



Universidad Zaragoza

TRANSCULTURACIÓN DE LA MARCA

Lucía Marco Fuertes

| Memoria Trabajo Fin de Grado |

| Dirección: Carmen Martínez Samper/ Sofia Sánchez Giménez |

| Grado en Bellas Artes | FCSH | Campus de Teruel |

| Universidad de Zaragoza | Curso 2015/2016 |

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS	6-7
2.1 Generales	
2.2 Específicos	
3. METODOLOGÍA	8-13
3.1 Planteamientos previos e iniciales	
3.2 Procesos	
3.2.1 Materialización de la obra	
4. CONTEXTUALIZACIÓN	14-35
4.1 Contextualización histórica	
4.1.1 Los sentidos	
4.1.2 Desarrollo y moda del tatuaje occidental	
4.1.3 La piel como soporte artístico	
4.1.4 El autorretrato	
4.1.5 El proyecto corporal	
4.1.6 Influencia social e individual	
4.1.7 El color rojo	
4.1.8 La marca como estigma	

4.1.9 Mujeres pioneras del tatuaje en Occidente

5. TRANSCULTURIZACIÓN DE LA MARCA	35-38
6. REFERENTES	38-41
7. CONCLUSIONES	42-43
8. REFERENCIAS DOCUMENTALES	44-47
8.1 Bibliografía	
8.2 Sitios web	
8.3 Documentales	
8.4 Filmografía	
9. ANEXOS	47-56
9.1. Catálogo (impreso y adjunto a la memoria)	
9.2. Trabajos previos	
9.3 Prácticas externas (en estudio de tatuaje)	
9.4 Mantones	
9.5 Mujeres tatuadas y tatuadoras de época	

“La memoria es la facultad psíquica que nos permite retener y recordar el pasado; es literalmente una función más del cerebro humano, un fenómeno de la mente que permite almacenar, codificar y evocar recuerdos pasados, convirtiéndose en un receptáculo inmaterial. La capacidad de recordar, de la que nos dota la memoria, define nuestros vínculos con el pasado y nos define en el presente: se necesita un pasado para poder vivir el presente y plantear el futuro”

(Hernández, 2013, p. 10)

“El tatuaje en algunos casos opera como talismán protector del cadáver, para su tránsito o viaje”

(Martínez, 2011, p. 160)

1. INTRODUCCIÓN

“Transculturación de la marca”, en estas palabras podríamos decir que se resume este proyecto, ya que lo que se va a llevar a cabo es una explicación histórica y evolutiva de **la marca**¹ como medio de expresión para materializar memorias e historias y, por tanto, componente de la construcción personal y social del individuo.

Una marca es una señal que deja el acto de marcar, el marcaje de una matriz o un trazo sobre una superficie. No importa cómo se haya realizado: por contacto, presión o incisión. Lo esencial es que el marcaje sea intencional y que se haya hecho con un objeto (sello, matriz, cuño o trazador) sobre un soporte. La impronta, la huella o el trazo que deja ese objeto, que ha sido preparado para esta función de marcar, es genéricamente una señal. (Costa, 2004, p. 7).

La base fundamental del proyecto va a ser un proceso de investigación que inicié en la Universidad de Granada el curso pasado, en el que se trabajaban la memoria y la marca a través del dibujo, principalmente centrado en la cultura oriental y su conexión con la cultura occidental.

El proyecto va a centrarse en la “marca”, principalmente intencionada, que queda registrada en el cuerpo o en un objeto como representación de la memoria autobiográfica de éste.

Hay dos conceptos en torno a los que este TFG se desarrolla, cuyas definiciones incluyo, atendiendo a las aportaciones del Diccionario de la Real Academia Española:

Memoria. (RAE, 2001) - 1- Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado. 2- Recuerdo que se hace o aviso que se da de algo pasado. 3- Monumento para recuerdo o memoria de algo.

Transculturación. (RAE, 2001) - 1- Recepción por un pueblo o grupo social de formas de cultura procedentes de otro, que sustituyen de un modo más o menos completo a las propias.

¹ 1 Señal que se pone o se hace en alguien o algo, para distinguirlos, o para denotar calidad o pertenencia.
2- Señal o huella que no se borra con facilidad. (RAE, 2001)

Partiendo de la “transculturación de la marca”, se analizarán principalmente: las marcas sobre la piel, el tatuaje como medio de expresión artística y reivindicado como tal; las marcas sobre textil, como una metáfora de segunda piel atendiendo a simbolismos y rituales; el mueble como contenedor de historias.

Por medio del tatuaje se abordará una investigación teórica que nos llevará al bordado del Kimono japonés y, a través de éste, al mantón de Manila, un claro exponente que conecta la cultura oriental y occidental. Con estas ropas utilizadas en ocasiones especiales, llegaremos al mueble que conserva las ropas antiguas.

Las acciones de tatuar y bordar pueden parecer muy dispares, pero hemos de considerar que los mejores diseñadores de kimonos eran también grandes dibujantes y tatuadores.

2. OBJETIVOS

2.1. Generales

Los objetivos a alcanzar en esta investigación, nacen de mi pasión por el mundo del tatuaje como medio de expresión y técnica artística. Mi intención es realizar una comparativa con algo que resulte más común y familiar a los sectores más conservadores, e intentar informar de que no es algo que nace aquí y ahora sino que se trata de una técnica con gran trascendencia y ritualidad en culturas de todo el mundo, desde Sudamérica hasta Oriente.

En repetidas ocasiones, cuando Occidente adopta ciertas costumbres, originales de otras culturas como es el tatuaje, lo banaliza y desvirtúa; le quita toda su simbología y ritualidad, llevándolo al campo de lo comercial.

La cultura occidental surge de un proceso de transculturación procedente de otras culturas, y en la mayoría de los casos, ni siquiera somos conscientes de ello. Por tanto, se investigará y se realizará una comparativa sobre algunos de los procesos de transculturación que atañen a cosas ya tan occidentales como el Mantón de Manila.

La intención es comprender y equiparar la técnica del tatuaje a la acción de bordar, situándolo en el contexto del textil, algo respetado y aceptado por nuestra cultura, llegar al origen de ambos y establecer relaciones vinculantes desde el arte. Se trata de dos medios de expresión que conceptualmente tienen mucha relación, pues tienen un origen y procedencia muy similar.

2.2. Específicos

Entre los objetivos, como ya hemos señalado, existe una reflexión en torno al tatuaje como medio de expresión artístico y reivindicarlo como tal. Pero además:

- Investigar y establecer relaciones entre la acción de tatuar y la de bordar, para establecer puntos comunes que nos aproximen a los “rituales” en la (re)construcción de la memoria, que forma parte de la identidad individual del objeto o persona marcada.
- Analizar la marca como seña de memoria y su importancia como impronta sobre la piel. Marcas del tiempo, como arrugas y pliegues; como huellas irrepetibles.
- Destacar la técnica del tatuaje como medio de expresión artística para ponerlo en valor.
- Investigar su evolución a lo largo de la historia y su transculturación como marca social.
- Resaltar a las mujeres pioneras en el mundo del tatuaje en occidente, en el complejo contexto social que les tocó vivir.
- Relacionar la cultura oriental con la occidental, para vincular este viaje intracontinental a la movilidad de la piel (soporte en constante desplazamiento y metamorfosis) con otros soportes (que también conservan marcas sobre su superficie) y las telas a modo de retazos de historia.

3. METODOLOGÍA

3.1 Planteamientos previos e iniciales

Cuando se inició este Trabajo Fin de Grado, se plantearon dudas a cerca de cómo enfocarlo, a pesar de que había dos conceptos de partida ya escogidos: *la marca y la memoria*. A los que se unió la *transculturación*. Sin embargo, son conceptos muy amplios que pueden trabajarse desde diferentes perspectivas y esto había que concretarlo para iniciar el proceso de investigación.

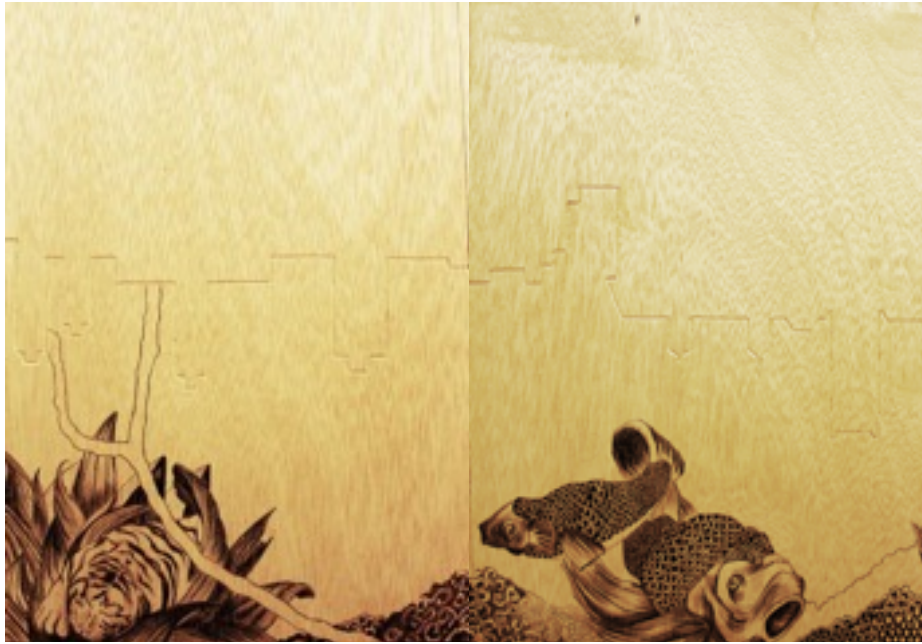
Para ello, la metodología aplicada abarca dos partes bien definidas. Por un lado, la investigación teórica y, por otra, la presentación de los resultados obtenidos en un proyecto artístico con el que se concluye el proceso de investigación. En él se exponen los resultados y la experiencia que, paralelamente, se ha desarrollado a lo largo de la investigación del TFG, que concluirá con una exposición de la obra artística.

Dentro de la metodología aplicada, debo hacer hincapié en el “trabajo de campo”. Es un método de recopilación de información directa e investigación “sobre el terreno”, y ha sido aplicado durante el periodo de Prácticas Externas en el estudio de tatuaje, para ir más allá de las fuentes bibliográficas y ver *in situ* todo el proceso.

Previamente al comienzo de este proyecto, realicé una serie de piezas con tablas de madera, a modo de biombo. Desarrollé por medio del dibujo una recreación e interpretación propia de la mitología japonesa, narrando hechos personales, marcándolos en el soporte a modo de tatuaje, incidiendo en un material orgánico, y por tanto; vivo y cambiante.



Lucía Marco Fuertes, *Relectura al pasado* (Fragmento), 2016. Lápiz y grabado sobre madera.



Lucía Marco Fuertes, *Relectura al pasado* (Fragmentos), 2016. Lápiz y grabado sobre madera.

La finalidad era analizar experiencias y hechos destacables pasados de mi vida, marcados en mi memoria, para comprender la construcción de mi identidad a través de estos. En el trabajo actual nos referimos a las marcas como memoria, igualmente como construcción social del individuo.

Si hablamos de la *transculturación de la marca*, nos indica que la marca en cuestión ha tenido un proceso evolutivo y metamórfico y por tanto tiene una memoria. Mediante la recopilación de información histórica sobre la marca, se ha realizado una comparativa entre diferentes tipos; la intencional y la inevitable. Ambas representan características individuales ya sea en un sujeto o un objeto, estos pueden haber sido “tatuados” a propósito y con una finalidad, o simplemente ser señas inevitables, hechas por el tiempo, el desgaste, las grietas, en conclusión marcas igualmente, que cuentan una memoria y una autobiografía.

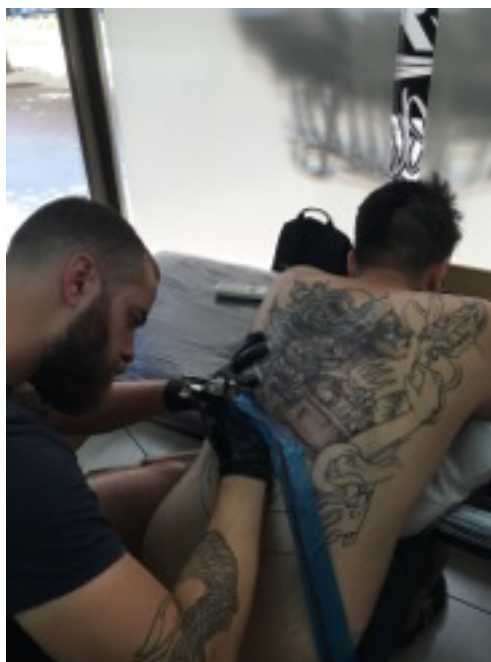
Este proceso tiene una intencionalidad muy concreta, mi fijación por la técnica del tatuaje me lleva a querer comprender y a la vez explicar el por qué es una marca que se ha estigmatizado tantas veces a lo largo de su historia, para que quién la juzgue o intente marginarla por lo menos lo haga con criterio. La intención de realizar continuamente una comparativa, es debido a esta estigmatización del tatuaje como marca corporal, siendo significativamente equiparable a diferentes

marcas realizadas en cualquier ámbito cotidiano como textiles, muebles, etc. que se hacen con la misma intención, comunicar, ensalzar, individualizar,...

Para acotar más este campo, como hemos dicho anteriormente nos centraremos en la simbiosis que se establece entre el acto de bordar una prenda textil (como segunda piel) con el de tatuar una piel corporal.

El tatuaje como técnica artística me interesa porque en él visualizo una oportunidad para realizar obra sobre un ser vivo y cambiante; por tanto, también en algo en constante movimiento, es decir, si la persona a la que se le realiza un tatuaje viaja, la marca va con ella; mi intervención va a ser vista y expuesta allá donde vaya. Se trata de algo único, personal e intransferible.

Debido a este interés por el tatuaje, en julio- agosto de 2016, se consigue realizar un convenio con un estudio en Burgos. Se inició un convenio para cursar las Prácticas Externas junto a Pedro Sánchez, el que iba a ser mi tutor profesional. Se trata de un artista reconocido en el mundo del tatuaje, pero también en el de la ilustración y el diseño. Ha realizado sus estudios de Bellas Artes, Master en Dirección de Arte y se está doctorando desarrollando su investigación artística en el ámbito de el dibujo. Por tanto, era una gran oportunidad verle trabajar, para poder tener una introducción del mundo del tatuaje en el contexto actual- occidental.



Pedro Sánchez, tatuando estilo grabado, (2016).

También realicé en este periodo de prácticas el curso formativo de Higiénico Sanitario relativo a la manipulación de material en un estudio de tatuaje. Es obligatorio obtenerlo para cualquier persona que esté en contacto con herramientas de trabajo que al ser mal utilizadas puedan perjudicar la salud del cliente o del profesional.

Estas prácticas han sido una gran experiencia en diferentes aspectos, sin embargo, me hicieron plantearme ciertas cuestiones que me abrieron nuevas posibilidades sobre el tatuaje, y me incitaron a documentarme más sobre la procedencia y la evolución de la técnica en occidente.

Después de investigar más, una de las cosas que más captó mi atención fue el papel de la mujer en la historia del tatuaje. En un principio la mujer era tatuada con el fin de exhibir su cuerpo, sometidas a un pensamiento sexista. Aún actualmente podemos observar muchas de las ilustraciones de carteles de convenciones y diseños de tatuajes que hacen alusión a una mujer “sexual” respondiendo a ciertos convencionalismos y sin mucho más mensaje que el de equiparar su cuerpo a un objeto. Por ello, decidí que parte de la intencionalidad de la obra sería una reivindicación del papel de las mujeres pioneras, luchadoras y rompedoras que iniciaron su lucha por tener un hueco en el campo artístico y socioeconómico del tatuaje en Occidente.

También me refiero a la feminidad desde el ámbito del textil, con prendas bordadas a modo de tatuaje oriental, que fueron creadas y diseñadas expresamente para la mujer de la época, concretizando en el mantón de Manila.

Encontré algunas de estas prendas guardadas en un baúl, que debido a su uso y su antigüedad, ya poseía sus propias marcas (que narran su memoria). Se trata de una pieza que antiguamente se utilizaba para transportar prendas en los viajes.

Después de diferentes giros en la búsqueda de la propuesta material más adecuada para la presentación de la obra expositiva, se han escogido diferentes formatos y materiales, que en su combinación darán como resultado piezas que se complementan unas con otras y aportan una información más completa cuando se disponen en conjunto.

3.2 Procesos

- **Referencias:** Se ha recurrido a diversas fuentes referenciales desde libros, películas, documentales, hasta blogs y redes sociales como Instagram y Pinterest. Sin embargo, la mayor parte del trabajo se ha basado en referencias bibliográficas, que han sido útiles para la redacción y realización de la memoria.
- **Trabajo de campo:** Nos referimos con este punto a la parte del proceso de investigación que ha tratado en la toma de notas, redacción de resúmenes y esquemas, pero sobre todo a la parte recopilatoria de material, puesto que se han utilizado materiales “reciclados” de diferentes contextos, los que en un principio parecían lejos de contener un nexo de unión (el maniquí es de una tienda de Woman’s Secret de Burgos, los mantones fueron recopilados de mis antepasados por parte materna, y el baúl fue encontrado en la bodega de la casa de mis abuelos en Cella- Teruel).
- **Bocetos y pruebas:** Para plantear y componer la obra artística se han realizado bocetos en papel para los retratos, pruebas en papel de seda para los negativos de las telas bordadas y bocetos para la composición y armonía de las diferentes piezas en exposición.
- **Realización de la obra artística:** el proceso de creación de la obra ha ido desde la recolección del material como hemos dicho, hasta la creación de los negativos de los bordados de los mantones (utilizando la técnica del *frottage*) para la posterior ejecución del trabajo sobre el maniquí junto con la aplicación también en los retratos.
- **Memoria:** La redacción de ésta se ha realizado paralelamente a la ejecución de la obra, puesto que a medida que se realizaban pruebas e iban surgiendo más cuestiones, se han ido resolviendo, enriqueciendo y complementando simultáneamente.
- **Catálogo:** Se ha realizado un diseño sencillo, elaborado con el programa Adobe Indesign, donde se explica la obra de manera visual con una serie de fotografías y varias citas bibliográficas.

3.2.1 Materialización de la obra

- **Los retratos** componen una serie que parte de fotografías de las mujeres que a finales del siglo XIX fueron pioneras por ser tatuadas, tatuadoras o ambas cosas. Técnicamente, el proceso utilizado está muy ligado al dibujo y al *frottage*². Se han realizado bocetos de las mujeres retratadas inspirados en el estilo del tatuaje tradicional americano de la época. Finalmente, estos dibujos sintetizados con un estilo sencillo y lineal se diseñan en tinta negra japonesa. Se simplificaron los retratos para que pudiesen ser fácilmente visibles al superponer en ellos “una segunda piel”. Para la composición se ha utilizado un papel translúcido de seda, colocado sobre de los retratos como un mantón y, sobre él, representando los tatuajes de las mujeres retratadas con los bordados. Con este papel de seda se ha realizado un *frottage* encima de los mantones de Manila, de forma que se obtiene la textura de los bordados y sus marcas textiles, por tanto su impronta y estilo.

- **El maniquí** fue recogido de una tienda de lencería (Woman’s Secret) de Burgos, era la pieza idónea para trabajar con el concepto de lo textil, el cuerpo femenino tatuado y exhibido como algo diferente y exótico. Sobre él se aplica por medio de la técnica del *frottage*, sobre papel de seda, una segunda piel, emulando un cuerpo completamente tatuado. El maniquí ha sido cubierto con este papel de seda grabado, a modo de gofrado, por los bordados, lo que se ha hecho con cola y agua, y por ello era importante la realización del *frottage* con cera, para que el agua no diluyese o estropease los dibujos del papel.

- **El baúl** data de principios del siglo XX. Fue encontrado en Cella (Teruel), en la bodega de la casa de mis abuelos. Estaba lleno de carcoma, por lo que tuve que limpiarlo y realizarle un tratamiento durante varios días para combatirla. Es una pieza antigua que ya cuenta con diferentes marcas que nos aportan información de su memoria, por tanto decidí no intervenir en él.

² Se trata de una técnica artística que consiste en frotar un lápiz sobre una hoja colocada sobre un objeto, consiguiendo una impresión de la forma y textura de ese objeto en relieve. Quedan grabadas sus marcas en negativo.

4. CONTEXTUALIZACIÓN

4.1 Contextualización histórica

La idea del cuerpo idealizado, con posturas forzadas y ciertas actitudes muy controladas aparece durante el Renacimiento. En ésta época surgirá la idea del individuo y, como afirma el filósofo y crítico de arte José Miguel Cortés (1996), “el cuerpo se nos aparece como frontera frente a los otros, como un factor de singularidad e individualización” (p. 29).

La piel tersa, suave y blanca, reaparece como símbolo de pureza y exclusividad, característica que generalmente sólo podrá tener la nobleza y la aristocracia, debido a que este atributo no puede compaginarse con la mayoría de trabajos y labores de la gente humilde. Es entonces cuando la piel humana se concibe como una superficie pura e incorruptible, realizar el acto de tatuarla o marcarla de algún modo se consideraría como un acto de violación de algo sagrado y ensuciaría su aspecto limpio y pulcro. El acto de tatuar la piel -blanca y virginal- de la mujer, haría una alusión simbólica a una violación de su cuerpo.

Haciendo alusión al rol de la mujer como objeto sexual, presente en numerosos rituales en los que aparece el tatuaje. Se ha utilizado un maniquí (que representa los cánones de belleza actuales), para corromper su apariencia “idónea” mediante la cobertura total de un cuerpo marcado y que podría ser estigmatizado socialmente.

En las culturas emergentes del tatuaje, su realización se entiende como todo un ritual, considerando a la piel como superficie de poder. De esta manera es ejecutado por el ser humano como marca de identificación social y cultural. El hecho de tener funcionalidad de marca identificatoria ha estado presente en todas las culturas que utilizaban el tatuaje, sin embargo, en los grupos étnicos sudamericanos al igual que en la cultura oriental, tenía un significado más trascendental. En diferentes tribus, dependiendo de la simbología y la zona del cuerpo utilizada, el tatuaje servía como signo de identificación, según el rango social y el sexo de cada individuo. Sin embargo, en las sociedades occidentales la imagen tatuada ha sido empleada como sello personal.

En los años 70, emergen tribus urbanas que se apropian de una estética particular del tatuaje como construcción y símbolo de su identidad. Este tipo de colectivos aportarán datos de interés que luego serán tomados en el ámbito artístico.

“En términos generales, la piel es tratada en el tatuaje como una superficie o una pantalla donde proyectar una amplia gama de fantasías, afectos o situaciones conflictivas fundamentalmente inconscientes” (Reisfeld, 2004, p.120).

En definitiva, “ser cuerpo” es estar marcado por las cicatrices, las huellas dactilares, las arrugas..., características únicas e intransferibles que representan a cada individuo.

Se podría afirmar, que el tatuaje es una parte importante en la **conformación de la identidad** de los sujetos en diversas culturas. Por ello, a pesar de que es un tema que puede analizarse desde diferentes perspectivas, en términos generales, las personas tatuadas definen sus tatuajes como únicos, por lo que formarían parte del proceso estructural de redefinición del Yo. “En una sociedad en que todo se desecha, ropa y objetos, tener un tatuaje es un modo de tener algo que nos pertenece definitivamente, para siempre” (Sarduy, 1987, p. 95).

Susan Benson expone (en Caplan, 2000):

En las sociedades industrializadas contemporáneas el nivel de identificación y aceptabilidad social en estas costumbres, que ha estado muy ligado al concepto de primitivismo y exotismo, se ha reconfigurado. La identificación con lo primitivo y lo exótico de este modo ya no es abyecta, pero es reconfigurado como identificación con lo auténtico, lo incómodo, lo puro, en oposición con las corrupciones de la sociedad dominante; o, en el caso del tatuaje japonés, con la estética refinada de una “civilización antigua”. Y para muchos, inscribir sobre la piel las marcas del otro primitivo es “anti-represivo”, una forma de liberar lo salvaje interior o de retornar a una autenticidad corporal ocluida por las disciplinas de la conformidad contemporánea. (p. 242).

Michael Atkinson³ (2003) divide la evolución del tatuaje occidental en diferentes épocas; primero establece la etapa colonial, que según él, resulta pionera en la práctica occidental; luego le sigue un periodo circense en el que el tatuaje resurge en la clase trabajadora; desde este último punto, el tatuaje experimentará diferentes fases de rebeldía y renacimiento para culminar en la “era del supermercado”, en concordancia con la moda y el consumo.

Gracias a este autor, podremos llegar a una mayor comprensión de diferentes perspectivas sociales sobre el tatuaje, para poder llegar a entender sus etapas de transculturación y estigmatización.

- **Época colonial:** Atkinson se referirá como este periodo al comprendido durante los años 1760 a 1870, en el que se tiene conocimiento de la existencia de esta práctica en pueblos de Oceanía. Con la llegada de James Cook a Tahití, Europa pudo visualizar al tatuaje como una marca indeleble de ornamentación corporal, pues en los tatuajes procedentes de esta cultura, prevalecía la imagen a la herida. Sin embargo, los diseños no tenían especialmente clara visibilidad, sino que presentaban un entramado de líneas que reflejaba lo espiritual y simbólico.

Los primeros europeos en tatuarse con fines decorativos fueron los marineros: el “mapa corporal” de cada uno representaba el “mapa territorial” de los viajes y las experiencias vividas.

En el siglo XIX, el tatuaje se convirtió en una forma de distinción, puesto que un gran número de miembros de la realeza, decidieron tatuarse los emblemas de su reino. Por ejemplo, Eduardo, príncipe de Gales, viajó a Japón en el año 1862 y se hizo un tatuaje, pero en Inglaterra esto se desconoció hasta 1881. Este suceso provocó el comienzo del uso del tatuaje en la sociedad inglesa decimonónica al igual que en otras sociedades de Europa. Sin embargo, el aval o la aprobación para el desarrollo de esta técnica se produjo en Dinamarca, ya que el rey Federico IX ostentaba en su cuerpo la mayor cantidad de tatuajes de toda la nobleza europea.

- **Época circense:** Michael Atkinson sitúa esta época entre 1880 y 1920, aunque se proyecta hasta casi 1990 y se superpone a otros periodos. En este momento veremos la exhibición de cuerpos tatuados, brindando el exotismo indispensable en los espectáculos circenses a principios del siglo

³ Sociólogo estadounidense, que tendrá como principales conceptos en su línea de investigación: el sufrimiento; Estudios culturales físicos; bioética; biopedagogías; masculinidades juveniles, salud y sexualidades; animales y sociedad; y metodologías de investigación cualitativa.

XIX. Estas exhibiciones influenciaron por completo al tatuaje en occidente, las cuales crearon tanto fascinación como repulsión por lo exótico y fuera de lo común.

Estas primeras impresiones en torno al tatuaje en Europa, causaron repercusión en la sociedad norteamericana. A principios del siglo XX, en las calles de las ciudades encontrábamos carteles publicitando alguna función de circo con imágenes de personas tatuadas, que se promocionaban con un titular novedoso “ahora ejemplares europeos y norteamericanos”.

En el siglo XX aparecen mujeres tatuadas en el ambiente del circo, una moda creada para satisfacer los deseos y fetiches de los hombres de entonces, los cuales conformaban una sociedad altamente machista. Estas presentaciones se expresaron como un liviana manera de pornografía. Entre las mujeres más conocidas de la época podemos citar a Artoria Gibbons, la que se sumó a los espectáculos de circo debido a su precaria situación económica.

- Michael Atkinson denomina como **la etapa de nuevos adeptos** a la práctica del tatuaje desde 1920 a 1950, sitúa la época rebelde hasta los años 70 y, finalmente, el momento de renacimiento del tatuaje lo extiende hasta la década de los 90. Fue entonces cuando la imagen del tatuador comenzó a ser desarrollada como un modelo nuevo de trabajador, por lo que el tatuaje se visualizó como un buen negocio e incluyó al diseño tatuado en la lista de productos de la moda masculina, un rito corporal que podríamos considerar que se reafirmaba como algo más bien masculino para la sociedad de la época. La nueva clase obrera se apropió del tatuaje como signo de identificación.

Durante la década de los años 50, los diseños de los tatuajes estaban influenciados por los dibujos animados de entonces. El personaje de Popeye (dibujo animado, que representaba a un marinero con tatuajes), así como la publicidad, resultaron el medio idóneo para aumentar el grado de aceptabilidad social del tatuaje, identificándolo como símbolo del cowboy norteamericano, junto con los valores estadounidenses en campañas como la de Marlboro (1956).

El hecho de que el tatuaje comenzase a ser parte de la moda, tuvo sus lados positivos y otros que no lo fueron tanto. Hay que admitir que el hecho de que el tatuaje se vaya asimilando y aceptando socialmente, se debe a adquisición de éste por la moda y como en todo en esta sociedad, por la nueva era económica que surge alrededor del tatuaje, ahora dentro de la carrera consumista.

- Michael Atkinson denomina como **“la era del supermercado”** a la última etapa del análisis sociológico del tatuaje, analizando el periodo desde los años 90 hasta el presente.

Desde la época colonial, el tatuaje ha experimentado múltiples fases y continuos cambios, los cuales transitan desde la marginalidad hasta la sociabilidad, es decir, hasta el respeto y la aceptación social. Sin embargo, se podría decir que aún actualmente, éste tránsito no ha terminado, y se encuentra en mero proceso.

Uno de los acontecimientos más destacables que contribuyeron en este proceso transitorio, fue la exposición *Tattoo* presentada del 5 de octubre en 1971 al 28 de noviembre de 1972 en el American Folk Art Museum. Una exposición de este calibre, con el aval de un museo, pudo ser tanto una estrategia de marketing para llegar a un público más amplio, como para darle el reconocimiento artístico que se merecía la técnica del tatuaje. Años después, para darle el renombre definitivo dentro de la comunidad artística cultural, se realizó en el Natural History Museum de Nueva York, la exposición *Body art: marks of identity*.

En 1976, en Houston (EE.UU.), Ed Hardy organizó la primera Convención Internacional de tatuajes. Desde entonces, las convenciones de tatuajes han estado presentes también en diferentes países europeos (principalmente Inglaterra y España). Algunas de las convenciones más destacadas a nivel mundial son las que se organizan en Japón y Australia. La finalidad de las convenciones es compartir y exponer el trabajo de unos y otros para debatir diferentes cuestiones en cuanto a la práctica. Todo este asunto sigue teniendo el objetivo de dar al tatuaje el lugar social y artístico que se merece, y por decirlo de algún modo, normalizarlo desde un punto de vista social.

4. 1. 1. Los sentidos

La investigadora de arte y profesora Paula Croci (Croci y Mayer, 1998) afirma: “Hablar de las escenas del tatuaje nos obliga a movernos en dos mundos, uno infinito: el del sentido, y otro lleno de limitaciones: el de la maquinaria”. (p. 35- 36).

Según la cultura oriental, el cuerpo representa un medio para materializar el espíritu. Tatuarse de la manera tradicional japonesa crea una relación cuerpo a cuerpo, ya que se genera una gran interacción entre la fuerza interna del cuerpo del tatuador y la energía generada por el tatuado. Se

trata de una técnica manual, que debido a las características del material, no permite una esterilización completa. A pesar de que es una técnica muy solicitada, los artistas del tatuaje tradicional japonés, tuvieron que adaptarse y comenzar a utilizar instrumentos que cumpliesen las exigencias higiénico- sanitarias del mercado.

Según muchos de los artistas que reivindican la técnica tradicional, dicen que con el uso de las máquinas se pierde todo el contexto espiritual del ritual, ya que la punción y presión que ejerce un cuerpo contra el otro se pierde.

Si que se encuentran algunos artistas que utilizan el método tradicional combinándolo con el uso de la máquina. De entre ellos podemos destacar como los tatuadores más influyentes y reconocidos a Horiyoshi I, Horiyoshi II y Horiyoshi III⁴.

4.1.2. Desarrollo y moda del tatuaje occidental

Con la invención de la máquina de tatuar, su desarrollo y producción se engrandeció. Tanto es así que debido al furor, se comenzaron a realizar diseños de tatuaje en serie (*flash*). Lew Albertis creó hojas de modelos estándar de tatuajes que podían venderse en cualquier local. Esto propició un aumento de la comercialización e incrementó el consumismo, equiparando al tatuaje a un artículo de compra.

Norman “Sailor Jerry” Collins (1911- 1973) es considerado el tatuador más importante de Estados Unidos, ya que marcó un antes y un después en la historia del tatuaje. Podríamos decir que en gran medida es responsable de que los tatuajes se incorporasen entre el arte popular de América. Sailor era marinero, por lo que en su obra podemos ver una gran influencia derivada del misticismo de Oriente y la personalidad picaresca del marinero americano. Gracias a mantener una estrecha relación de correspondencia con los maestros del tatuaje japonés, se dice que es en gran medida el responsable de haber introducido la influencia asiática a los diseños del tatuaje en Estados Unidos.

⁴ La saga de los Horiyoshi se ha dedicado durante décadas a reivindicar que tatuar es algo mucho más trascendental y relevante que una moda o una práctica estética. Actualmente Horiyoshi III trabaja con aprendices para transmitirles el legado de tatuar como algo ritual y simbólico. La profesión de tatuador en la cultura tradicional japonesa, tiene connotación de rol masculino, puesto que se hereda de generación en generación aprendiendo la técnica.



Jerry Collins, tatuando.⁵

Apoyó y promovió a varios artistas del tatuaje que respetaba, entre ellos se encontraban Don Ed. Hardy y Mike Malone, a quién dejó su legado. Montó su tienda de tatuajes en el barrio chino de Honolulu, su trabajo fue tan copiado que tuvo que poner “El Original Sailor Jerry” en sus tarjetas de visita.

Jerry Collins desarrolló un nuevo estilo, basado en la continuidad de los dibujos, unificándolos con sombreados y esfumando el color, puesto que hasta entonces, los diseños se realizaban en el cuerpo de forma arbitraria e individual y no tenían conexión entre ellos.

4.1.3. La piel como soporte artístico

Al trabajar con la piel como espacio de inscripción y soporte para un trabajo artístico, se ha de tener en cuenta que cada superficie es diferente, ya que está viva y tiene sus propias cualidades. El artista debe estar muy atento para adaptar y condicionar su obra según las particularidades de la piel, será siempre una obra cambiante e irá evolucionando junto con su soporte. La piel adquiere

⁵ Disponible en: <<http://sailorjerry.com/en/norman-collins/>> [Consulta: 15 de noviembre de 2016].

ciertas cualidades y marcas, que sean realizadas a propósito o no, nos cuentan su historia. La memoria fija en ella multitud de acontecimientos, por lo que al realizar cualquier tratamiento nuevo en ella, le estamos añadiendo información y enfatizando su cualidad como superficie simbólica.

Paulo Sergio Duarte (VV.AA., 2001) expone:

“La piel será un nuevo personaje que envuelve al actor, un personaje que es suyo, que forma parte de él, pero que también actúa, que ocupa un lugar propio, y que veremos cómo se transforma. Compartiendo la escena, la epidermis cambia en el escenario, el terreno a través del cual van a desfilarse otros personajes: las marcas del cuerpo” (p. 94).

Cada persona posee tantas historias como estén escritas en su piel, pues aunque no haya sido marcada a propósito, el tiempo deja su propio tatuaje. Por lo que se considera, que a partir de las marcas de la piel, podemos descifrar muchas cosas de la vida de un individuo, y si éste tiene imágenes tatuadas, quizás se podría reconstruir su historia vital, sería como desnudarlo metafóricamente.

4.1.4 El autorretrato

Cualquier señal o marca corporal como una mancha de nacimiento, una cicatriz o un tatuaje forman exclusivos signos identificativos de cada persona, los cuales se pueden considerar como el retrato de cada persona. Esta consideración se hace visible en muchas obras artísticas que hacen referencia a la piel como soporte para texto, memoria y construcción de la identidad.

El fotógrafo español Alberto García-Alix (en VV.AA., 2001) dice que su objetivo fotográfico no busca retratar tatuajes, sino a las personas que los tienen, pues al igual que otros artistas, considera el tatuaje como autorretrato, pues como ya hemos dicho, el individuo aporta datos personales a través de la imagen tatuada. La persona tatuada construye una identidad corporal externa o ajena a lo dictado y condicionado por la sociedad.

Las imágenes tatuadas toman el protagonismo de la imagen corporal, y según Alberto García Alix, la identidad personal no reside solamente en el rostro, sino que cada uno de los tatuajes de las personas que fotografía, señalan un momento distinto en la memoria de este mismo individuo.



Alberto García- Alix, (1992). *El brazo de Ana*⁶.

Normalmente, el retrato representado a partir de un tatuaje corporal tiene la función de identificación personal, como por ejemplo el retrato de Camarón, con título: *La mano de Camarón* (1991), o el retrato de Ana, titulado *El brazo de Ana* (1992).

Se considera entonces, que el tatuaje es algo que pertenece únicamente al sujeto que lo lleva en su piel, y simboliza un territorio con infinidad de incógnitas. Las imágenes escritas en la piel podrían ser la voz interna de cada uno, a modo de diario personal. Sin embargo, cuando muere el individuo tatuado también mueren sus tatuajes, desaparece con él su diario personal.

⁶ Imagen disponible en: < <https://es.pinterest.com/pin/346355027572544517/>>. [Consulta: 15 de noviembre de 2016].

Haciendo alusión a esto último, García- Alix (VV.AA., 2001) confiesa:

Fernando hace tiempo que murió, y a mí, su amigo, y no hay tontería ni broma en ello, me gustaría el imposible de poseer el tatuaje de su brazo izquierdo. (...) Si ello fuese posible, quisiera que uno de los muchos tatuajes que tengo: la chica ligera de ropa tirándose un pedo que apaga una vela, tatuada en mi antebrazo derecho, fuese algo día, en herencia y por amor, para mi querida niña rubia. Quisiera, sí; pero mucho me temo que por culpa de una falsa moral, que no comparto y que me parece absurda, aliada a una legislación que no contempla tales deseos, desaparezcan conmigo tan valoradas pertenencias. Valoradas en su más amplio sentido, pues creo firmemente que el tatuaje, más allá del importantísimo significado emocional que tenga para su dueño, es un poderoso factor de cultura y, como tal, debe ser considerado (p.139).

4.1.5. El proyecto corporal.

Tu cuerpo es un campo de batalla

(Barbara Kruger)

En cierto modo, se puede considerar que la sociedad occidental ha adquirido muchas cosas que forman parte de la riqueza de otras culturas. Éstas, son en repetidas ocasiones, banalizadas y desvirtualizadas para poder introducirlas de cualquier manera posible al ámbito socioeconómico.

La práctica del tatuaje ha sufrido diferentes procesos de transculturación y transformación que han confluído en una mirada hacia la marca corporal como algo condicionado por la moda y el consumismo, perdiendo su parte ritual y espiritual.

Michael Atkinson también incorporará el concepto de proyecto corporal, como sucede en el tatuaje *moko* maorí, que simboliza el estatus obtenido por un guerrero entre su grupo. Los proyectos corporales simbolizan y reproducen relaciones entre las personas. Esto inserta al tatuaje socialmente, como proyecto corporal de cada individuo, que influirá en las relaciones interpersonales.

Atkinson (2003) propone cuatro subcategorías como “proyecto corporal” personal:

1. Camuflaje: Son orquestados por individuos que pretenden esconder, cubrir, enmascarar o disimular estéticamente el cuerpo biológico. Ej: la aplicación de maquillaje en la cara, el adorno del cuerpo con ropa o disfraces, el uso de desodorante o perfume, o el uso de enjuagues bucales (p. 25).
2. Procesos corporales de extensión: dirigidos para compensar o reducir limitaciones del cuerpo natural (biológico). El propósito subyacente de la alteración pasa de la estética corporal a la funcionalidad o la experimentación. Ej: el uso de drogas psicotrópicas. (p. 25).
3. Proyectos corporales de adaptación: incluyen formas más permanentes de modificación corporal. En esta instancia de reconstitución física, partes del cuerpo son removidas o reparadas por una cantidad de razones estéticas. Ej: depilación o pérdida de peso. Médicas; extracción preventiva de lunares, extirpaciones, o yesos. (p. 26).
4. Proyectos corporales de rediseño: son los más invadidos y dramáticos y los menos comunes. Incluido el proceso de tatuaje, los proyectos corporales de rediseño son aquellos que literalmente reconstruyen el cuerpo en formas perdurables. Ej: Contornos de la carne, durabilidad de los órganos, fuerza de ls articulaciones o ligamentos, forma e integridad de la estructura ósea y pigmentación de la piel. Al reafirmar género, sexualidad, clase o códigos étnicos, los proyectos corporales de rediseño son hiperexpresiones de personales interpretaciones acerca de la propia localización cultural. (p. 26-27).

Se puede considerar que la piel es un medio que transmite información a través de su propio lenguaje, que no será recibido del mismo modo dependiendo de los aspectos culturales del individuo que observa. La piel puede evidenciar injusticias sociales, tales como diferencias raciales, cuerpos famélicos, o simplemente pieles con aspecto diferente a “la norma”. Al igual, se habla de rechazo y marginación hacia una piel tatuada que viola la moralidad de los países ricos, pues expone una realidad exótica que no se suma a los protocolos a seguir por los cánones de su mirada.

Este aspecto “diferente” puede rozar para muchos, el exotismo o la extravagancia, lo que nuestra sociedad capitalista, estigmatizará o utilizará como estrategia de marketing.



Chantelle Brown⁷, (2014).

Shaun Ross⁸, (2015).

La mujer vampiro⁹, (2016).

Interpretamos que al marcar la piel, estamos utilizando un lenguaje simbólico que interviene en un acto comunicativo, el cual se leerá de un modo u otro dependiendo de los parámetros culturales del intérprete. Y es que no expresará lo mismo un diseño de un tatuaje *irezumi* (tatuaje tradicional japonés) para un miembro de los *Yakuza*, que para una persona occidental.

El arte corporal rechaza y niega valores estéticos y morales preestablecidos, se trata de una práctica con un alto grado de ritualidad y simbología, que en occidente es producto de rebeldías e injusticias sociales. La piel marcada, desencasilla al cuerpo de su lado biológico y lo sitúa como proyecto corporal en el arte.

⁷ Modelo con vitiligo. Imagen disponible en: <<http://www.brasblog.info/article/8173146671/20-year-old-chantelle-brown-young-has-skin-condition-vitiligo/>> [Consulta: 15 de noviembre de 2016].

⁸ Primer modelo Afro- Americano nacido con albinismo. Imagen disponible en: <<http://herbeauty.co/fashion/15-things-to-know-about-diandra-forrest-shaun-ross-the-age-of-beautiful-black-albino-models/>> [Consulta: 15 de noviembre de 2016].

⁹ Una de las mujeres más tatuadas del mundo. Imagen disponible en: <<http://danielysergi.blogspot.com.es/2012/03/la-mujer-vampiro-de-mexico.html>> [Consulta: 15 de noviembre de 2016].

4.1.6. Influencia social e individual

El cuerpo es un paraje muy disputado: su carne es al mismo tiempo receptáculo y fuente de deseo, lujuria y odio. Como un peón de la tecnología, es sagrado y sacrificial, y soporta la política de la sociedad y el estado. El cuerpo es nuestro vínculo común, y sin embargo nos separa en su manifestación pública de identidad, raza y género. (Ewing, 1996, p. 234).

Michael Atkinson, desarrolla algunas teorías basadas en planteamientos feministas, posmodernistas o teatrales en relación al cuerpo, en las que lo propone como “texto de la cultura” y trabaja la idea de que tanto la forma, como la apariencia, el movimiento y la experiencia corporal están influenciados por la interacción de los sujetos con su entorno social y su cultura. Podríamos decir que el cuerpo siempre fue una construcción cultural, social e histórica.

Existen numerosos rituales en los que el dolor y el placer se complementan mutuamente, puesto que en numerosas sociedades asumen un valor ritual. Aún en nuestros días existe la concepción de que la resistencia al dolor proporciona mayor poder y fuerza espiritual al ser humano. Esto quiere decir, que el hecho de poder ignorar la exterioridad física del sujeto, engrandece los valores y las aptitudes espirituales del sujeto.

Según la psicoanálisis de Silvia Reissfeld (2004):

La parte masoquista del tatuaje constituye un modo de procesar gran parte de los conflictos internos personales, estados de tensión o angustia revelados a través del cuerpo. La parte dolorosa del tatuaje actuará como un alivio del dolor psíquico y al mismo tiempo como un ejercicio que contribuirá al equilibrio psicológico (p.113).

El dolor, como el propio tatuaje, es algo que no puede ser apropiado; es solo tuyo; se sitúa fuera del sistema de significación e intercambio que amenaza la autonomía del yo. Y, por supuesto, como la propia carne, el dolor es concebido realmente como -real-; habla su propia verdad (...) (Caplan, 2000, p. 251).

Jaques Lacan se plantea algunos interrogantes:

¿Qué es entonces, el cuerpo? ¿Es o no es el saber del uno? El saber de uno resulta que no viene del cuerpo. El saber del uno, por lo poco que cabe decir de él, viene del significante uno. ¿Viene, acaso, el significante Uno de que el significante como tal nunca es más que “uno entre otro” referido a esos otros, no siendo sino la diferencia de con los otros?

Se podría decir que la marca corporal es parte del “diario privado” de cada uno, por lo que se considera, que el cuerpo cumple con ella la función de archivo de sí mismo.

Debido a esta afirmación, muchos artistas del tatuaje dicen que quitarse una marca realizada a propósito, sería un acto de negación y anulación del momento en la vida en el que el individuo se realizó la pieza. Susan Benson (en Caplan, 2000, p. 246) comenta, que “los *piercings* o tatuajes expresan puntos de referencia que fortalecen el Yo y su historia”.

Los signos representados en una piel tatuada, serán interpretados por otros. Por esto, muchas personas eligen a conciencia donde ubicar el tatuaje, la mayoría para evitar reacciones adversas en su ámbito social, que es cuando se producirá la interpretación de los mismos. Se cree que todo esto es consecuencia de un acto de temor a ser juzgado, cuando se expone la mirada y el propio cuerpo frente al de otros. Algo tan personal, debería quedar al margen de cualquier prejuicio, porque la marca corporal afirma los pensamientos, ideologías y particularidades del Yo.

4.1.7. El color rojo

El carácter simbólico del color, resulta imprescindible en la mayoría de rituales en los que interfiere la piel, tanto en las pinturas corporales como en los tatuajes.

Para muchos de los grupos étnicos, el **rojo** representa el color por excelencia. Una gran cantidad de estudios antropológicos y etnográficos reafirman que probablemente el color rojo simbolice la sangre, puesto que esta es la protagonista en muchos de los rituales en los que la piel se convierte en lienzo simbólico. La sangre es símbolo de vida, y diversas culturas se erige como metáfora de lo sagrado.

Debido a esto, en la obra concluyente, la “piel tatuada” que se ha recreado en los retratos de las mujeres pioneras en el tatuaje occidental, se ha realizado en color rojo.

4.1.8 La marca como estigma

Sandra Martínez (2011, p. 149) formula textualmente diferentes cuestiones que despiertan nuestro interés: “¿Cómo llega el tatuaje a ser considerado un estigma social? ¿Por qué la marca en el cuerpo brota como una “marca infame” ?”.

A continuación se analizará la marca corporal en diferentes culturas, para comprender los motivos que han provocado su estigmatización.

Se considera a Japón como uno de los pioneros y más importante referente en cuanto a la técnica del tatuaje, donde ésta práctica se puso de moda durante el periodo del gobierno de Shoguns (1603-1868). Al final de la dictadura de Shogun y el comienzo de restauración de la monarquía Meiji, se iniciaron las actividades comerciales de Japón con Occidente. Según el pensamiento tradicional japonés, estas relaciones podrían verse ensuciadas por la visión que todavía tenía la mirada occidental ante el tatuaje.

Pensando que las prácticas de decoración corporal podrían desacreditar el país a los ojos de los extranjeros, con quienes se deseaba establecer nuevas relaciones económicas, el emperador Meiji prohibió el tatuaje en 1870. Los locales fueron cerrados y prohibidos, sus herramientas requisadas y sus libros de diseño destruidos. (Duque, 1996, p. 59).

Esto no cerró por completo las posibilidades del tatuaje en Japón. Durante el siglo XIX, las sociedades europeas tomaron conciencia de la genialidad de los tatuajes japoneses. Fue entonces cuando, debido al gran interés creado por los extranjeros procedentes de Europa, el gobierno japonés permitió al legendario maestro Horicho abrir una tienda en el frecuentado puerto de Yokohama con una advertencia, -sólo para extranjeros- (Martínez, 2011).

Poco a poco los diseños de Horicho se fueron extendiendo y poniendo de moda. Primero entre la realeza europea y más tarde, debido a la presencia de soldados norteamericanos durante la Segunda Guerra Mundial, los tatuajes japoneses causaron furor en EE.UU., sin embargo, hay que destacar

que los diseños fueron adaptados y condicionados a los gustos occidentales. A pesar de que pudiese pensarse lo contrario, en Japón, esta práctica nunca ha tenido una marcada reintegración social. Pues aún en la actualidad, la práctica del tatuaje tradicional japonés se relaciona con la cultura de los Yakuza¹⁰.

Atkinson (2003) dice que desde la percepción cristiana del ser humano, el cuerpo feo y/o desfigurado aparece como reflejo del mal y, por tanto como expresión de lo monstruoso. Esta interpretación cristiana fue la adquirida por la visión occidental sobre los cuerpos tatuados, percibidos como cuerpos marcados y corrompidos por el pecado. (p. 36).

Esta afirmación serviría para llegar a un mayor grado de comprensión sobre los orígenes de la negatividad que provoca el tatuaje en occidente.

La presentación de estilos corporales alternativos y la búsqueda del cuerpo libidinal actuando en circos y ferias ciertamente reafirmó las ideas de la cultura dominante sobre la santidad del cuerpo. Los cuerpos marcados eran considerados como viciosos, salvajes, y, en algunos casos, prehistóricos y subhumanos. (Atkinson, 2003, p. 36).

La Alemania nazi, tatuaba una serie de números en los brazos de las personas retenidas en los campos de concentración. Igual que muy anteriormente, en la cultura griega, la marca corporal era señal de clasificación, su función era diferenciar a los esclavos de los ciudadanos, un símbolo de identificación y pertenencia a un grupo ya excluido socialmente.

Los nazis promovían la deshumanización de las personas que no concordasen con lo promovido por su ideología, por tanto, utilizaban la marca de nuevo como signo de identificación, en este caso para promover la exclusión social y considerar a estas personas un número, un animal de ganado, quitándoles el rango de persona. Fue entonces cuando se prohibieron los espectáculos en los que se expusiese cualquier persona con alguna anormalidad mental o física, incluyendo a las personas con el cuerpo íntegramente tatuado.

¹⁰ Es la mayor comunidad de mafia y crimen organizado en Japón. Su nacimiento data del siglo XVII, pero actualmente sigue en auge y es partícipe de actividades corruptas incluso en la banca y la política.

Las criaturas monstruosas vendrían a ser manifestaciones de todo aquello que está reprimido por los esquemas de la cultura dominante. Serán las huellas de lo no dicho y no mostrado de la cultura, todo aquello que ha sido silenciado, hecho visible. Lo monstruoso hace que salga a la luz lo que se quiere ocultar o negar (y) amenaza la estabilidad social en aspectos básicos tales como el concepto de patria, de clase social, de raza, de sexo o de género. (Cortés, 1996, p.19).

En 1891, Thomas Edison inventó el bolígrafo eléctrico. Cuando Samuel O'Reilly lo vio, le realizó unos ajustes y utilizando las bases ese invento, creó la máquina de tatuar.

Como consecuencia del proceso tecnológico, la expansión de la máquina eléctrica propició una transformación definitiva en la realización del tatuaje, asegurando mayor rapidez e higiene. Esta nueva tecnología dio un giro revolucionario al mundo del tatuaje, los locales en los que se realizaba la práctica se modernizaron, iluminaron y se revistieron con una estricta limpieza.

Hay que indicar que en los años 40, las fotografías que encontramos de personas tatuadas, también tienen una estética muy diferente a la etapa anterior debido a este giro en la práctica. Estos retratos fotográficos pasan de ser tomas rápidas, a ser fotografías con poses preparadas y con estilo, de galanes mostrando orgullosos sus tatuajes.

En los años 60 las mujeres tatuadas cambian la evolución histórica del tatuaje occidental, puesto que su llegada desmantela el dominio tradicionalmente machista de la práctica. Asociamos esta perspectiva machista mucho más asociada en occidente que por ejemplo en culturas indígenas, aborígenes y asiáticos que en marcan el cuerpo de la mujer como símbolo de idoneidad y respeto, así pues este hecho estará presente también en el proceso ritual de la práctica.

Fue en la década de los 60 cuando Cindy Ray, una australiana de 20 años que se inició en el mundo del tatuaje, a raíz de un casting para trabajar como modelo. En ese momento, el fotógrafo Harry Bertram, le propuso un proyecto: pagarle por revestir su cuerpo de tatuajes para ser la imagen de la misma empresa de instrumentos y accesorios del tatuaje que le proponía crear, para promocionarla mediante sus fotografías. Lo que Cindy no sabía es que se convertiría en una gran tatuadora, y que

marcaría un punto determinante y revolucionario en la participación de las mujeres en el universo profesional del tatuaje

Podemos considerar que son varios los aspectos que provocan este cambio; por un lado, las mujeres que se introdujeron en esta moda, reclamaban imágenes más femeninas, pero también reclaman otra estética en cuanto al aspecto de los locales. Fue en esta misma década cuando los locales de realización pasaron a ser salones o estudios de tatuaje, los cuales se convirtieron en modernos espacios, que ofrecían un servicio preferencial de modificación corporal, todo condicionado y acorde con el marketing y las necesidades de entonces.

Se sabe que el periodo de los 60-70 estuvo repleto de discursos de libertad sexual, social, cultural y política; algunas tribus urbanas marcaron su piel como símbolo de rebeldía e identificación, por lo que automáticamente fueron excluidos de lo considerado aceptado socialmente. Se puede decir que esta fase es el periodo oscuro del tatuaje por diferentes razones: en primer lugar, estos colectivos ocupaban un espacio marginal; segundo, los diseños de los tatuajes que portaban, representaban imágenes de violencia o muerte y estaban realizados en negro con intención intimidatoria. Fue entonces cuando el tatuaje también se introdujo en la comunidad carcelaria como signo de pertenencia grupal, los diseños poseían códigos ocultos e indescifrables para los guardias, policías y el personal de la penitenciaría. De esta manera, el tatuaje aparecía como el medio perfecto para la autoafirmación del Yo.

Históricamente, el tatuaje ha sido percibido por determinados círculos sociales como signo de marginalidad, maltrato y criminalidad; podríamos considerar que esta asociación sirve de lema social o político a la hora de tatuarse el cuerpo, siendo consciente de que la marca corporal puede crear un **enfrentamiento simbólico** entre el sistema político o social que se encuentra en el poder y el individuo.

Como ya hemos mencionado, los movimientos de liberación sexual, los grupos feministas y las asociaciones a favor de los derechos civiles fueron un punto clave en cuanto a la costosa evolución del tatuaje. Las diferentes reivindicaciones produjeron un cambio en la estructura social, por lo que paralelamente a la fase de rebeldía en la que se vio involucrada el tatuaje, esto desembocó en un renacimiento de la técnica.

Michael Atkinson opina que entre 1970 y 1980, gracias a las mujeres se despertó la inquietud por utilizar el tatuaje como proyecto de **identidad** política.

Las mujeres comenzaron a redibujarse a ellas mismas a través del tatuaje. Pensando el cuerpo como lugar de poder, de autodeterminación, liberación y exploración sexual, los proyectos corporales del tatuaje en las mujeres se plantaron como firme oposición a las construcciones dominantes de la figura femenina como débil y sin poder (Atkinson, 2003, p. 43).

Sin embargo, tras esta revolución de imparable cambios, la aparición del sida sacudió a toda la humanidad y evidenció la extrema vulnerabilidad del cuerpo produciendo un giro definitivo en prácticas de “riesgo” como el tatuaje y el *piercing*. A partir de aquí los estudios de tatuaje debieron estar acondicionados y equipados de las herramientas necesarias para la esterilización del material. Esta alarmante situación, exigió un estricto control de las normas higiénicas y concienció a muchas personas a cerca de los riesgos de hacerse un tatuaje o un *piercing* fuera de las condiciones higiénico- sanitarias adecuadas.

Actualmente existe un reglamento y una política muy estricta en cuanto a las normas higiénico-sanitarias referidas a los estudios de tatuaje. Y es necesaria una zona específica que conste de un buen equipo de esterilización y materiales desechables. También es obligatoria la realización de un curso formativo para todo el que manipula el material.

4.1.9 Mujeres pioneras del tatuaje

Aunque lo mas probable es que muchas mujeres nativas americanas ya llevaran tatuajes en la antigüedad, vamos a ver las mujeres más influyentes que abrieron paso al tatuaje en la piel de la mujer, y cambiaron el concepto del tatuaje en occidente, tanto como tatuadas, como tatuadoras¹¹.

Olive Oatman: Fue la primera mujer blanca que se conozca, tatuada en Estados Unidos. En la década de los años 1850, a los 13 años estaba de viaje hacia el oeste del continente. Fue entonces cuando los indios Yavapai mataron a su familia y Olive fue adoptada y criada por los mismos. Cuando cumplió los 19 años, se pagó un rescate por ella y fue devuelta a “la sociedad”, donde se

¹¹ Consultar imágenes en anexos.

convirtió en toda una celebridad ya que en los años de convivencia con los Yavapai, se le había tatuado un tatuaje tradicional tribal en el rostro.

Nora Hildebrandt: Nació en 1857 y fue la primera mujer tatuada en ser una atracción de circo. Debutó en el museo Bunnell de Nueva York el 1 de marzo de 1882. Al ser una técnica muy poco aceptada socialmente, Nora dijo que los indios de Toro Sentado la habían capturado y le habían realizado sus tatuajes a la fuerza, tatuándola durante todos los días de un año, cuando esto se encontraba bien lejos de la realidad. La realidad es que Nora fue tatuada en Nueva York por su padre alemán, Martín Hildebrandt, quién fue uno de los primeros en montar una tienda de tatuajes en Estados Unidos (en 1846).

Irene Woodward (La Belle Irene): Nació en 1862 y empezó a realizar actuaciones como mujer tatuada durante la década de 1880. Entonces sólo estaba dedicándose a esto Nora Hildebrandt, pero Irene no tardó en eclipsarla y quitarle el protagonismo. Tras su debut en Nueva York consiguió una reseña en el New York Times. Trabajó en el museo Bunnell y viajó por toda Europa con un gran éxito. Aunque en el escenario decía que había sido tatuada por su padre, fue tatuada por Samuel O'Reilly.

Maud Stevens Wagner: Nació en 1877 y fue la primera mujer tatuadora de los Estados Unidos. Trabajaba en el circo como trapecista y contorsionista, y portaba numerosos tatuajes. En una de sus actuaciones conoció a Gus Wagner, quien se declaraba a sí mismo como “el hombre más artísticamente marcado en América”. En 1907, Maud aceptó salir con Wagner a cambio le que le enseñara a tatuar. Al tiempo se casaron y tuvieron a una hija llamada Lovetta, quien aprendió a tatuar a los nueve años. Abandonaron el circo para comenzar a trabajar en ferias y salas de juego, donde sorprendían a los espectadores con sus tatuajes realizados a mano, sin utilizar máquinas de tatuar. Las marcas que realizó Maud en su propio cuerpo la muestran como una mujer fuerte, dispuesta a abrirse camino como artista del tatuaje, un mundo que hasta entonces sólo estaba reservado para los hombres.

M'lle Aimee: Se trata de otra de las pocas mujeres tatuadas en la época de 1880.

Mildred Hull (La reina de Bowery): Nació en 1897 y fue una artista tatuadora. Empezó su carrera en el circo como bailarina exótica y al tiempo como complemento de su espectáculo se fue tatuando la piel por Charles Wagner. Fue otra de las pioneras en aprender a tatuar de forma independiente. En 1939 abrió su propia tienda de tatuajes llamada “Tattoo Emporium”, la que compartía con un barbero. Durante décadas tatuó a muchas mujeres, principalmente debutantes y estudiantes.

Artoria Gibbons: Nació en 1893 en una familia pobre y trabajó como sirvienta doméstica. Conoció al tatuador Charles Red, y se casó con él. Charles le tatuó el cuerpo entero con dibujos referentes a la simbología cristiana, debido a las creencias de Artoria que era miembro de la iglesia episcopal. En la década de 1920 trabajó como tatuada en espectáculos, en los que argumentaba sus tatuajes como consecuencia de la pobreza y la búsqueda de una vida mejor. En la década de 1970, en los espectáculos de Hall & Christ, era presentada como “la monstruosidad hecha por el hombre”. La verdadera razón por la que se tatuó fue por dinero, ya que como hemos dicho procedía de una familia muy pobre y a las mujeres tatuadas a ser tratadas como trozo de carne de espectáculo se les pagaba bien para la época.

La Bella Angora: Artista de circo alemana que trabajó a principios del siglo XX alcanzando una gran fama en Europa. No se tiene mucha información sobre ella, lo que sí se sabe es que también contó enrevesadas historias para explicar el origen de sus tatuajes, alegando que fueron realizados a la fuerza cuando fue apresada por unos “salvajes de tierras lejanas”.

Lady Viola: Nació en 1898 en Estados Unidos. El tatuador Frank Graf la tatuó en la década de 1920 y pronto se le conocería como “la mujer tatuada más hermosa del mundo”. En invierno trabajaba como tatuadora y el resto del tiempo en el circo Ringling Bros y en museos.

Betty Broadbent: Nacida en Estados Unidos en 1909. Conoció al tatuador Jack Redcloud y 1927 Betty ya tenía todo el cuerpo tatuado, hecho por artistas del tatuaje como Joe Van Hart, Charlie Wagner, Red Gibbons y Tony Rhineagear, los que fueron algunos de los primeros tatuadores en utilizar máquinas eléctricas para su trabajo. Años más tarde se convirtió en una de las circenses más famosa y fotografiada, trabajó con los circos Ringling Brothers y Barnum an Bailey, así como en otros espectáculos: Cole Brothers, Sells-Floto y Harry Carey’s Wild West Show. Betty hizo historia al aparecer en un certamen de belleza televisado a nivel mundial (1937), ya que estaba

completamente tatuada y rompía los cánones de belleza. Más adelante se convirtió en una artista tatuadora y fue la primera persona en entrar en el *Hall of Fame* de los tatuajes.

5. TRANSCULTURACIÓN DE LA MARCA

Llamamos transculturación a un fenómeno que ocurre cuando un grupo social adopta o recibe las formas culturales que provienen de otro grupo, terminando por sustituir sus propias prácticas corporales en mayor o menor medida.

Esta adopción de formas se hace palpable en distintos ámbitos de la sociedad, ya sea en el idioma, en la forma de vestir, en materia cultural o incluso a nivel profesional.

El concepto se desarrolló en el campo de la antropología, siendo el antropólogo cubano Fernando Ortiz Fernández (1881- 1969) el que acuñó la noción, en el marco de sus estudios sobre contacto cultural entre distintos grupos, en el texto “Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar”.

El significado del término fue cambiando a lo largo de los años. En un principio, era entendido como un proceso que se desarrollaba de forma gradual hasta llegar a la imposición de una cultura a otra.

Poco a poco, comenzó a utilizarse para describir los cambios culturales que se producen con el paso del tiempo, llegando a ser un fenómeno del enriquecimiento cultural.

El proceso se divide en tres fases: la pérdida parcial de la cultura, la incorporación de lo que es cultura externa y, por último, la recomposición que hay que acometer para equilibrar las dos fases anteriores.

Actualmente los niveles de transculturación existentes crecen por fenómenos como la inmigración y la globalización.

Transculturación de la marca, pretende provocar una reflexión en el espectador sobre los conceptos relacionados en este trabajo. Todo lo que nos rodea, incluidas las personas, son quienes son y son lo

que son, debido a una serie de sucesos y memorias que pueden exteriorizarse en forma de marca simbólica.

Tanto la marca corporal como la textil han sufrido un proceso de transculturación hasta llegar a ser concebidas como lo son actualmente. Es cierto que la percepción de ambas variará según el ámbito social en el que las cuestionemos.

Para poder entender este proceso de transculturación de la marca se han elegido el mantón de Manila y el tatuaje, ya que ambos comparten conceptos, simbología, estética y contexto histórico en su viaje de Oriente a Occidente.

En referencia al mantón, pieza fascinante del vestuario femenino que siempre nos cuenta una historia, es un lienzo sobre el que se realizan bordados que representan historias llenas de simbología. Por medio de su color, de su tamaño y su material puede aportarnos información personal sobre la persona que lo lleva. Se trata de un pedazo de historia.

Generalmente, los mantones más humildes han llegado con dificultad a la actualidad porque se usaban hasta que quedaban hechos pedazos, sin embargo, los más lujosos, son auténticas obras de arte sobre seda mantenidos en las familias durante generaciones.

El mantón se considera como una de las piezas esenciales en la indumentaria de los siglos XVIII y XIX. Cada uno de ellos es el fruto de sus circunstancias y por tanto su memoria, llena de simbolismos complementados con una indudable belleza. Por ello, aunque sea brevemente, se va a introducir el mantón junto con sus circunstancias históricas. Se puede encontrar una gran variedad de ellos, pero vamos a centrarnos en el viaje y la transculturación del mantón de Manila hasta llegar a Occidente.

Cabe destacar que estos mantones de seda tiene origen chino. El principal centro de fabricación fue Cantón y de allí, pasando por Filipinas, el mantón llegaba a España. En el siglo XVI llegaban galeones procedentes de Manila al puerto de Sevilla, cargados de productos exóticos, entre ellos, piezas muy delicadas de seda.

Los chinos descubrieron la seda. La técnica para su obtención se guardaba en secreto y su divulgación estaba penada con la muerte. Su principal aportación fue la forma de extraer los hilos de los capullos de los gusanos de seda sin llegar a destruirlos.

El comercio con gusanos de seda fuera de China también estaba estrictamente prohibido, con el fin de proteger el monopolio de su cultivo. Finalmente esto fue burlado, y alguien rompió esta prohibición. Como realmente no se sabe quién fue el traidor, a raíz de esto nació una leyenda: “Cuenta que una princesa casada por motivos políticos, en contra de su voluntad, con un Khan bárbaro, llevó hasta Occidente, como venganza, un paquete con huevos de gusano escondido en su complicado peinado”. (Oliván, 2014, p. 14).

Aunque muy anteriormente la seda ya se había utilizado como material textil, no fue hasta el siglo XVIII, principios del XIX cuando el chal o mantón cuadrado tuvo su mayor demanda; en un principio se habían utilizado como tapices o manteles.

China comerciaba con Manila (Filipinas) y es en ésta última donde los comerciantes españoles compraban la seda. Por tanto deducimos que se trataba de un largo viaje, sobre todo para la época, por ello los mantones se transportaban preparados en un minucioso embalaje.

Cuenta la leyenda que los barcos traían las hojas de tabaco desde Filipinas a la Fábrica de Tabacos en Sevilla envueltas en paños de seda para conservarlas mejor. No solo la seda protegía las hojas de tabaco de la humedad, sino que el olor que dejaba el tabaco en la seda mantenía alejadas a las polillas. La fábrica más antigua de Europa comenzó a funcionar en 1620 y se fabricaba tabaco de rapé, introducido por los marinos provenientes de América y muy popular entre la nobleza europea. Las cigarrerías, todo mujeres, aprovechaban los paños que llegaban con el tabaco para protegerse de las inclemencias del tiempo en su camino de Triana, donde vivían, a la fábrica, cruzando el Guadalquivir. Los paños venían bordados con motivos asiáticos y fueron las sevillanas, siempre según la leyenda, quienes les añadieron los flecos. (Oliván, 2014, p.15).

En un principio, los mantones de seda fueron adquiridos como signo de distinción y elegancia, que solo las clases burguesas podían llevar. Con el tiempo se extendió su comercialización y toda mujer

de cualquier clase social solía tener su mantón. Recalcar que era una época en la que debido a las rutas comerciales marinas se estaba produciendo un proceso de transculturación inmenso, en el que estábamos incluyendo motivos estéticos de otros continentes en nuestra cultura.

Los reyes también realizaban largos viajes, por lo que al igual que los marineros, tenían la posibilidad adquirir tatuajes con motivos orientales, entonces solo realizados fuera del continente europeo.

Los dibujos impresos en la piel de reyes y marineros, eran de estética oriental, la que estaba relacionada con los estampados y bordados textiles, ya que narraban historias encuadradas en el mismo contexto.

Gracias a los grandes dibujantes y diseñadores de kimonos, el tatuaje adquirió un gran prestigio ya que también fueron muy buenos tatuadores. Gran parte del diseño textil de los kimonos estaba basado principalmente en la representación de los personajes heroicos y motivos ornamentales que aparecían en mitología japonesa.

Encontrar relación entre los dibujos del tatuaje con los de textiles y otras superficies de diseño, no ocurre solamente en Oriente, sino que también lo encontramos anterior y actualmente en Occidente.

6. REFERENTES

Si hablamos de **Ed Hardy**, nos referimos a uno de los artistas tatuadores más reconocidos en la historia occidental. El reconocido Jerry Collins apoyó su carrera y creyó en su trabajo, puesto que Ed Hardy fue el primer tatuador americano en incorporar motivos orientales en su trabajo. Actualmente está retirado como tatuador, pero desde 2002, está metido en el mundo de la moda, estampando sus dibujos en textil. En tan solo un periodo de dos años, la línea de Ed Hardy se convirtió en una de las marcas más reconocidas de la actualidad. Se trata de una de las personalidades con más influencia en cuanto al diseño y trabajo artístico relacionado con la estética del tatuaje.

Uno de los artistas con más controversia en el panorama actual es **Wim Delvoye**, ya que parte de su trabajo se basa en tatuar cerdos vivos. Comenzó en Estados Unidos en 1992, cuando utilizaba pieles de cerdos de los mataderos. Pero a los pocos años, en 1997, empezó a tatuar cerdos vivos. En 2004 se trasladó a China, debido a que las restricciones en cuanto al bienestar animal eran mucho menos estrictas. Allí montó una granja de cerdos tatuados, una “granja de arte”. En ella cría a los animales hasta que mueren naturalmente, entonces los disecciona para venderlos.

Refiriéndome a Delvoye, no quiero decir que comparto ni esté de acuerdo con la parte moral de su trabajo. Reconozco la originalidad de su trabajo y la calidad del tatuaje en sus diseños. Sin embargo, lo expongo como otro ejemplo controvertido a la vez que extravagante en el mundo del tatuaje.



Wim Delvoye (2015)¹². Cerdo tatuado.

En un contexto más conceptual, encontramos a **Shirin Neshat**, una artista exiliada Iraní que utiliza las marcas para profanar simbólicamente el cuerpo. Su trabajo trata de reivindicar el papel de la mujer en su cultura, representada por la religión islamista que al igual que el Cristianismo y con unas bases muy parecidas, el Islam es una religión monoteísta que condena la imagería y la marca corporal.

¹² Imagen disponible en: <<https://pousta.com/cerdos-tatuados-la-polemica-exhibicion-de-wim-delvoye/>> [Consulta: 10 de octubre de 2016]



Shirin Neshat, (2012). *The book of Kings*¹³.

Ante todo quiero nombrar a la artista **Ana Mendieta**, como símbolo de fortaleza, lucha e injusticia del papel de la mujer en el mundo del arte, igual que reivindico en mi obra el papel de la mujer en el mundo del tatuaje, como otra rama artística.

Mendieta fue presuntamente asesinada a los 36 años por su marido, el reconocido escultor Carl Andre. A pesar de estos hechos, la triste realidad muestra a un presunto maltratador por violencia de género en muchos de los mejores museos. Sí es cierto, que Carl Andre fue absuelto y legalmente, a pesar de las pruebas contradictorias, es “inocente”. A lo que quiero referirme, es que Ana Mendieta, ha sido una mujer silenciada por el mercado de el arte, mientras que la obra de su excompañero sigue en exposiciones como las del Reina Sofía, en las que porsupuesto, la grandísima parte de los artistas son hombres.

Centrándonos en su obra, la artista trabaja con la huella y la marca. Es una de las pioneras y principales artistas del body art y la performance en EEUU. Utilizaba su cuerpo como herramienta

¹³ Imágenes disponibles en: <<http://hirshhorn.si.edu/collection/shirin-neshat/#collection=shirin-neshat&detail=http%3A//hirshhorn.si.edu/bio/shirin-neshat-book-kings/&title=Shirin+Neshat,+The+Book+of+Kings,+2012>> [Consulta: 10 de octubre de 2016].

de trabajo para expresar su relación e inconformismo con el mundo. Entre otras, realiza obras en las que interfiere con el medio dejando una huella o una marca, contando un suceso o realizando una crítica inconformista, interfiere en la memoria del espectador con intención de llamar tanto su atención como para que esa experiencia no se le olvide nunca.



Ana Mendieta, (1974). *Sin título*¹⁴.

¹⁴ <http://www.drainmag.com/contentNOVEMBER/REVIEWS_INTERVIEWS/Ana_Mendieta_Review.htm> [Consultado: 10 de octubre de 2016].

7. CONCLUSIONES

Los objetivos pautados al iniciar este Trabajo Fin de Grado, señalaban principalmente la investigación del proceso que sufren las marcas al transculturizarse y la memoria que estas representan.

La marca, se ha identificado como seña de memoria. Por ello, se ha hablado de marcas del tiempo y marcas realizadas con intencionalidad, ambas forman parte de la construcción de la identidad y la memoria individual del objeto o persona marcada.

Al realizar esta investigación, se han establecido nexos de unión entre la acción de tatuar y la de bordar, como reproductores de marcas intencionales. Con ello, se ha conseguido poner en valor la técnica del tatuaje como medio de expresión artística y lenguaje.

Para investigar la evolución y transculturación del tatuaje como marca social, se inició un viaje que nos ha llevado de Oriente a Occidente. Se encontraron relaciones entre la la piel y el tejido, ambas como superficies simbólicas en las que encontramos marcas con connotaciones muy similares. Se realizó una investigación histórica y conceptual entre ellas para encontrar nexos de unión. Ambas superficies nos cubren y nos definen a través de las marcas, unas veces grabadas con tinta y otras bordadas con hilos. Al final, en ambos casos se ilustraba un proceso de vida que une cultura e identidad.

Se ha investigado a fondo para que estos conceptos tuvieran concordancia y una relación coherente. La marca textil se ha planteado desde la técnica del bordado de los mantones, a modo de retazos de historia. Éstos representan una iconografía que a pesar de tener influencias orientales, forman parte de mi niñez, y por tanto, de mi memoria. Sus dibujos a modo de marca, forman parte de la construcción de mi Yo.

La iconografía del mantón, se encuentra directamente relacionada con la utilizada en los estampados de el tatuaje oriental. Éste último, también ha sufrido un proceso de transculturación, por tanto, se considera otra marca transculturizada y reinterpretada por Occidente.

Como representación de este viaje de Oriente a Occidente, hemos concluido con un baúl repleto de marcas y connotaciones que aluden a la memoria. Es un contenedor de historias, utilizado antiguamente para transportar ropa, y más anteriormente para transportar tabaco, del mismo modo, cuando los mantones viajaban de Oriente a Occidente, iban envueltos en hojas de tabaco.

Y, en todo ello, un ritual de procesos.

También se ha resaltado la importancia de la mujer en el mundo del tatuaje, haciendo alusión a algunas de las pioneras en una técnica sumergida en un contexto masculino y machista. Se ha contrastado el cuerpo que cumple los cánones de belleza actuales (maniquí), con las mujeres tatuadas que eran exhibidas en los circos como espectáculo para satisfacer ciertos fetiches de los hombres en una sociedad altamente sexista de finales del siglo XIX y principios del XX.

También había por allí una persona a quien la niña miraba mucho, y que la miraba a ella con ojos dulces y cuajados de candoroso chino. Era el retrato de Ayún, de cuerpo entero y tamaño natural, dibujado y pintado con dureza, pero con gran expresión. Mal conocido es en España el nombre de este peregrino artista, aunque sus obras han estado y están a la vista de todo el mundo, y nos son familiares como si fueran obra nuestra. Es el ingenio bordador de los pañuelos de Manila, el inventor del tipo de rameado más vistoso y elegante, el poeta fecundísimo de esos madrigales de crespón compuestos con flores y rimados con pájaros. A este ilustre chino deben las españolas el hermosísimo y característico chal que tanto favorece su belleza, y el mantón de Manila, al mismo tiempo señorial y popular, pues lo han llevado en sus hombros la gran señora y la gitana. Envolverse en él es como vestirse con un cuadro. La industria moderna no inventará nada que iguale a la ingenua poesía del mantón, salpicado de flores, flexible, pegadizo y mate, con aquel fleco que tiene algo de los enredos del sueño y aquella brillantez de color que iluminaba las muchedumbres en los tiempos en que su uso era general. (Pérez, *Fortunata y Jacinta*, 1884).

Por último, este Trabajo Fin de Grado supone un punto de partida que espero poder continuar con nuevas experiencias y futuros estudios relacionados con la temática desarrollada a lo largo de esta memoria.

8. REFERENCIAS DOCUMENTALES

8.1. Bibliográficas

- ATKINSON, Michael (2003). *Tattooed: the sociogenesis of a body art*. Toronto: University of Toronto Press.
- CAPLAN, Jane (2000). *Written on the body, the tattoo in European and American History*. London: Reaktion Books Ltd.
- CLIVE, Edwards (2009). *Cómo leer estampados. Curso intensivo en diseño textil*. Madrid: Lisma Ediciones.
- CORTÉS, José Miguel (1996). *El cuerpo mutilado (la angustia de muerte en el arte)*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- COSTA, Joan (2004). *La imagen de marca. Un fenómeno social*. Barcelona: Paidós.
- CROCI, Paula y MAYER, Mariano (1998). *Biografía de la piel, esbozo para una enciclopedia del tatuaje*. Buenos Aires: Libros Perfil.
- DUQUE, Pedro (1996). *Tatuajes - el cuerpo decorado. Anillados, piercing y otras modificaciones de la carne*. Valencia : Midons.
- EWING, William A. (1996). *El cuerpo — fotografías de la configuración humana*. Madrid: Akal.
- GUTH, Christine (2009). *El arte en el Japón Edo*. Madrid: Akal.
- GUARC, Elena y LATAS, Dabí (2010). *La indumentaria tradicional en el Bajo Aragón y Matarraña*. Zaragoza: Prames Ediciones.
- GUASCH, Ana María (2009). *Autobiografías visuales*. Madrid: Siruela S.A.
- GUASCH, Ana María (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.
- GUASCH, Ana María (2016). *Arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza.

- HERNÁNDEZ, Beatriz (2013). *De lo vivido a lo creado: autobiografías de archivo en el arte contemporáneo*. Universidad de Sevilla.
- MARTÍNEZ, Sandra (2011). *La piel como superficie simbólica*. Madrid: FCE.
- MORIARTI, Yori (2015). *Irezumi Itai. Tatuaje tradicional japonés*. Gijón. Satori Ediciones.
- REISFELD, Silvia (2004). *Tatuajes. Una mirada psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós.
- SARDUY, Severo (1987). *Ensayos generales sobre el Barroco*. Buenos aires: FCE.
- SÁNCHEZ, Àlex (2013). *Indianes, 1736- 1847. Els orígens de la Barcelona industrial*. Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu d’Història de Barcelona: Grafos.
- TANIZAKI, Junichiro (2015). *El elogio de la sombra*. Madrid: Siruela.
- TORIYAMA, Sekien (2014). *Guía ilustrada de monstruos y fantasmas de Japón*. Guadalajara: Quaterni.
- VAN DEN BEUKEL, Dorine (2006). *Elements of Chinese & Japanese design*. Amsterdam: Pepin Press.
- VV.AA. (2001). *Sobre la piel*. Madrid: Olivares y asociados.

8.2 Sitios web

- ARDILLA, A. y ALONSO, S. (2016). “Muebles tatuados”. Disponible en *Home Sapiens*: <<http://homesapiens.es/2016/02/muebles-tatuados-lo-mas-canero-para-tu-casa/>> [Consulta: 25 de julio 2016].
- GONZÁLEZ, P (2013). “Dolor y arte”. Disponible en *Malatinta Magazine*: <<http://www.malatintamagazine.com/dolor-y-orgullo-es-la-historia-de-la-mujer-y-el-tatuaje/>> [Consulta: 10 de octubre 2016].
- “Historia del tatuaje”. Disponible en *Tattoo Odin*: <http://www.tattoo-odin.com/historia_tatuaje.asp> [Consulta: 6 de octubre 2016].

- MANEIRO, M. (2014). “Cerdos tatuados - Wim Delvoye” Disponible en *Inkult Magazine*: <<http://inkultmagazine.com/blog/cerdos-tatuados-wim-delvoye/>> [Consulta: 2 de octubre de 2016].
- PÉREZ, J. y MERINO, M. (2013). “Definición de transculturación”. Disponible en: <<http://definicion.de/transculturacion/>> [Consulta: 2 de octubre de 2016].
- QUINTERO, J. (2013). “Tendencias, artistas y estudios del tatuaje en el Museo de Arte Contemporáneo” Disponible en *Revista Diners*: <http://revistadiners.com.co/articulo/39_809601_tendencias-artistas-y-estudios-del-tatuaje-en-el-museo-de-arte-contemporaneo> [Consulta: 2 de octubre de 2016].
- (2013). “Pioneras del tatuaje”. Disponible en *Blogodisea* <<http://www.blogodisea.com/primer-artista-tatuadora-estados-unidos-1911.html>> [Consulta: 6 de octubre 2016].

8.3 Documentales

- Carlos Rivero (2012). “El arte del tatuaje”. Disponible en *Youtube*: <<https://www.youtube.com/watch?v=PjU3Ae0lt9Q>> The Trooper (producción). [Consulta: 24 agosto 2016].
- Galway Bay (2013). “In Skin - Tattoo documentary by Flying Knee Productions”. Disponible en *Youtube*: <<https://www.youtube.com/watch?v=aC0GChceIVA&t=632s>> [Consulta: 2 de septiembre de 2016].
- Involucrados Col (2013). “Marcados - La muerte de los Yakuza”. Disponible en *Youtube*: <<https://www.youtube.com/watch?v=74vCB5BkqKM>> [Consulta: 25 julio 2016].
- Saf Sanchez (2013). “Marked - Russian Prison Tattoo Documentary”. Disponible en *Youtube*: <<https://www.youtube.com/watch?v=hIjQFIJ4dGo>> [Consulta: 13 agosto 2016].
- TED (2011). “Shirin Neshat: Art in exile”. Disponible en *Youtube*: <<https://www.youtube.com/watch?v=4YS3gGpnPe8>> [Consulta: 25 de julio de 2016].
- Todo-Documentales-JAVIRAYO (2014). “Secretos del tatuaje” David M. Frank. Disponible en *Youtube*: <<https://www.youtube.com/watch?v=Nv1zfehPwxw>> [Consulta: 15 de septiembre 2016].
- Viewster (2013). “Ed Hardy: Tattoo the World - Documentary”. Disponible en *Youtube*: <<https://www.youtube.com/watch?v=RKagSW4s244>> [Consulta: 20 agosto 2016].

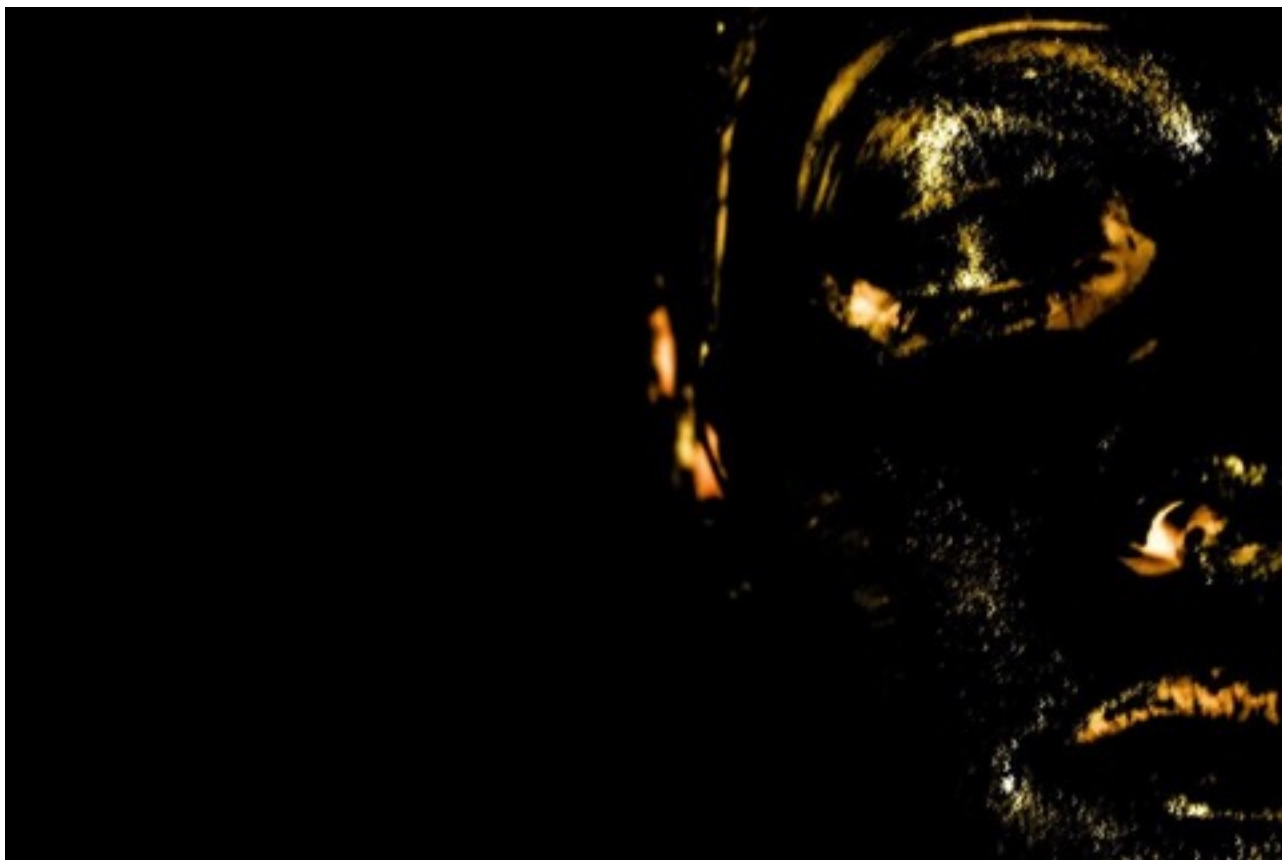
8.4 Filmografía

- *American History X* (*Historia americana X*. Dir. Tony Kaye). Turman-Morrissey Company, 1998.
- *Fight Club* (*El club de la lucha*. Dir. David Fincher). Art Linson Productions, 1999.
- *Memento* (Dir. Christopher Nolan), Newmarket/ Summit Entertainment, 2001.

9. ANEXO

9.1. Catálogo (impreso y adjunto a la memoria)

9.2. Trabajos previos



Lucía Marco, (2014). *Sin título*. Vídeo-performance.



Lucía Marco, (2015). *Autorretrato*. Molde de escayola, madera y lápiz.



Lucía Marco, (2015). *Carpas sociales*. Tinta china sobre papel. (200x140cm)



Lucía Marco, (2016). (2 de 6) *Serie- Hacia la luz*. Fotografía y retoque digital.



Lucía Marco, (2016). *Relectura al pasado 1*. Madera, tela, lápiz y grabado. (132 x 29,7cm).

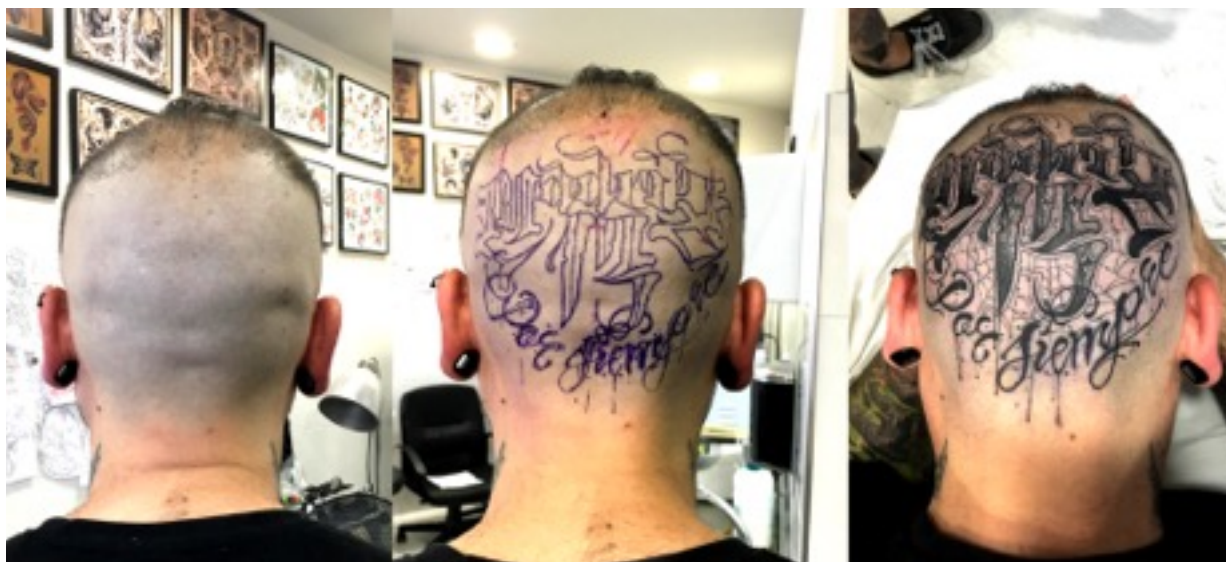


Lucía Marco, (2016). *Relectura al pasado 2*. Madera, tela, lápiz y grabado. (178'5 x 42cm), (29,75 x 42cm por tabla).

9.3 Prácticas externas (en estudio de tatuaje)



Diploma acreditativo. Obligatorio para trabajar con material referente a la técnica del tatuaje.



Proceso, tatuaje en cabeza.



Realización de dos tatuajes al mismo tiempo.

9.4 Mantones







9.5 Mujeres tatuadas y tatuadoras de época



Olive Oatman



Nora Hildebrandt



Irene Woodward



Maud Stevens



Mildred Hull



Artoria Gibbons



"La Bella Angora, die Königin der Tätowierten"

La Bella Angora



Lady Viola

Todas las imágenes disponibles en: <<http://www.blogodisea.com/primer-artista-tatuadora-estados-unidos-1911.html>> [Consulta: 10 de diciembre de 2016].

