus interacciones sociales, ya que ese cuerpo tatuado provoca demasiada molestia y, a la vez angustia, lo que genera que sea “borrado” o, por lo menos, que se intente borrar ese cuerpo de la escena social; porque como sabemos, en las condiciones comunes de la vida social, las etiquetas sobre el cuerpo son las que rigen las interacciones.

---

<sup>67</sup> Así como los tatuajes, en estos escenarios no están permitidas las perforaciones corporales. Una de las opciones que da el ejército, por ejemplo, es que los solicitantes pueden borrar sus marcas corporales mediante el uso de un láser especializado. En cuanto al borramiento de un tatuaje mediante láser dependerá del tamaño así como de la decoloración el número de sesiones a las que el sujeto deberá de someterse, así mismo depende del lugar en donde las lleve acabo el costo.

<sup>68</sup> Hoy en día el sujeto tatuado debe de pensar en múltiples escenarios sobre lo que debe de poner sobre su piel para cubrirla dependiendo del contexto: maquillaje, accesorios, ropa o bien, aventarse al ruedo a esperar a ser cuestionado sobre las imágenes que decidió inscribir, si es que son o no, “demasiado gráficas”, ya que, si decides inscribir en tu cuerpo debes esperar la crítica de la mirada del otro, porque al estar el tatuado en un lugar de fácil acceso para la vista del otro, quiere decir que es una marca “pública”.

Al ocurrir este borramiento la pregunta al aire sería : ¿cómo nos identificamos con un sujeto con el rostro tatuado, “desfigurado”? porque el tatuado, en este escenario representa una imposibilidad de identificación física, ya que la alteración física se transforma socialmente en estigma, debido a que supone que el cuerpo se encuentra diluído en rituales donde debe pasar desapercibido o bien, reabsorberse en los códigos comunes para que cada actor pueda encontrarse con el otro, como si se encontrara con un espejo, siendo por esto, que esta imagen no debe asustar. En este sentido, el espejo que representa el cuerpo del tatuado no sirve para iluminar la del otro sujeto (el otro no tatuado), generando se cuestione su propia identidad (por un momento).

“al individuo estigmatizado se le pide que niegue el peso del fardo que lleva y que nunca deje de creer que, por llevarlo, puede convertirse en alguien diferente de nosotros; al mismo tiempo, se le exige que se mantenga una distancia tal que podamos sostener sin problemas la imagen que tenemos de él. En otras palabras, se le aconseja que se acepte y que nos acepte, como agradecimiento natural por una tolerancia que nunca le otorgamos del todo. Así, una aceptación fantasma está en la base de una normalidad fantasma” (Breton, 2002, pág. 77).

Se pide al sujeto tataudo que niegue que posee una carga, y además que se sienta parte pero no igual. Ni igual pero tampoco diferente solo al margen de lo que se le dice que tiene que ser. Debe de aceptar la idea de lo que es y de aceptar la idea de lo que la sociedad es y agradecer por ello para así seguir fluyendo.

Sabemos que no es tarea sencilla encontrar puntos de identificación con estas marcas simbólicas, sin embargo nada es justificación para el estigma, ya que los

tatuajes no quitan, no demeritan y no hacen que un sujeto deje de merecer respeto por el simple hecho de que es un ser vivo.

No existe justificación para desaprobado o no estar de acuerdo en la manera en que los sujetos se escenifican, es decir, en la manera en que se presentan y se representan, porque la apariencia corporal responde únicamente a la escenificación de los mismos actores, a su modo en singular de presentarse en la sociedad. Si bien, la apariencia está constituida por las modalidades simbólicas de organización, estas siempre variarán, ya que dependen de lo sociocultural.

En este sentido, otro punto que influye, señala Le Breton, en cómo somos percibidos por los otros en cuanto al aspecto físico, refiriéndose a los estándares que hacen énfasis a la altura y el peso. En cuanto al peso, los desordenes alimenticios como la anorexia, bulimia o comer en exceso, son signos de la apariencia que se pueden convertir en índices que orientan la mirada del otro para clasificar y etiquetar moralmente o socialmente.

Lo anterior sucede debido a que muchos sujetos cargan sus mentes y cuerpos con el peso de todos estos ideales como las formas del cuerpo y de la apariencia, ya que se les dijo y se les dice por muchos medios y en repetidas ocasiones, ya sean sus familiares o en las redes sociales, que el cuerpo que el sujeto está viendo en el espejo no es "suficiente" que debe de "cambiarlo" por otro, uno mejor, convirtiéndose en un deseo y en una búsqueda interminable para llegar a ser aquello que se le dijo que tenía que ser, así como lo que se dijo él mismo que era lo socialmente perfecto, lo bello o lo deseado por el otro.

El cuidado del cuerpo, las normas de lo que es bello, los límites de acción sobre tu propio cuerpo, cada día es más difícil de entender, ya que lo que un día es aceptado al otro es negado. Por lo anterior, todo momento es un reto en que se cuestiona la identidad de los individuos. Es un desafío social, en el que se pide que seas “único” pero a la vez que no resaltes. Bajo este sentido, el sujeto tatuado, lleva varios puntos menos en la escala social, ya que los pierde en cada interacción con la otredad, en los espacios familiares, en los espacios públicos, en los centros de trabajo, etcétera.

Si bien la experiencia con relación al cuerpo es el efecto de una construcción social, resultado de la conquista de categorías mentales particulares, no podemos obviar que lo que el cuerpo encarna posee un carácter público, es decir, las marcas que el sujeto posee, si bien están en la superficie no son públicas, estas están cifradas, estas marcas obturan significados cifrados en lo individual (y otras en lo colectivo) y por lo mismo el sujeto que encarna estas marcas simbólicas no debería ser sometido a ningún juicio, ni tener que dar explicaciones de las razones, ni significados o bien, que la otredad le atribuya significaciones ni significados aleatorios a sus marcas. El derecho a la dignidad es fundamental y la dignidad se ve violentada cuando el otro menosprecia, cataloga y estigmatiza las marcas simbólicas del que se supone es su semejante.

## 7. Consideraciones finales

El infierno no solamente es religioso  
o ético, sino también estético [...].

Es en este infierno de lo bello que  
queremos descender.

(Rosenkranz, 1992)

### 7.1 Cuestión de identidad

En los capítulos anteriores hemos abordado la parte sociocultural y estética del tatuaje, así como la superficie erógena (piel) en donde está inscrito el tatuaje, para analizar y exponer el cómo es que estas marcas incide en la (re)construcción, mantenimiento y reforzamiento de la identidad.

En este apartado se abordarán ciertos criterios para dar un cierre a este trabajo, ya que consideramos que el tatuaje es una marca cuyos significados no se agotan en algunos campos semánticos o en significados universales, dado que, cada sujeto resignifica y rediseña sus marcas con cada paso de su existencia.

En cuanto al término identidad, ya se han expuesto algunas teorías como lo es la propuesta por el autor J. Jiménez (2010), quien considera que la identidad es una “fuerza” que se marca y se define asimismo a través de marcadores culturales, es

decir, esta “fuerza” posee contenido cultural que no es añadido simplemente de generación en generación, sino que las construcciones culturales y sociales, que cada sujeto añade a su identidad, dependen de él mismo, por ello se entiende que esta “fuerza” es independiente, se define internamente, marcando su diferencia así como sus pertenencias con lo externo.

Como se ha expuesto, el tatuaje es concebido de múltiples formas, ya sea como envoltorio, como signo de pertenencia social, de diferenciación, obturador psíquico, firma que inscribe lo singular, así como una marca simbólica que permite la gestión de duelos y déficits parentales. Es una marca que ayuda al proceso de la reformulación, construcción, fortalecimiento y sustento de la identidad.

En cuanto al lenguaje ligado al tatuaje, éste se relaciona con conjuntos de representaciones y expresiones simbólicas presentes en el juego de la subjetividad, en donde la piel es la superficie ideal para su representación, ya que es una superficie erógena que hace de lienzo proyectivo de deseos, duelos, traumas, así como de envoltura protectora o bien como obturador.

Sandra Martínez (2011, pág. 16) menciona que la piel al ser una superficie simbólica, es necesario que no sea mirada desde las convenciones y desde los lugares que nos dijeron que siempre deberíamos de verla, ya que la piel está en una situación social concreta, es decir, ésta ocupa un espacio social y al ser pensada de esta forma podemos dar cuenta de que la piel habita y a la vez es habitada y por lo mismo, permite dar cuenta de la existencia de un sujeto.

Retomando el concepto de identidad y sus definiciones, se propone abordar el término de identidad desde la perspectiva psicoanalítica. Pese a que este no es un concepto psicoanalítico “oficial”, se ha visto a través de varios textos el uso recurrente de este concepto por parte de algunos autores, al tratar de responder ciertas interrogantes relacionadas con las formas de transformar y construir la subjetividad.

Como se ha mencionado a lo largo de este trabajo, los conceptos que usamos no son cerrados y por lo mismo, se explica que con los años las teorías propuestas por Lacan, en algún punto de su enseñanza fueron modificadas, reformuladas o bien desechadas por completo. Por lo tanto, con relación al concepto de identidad, se sabe que el eje principal de sus planteamientos es el concepto de identificación, puesto que Lacan señaló en su seminario 9, que la identificación se convierte en “una especie de llave que abre todas las puertas” para pensar el análisis (Haddad, 2010).

Lacan definió las distintas formas de articular la identificación con la identidad, así como las formas en que se ha definido la identidad. En el escrito de Rodríguez Sapey (2011), la autora extrae de los primeros trabajos de Lacan un pequeño fragmento por el cual entender cómo concebía la “identidad” este psicoanalista: “No hay imagen de identidad, (...) sino relación de alteridad<sup>69</sup> fundamental”. Es decir, la

---

<sup>69</sup> Podemos ver el término alteridad desde el plano filosófico para así entender que es contraria a la identidad, es decir, es el principio filosófico que permite alternar o cambiar la propia perspectiva por la del otro. Lo que implica que un individuo sea capaz de ponerse en el lugar del otro. Bajo este principio la alteridad necesita la existencia de un colectivo, del otro, ya que el yo existe a partir del otro y de la visión de este, es decir, el yo (en su forma individual) solo puede existir a través de del contacto con el otro, pues el ser humano, como sujeto social tiene una relación de

identidad se piensa en términos del otro, puesto que, “la identidad es siempre del otro, y el yo no puede proveer ningún tipo de identidad (más que ilusoria), dado que, el yo es siempre otro, constituido por la vía de la identificación imaginaria propia del Estadio del Espejo” (Sapey, 2011), en otras palabras, el yo al estar construido por una identificación imaginaria, el yo siempre es otro y no puede proveer ningún tipo de identidad más que ilusoria.

En cuanto a las identificaciones podemos analizar, como primer acercamiento, lo que pasa en el estadio del espejo<sup>70</sup>, en donde el sujeto se encuentra en una prematuración<sup>71</sup> y desamparo, la cual, le sirve a la imago<sup>72</sup> para generar lo visual, anticipando la generación de una imagen unificada que le estaría aportando al niño una unidad y una coordinación de las que en verdad carece.

El nombre que se le otorga a esta imagen es imagen ideal, la cual le llega al bebé desde el otro semejante, siendo a través de la identificación con esa imagen del otro y con la reafirmación a través de la palabra de la madre, que surja el sentimiento del sí mismo. Con esto, nos damos cuenta de que sin la mediación del otro no existe

---

interacción y dependencia con el otro. (Definición extraída de “Alteridad” del diccionario en línea: Significados.com)

<sup>70</sup> En el apartado de anexos se encuentra una descripción un poco más detallada sobre lo sucedido en el estadio del espejo y cómo este se desarrolla.

<sup>71</sup> En cuanto al término de prematuración, en su definición de diccionario encontramos que es una noción biológica que procede de concepciones desarrolladas por Bolk en la teoría de la evolución, que “inscribe la especie humana en la descendencia de una mutación animal que se sustrajo a las normas cronológicas de la gestación”. Por otra parte, este término en psicoanálisis, es usado para recubrir la experiencia de desamparo que ubica al ser humano, el cual está insuficientemente equipado en cuanto a su capacidad instintiva al momento de nacer y se encuentra en una dependencia absoluta respecto a su medio. Así mismo, la prematuración se ve como el telón de fondo en el que se apoya la imago (lo visual) en su carácter de anticipación, generando una imagen unificada que le aporta al niño una unidad y una coordinación de las que en verdad carece. (Mazzuca, 2007)

<sup>72</sup> El término imago se refiere a la imagen mental idealizada de las personas.

la posibilidad de la constitución subjetiva y, a su vez, que esta mediación del otro es la razón por la cual el yo, con sus efectos de desconocimiento<sup>73</sup> y alienación<sup>74</sup>, se represente como otro y desee como otro<sup>75</sup> (Manzzuca, 2007, págs. 75-83).

En tanto a la propuesta de identificación, Lacan indica que ésta es una consecuencia de habitar el lenguaje, es decir de la relación del sujeto al significante y, por lo tanto, ya no se trata de la identificación imaginaria del estadio del espejo, sino que ahora se trata de la identificación simbólica<sup>76</sup>, lo que significa que en esta

---

<sup>73</sup> Al respecto Mazzuca (2007) señala que la imagen ideal formadora del yo es la que “actúa como un reaseguro frente al desamparo, y el yo guardará eternamente la función de desconocer aquello que lo determina, desconocer al otro que lo captura en esa alienación necesaria y constitutiva. Esta mediación del otro (8, p. 171), de eficacia formadora sobre el yo y sobre los "instintos", hace que el yo, no sólo se represente a sí mismo como otro, sino que incluso desee como otro. De allí sus efectos iniciales de desconocimiento y alienación (8, p. 171)”.

<sup>74</sup> En cuanto al término de alienación, encontramos en el diccionario que : “Piera Aulagnier define un destino del Yo y de la actividad de pensar cuya meta es tender a un estado aconflictivo”, ( es decir, la abolición de todo conflicto entre el Yo, sus deseos y los deseos de los otros investidos por él). Este estado de alienación es “el límite extremo al que el yo puede llegar antes de la muerte efectiva del pensamiento, o sea la del sujeto.” En palabras de la autora existen dos soportes de este estado: la idealización masiva del que ejerce un deseo de alienar, y por otro lado, en el sujeto alienado.

La alienación es un encuentro entre el deseo de alienar y el deseo de ser alienado. “Implica un estado de total desconocimiento por parte del alienado del accidente sobrevenido a su pensamiento. La alienación presupone una vivencia no nombrable y no perceptible por el que la vive. (...) Cada vez que el sujeto inviste a otro como objeto privilegiado y mantiene una relación estable, reaparece en la escena la expectativa de la asimetría, el deseo de alienar o alienarse a cambio de volver a sentir la vivencia de completud. (...) Uno le otorgará al otro un poder: el de ser causa de vida, y se entablará una relación de alienación. (...) El deseo es negar el devenir y volver hacia atrás. (...) La alienación marca el camino de la repetición, el siempre igual, la mismidad y del pensamiento con certezas” (Definición extraída del diccionario en línea Psicopsi)

<sup>75</sup> Ahora bien, Mazzuca (2007) nos recuerda que Lacan concibe la función del yo como de desconocimiento del propio ser, y en consecuencia, de alienación y que si esta es llevada a su extremo, esa alienación es la locura (neurosis o psicosis). Es decir, la locura es pensada como alienación extrema, esta forma de identificación posee dos características que la definen: la inmediatez y el estancamiento. La inmediatez refiere la ausencia de distancia respecto de la imagen ideal y el estancamiento remite a la ausencia de dialéctica. Esto debido a que Lacan concibe a la identificación como constitutiva del ser humano y del vínculo social, siempre que funcione a través de “momentos”, “estadios” dentro de la “historia de la génesis mental del hombre” (8, p. 104). Por el contrario, las ideas delirantes se constituyen por “estancamiento de uno de esos momentos” o “motivaciones”

<sup>76</sup> Gracias a R. Mazzuca (2007) podemos entender que el concepto de identificación simbólica (identificación con un significante), en oposición al de identificación imaginaria del estadio del espejo, es difuso al punto de mencionarse más por sus fallas y ausencias que por su presencia efectiva. Las referencias dadas por Lacan a la identificación simbólica aparecen con relación a la asunción de la sexualidad, “en tanto su "integración está ligada al reconocimiento simbólico" (16, p.242), y en especial a la pregunta "¿quién soy, un hombre o una mujer?" (p.243).”

identificación, ya no es trascendental el solo saber con quién se identifica el sujeto, sino que, se busca conocer cómo la identificación se enlaza en la constitución del sujeto.

Por otra parte, Roberto Mazzuca (2007), subraya lo importante que fue para Lacan el distanciar su concepto de identificación al propuesto por Freud, razón por la cual, en sus escritos, las identificaciones se encuentran diferenciadas como “identificaciones freudianas”, divididas en tres términos: la identificación primaria, las identificaciones regresivas y la identificación por medio del síntoma. Así mismo, este concepto se toma considerando su relación con la locura, ya que ésta es entendida como la realización plena de la identificación.

Al respecto, Manzzuca (2007, págs. 75-83) explica que la locura es el momento en el que ya no existe una distancia o mediación entre el sujeto y la identificación, ya que frente al acontecer del ser, en su proceso dialéctico, una identificación plena, inmediata, implica la estasis del ser, lo que quiere decir que el ser se encuentra estancado. Por tanto, la locura<sup>77</sup> es cuando el sujeto cree ser efectivamente aquello con lo que se identificó. En este sentido, Lacan ubica la identificación como fuente

---

En este sentido explica Mazzuca (2007) que la respuesta a la pregunta ¿soy un hombre o una mujer?" requiere de la intervención de una identificación. Sin embargo, esto es una conclusión que hicieron los estudiosos del tema ya que Lacan no configuró tal conjetura, sino que se expresó en términos “negativos”, es decir al examinar un caso de histeria masculina: "El carácter problemático de su identificación simbólica -dice Lacan en una de las pocas oportunidades en que utiliza expresamente este término- sostiene toda comprensión posible de la observación (...), sólo cobra su sentido en función de la respuesta que ha de formularse sobre esta relación fundamentalmente simbólica: ¿soy un hombre o una mujer?" (p.244)." (Manzzuca, 2007)

<sup>77</sup> R. Mazzuca en su escrito “Las identificaciones en la primera parte de la obra de Lacan (1931-1959)” del 2007, explica que Lacan propone ver a la locura como " el límite de la libertad", en donde el concepto “límite” es usado en el sentido de obstáculo o detenimiento; así mismo la locura es vista en términos matemáticos con relación a pasar el límite de una función (dar el salto y llegar al límite); es decir, cuando se anula la separación y el margen de distancia con la identificación. En sentido Lacan sostiene que locura y libertad van en el mismo sentido, por eso el psicótico es el hombre libre.

tanto de libertad como de locura, puesto que la identificación ideal<sup>78</sup> permite al sujeto llegar a ser lo que no es, otorgándole una condición de libertad.

Sin ánimos hacer una escisión tajante, se menciona que en este trabajo su base principal no es el psicoanálisis, sino que, esta propuesta de investigación se apoya en estos datos para respaldar la información social y cultural obtenida, y con ello, comprender con mayor claridad lo que pasa en la psique del sujeto.

Por lo tanto, se comprende que el concepto de identidad se ha visto envuelto en variadas teorías e hipótesis que amplían las formas de concebirlo, sin embargo y de forma antagónica existen postulados que llevan a pensar que la identidad es una categorización universal. Por ejemplo, artículos que hablan de la “crisis de mediana edad” en los que generalizan actitudes, modos e incluso las formas de hablar de los sujetos<sup>79</sup>. Por ello, tenemos que pensar que si nos dejamos guiar ciegamente por

---

<sup>78</sup> Mazzuca (2007) explica que la identificación idealizante de la locura paranoica es el que proporciona el modelo del concepto de identificación para la constitución del yo en el estadio del espejo, en este sentido “Lacan concibe el yo como un sistema central de identificaciones alienantes, generando que se distancie de la idea de que el yo es la síntesis armónica de las funciones, así como de la idea de que la perturbación mental es una disolución de dicha síntesis armónica. Por lo tanto, para Lacan el yo es una construcción que sirve al desconocimiento y que adviene en un momento de prematuración y desamparo. Entendiendo al yo como una determinada “forma de relación con el mundo” (8, p. 170) instaurada en la infancia temprana (en el estadio del espejo) pero que “nunca se elimina por completo”. El mecanismo por el cual el yo se instaura es la identificación, considerada aquí por Lacan como “la causalidad psíquica misma”(8, p. 178)”. (Mazzuca, 2007)

<sup>79</sup> La llamada “crisis de mediana edad” describe de forma muy general las razones de los pensamientos y acciones que los hombres realizan al pasar a esta etapa, puesto que señala que estos buscan afrontar la crisis creada por el miedo que genera la pérdida de la juventud o así como lo que Elliot Jacques (1965) llamó, la toma de la consciencia de la propia mortalidad. Bajo esta construcción no se encuentran exentas las mujeres, ya que según estos artículos a las mujeres se les imponen otros estándares, tales como el nivel de éxito esperado, si cuentan o no con hijos, así como la “calidad” de cuerpo que deben de tener al llegar los 40 o 50 años. Con todo esto se puede dar cuenta de la concepción social que se tiene de la juventud, del cuerpo, de la mujer y del hombre y como todos estos elementos se interrelacionan para crear estereotipos así como prejuicios.

estos postulados generalizadores, el rostro, el cuerpo y todo lo que el sujeto pueda encarnar, pasa a ser un bien que “debe de ser adorado”.

Debemos recordar que las formas de manipulación corporal responden a sistemas de poder y a condicionamientos que dependen de la sociedad y de la cultura<sup>80</sup> en la que cada sujeto se encuentre inserto. Es decir, las ideas que se tienen del cuerpo son originadas a partir de ciertos conjuntos de sistemas simbólicos, con lo que se establecen relaciones con el mundo, ya que a través del cuerpo nacen y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva. En otras palabras, el sujeto se apropia de la vida por medio de los sistemas simbólicos que comparte, y será por esta relación con el mundo que el proceso de socialización de la experiencia corporal sea una constante de la condición social del individuo, puesto que, el cuerpo al producir sentido continuamente permite que el sujeto se inserte en un espacio social y cultural.

Todas estas formas, normas e ideales de cuerpos han acompañado a muchos individuos por mucho tiempo, si bien, unos cuantos han encontrado vías por las cuales sostener, mantener o defender sus representaciones, otros continúan navegando en la oscuridad sin poder ver el faro que alumbre un camino posible, ya que el saber cómo habitar el cuerpo siempre ha sido un problema, desde cómo reconocerlo, no atacarlo, amarlo o identificarte con él, así como también, el poder

---

<sup>80</sup> Cabe recordar que cultura se entiende como la nombra Gilberto Giménez (2005), como la organización social del sentido, interiorizada en esquemas o representaciones que son compartidos y objetivados en formas simbólicas en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados, es decir, entendemos que todos los sujetos a través de la corporeidad llevan acabo acciones, a través del uso de sus sentido establecen significaciones con el mundo y por lo tanto, será a través del cuerpo que se construya la evidencia de la relación que sostenga con el mundo, en este sentido se ve porqué el cuerpo es moldeado por el contexto social y cultural.

hacerlo un objeto y desde ahí tratarlo o abordarlo, como muchos artistas han logrado hacer, ya que el cuerpo, al ser una superficie simbólica es el lienzo más puro y, a la vez, más complicado para la comunicación.

En este sentido, nos gustaría introducir en este capítulo final, nuestras consideraciones en cuanto a la identidad y el cuerpo femenino. Si bien, en los capítulos anteriores se habló del sujeto sin aludir a un género en específico, consideramos necesario hacer una escisión para visibilizar lo que acontece con la llamada condición de género femenina<sup>81</sup>, ya que estos cuerpos sin falo además de ser silenciados, son cuerpos que connotan lo extranjero, lo extraño que debe ser borrado.

Sabemos que hoy en día, incluso con los continuos esfuerzos y luchas, los cuerpos femeninos en muchos lugares, siguen siendo cuerpos hostiles, siguen siendo la cara silenciada y siguen representando algo de lo cual renegar. Pese a que el cuerpo de la mujer representa tanto lo insurrecto como lo precario, en las nuevas configuraciones históricas, es decir, la historia con perspectiva de género se han visibilizado y reivindicado poco a poco las luchas y experiencias de las hembras

---

<sup>81</sup> Por condición de género tomamos la definición del diccionario de género, del Instituto Municipal de las Mujeres que lo describe como la situación específica en la que viven y se desarrollan los individuos, la cual está marcada por las atribuciones y los roles de género. Expresada en el nivel de satisfacción de necesidades socioeconómicas, de salud, educación, trabajo, vivienda, entre otros, y los cuales dan cuenta del nivel de vida que tiene hombres y mujeres. Ahora bien, en cuanto a condición de género femenina esta comprende características impuestas social, cultural e históricamente por la sociedad, mismas que son atribuidas a mujeres. Esta es una condición histórica y nos habla del conjunto de circunstancias, cualidades y características esenciales que definen a la mujer como ser social y cultural genérico, es decir, la condición de género femenina es un conjunto de características históricas que definen en una sociedad determinada lo que es ser una mujer.

humanas, un ejemplo: Virginia Woolf, que aunque no firmaba sus obras, se hizo un cuerpo a través de sus poemas.

En la actualidad (2023), se sigue luchando por espacios, por respeto, por el poder inscribir en la piel las marcas significantes que mejor nos parezcan, sin que se tenga que pasar por algún tipo de castigo por el hecho de expresar un posicionamiento, sin que sistemas de gobierno y de pensamiento, reprendan y repriman nuestra subjetividad.

Sabemos que aún no ha sido suficiente como para que se reconozca y se respete el papel de la mujer en todos los espacios, sin embargo muchas mujeres han y siguen pugnado su rechazo a la idea de identidad fija e inamovible, al interrogar la carne desde lo más profundo, interviniéndola y haciéndola performativa.

Un ejemplo de esto, lo podemos visibilizar en el “mundo del arte”. Aquí la participación de las mujeres se gestó en silencio, es decir, sin el debido reconocimiento. Esto a causa de que la mujer estaba bajo una escisión del mundo profesional que las dejaba por fuera de toda posibilidad de obtener un reconocimiento por su trabajo y su labor artística, ya que todo discurso se sustentaba y sustenta bajo la lógica androcéntrica<sup>82</sup> donde la mujer no tenía (ni tiene) cabida.

---

<sup>82</sup> Se entiende por androcentrismo como la visión que sitúa al hombre en el centro de todas las cosas. Esta visión parte del hecho de que la mirada masculina es universal y la única posible y, por lo mismo, se generaliza para toda la humanidad. (Definición extraída del diccionario en género del Instituto Municipal de las Mujeres.)

Podemos ver que las mujeres han sido excluidas de los grandes compendios que narran “la historia de las artes” y por ende de los libros de texto que se dan en diferentes niveles de educación, ya que lo femenino no es un elemento importante en la historia, puesto que para las artes, las mujeres no eran y no podían ser creadoras, debido a la moral que relegaba al género femenino a una condición hogareña, lo que marcó un cánón casi exclusivamente masculino en las primeras publicaciones dedicadas al arte. Esta discriminación hacia lo femenino se estandarizó aún más cuando se crearon los museos europeos, reforzadas con opiniones como la de Renoir: “la mujer artista es sencillamente ridícula”<sup>83</sup> (Prado, 2017)

Gracias a las luchas gestadas de las mujeres del Renacimiento (XV-XVII), se ha podido ir reivindicando tanto los derechos como el papel de la mujer en general, sin embargo esto ha sido una lucha fácil, ya que en la Ilustración (siglo XVIII) si bien hubo cierta esperanza de igualdad y libertad de la mujer, en realidad la hembra humana no fue considerada dentro de los ideales (libertad, igualdad y fraternidad) proclamados en la Revolución Francesa (finales del siglo XVIII), los cuales no eran para nada esperanzadores, debido a que la mujer seguía excluida de la política.

Si buscamos en la historia, podemos nombrar variadas formas en las que el papel de la mujer fue y es subestimado y relegada a lo inferior, como lo fue en la Revolución Industrial. Aquí el papel de la mujer es marginado a las tareas

---

<sup>83</sup> Para mayor información puede verse el artículo completo “Ellas, las mujeres que fueron borradas de los libros de Historia del Arte” de Prado Campos, 2017.

domésticas por que al no generar beneficios mercantiles o industriales, su rol es pensado como algo no productivo.

Los movimientos feministas nacen como una forma de cuestionar la parcialidad propuesta en la declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano (1789) al reunirse y formar grupos y clubes. Sin embargo, como sabemos, estos mismos fueron cerrados por el gobierno, persiguiendo a las mujeres e incluso asesinado a algunas porque ¿qué más peligroso que mujeres libres y con voz propia?.

Por su parte el feminismo se fortaleció del proyecto educativo de los liberales y de los socialistas los cuales pensaban que la educación era la vía para la liberación del sujeto. ¿Qué pasaba en México?, mientras que en muchos países de Europa el feminismo y la lucha de las mujeres se estaba configurado, en México la mayoría de las mujeres eran analfabetas y estas se encontraban en un estado de ignorancia influenciadas por la religiosidad, relegadas a la vida privada y a las labores domésticas<sup>84</sup>. Será hasta el siglo XX que el papel de la mujer gane un poco más de terreno con la llegada de la Revolución Mexicana, obteniendo, algunas mujeres, poco a poco cargos de poder, viéndose envueltas en lugares y situaciones donde lograron acuerpar y dar lugar a sus subjetividades, ideales y pensamientos.

Sabemos que tras un largo proceso de luchas en pro de la autonomía y a la par de los movimientos reivindicativos como lo fue la segunda ola feminista es que se logró,

---

<sup>84</sup> La ONU declara en 1975 año de la mujer y en México se organiza el primer encuentro de conferencias dedicadas a las mujeres y su papel político, cívico y social. De igual manera, en los años setenta en varios países se promulgan leyes para la protección hacia la mujer, así como la promoción de la igualdad de derechos y mayor interés por el tema de género. (MOMA, Departamento de educación. Historia de Mujeres Artistas en México del Siglo XX.)

en cierta medida, crear un ambiente propicio para replantear la concepción<sup>85</sup> tradicional que se tenía de arte<sup>86</sup>.

Gracias a las mujeres que lucharon ( y luchan) por liberar el cuerpo en el mundo del arte, se ha podido pasar a ser sujetos que producen y proponen acciones, significados, símbolos y discursos, pero para los cuerpos abyectos sin falo ¿qué significan estos rompimientos en el mundo del arte? significan posibilidades porque ante la abolición del cómo puedes o debes ser, el proceso de subjetivación se ve liberado, puesto que, este proceso está sustentado en una norma que dicta que la mujer solo puede ser objeto o “musa”.

Con el reconocimiento de lo femenino y de la mujer artista, tanto en la escena del arte como en la historia del arte, se ha ido generando que las formas y los contenidos sean (re)interpretados, que las categorías sean expandidas y lo que creíamos como “lo establecido” se cuestione y se transforme, es decir, con el reconocimiento de la mujer se engrandece y se favorece la diversidad social, individual y cultural, se amplía el conocimiento y la capacidad reflexiva de los sujetos.

---

<sup>85</sup> Se dice que hemos avanzado en cuanto a la concepción y valoración del papel de la mujer en el mundo del arte en comparación a la que se tenía en épocas pasadas, sin embargo, debe de aclararse que actualmente que tanto la fama como el valor de las mujeres sigue permaneciendo en un segundo plano. Como lo mencionan páginas especializadas disponibles en internet, las cuales a través de la recopilación de estudios dan cuenta de que los trabajos de las mujeres artistas tienen un valor hasta 10 veces menor que los de sus compañeros varones. (Sáez. 2020. Mujeres artistas: 12 talentos que echaron un pulso a la historia)

<sup>86</sup> Como se mencionó en los capítulos anteriores, se toma a Jiménez y a Danto para aproximarnos a la definición de arte, dejando de lado la idea griega de la perfección y de la *mimesis*.

El visibilizar el papel de las mujeres generó la posibilidad de estipular términos y condiciones propias, es decir, en estos escenarios emergentes serán las mujeres quienes hagan las preguntas y las que propongan los medios por los cuales responder. Por ejemplo, la artista francesa ORLAN, quien al cuestionar la identidad, desafía los patrones culturales impuestos, oponiéndose a cualquier determinismo que justifique la dominación masculina, la segregación y el racismo (Gutiérrez, 2008, págs. 270-293).

ORLAN es un claro ejemplo de la importancia que tiene para la constitución de la subjetividad la manera en que somos nombrados. Esta artista contemporánea, adoptó el nombre de ORLAN, específicamente en letras mayúsculas y suprimiendo el apellido paterno, como un acto de negación a ser propiedad del padre.

La obra de ORLAN es uno de los referentes del arte en donde se ve la implicación directa del cuerpo, ya que la artista genera, bajo sus propios términos, el ser sujeto y a la vez objeto de su arte. Esta artista define su proyecto como "arte carnal"; por ejemplo, una de sus obras más conocidas, plantea la intervención de su cuerpo y rostro, mediante cirugías estéticas, puesto que, al considerar su cuerpo como una resistencia, este estaría encarnando los prototipos de belleza que se sostenían en la historia del arte, para así investigar y tratar críticamente ciertos problemas sociales, ideológicos y políticos.

La obra lleva por título "la Reencarnación de Santa Orlan", compuesta por nueve operaciones que fueron realizadas con el objetivo de denunciar los estereotipos de

belleza occidentales a los cuales las mujeres se encuentran sometidas, especialmente a través de la historia del arte.

Las cirugías estéticas fueron elegidas por el cánon de belleza que representaban, por ejemplo, la frente de la Gioconda, algunas autoras sostienen que Orlan la eligió debido a que Leonardo Da Vinci escondió detrás de ella su propio autorretrato, y que de esta manera comenzó a cuestionar su propia identidad (Martín, n.d.); los ojos de la Psique de Gerome, nariz de una Diana de Fontainebleau por su característica de diosa agresiva, contrario a una posición sumisa, la boca de la Europa de Boucher, por considerarla una obra "incompleta" y la barbilla de la Venus de Botticelli (Gutiérrez,2008 págs. 270-293).

La producción de ORLAN es extensa, por ello, existen muchos puntos de vista e interpretaciones acerca de sus performance, por ejemplo, algunos sostienen que las imágenes que produce durante sus intervenciones quirúrgicas les recuerdan a los manuales médicos del Renacimiento, cuyos modelos aparecen "despellejados" pero realizando actividades que únicamente podrían realizarse en vida. (Gutiérrez, 2008).

Esta manera de cuestionar la identidad por parte de ORLAN, es decir, partiendo desde lo que nos encarna, desde la superficie simbólica, nace por la lectura del libro "The Dress", que según el artículo "La reencarnación de Saint Orlan" (Martín, n.d.) la piel es entendida como lo único que tenemos y que sin embargo, esta nunca va a determinar quienes somos, puesto que, como escribe Lemoine-Luccioni: "Puedo

tener la piel de un cocodrilo, pero soy un perro; (...) la piel de una mujer, pero soy un hombre”, razón por la cual, la piel “nos decepcione”.

La piel nos encarna y aún así no es lo que somos, esta es la superficie que nos ayuda a cifrar significados, en la piel se encarnan los sistemas de pensamiento, las experiencias, en ella se hacen carne dolores, emociones y déficits y, aún así, no somos solo carne, no somos solamente esa carne que se expone a la otredad, ese rostro adornado, perforado o tatuado.

Si bien, ORLAN cuenta con una basta cantidad de trabajos, obras y performance; no es menester de este trabajo hacer una recapitulación de cada una de ellas, pero sí lo es el apreciar retrospectivamente el discurso que vive en su obra, que a nuestro entender, es un permanente cuestionamiento a los conceptos de identidad.

En este sentido, el cuerpo se ve como un producto de las convenciones sociales, de las identificaciones que realizó el sujeto; es el resultado de la manera en que asimiló el contexto, en conjunto con sus procesos de sociabilización así como del proceso de aprendizaje de las modalidades corporales, las cuales, siempre están atravesadas por las transformaciones sociales y culturales del sujeto.

ORLAN en conjunto con muchos otra(o)s artistas, teóricos y escritora(e)s han cuestionado la identidad y las convenciones que se imponen socialmente sobre los cuerpos, resaltado con ello que, es posible el modificar expresiones y características del cuerpo, ya que ninguna manifestación es “natural”, todas son convenciones sociales, donde cada sujeto las vive de forma muy particular.

La obra “Imagen y apariencia del cuerpo humano” de Paul Schilder (1958) (Citado por Reisfeld, 2004, pág.40), menciona que la imagen corporal es la representación mental que nos hacemos de nuestro cuerpo, en donde, para que se lleve a cabo esta constitución de la representación mental del cuerpo, entendida ésta como una estructuración en permanente cambio sostenida en experiencias sociales, deben de estar presentes las sensaciones táctiles, en conjunto con las sensaciones provenientes de las demás funciones corporales, como la forma de percibir al otro y cómo este otro nos percibe, con especial atención a las palabras que incidan sobre la forma del cuerpo o estén en relación al cuerpo, ya que estas estarán ligadas a cómo se constituya la apariencia propia del cuerpo, identidad y autovaloración.

Esta teoría sostiene que el sujeto está inmerso en una búsqueda de formas de comunicación con el otro y que por ello, el sujeto recurre al artificio para transformar su imagen corporal como un medio por el cual modificar la parte óptica del ser y así afectar de forma objetiva esta imagen, bien sea a través del tatuaje, maquillaje o el vestuario.

Por lo anterior, podemos regresar a ORLAN, ya que varios medios de comunicación, definían su performance como “la mujer que sacrificó su cuerpo al arte” o que “quiso convertirse en una obra de arte viva”, sosteniendo que todo era por la apariencia. Ante esto, sabemos que la idea de apariencia es una cuestión cultural, debido a que toda sociedad modifica culturalmente el cuerpo de sus integrantes, así como que “el cuerpo siempre es enunciado puesto que transmite significados por su mera apariencia” (Le Breton 1997 citado por Le Breton, 2013, pág. 9).

Sin embargo, en el caso de esta artista, podemos preguntar ¿es solo apariencia, como sostienen los medios o ésta obra trasciende lo visible, trasfigurando la palabra, llevándonos más allá de lo que habíamos pensado, para así entender que el rostro es solo lo que nos han hecho pensar y no es el lugar donde se hace visible nuestra identidad?; porque ya bien decía Danto, en las obras de arte los significados están encarnados y con ORLAN los significados radican en su piel, viven en ella.

Ahora, ¿qué pasa cuando se modifica el cuerpo y el “sagrado” rostro fuera de los estándares bellos?, ya Víctor Hugo escribía en su cita del prefacio a su obra teatral Cromwell “Lo bello no tiene más (formas) que una, lo feo tiene mil” (Gimber, 2015). Lo feo visto como lo nunca completo, lo nunca acabado, lo feo como algo que no armoniza y continuamente sigue lanzando al otro elementos nuevos y, a la vez, inacabados, difíciles de procesar.

Para muchos sujetos el tatuaje representa lo feo, lo hostil, lo que no es fácil de procesar; para otros individuos estas formas que el sujeto inscribe en su cuerpo, son marcas que hacen a los sujetos “inacabados”, incompletos, ya que el sujeto tatuado posee marcas de incertidumbre, está perdido o carece de algo que el otro “si posee”. En este sentido estas marcas son demasiado pesadas para quienes las miran, lo que genera que la imagen del tatuado incomode, moleste, pues, no hay algo semejante, algo con que identificarse.

Freud (1985) en “El malestar en la cultura” (citado por Ons , 2018, págs. 121-122), sostiene que existe un malestar generado por las coerciones que el ideal impone al

sujeto ligado con exigencias que reprimen la sexualidad, ya que existe una negación ante los deseos y modos de gozar de los sujetos, debido a que no corresponden los ideales fijados con las formas encarnadas de los sujetos, ya que estos sostienen su maneras particulares de gozar sin importar los significantes que les señalen lugares específicos en lo social.

En este sentido, el tatuaje representa un valor de trazo identificatorio que particulariza al sujeto, es una huella tangible de los vínculos sociales y de la trama simbólica que provee significaciones y valores (Breton, 2002, pág. 11). El tatuaje vive y se hace representar en la piel, misma en donde quedan inscritos los ciframientos sociales. No hay marcas mejores o un peores, en el sentido de que cada marca es significativa, cada marca encarna una experiencia del individuo, lo constituye.

Este escrito nació de la necesidad de entender qué pasa con la identidad cuando la piel, el cuerpo es modificado, porque en un inicio se pensaba que en la piel nacía la identidad. En este sentido y después del recorrido teórico hecho, se ve que el tatuaje es un soporte de la subjetividad del sujeto, es decir, el tatuaje es significativo (posee significados) y que la piel no guarda una identidad inherente al ser, sino que esta cifra y simboliza aquello que el sujeto experimenta, la piel es como la caja de Pandora, solo tenemos ciertos indicios de lo que se ha guardado pero será hasta que se abra que sabremos qué es lo que en verdad encarnamos.

El cuerpo, la identidad y el género son construcciones sociales, lo que significa que existen más posibilidades de crear, de pensar y de reconfigurar, es decir, los sujetos

pueden encarnar nuevas marcas, pueden decidir que quiere encarnar o bien reconfigurar las existentes. Porque no hay tal cosa como lo inherente en este mundo de significaciones, porque todo es modificable, porque este cuerpo no nos pertenece, solo nos lo fue otorgado por el lenguaje y será por este mismo que podremos modificar y hacer nuevos mundos.

El tatuaje es posibilidad, con él podremos encontrar el camino a ese Baltimore por la mañana<sup>87</sup> del que Lacan hablaba. Porque, si bien, puede que ese Baltimore lo entenderíamos erróneamente en un principio; el encontrarnos con el psicoanálisis y en especial con esas palabras fue un “Eureka”, una vibración dentro del silencio que generó nuevos sonidos, dando vida a lo que se creía estaba muerto.

---

<sup>87</sup> Este texto, conocido como "el discurso de Baltimore", trata de un coloquio proferido por Lacan en el Simposio Internacional del Centro de Humanidades John Hopkins organizado en Baltimore (USA) en 1966, posteriormente publicad en un libro 1970. El nombre original del artículo es : Of Structure as an Immixing of an Otherness Prerequisite to Any Subject Whatever. Para este trabajo se recurrió a su versión en español : “Acerca de la estructura como mixtura de una Otredad, condición sine qua non de absolutamente cualquier sujeto” de Leonel Sánchez Trapani (2021) quien tradujo directamente del inglés.

## 5. Bibliografía:

- Catz, H. (2021). *Tatuajes como marcas simbolizantes. La relevancia clínica de los tatuajes para el proceso psicoanalítico*. Ricardo Vergara Ediciones.
- Cebolla L., María Julia ;Fortuny, Paula A.; Mandet, Eduardo; Romano, Anabella P.; Weintraub, Elena. (2012). *El tatuaje, un enigma a ser descifrado: Ensayo psicoanalítico*. 1ºEd. Buenos Aires. Letra Viva.
- Danto, A. (2005). *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*. España. Paidós Estética 37
- Danto, A. (2015). *¿Qué es el arte?* . España. Paidós Estética
- Danto, A. (2011). *La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte*. España. Paidós Estética 31.
- García Leal, J.,(2002) *Filosofía del arte*. Madrid. Síntesis.
- Jiménez, J.(2010). *Teoría del arte*. España. Tecnos
- Le Breton, D. (2013) . *El tatuaje o la firma del yo*. Madrid. Casimiro libros.
- Le Breton, D.(2002). *Sociología del cuerpo* . 1ª ed. Buenos Aires. Nueva visión.

- Martínez Rossi, S.(2011). *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*. España. Fondo de Cultura Económica de España.
- Ons, S.(2018). *El cuerpo pornográfico. Marcas y adicciones*. Argentina. Paidós. Biblioteca Psicoanalítica profunda 323.
- Palomera Laforga, V. (2012). *De la personalidad al nudo del síntoma*. Madrid. Gredos
- Reisfeld, S. (2004). *Tatuajes una mirada psicoanalítica*. 1º ed. Buenos Aires. Paidós.

Cibergrafía :

- Becerra Fuquen. *De la estructura del lenguaje en Jacques Lacan*. Revista de Psicoanálisis y Cultura. Número 28 - Febrero 2014. (En línea). Disponible en : [www.acheronta.org](http://www.acheronta.org) (Accesado el día 5 de febrero de 2023).
- De Beauvoir, S. (2016). *El segundo Sexo*. México . Debolsillo. (En línea). Disponible en <https://es.scribd.com/document/462525403/EL-SEGUNDO-SEXO-de-SIMONE-DE-BEAUVOIR-en-Gandhi-pdf> (Acesado el día 18 de Febrero de 2021)
- Foos , C. (2011) *Lo que el tatuaje escribe en el cuerpo. El tatuaje como signo*. Conferencia pronunciada el espacio de Conferencias Introdutorias al

Psicoanálisis del NUCEP- Madrid. (En línea) Disponible en: <https://es.scribd.com/document/289582701/Tatuaje-Lo-Que-El-Tatuaje-Escribe-en-El-Cuerpo-Art-Claudine-Foos> (Accesado el día 4 de Marzo de 2021)

- Giménez , G. (2005) *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Ed. III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales. Guadalajara, Jalisco. (En línea). Disponible en : [https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=centrodoc&table\\_id=70](https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=centrodoc&table_id=70) (Accesado el día 4 de Abril de 2022)
- Haddad, M. (2010). *El concepto de identificación en el Seminario 9, la identificación de J. Lacan*. II Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVII Jornadas de Investigación Sexto Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. (En línea) Disponible en : <https://www.aacademica.org/000-031/764.pdf> (Accesado el día 10 de Enero de 2021)
- Haddad, M. (2012). *Identificaciones y versiones del padre*. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. (En línea) Disponible en : <https://www.aacademica.org/000-072/799.pdf> (Accesado el día 10 de Enero de 2021)

- Lacan, J.(2009). *Escritos 1*. México . De Jaques Lacan; rev. con la colaboración del autor y de Juan David Nasio ; tr., Tomás Segovia, Armando Suárez. 3ª ed. rev. y corr. México : Siglo XXI. (En línea) Disponible en : <https://espaciopsicopatologico.files.wordpress.com/2017/02/escritos-1-jacques-lacan.pdf> (Accesado el día 25 de mayo de 2021)
  
- Leibson, L. (2018). *Las tres dimensiones del cuerpo en la enseñanza de Jacques Lacan*. X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXV Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. (En línea) Disponible en: <https://www.aacademica.org/000-122/460.pdf> (Accesado el día 16 de Enero de 2021)
  
- Mazzuca, R. (2006) *Las identificaciones en la primera parte de la obra de Lacan (1931- 1959)* Anuario de Investigaciones, vol. XIV, 2007, pp. 75-83 Universidad de Buenos Aires Buenos Aires, Argentina. (En línea) Disponible en : <https://www.redalyc.org/pdf/3691/369139943037.pdf> (Accesado el día 5 de Mayo de 2021)
  
- Montesano, A. *El lugar del significante en la enseñanza de Jacques Lacan*. (En línea). Disponible en: <https://elreyestadesnudo.com.ar/wp-content/uploads/2015/09/El-lugar-del-significante-en-la-ense%C3%B1anza-de-Jacques-Lacan.pdf> ( Accesado el día 23 de febrero de 2023).

- Nazareno Saxe. (2015). *La noción de performatividad en el pensamiento de Judith Butler: queerness, precariedad y sus proyecciones*. Estudios Avanzados, núm. 24, pp. 1-14. Universidad de Santiago de Chile. (En línea) Disponible en : <https://www.redalyc.org/journal/4355/435543383002/html/#:~:text=La%20propuesta%20de%20Butler%20en,un%20n%C3%BAcleo%20interno%20de%20g%C3%A9nero>. (Accesado el día 20 de Junio de 2022)
  
- Paoli, A. (1993 ). *Los sistemas simbólicos y sus contextos de enunciación*. (En línea) Disponible en: [http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/18-19\\_1993/33-46.pdf](http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/18-19_1993/33-46.pdf) (Accesado el día 5 de Agosto de 2022)
  
- Rodríguez Sapey, G. (2011). *Identificación e identidad*. III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. (En línea) Disponible en : <https://www.aacademica.org/000-052/858> ( Accesado 10 de Diciembre de 2021)
  
- Sánchez Trapani. (2021). *Acerca de la estructura como mixtura de una Otredad, condición sine qua non de absolutamente cualquier sujeto*. ( En

línea) disponible en: <https://www.acheronta.org/lacan/baltimore.htm>  
(Accesado el día 3 de marzo de 2023)

- Savio, K. (2021). *El significante. Encuentros entre el psicoanálisis y los estudios del lenguaje.* ( En línea) Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es › descarga › articulo> (Accesado el día 11 de febrero de 2023).

Revista digital :

- Duff M. (2016). *Mujeres maoríes hablan sobre sus tatuajes sagrados en la barbilla.* Revista digital VICE. (En línea). Disponible en: <https://www.vice.com/es/article/9k95ey/mujeres-maories-tatuajes-sagrados-barbilla>. (Accesado el día 3 de Octubre de 2022)
- Gómez, M. *El signo. Un asunto lacaniano.* Maestría en Teoría Psicoanalítica Lacaniana. Facultad de Psicología. Universidad Nacional de Córdoba. (En línea) Disponible en : <http://matpsil.com/revista-lapso/portfolio-items/gomez-el-signo-un-asunto-lacaniano/> (Accesado el día 13 de marzo de 2023)
- Gutierrez Pérez. (2008). *Orlan: un cuerpo propio.* Revista de Estudios de Género. Le ventana. vol. III. núm. 28. 2008. pp-270- 293. Universidad de Guadalajara. Guadalajara , México. (En línea ) Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88411499011> ( Accesado el día 14 de Junio de 2022)

- Mazzola, C. Kairos. *El totemismo en Durkheim y Freud*. Revista de temas sociales. Universidad Nacional de San Luis. Proyecto "Culturas Juveniles" (En línea). Disponible en: : <https://revistakairos.org/el-totemismo-en-durkheim-y-freud/> (Accesado el día 15 de diciembre de 2022)
- Sossa, A. (2009). *Cuerpo y sociología. Reflexiones sobre el cuerpo en la teoría sociológica clásica: Exploración al pensamiento de Marx, Durkheim y Weber*. *Revista Cultura y Religión*. (En línea) Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2952662.pdf> (Accesado el día 15 de Abril de 2022)

Tesis :

- Barroso Ordoñez, A. (2019). *Huellas: marcas que perduran en el tiempo*. (Trabajo Fin de Grado Inédito). Universidad de Sevilla, Sevilla. ( En línea ). Disponible en : <https://1library.co/document/qor991kq-huellas-marcas-que-perduran-en-el-tiempo.html> (Accesado el día 14 de Marzo de 2021)
- Delmonte Marzo, J. (2014) *Irezumi Horimono*, Universidad Politecnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes de Sant Carles. Tesis de Grado en Bellas Artes. (En línea). Disponible en: [https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/49926/Delmonte\\_Marzo\\_Jose\\_Daniel\\_TFG.pdf?sequence=1](https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/49926/Delmonte_Marzo_Jose_Daniel_TFG.pdf?sequence=1) ( Accesado el día 15 de octubre de 2021)

- Rodríguez Hernández, C. (2012) . *TATU(ARTE)* 4º Escultura, Usal Disponible en: <https://diarium.usal.es/mcusa/files/2013/02/Tatuarte.pdf> (Accesado el día 6 mayo de 2022)

Enlaces internet :

- Elliott , J.( 1965 ). *La muerte y la crisis de la mediana edad*. (Título original: Death and the Midlife Crisis), International Journal of Psychoanalysis, 1965. ( En línea) Disponible en: <http://www.bibliopsi.org/docs/carreras/terapia-ocupacional/CICLOS%20VITALES%202/Muerte%20y%20crisis%20de%20la%20mitad%20de%20la%20vida,%20ELLIOTT%20JAQUES.pdf>. (Accesado el día 26 de septiembre de 2021)
- Gimber, A. Reseña . Rosenkranz, Karl (2015). *Estética de lo feo*. Edición y traducción de Miguel Salmerón. Sevilla: Athenaica. Ediciones Universitarias . 423 pp. (Reseñas. Rev. filol. alem. 25 2017: 244-245 ) ( En línea ) Disponible en : <https://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/article/download/56384/51023/> (Accesado el día 10 de Marzo de 2022)
- Manzanas, J. (2022). *¿Qué significa el tatuaje maorí?*. OK.Diario. (En línea). Disponible en: <https://okdiario.com/curiosidades/significado-tatuaje-maori-1053601> .(Accesado el día 5 de noviembre de 2022)

- Martín, S.(n.d.) *La reencarnación de Saint Orlan*, 31 de mayo. Cultura. ( En línea) Disponible en : <https://feminacida.com.ar/la-reencarnacion-de-saint-orlan/>. (Accesado el día 25 de Junio de 2022)
- MOMA, Departamento de educación. *Historia de Mujeres Artistas en México del Siglo XX*. (En línea) Disponible en : [https://museodemujeres.com/images/biblioteca/historia\\_de\\_mujeres.pdf](https://museodemujeres.com/images/biblioteca/historia_de_mujeres.pdf) (Accesado el día 4 de enero de 2023)
- Muñoz, F. (2015) *Artista que dejó morir de hambre a un perro en una galería de arte*. (En línea) Disponible en : <https://abcblogs.abc.es/archivos-desclasificados/2015/08/07/matar-hambre-perro?ref=https://www.google.com.mx/> ( Accesado el día 20 de diciembre de 2022)
- Prado Campos (2017). *Ellas, las mujeres que fueron borradas de los libros de Historia del Arte*. El confidencial (En línea) Disponible en : [https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-10-02/mujeres-artistas-olvidadas-arte-silenciadas\\_1450809/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-10-02/mujeres-artistas-olvidadas-arte-silenciadas_1450809/) (Accesado el día 4 de enero de 2023)
- Rosenkranz, K. (1992). *Estética de lo feo* . Julio Ollero Editor. ( En línea) Disponible en: [https://letraspalabrastextos.weebly.com/uploads/1/4/2/7/14270166/rosenkranz%2C%20karl - estética de lo feo.pdf](https://letraspalabrastextos.weebly.com/uploads/1/4/2/7/14270166/rosenkranz%2C%20karl%20-%20est%C3%A9tica%20de%20lo%20feo.pdf) ( Accesado el día 10 de Marzo de 2022)

- Sáez, E. (2020). *Mujeres artistas: 12 talentos que echaron un pulso a la historia*. (En línea) Disponible en : <https://www.enfemenino.com/feminismo/las-mujeres-artistas-mas-influyentes-de-la-historia-s1728779.html>
- UNICEF México.INEGI. (2019) *Derecho a la identidad. La cobertura del registro de nacimiento en México*. (En línea). Disponible en: <https://www.unicef.org/mexico/informes/derecho-la-identidad> (Accesado el día 13 de febrero de 2022)

#### Diccionarios:

- Instituto Municipal de las Mujeres. Diccionario de género. (En línea). Disponible en: <https://www.mujelesenred.net/spip.php?article1600> (Accesado el día 15 de enero de 2023).
- Diccionario de la Lengua Española (En línea). Diponible en: <https://dle.rae.es/isomorfo> ( Accesado el día 15 de marzo de 2023)
- Diccionario etomológico. (En línea). Disponible en: <http://etimologias.dechile.net/?identidad#:~:text=La%20palabra%20identidad%20viene%20del,todos%20tienen%20las%20mismas%20costumbres> (Accesado el día 8 de enero de 2023)

- Diccionario Psicopsi (En línea). Disponible en :  
<http://www.psicopsi.com/diccionario-de-psicologia-letra-p-prematuracion-terminos-de-psicologia/> ( Accesado el día 10 de febrero de 2023).
  
- Diccionario Significados (En línea). Disponible en:  
<https://www.significados.com/alteridad/> ( Accesado el día 23 de febrero de 2023)
  
- Vocaburario referido a Género (En línea). Disponible en :  
<https://www.fao.org/3/x0220s/x0220s01.htm>