



Centro de Estudios Sociológicos
Doctorado en Ciencia Social con Especialidad en Sociología

Promoción XVIII 2018-2022

TINTA Y DISTINCIÓN:
UN ANÁLISIS SOBRE LA ESTRATIFICACIÓN Y LA DIFERENCIACIÓN
SOCIAL EN LA OCUPACIÓN DE TATUADOR EN MÉXICO

Tesis para optar al grado de Doctor en Ciencia Social con
especialidad en Sociología que presenta:

Saúl Recinas López

Director:

Dr. Minor Mora Salas

Comisión lectora:

Dra. Liliana Rivera Sánchez

Dra. Ana Luisa Fayet Sallas

Ciudad de México

Julio de 2022

A Ofelia y Francisco

*A quienes han estado en este proceso, pero
sobre todo a quienes se han ido*

ÍNDICE

<u>AGRADECIMIENTOS</u>	... 9
<u>INTRODUCCIÓN</u>	... 13
1.-LOS TATUADORES: ¿UN CASO DE QUÉ?	... 14
2.-ABORDAJE METODOLÓGICO Y FUENTES DE INFORMACIÓN	... 17
3.-LA ESTRUCTURA DE LA TESIS	... 24

PRELUDIO

<u>CLAVES ANALÍTICAS PARA ENTENDER EL ESTUDIO DE LA ESTRATIFICACIÓN Y DIFERENCIACIÓN SOCIAL EN LA OCUPACIÓN DE TATUADOR</u>	... 29
A.-EL ENFOQUE MICROSOCIAL PARA ENTENDER LA ESTRATIFICACIÓN	... 29
B.-LO MATERIAL NO ES SUFICIENTE	... 32
C.-PERCIBIR, APRECIAR Y ACCIONAR LA OCUPACIÓN	... 36
D.-EL ESPACIO SOCIAL: UNA LECTURA DESDE LA TEORÍA DE LOS CAMPOS	... 39

PRIMERA PARTE: ESTO NO ES UNA HISTORIA DEL TATUAJE: GÉNESIS DE LA ESTRUCTURA OCUPACIONAL Y LOS PRINCIPIOS GENERADORES DE DIFERENCIACIÓN

<u>CAPÍTULO I.- LA GÉNESIS Y EL DESARROLLO DE LA OCUPACIÓN DE TATUADOR</u>	... 49
1.-UN ESPACIO SOCIAL “SIN DIFERENCIAS”: LA FORMACIÓN DE RECURSOS EN UN CONTEXTO DE PRECARIEDAD	... 49
A.-“¿QUÉ CLASE DE CALCOMANÍAS SON ESAS?”: DE LA CURIOSIDAD A LA EXPERIMENTACIÓN	... 50
B.-EL ESTIGMA: ENTRE LA <i>DESVIACIÓN</i> Y LA <i>CONTRACULTURA</i>	... 51
C.-ENTRE LA PRUEBA Y EL ERROR: EL DESCONOCIMIENTO DE LAS TÉCNICAS	... 53
D.-LA INVENCION DEL INSTRUMENTAL	... 55
E.-“NO ÉRAMOS TATUADORES”	... 58
2.-LA CONFORMACIÓN DE UN GRUPO OCUPACIONAL	... 60

A.-"SALIR DEL BARRIO": LA CONSUMACIÓN DE LOS PRIMEROS ESFUERZOS	...	60
B.-LAS PRIMERAS REDES DE ACCESO AL MATERIAL	...	63
C.-"EN NUESTRO APRENDIZAJE, TODO FUE A PARTIR DE LA PRUEBA Y EL ERROR"	...	68
D.-LOS PRIMEROS INDICIOS DE ORGANIZACIÓN INSTITUCIONAL DE LA OCUPACIÓN	...	69
E.-LA ORGANIZACIÓN DE LAS PRIMERAS CONVENCIONES	...	72
F.-TATUAR: UNA OCUPACIÓN CONSOLIDADA	...	75
<u>CAPÍTULO II.- LA MASIFICACIÓN Y ESPECIALIZACIÓN DEL TATUAJE</u>	...	79
1.-EL PROCESO DE MASIFICACIÓN DEL TATUAJE	...	79
A.-EL TATUAJE DESDE LA PANTALLA: UNA NUEVA CONCEPCIÓN ESTÉTICA DEL CUERPO	...	80
B.-EL INGRESO DE LAS PLATAFORMAS VIRTUALES: LA CREACIÓN DE UNA RED DE VÍNCULOS MÁS AMPLIA	...	83
C.-LA INDUSTRIALIZACIÓN DEL INSTRUMENTAL	...	85
D.-LA APARICIÓN DE NUEVAS POSICIONES	...	88
E.-"NO PUEDES SER TATUADOR DE MEDIO TIEMPO"	...	90
F.-LA FORMALIZACIÓN DE LA FIGURA DE APRENDIZ	...	92
2.-EL ESTADO ACTUAL DE LA OCUPACIÓN: ENTRE <i>ARTIFICACIÓN</i> Y <i>MERCANTILIZACIÓN</i>	...	94
A.-DEL LIENZO A LA PIEL: LA <i>ACADEMIZACIÓN</i> DEL TATUAJE	...	95
B.-EL PROCESO DE <i>ARTIFICACIÓN</i>	...	99
C.-LA <i>MERCANTILIZACIÓN</i> DEL TATUAJE	...	104
D.-"LAS REDES SON MI OFICINA": LOS MÚLTIPLES USOS DE LAS PLATAFORMAS VIRTUALES	...	116
E.-LOS NUEVOS PROCESOS DE REGULACIÓN	...	119
<u>A MANERA DE CIERRE. UNA OCUPACIÓN ESTRATIFICADA: EL TATUAJE PARA TODOS</u>	...	123
-GÉNESIS Y DESARROLLO: EL CAMBIO DE PROYECCIÓN SOCIAL Y LA GENERACIÓN DE RECURSOS VALORADOS	...	123
-MASIFICACIÓN Y ESPECIALIZACIÓN: LA COMPLEJIZACIÓN DE LA ESTRUCTURA OCUPACIONAL	...	125
-EL TATUAJE PARA TODOS	...	127
-PUNTO DE PARTIDA	...	129
<i>SEGUNDA PARTE: ANÁLISIS DE LOS PRINCIPIOS GENERADORES DE DIFERENCIACIÓN</i>		
<u>CAPÍTULO III.- DE TRAYECTORIAS SOCIALES Y OCUPACIONALES</u>	...	133
1.-¿DE DÓNDE VIENEN LOS TATUADORES?	...	136
A.-CARACTERIZACIÓN DEL <i>TIPO DE AUTOEMPLEO</i>	...	136
B.-CARACTERIZACIÓN DEL <i>TIPO DE OFICIO</i>	...	144
C.-CARACTERIZACIÓN DEL <i>TIPO VINCULADO A LA PROFESIÓN ARTÍSTICA</i>	...	150

D.-CARACTERIZACIÓN DEL KTIPO DE <i>SUBORDINACIÓN LABORAL</i>	...	155
-EN SÍNTESIS	...	159
2.-VÍAS DE ACCESO A LA OCUPACIÓN	...	163
A.-EL APRENDIZAJE AUTODIDACTA	...	164
B.-LA FORMACIÓN TRADICIONAL	...	167
C.-INGRESO DISRUPTIVO	...	171
-EN SÍNTESIS	...	173
3.-LA CONSOLIDACIÓN DE TRAYECTORIAS OCUPACIONALES	...	175
A.-¿QUEDARSE EN EL BARRIO?: DE LAS CONDICIONES DEL TATUAJE COMO <i>AUTOEMPLEO</i>	...	175
B.-EL TATUAJE COMO <i>OFICIO</i> Y LAS CONDICIONES DE MOVILIDAD	...	178
C.-EJERCER EL TATUAJE COMO <i>PROFESIÓN ARTÍSTICA</i>	...	180
-EN SÍNTESIS	...	183
-A MANERA DE CIERRE DEL CAPÍTULO	...	185
<u>CAPÍTULO IV.- LA LÓGICA DE LA PRÁCTICA EN LOS ESPACIOS DE TRABAJO: DE DINÁMICAS, RECURSOS Y RECOMPENSAS</u>	...	187
1.-EL TIANGUIS Y EL TALLER: EL TRABAJO POR CUENTA PROPIA	...	190
2.-LOS ESTUDIOS: EL TATUAJE COMO UN OFICIO	...	210
3.- EL ATELIER: EL TATUAJE COMO CREACIÓN ARTÍSTICA	...	224
4.-LAS TIENDAS DE TATUAJE: EL TRABAJO SUBORDINADO	...	236
-A MANERA DE CIERRE DEL CAPÍTULO	...	247
<u>CAPÍTULO V.- DE PROYECCIÓN SOCIAL Y SIMBÓLICA: EVENTOS, MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y ESTANCIAS</u>	...	253
1.-LOS EVENTOS: ESPACIOS DE INTERACCIÓN, PROYECCIÓN Y DISPUTA	...	255
A.-CONVENCIONES	...	255
B.-EXHIBICIONES	...	272
C.-SEMINARIOS	...	277
2.-LAS REDES VIRTUALES Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN COMO RECURSOS DE PROYECCIÓN	...	283
A.-REDES VIRTUALES	...	283
B.-DE MEDIOS DIGITALES, IMPRESOS Y AUDIOVISUALES	...	286
3.-LAS ESTANCIAS: EN BUSCA DE RECURSOS	...	292
-A MANERA DE CIERRE: LA CONSTRUCCIÓN DEL PRESTIGIO	...	300
<u>CONCLUSIONES GENERALES</u>	...	303
1.- CONSIDERACIONES ANALÍTICAS	...	304
A.-LA IMPORTANCIA DE LA RECONSTRUCCIÓN ANALÍTICA	...	305
B.-EL ANÁLISIS DE LAS TRAYECTORIAS SOCIALES Y OCUPACIONALES	...	306
C.-LA DESIGUALDAD DESDE LAS PRÁCTICAS SITUADAS: SOBRE LOS ALCANCES DEL ENFOQUE TEÓRICO-ANALÍTICO	...	307

2.- CONSIDERACIONES RESPECTO A LA DIFERENCIACIÓN Y ESTRATIFICACIÓN SOCIAL	...	309
A.-SOBRE LAS CONDICIONES SOCIALES QUE POSIBILITARON LA ESTRUCTURA DEL CAMPO	...	309
B.-UN CAMPO "SECTORIZADO": SOBRE LOS CUATRO TIPOS DE EJERCICIO LABORAL Y LA DISPUTA POR LOS RECURSOS	...	311
C.-SOBRE LA MOVILIDAD EN EL CAMPO DE TATUADORES	...	313
D.-CONTRA EL "MITO DEL DON"	...	315
3.- UNA AGENDA DE INVESTIGACIÓN	...	318
A.-EN TORNO A LOS CONSUMIDORES	...	318
B.-EL PAPEL DEL GÉNERO EN LA DINÁMICA DEL CAMPO	...	319

APÉNDICE METODOLÓGICO: DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA TESIS E IMPLICACIONES ... 323

1.- SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO, LA INMERSIÓN EN EL CAMPO Y LAS HERRAMIENTAS METODOLÓGICAS	...	325
A.-LA PRIMERA INMERSIÓN EN EL CAMPO	...	325
B.-EL PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO Y EL (RE)INGRESO AL CAMPO	...	328
C.-LA EXPERIENCIA <i>IN SITU</i>	...	332
D.-DE LA INFORMACIÓN EN PLATAFORMAS DIGITALES	...	334
E.-¿CUÁL FUE EL PAPEL DE LA FOTOGRAFÍA?	...	335
F.-¿QUÉ HACER CON LA INFORMACIÓN?	...	336
G.-LA CONSTITUCIÓN DE <i>TIPOS</i>	...	337
2. ¿QUÉ ES ESO LLAMADO "REFLEXIVIDAD"?: DOS BREVES APUNTES DESDE LA IMPLICACIÓN	...	340
-LA EXIGENCIA DE LA VIGILANCIA EPISTEMOLÓGICA: DEL CONSUMO A LA INDAGACIÓN	...	340
-¿QUÉ SE PONE EN JUEGO AL INGRESAR AL CAMPO?	...	343

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS ... 345

ANEXOS

ANEXO 1 DISTRIBUCIÓN DE INFORMANTES POR GENERACIÓN (ENTREVISTAS REALIZADAS EN 2015)	...	355
ANEXO 2. DISTRIBUCIÓN DE INFORMANTES ENTREVISTADOS EN 2019 / TATUADORES Y OTROS ACTORES	...	356
ANEXO 3. CARACTERÍSTICAS SOCIOCULTURALES POR INDIVIDUO (CAPÍTULO 3)	...	357
ANEXO 4. CARACTERÍSTICAS RELACIONADAS CON EL INGRESO Y FORMACIÓN DE INDIVIDUO SUBDIVIDIDAS POR TIPO (CAPÍTULO 3)	...	358
ANEXO 5. CARACTERÍSTICAS RELACIONADAS CON LAS DINÁMICAS DE TRABAJO POR INDIVIDUO (CAPÍTULO 4)	...	359
ANEXO 6. MAPA DE DISTRIBUCIÓN DE ESTABLECIMIENTOS DE TRABAJO POR TIPO EN LA CIUDAD DE MÉXICO	...	360

AGRADECIMIENTOS

Parece un cliché iniciar los agradecimientos de cualquier trabajo de tesis diciendo que “ha sido un trabajo colectivo” en referencia al cúmulo de vínculos que han aportado al proceso de investigación de quien sustenta el escrito. El reconocimiento de aquellos vínculos (emocionales e institucionales), es una manera de retribuir a aquellos que han aportado a la conformación de condiciones idóneas para la configuración de mi proceso formativo y, paralelamente, de la constitución de este trabajo.

En primer lugar, quiero agradecer a todos y cada uno de los tatuadores y las tatuadoras que me abrieron un espacio en su agenda, en sus establecimientos y que brindaron su relato para que este trabajo pudiera realizarse. Respeto y admiro su labor cotidiana.

El Colegio de México me ha brindado condiciones ciertamente privilegiadas a lo largo de los últimos años. Agradezco a la institución en su totalidad y a todas las personas que la conforman, pero sobre todo al Centro de Estudios Sociológicos por cobijarme y brindarme las mejores circunstancias para mi formación. A mis profesoras y profesores, por el tiempo, las enseñanzas y el conocimiento brindado; he disfrutado cada una de sus clases, de las charlas en pasillo y de los consejos brindados. Especial mención a Karine Tinat, María de los Ángeles Pozas y Gustavo Urbina.

A mi asesor, Minor Mora, por aceptar dirigir una tesis “*sobre tatuadores*”. Por la rigurosidad, las lecturas minuciosas de mis escritos, las recomendaciones y alguno que otro “regañó”. Desde aquellos primeros borradores que te entregué en los que, además de tachar algunas líneas y anotar comentarios, escribiste al costado de algunos párrafos “*blah, blah*” para hacerme entender que éstos carecían de contenido, supe que trabajar contigo representaría un reto que deseaba experimentar. Gracias por acompañarme en este trabajo, por la paciencia ante mi terquedad y por soportar muchas de mis taras.

Agradezco a mis lectoras, Liliana Rivera y Ana Luisa Fayet, por su compromiso, por cada uno de los acertados comentarios y por ser parte de este proyecto. Reconozco su dedicación al leer cada borrador y avance, así como las múltiples recomendaciones sobre la manera de sortear diversas circunstancias que ha implicado este trabajo.

Durante los seis años como estudiante del Colegio de México he coincidido con personas extraordinarias. Agradezco profundamente a mis compañeros y amigos de generación Sergio, Daniel, Alfonso, Néstor, Antony y Virginia, por las enseñanzas, las charlas, las sobremesas, las bromas, el aguante y por todas esas cervezas que sirvieron para sublimar la presión del posgrado y de la vida misma. A Dairee, Sarahí, Marcela, Francisco y Yismeray con quienes también me crucé

en mi trayecto por el Colmex, por todo el apoyo brindado, por su amistad y sobre todo por la confianza. A cada quien le tengo un cariño especial: ¡Gracias, cabronxs!

A mi madre, mi padre y mi hermana por estar *siempre* y por sacarme a flote en cada momento. Ustedes han sido parte esencial en mi trayectoria. Siempre han respetado y apoyado mis decisiones. Les amo con todo mi ser.

A Tania, por ser parte de estos 6 años de aprendizaje. Porque aguantaste más que cualquier otra persona mi proceso en este pequeño mundo llamado Colmex. Gracias por el querer, las risas, las boberías, por la familia que formamos en algún momento y por impulsarme siempre.

Luis Corralco, agradezco tu amistad, el cariño, los viajes y los lugares que hemos conocido; siempre es un placer saber que algo nuevo saldrá. A Quetzalli Rojas, porque además de la amistad también realizó diversas lecturas a este trabajo. Tus críticos comentarios me interpelaban en los momentos de mayor hartazgo. A Iván y Gerardo, porque a pesar de las circunstancias sé que siempre están.

Una mención especial a Víctor Payá quien, además de leer y comentar algunos de los primeros escritos de este trabajo, ha sido parte elemental en mi formación; por permitirme conocer la “cocina de la investigación”, ingresar a hacer trabajo etnográfico, pero más que cualquier otra cosa por convertirse en un maestro y en un amigo. En este plano, también quiero agradecer a Susana García Salord y a Cristina Bayón; estoy eternamente agradecido con sus enseñanzas, su guía, sus rigurosas observaciones y con todas las palabras de aliento frente aquellos momentos donde la investigación parecía nublarse. Gracias por permitirme entrar a sus espacios de enseñanza, ambas son excelentes docentes, pero sobre todo excelentes personas.

Por último, pero no menos importante, agradezco al CONACYT por su invaluable apoyo mediante una beca de manutención. Dicho soporte ha sido central para poder dedicarme de tiempo completo a este trabajo.

Los límites y errores producidos en esta investigación son totalmente mi responsabilidad.

Los científicos sociales tienden a asumir con demasiada facilidad que la importancia sociopolítica de un objeto es suficiente en sí misma para garantizar la importancia del discurso que emiten. Tal vez esto explica por qué los sociólogos más propensos a igualar su importancia con la de su objeto (como hacen algunos de aquellos a quienes hoy interesa el Estado, o el poder) a menudo prestan menos atención al método. Lo que cuenta, en realidad, es el rigor en la construcción del objeto. El poder de un modo de pensar nunca se manifiesta más claramente que en su capacidad de transmutar objetos socialmente insignificantes en objetos científicos (como lo hizo Goffman con la minucia de la interacción cara cara), o, lo que equivale a lo mismo, de aproximarse a un objeto socialmente significativo fundamental desde un ángulo inesperado.

Una invitación a la sociología reflexiva
Pierre Bourdieu

INTRODUCCIÓN

La presente investigación inició, en el 2015, con ideas muy vagas que surgieron a partir de algunas visitas a establecimientos de tatuaje. Dichas nociones iban encaminadas a indagar la manera en que los sujetos toman la decisión de convertirse en tatuadores y, de manera paralela, entender los procesos de aprendizaje mediante los que incorporan prácticas que les permiten desempeñarse como “maestros”, es decir, como especialistas en la producción de marcas corporales. Estas dos interrogantes -tan generales que podrían haberme llevado por diversos caminos- guiaron aquel primer intento por entender “el mundo del tatuaje” desde el quehacer sociológico. Me interesaba construir un argumento que diera cuenta de la *carrera social*¹ de estos sujetos y la manera en que habían incorporado (*hecho cuerpo*) amplios repertorios de conocimientos, técnicas y prácticas para desempeñar su trabajo. En esos días llamaba mi atención su forma de trabajar y deseaba entender cómo se producía y transmitía cierto conocimiento sobre una práctica que me parecía no tener bases de instrucción establecidas, es decir, que no contaba con un sistema de enseñanza formal. El que su aprendizaje se llevara a cabo de manera similar a lo que ocurre en los talleres de ciertos oficios como carpintería, herrería, zapatería, sastrería, entre otros, a decir, mediante la figura de aprendices y maestros, me llevaba a pensar en la infinidad de posibilidades de cómo se construye la carrera ocupacional del tatuador.

Las charlas informales enfocadas a indagar sobre este tema quebrantaron la imagen de un gremio homogéneo y comenzó a aparecer la idea del proceso de estratificación al interior del grupo. Los primeros indicios con los que me encontré estaban relacionados con la diferenciación y el reconocimiento entre tatuadores mediante el *estilo de tatuaje* que producen. Pude observar que no sólo se trataba de la reproducción de ciertas iconografías o cualidades estéticas, sino también de la capacidad de innovación. Más de una vez presencié el momento en el que alguno de ellos afirmaba: “ese tatuaje lo hizo...” seguido del nombre o el apodo de algún tatuador de reconocido prestigio. Había algo del autor que se plasmaba junto con la marca corporal; algo que iba mucho más allá del tipo de técnicas, herramientas o diseño en sí mismo. Estas cuestiones, si bien se encontraban aún lejos de los planteamientos del proyecto presente, insinuaban la complejidad del objeto de estudio que buscaba indagar.

La revisión de la información recabada en pláticas informales, visitas de observación y entrevistas exploratorias me llevó a expandir la mirada sobre los distintos elementos (materiales,

¹ Categoría retomada de la Escuela de Chicago, específicamente de los trabajos de Howard Becker sobre cómo convertirse en un fumador de marihuana (2009) y la inserción en el mundo del jazz (2011).

sociales y simbólicos) de los que los tatuadores se valen para desarrollar una carrera y también sobre las distintas situaciones en las que estos agentes ponen en acción los recursos con los que cuentan a fin de ocupar un lugar distinguido dentro de este campo laboral. Una vez hecho eso, comencé a encaminar el proyecto sobre dos ejes: 1) la manera en que se constituye la estructura ocupacional del gremio de tatuadores y 2) la conformación, distribución y el uso de recursos y recompensas valoradas entre éstos. A partir de entonces, los planteamientos de esta tesis se orientaron a observar los procesos de estratificación y diferenciación social en el campo de tatuadores.

En el presente apartado introductorio desarrollaré tres secciones que perfilan el camino que sigue esta investigación. La primera sección trata sobre los ejes que constituyen el tema de “los tatuadores” como un problema sociológico, puntualmente me interesa responder el cuestionamiento “¿de qué es un caso el estudio de los tatuadores?” con el objetivo de dilucidar los alcances analíticos de este trabajo. En la segunda parte, se establecen los principios metodológicos de la investigación. Finalmente, presenté un breve apartado en el que doy cuenta de la organización general de la tesis.

1. LOS TATUADORES: ¿UN CASO DE QUÉ?

Realizar un proyecto de investigación sociológica que analice las dinámicas de los tatuadores no ha resultado una tarea nada sencilla por dos razones. Primero, porque gran parte de la producción que las ciencias sociales ha realizado en torno a tatuaje suele enfocarse en diversos ejes en los que se pondera la marca corporal: la apropiación del cuerpo y la construcción de subjetividades (Pérez, 2006 y 2009; Martínez, 2011; Le Breton, 2013; Pabón y Hurtado, 2016), los tatuajes como símbolos que perpetúan momentos importantes en las trayectorias sociales o personales (Kosut, 2000; Payá, *et. al.*, 2012), como elementos de identidad grupal (Porzio, 2004) e incluso como marcadores de prácticas *desviadas* (Martínez, 1899; Lombroso, 1911; Nathanson, *et al.*, 2006; Liszewski, *et. al.*, 2015). A pesar de que estas líneas de investigación han realizado grandes aportes a las ciencias sociales, desde un primer momento busqué deslindarme de dichos enfoques debido a que mi interés está puesto en el grupo de productores y la producción como un recurso en disputa. No obstante, también existen algunos estudios que ponen notable atención en las dinámicas que se generan al interior de los distintos grupos de tatuadores en diversos países: la *artificación* del tatuaje y su ingreso a los museos (Kosut, 2013), el proceso de construcción de la carrera laboral y las dinámicas en los espacios de trabajo (Sanders, 2008; Wayne, 2009), la consolidación de un grupo elitista de tatuadores y el consumo de un público “coleccionista” (DeMello, 2000; Vali, 2000; Irwin, 2003) y el proceso de masificación social del tatuaje (Rees, 2016). Estos trabajos han tomado un lugar medular en la configuración de la presente propuesta.

En segundo lugar, el desarrollo de este trabajo ha implicado la construcción rigurosa de un problema sociológico: entender la génesis de la estructura ocupacional y cómo se suscitan los

procesos de diferenciación y estratificación en dicha ocupación. Este proceso implica romper con la idea de que esta investigación analiza exclusivamente a los tatuadores. Sobre el particular, deseo desarrollar algunas consideraciones con la intención de que el lector sea consciente *de qué es un caso el estudio de los tatuadores*. Como primer punto, deseo romper con la idea de observar esta ocupación como un grupo “exótico” que debe ser estudiado por los científicos sociales para develar lo que hay detrás de sus prácticas “ajenas a la normalidad”. Este tipo de enfoques son peligrosos e innecesarios debido a que legitiman ciertos prejuicios morales desde los que se califica (o descalifica) lo acontecido en algunos sectores (grupos delictivos, asentamientos populares, consumidores de droga, por mencionar algunos). Me interesa entender a los tatuadores como un grupo que ha configurado sus propias prácticas, les ha asignado un valor y ha constituido sus dinámicas en torno a elementos en disputa. La construcción del problema ha resultado ser una suerte de pasaje por diversas aristas con las cuales, para ser sincero, nunca me he sentido totalmente cómodo: sociología de las ocupaciones, sociología laboral, estudios culturales e incluso estudios referentes a la juventud. Si actualmente se me solicitara insertarlo en una línea de investigación, seguramente seguiría careciendo de certezas. No obstante, ello no significa que este trabajo no discuta con algunas corrientes sociológicas en las que se debate la estratificación a nivel micro, los procesos de diferenciación y categorización, la conformación y estructuración de un grupo en torno a una actividad común e incluso sobre el consumo cultural.

En primera instancia, el estudio actual devela el proceso que ha seguido una ocupación, en un periodo relativamente corto, para establecerse y configurar una estructura social compleja. Ocupación que además cuenta con la particularidad de ser una actividad que ha modificado su posición social a lo largo de las últimas décadas: pasó de ser una práctica que se realizaba de manera esporádica y bajo condiciones precarias (en términos de material y de conocimiento), socialmente estigmatizada y manifestación de grupos contraculturales, a convertirse en una ocupación reconocida y valorada por diversos estratos sociales, mercantilizada, de la cual es posible obtener recompensas de distinta índole y que cuenta con un amplio acervo de recursos materiales, culturales, sociales y simbólicos. Este cambio social no es un tema menor. Examinar las condiciones que lo han propiciado brinda elementos para entender cómo una práctica distintiva de una minoría desacreditada es apropiada por el sistema mercantil y transformada en un elemento de distinción social.

Además de la manera en que se consolida una ocupación, este estudio también analiza cómo operan diversos criterios de estratificación y desigualdad a nivel microsociales: cómo se estructura jerárquicamente el campo, el acceso y distribución diferencial de recursos y la asignación de individuos a posiciones. Examina las prácticas de diferenciación mediante las cuales estos agentes buscan insertarse en los estratos más valorados del campo. La diferenciación implica la disputa por la distinción. Si bien al examinar la ocupación se hacen visibles los recursos exclusivos de este

campo y la manera en que operan en dicho espacio², también se da razón del papel que desempeñan recursos externos a esta ocupación. Por ejemplo, mostraré que en la actualidad el origen social, la escolaridad y los espacios de socialización son centrales en la consolidación de trayectorias ocupacionales de los tatuadores y tienen un peso importante sobre las posiciones y el tipo de recompensas (sociales, simbólicas y materiales) a las que tienen acceso. En ese sentido, se evidencia la manera en que inciden a nivel microsituacional procesos propios de las inequidades en términos estructurales³.

Finalmente, este estudio muestra cómo al tiempo que la ocupación se constituye, se formalizan estructuras jerárquicas, procesos de formación, vías de ingreso a establecimientos de trabajo, criterios de acceso a espacios de interacción y distinción, se conforman normas de comportamiento, de percepción y de apreciación de la estética y se otorga un valor diferenciado a la producción (no sólo de tatuajes) de cada uno de los estratos que componen el campo ocupacional, y cómo, en última instancia, estas estructuras y dinámicas funcionan como catalizadores y reproductores de desigualdad y distribución diferencial de recursos. El caso de los tatuadores aporta a entender cómo se cristalizan prácticas sociales en sistemas de estratificación: ¿quiénes acceden a los recursos valiosos?, ¿cómo se valora cierta producción?, ¿cómo se asignan las posiciones?, ¿quiénes concentran los recursos mayormente valorados?, ¿cómo se asignan individuos a posiciones ocupacionales en este campo?

En suma, los tatuadores son un caso para analizar la conformación de una ocupación y cómo durante su proceso de desarrollo se va estratificando en afinidad con criterios generales prevalecientes en la sociedad. Por su reciente conformación, este campo constituye un laboratorio para entender la reproducción de las inequidades sociales en ocupaciones emergentes, cómo los sistemas de estratificación social se hacen presentes en esos espacios y cómo se consolidan prácticas sociales y producciones simbólicas que refuerzan la diferenciación social y la apropiación disímil de los recursos valiosos. Por todo ello, es plausible afirmar que el presente estudio es a su vez una apuesta por generar un modelo analítico y metodológico para analizar ocupaciones emergentes en disputa (una especie de *arqueología de los oficios u ocupaciones*).

² En este punto es importante no perder de vista la propuesta de Bourdieu sobre los capitales exclusivos de un campo ya que permitirá entender, en el caso de los tatuadores, cómo se han consolidado recursos específicos y prácticas que toman valor cuando son puestas en acción en las dinámicas de esta ocupación (*cfr.* Bourdieu y Wacquant, 2012: 139).

³ Michael Schwalbe, junto con otros colegas, plantean que los estudios cualitativos tienen la posibilidad de aportar información a nivel agregado. Esto es posible si se reconocen los *procesos genéricos*, es decir, ejes transversales que acompañan los estudios cualitativos y que desde un nivel de abstracción mayor aportan al entendimiento de distintos temas como la desigualdad, la estratificación, la estructuración jerárquica de grupos, la distribución de recursos o la segregación. Sin embargo, también debe reconocerse la capacidad de estos estudios a nivel microsociales, debido a que aportan elementos sobre la manera en que operan los recursos en contextos particulares. (*cfr.* Schwalbe, *et. al.*, 2000: 421)

2. ABORDAJE METODOLÓGICO Y FUENTES DE INFORMACIÓN

En la actual sección presento algunas consideraciones propias del abordaje metodológico que guía esta investigación. Me interesa destacar los elementos que considero más sustantivos. La reflexión en extenso en torno a la construcción de la muestra y algunas implicaciones teóricas en el proceso de investigación se encuentra en el apéndice metodológico (a manera de anexo). Debo destacar que, desde que inicié el trabajo de campo, tomé la decisión de seguir el precepto de que “*cualquier información es importante*”: revistas, libros, notas periodísticas, fotografías, entrevistas a informantes que no formaban parte inicial de la muestra, charlas informales, visitas de observación y revisión de redes virtuales. Esto provocó, como sucede en muchas investigaciones, que para el final de este trabajo se tuviera que dejar una gran cantidad de material “fuera” del texto. No obstante, eso no significa que no haya formado parte de la indagación; estos materiales me permitieron confirmar o triangular información, llenar vacíos, validar hallazgos con otras fuentes y abrir el panorama sobre ejes que no tenía considerados o a los cuales no les atribuía importancia alguna.

Las entrevistas y la construcción inductiva de tipos

En correspondencia con los objetivos de esta investigación y al tratarse de un estudio de caso de orden cualitativo, las entrevistas se presentaron como la herramienta idónea para recabar información. Debido al interés por entender cómo se consolidó la ocupación y, a su vez, cómo se va estratificando a partir de la puesta en marcha de principios generadores de diferenciación social, los relatos de quienes forman este grupo ocupacional han sido la fuente de información prioritaria. A ello se agrega que, al ser un campo poco estudiado y relativamente nuevo, existe poca información bibliográfica o datos agregados para elaborar un panorama amplio sobre la organización del espacio social. Desde luego, el trabajo de entrevistas no se reduce a recabar relatos de tatuadores sin un control sobre la muestra que permita la reducción de sesgos y que potencialicé el análisis y, por ende, los hallazgos. Un poco más adelante atenderé lo referente a la manera en que se constituyó dicha muestra.

Todas las entrevistas realizadas para esta investigación fueron grabadas en audio y posteriormente transcritas para ser analizadas. A la par que llevaba a cabo el trabajo de campo, regresaba constantemente a la revisión de dicho material con la intención de reconocer categorías o ejes de análisis en los cuales era pertinente profundizar más. Esto me permitió realizar un trabajo paralelo en el que construía nuevas categorías analíticas para la indagación. Posteriormente, para principios del año 2020, sistematicé el material recabado mediante el uso del software *ATLAS.ti*, con lo cual pude tener mayor control sobre las categorías y ordenar el material de acuerdo con los ejes que desarrollaría posteriormente en el escrito⁴.

⁴ Debo señalar que el software utilizado no sustituyó nunca el trabajo de análisis de quien suscribe. Si bien es una herramienta importante para la organización del material, pienso que existe cierto peligro si no se utiliza con conciencia de los problemas que puede causar. Por ejemplo, cuando los fragmentos de entrevista son observados y analizados

Como lo mencioné en el inicio de esta introducción, esta investigación tiene sus orígenes en 2015. En aquel año, habiendo tenido ya algunos acercamientos informales, comencé a realizar entrevistas con tatuadores que eran identificados como parte del grupo “fundador” de este gremio. Personajes que habían iniciado su trayectoria ocupacional a principios de los años ochenta y que podían brindar información al respecto de *cómo se fue formando la ocupación*. En ese momento, mi interés era recabar datos que me permitiera construir un proyecto para ser desarrollado en algún programa de postgrado. Aunque se trataba de un ejercicio exploratorio, las entrevistas brindaban demasiados elementos desde los cuales era posible reconocer (y construir) algunas dimensiones analíticas. A los primeros informantes, les pedía que me contactaran con otros protagonistas del campo que pudieran dar su relato en torno a la confirmación de esta labor (realicé lo que se conoce como “*bola de nieve*”). Si bien esta práctica tuvo buenos resultados, en algún punto advertí que los relatos obtenidos tenían similitudes tanto en la manera de describir los hechos ocurridos a lo largo de los años, como en el posicionamiento de algunos de estos tatuadores. Eso significaba que había una percepción similar sobre la práctica y que posiblemente eso se debía a que me encontraba entrevistando a posiciones análogas. Ante este escenario decidí realizar una segunda ronda con tatuadores que parecían tener un posicionamiento distinto o que, en algunas de las entrevistas anteriores, eran observados como parte de un grupo opositor. Mi interés era tener una visión más amplia de lo que aquellos primeros informantes me habían dicho y, desde luego, no tomar partida en la construcción de una “verdad”⁵. Con este recurso, pude ampliar la variabilidad de la muestra y lograr que la información recabada abarcara un rango más extenso de lo acontecido en esta ocupación. El contraste entre las visiones de estos actores, junto con la triangulación con otros documentos, permitió tener mayor certeza en la manera en que acontecieron ciertos sucesos e ir reconstruyendo, por aproximación sucesiva, las temporalidades que definen el campo.

Debido al interés por entender el *proceso de génesis de la ocupación y sus recursos*, en estas entrevistas solicité a los tatuadores que narraran cómo habían experimentado los procesos de cambio de la ocupación de tatuador en México. Las entrevistas fueron semiestructuradas y aunque no realicé una batería de preguntas preestablecidas, contaba con algunos tópicos que siempre

fuera de contexto, pueden ser utilizados fácilmente a favor de los planteamientos que el investigador quiere formular. Ante este tipo de problemas, acudía constantemente a la revisión de las entrevistas completas con la intención de analizar sin alterar el origen y contexto del relato. Además de ello, utilizaba en la transcripción de las entrevistas información adicional que contextualizaba las situaciones, esto es, colocaba entre corchetes si los informantes decían algo a manera de sarcasmo, si se encontraban burlándose de alguien, si las situaciones sobre temas específicos se tornaban incómodas, etcétera. Esta información, complementó el lenguaje oral ya que, al transcribir las entrevistas utilizando únicamente los audios, se corría el riesgo de perder elementos importantes sobre la manera en que se producían ciertas narraciones en situaciones concretas.

⁵ De hecho, una de las particularidades de este primer trabajo de entrevistas es que daba indicios sobre cómo los tatuadores disputaban “*la verdadera historia del tatuaje mexicano*”. Muchos de ellos deseaban imponer su discurso sobre cómo habían sucedido realmente las cosas. Desde mi enfoque, esa disputa es importante ya que da elementos para entender cómo se monopolizan recursos y se imponen percepciones en el campo. El trabajo del sociólogo consiste en dar cuenta de la manera en que se desarrollan dichas disputas y todo lo que ello implica en las relaciones sociales. Se debe evitar tomar partida o legitimar, mediante el trabajo científico, aquello que no corresponde a su posición.

buscaba cubrir⁶: el proceso de ingreso a la ocupación, cuáles eran las condiciones socioculturales cuando se incursionó en esta labor y cómo se fueron modificando, la formación de espacios de producción, la configuración de redes de tatuadores, el tipo de materiales que se utilizaban y cómo era el procedimiento de acceso a los mismos, las disputas a lo largo del tiempo, los acercamientos con las instituciones gubernamentales, la formación y organización de eventos y su cambio en el tiempo, el ingreso de otros actores tales como fabricantes, proveedores, editores de revistas, dueños de establecimientos, la valoración de ciertas prácticas, objetos o conocimientos, el papel de los medios de comunicación, las condiciones de apertura social y el crecimiento de consumo del tatuaje. Todas estas dimensiones me han permitido problematizar (y reconstruir) el proceso por el cual la ocupación se ha establecido tal como se conoce hoy en día, poniendo particular atención tanto en la formación de la estructura como en los recursos que se ponen en juego.

Una vez finalizado este primer bloque de entrevistas reconocí que algunos discursos contenían percepciones diferenciadas y que ello respondía tanto a la posición del informante como a la temporalidad en la que estos habían ingresado a la ocupación. Consciente de estas dimensiones realicé una primera categorización de tatuadores de acuerdo con el momento de desarrollo de la ocupación en el cual habían ingresado. En ésta se encuentran: 1) quienes *fundaron* la ocupación, 2) aquellos que ingresaron en la fase de *expansión* y 3) los tatuadores que se incorporaron en el período de *especialización y profesionalización* de esta labor recursos (el *Anexo 1* contiene la distribución de los informantes entrevistados en 2015). Esta primera categorización otorgó algunos elementos para entender la génesis del campo en diversas “etapas” caracterizadas por condiciones estructurales disímiles (los capítulos 1 y 2 atienden lo referente a este proceso).

Para 2018, una vez que me encontraba cursando el programa de Doctorado en Ciencia Social en el Colegio de México, retomé el material ya recabado con el objetivo de plantear un proyecto doctoral que buscara entender *cómo se ponen en marcha los principios generadores de diferenciación social* en la ocupación de tatuador. A pesar de que el primer bloque de información proporcionaba indicios sobre el tipo de prácticas que los tatuadores utilizaban con la intención de acceder a posiciones de prestigio, este trabajo no estaba enfocado directamente en entender a profundidad el proceso de estratificación y diferenciación. La resolución de estos intereses implicaba el acceso al campo con la intención de recabar testimonios (y otra información) que dieran razón de la manera en cómo opera la desigualdad y la distribución diferenciada de recursos y de recompensas en el campo. Para este momento, la revisión del material antes obtenido, la exploración bibliográfica y el conocimiento acumulado de diversas visitas de observación, fueron

⁶ Tanto en este bloque de entrevistas como en el segundo (realizadas en 2019), tomé la decisión de no hacer guiones de entrevistas (cuestionarios predefinidos) para posteriormente aplicarlos a los informantes. El motivo principal es que esa práctica, al menos para el caso particular, cortaba la fluidez en las entrevistas realizadas más a manera de charla. Preferí romper con la aplicación de una batería de preguntas y asumí que mi trabajo como entrevistador era conducir las entrevistas a lo largo de los temas relacionados con la investigación y estar atento a otras dimensiones que pudieran surgir durante la narración. Desde luego, en ocasiones, cuando transcribía los relatos, me daba cuenta de algunos errores tales como cortar la fluidez de la charla en alguna temática o pasar por alto cierta información. El trabajo de transcripción simultáneo a la aplicación de entrevistas fue fundamental para resolver algunos de estos errores o profundizar en ciertos temas durante los siguientes encuentros.

elementos suficientes para entender que era obligatorio ampliar aún más la varianza de la muestra: era imprescindible obtener información sobre un mayor rango de posiciones que componen este campo. Aunque pareciera algo simplista, decidí seguir una operación muy sencilla: “*si se dedica a tatuar, es parte de la ocupación y, por ende, debe ser considerada su experiencia*”. Si me limitaba al primer sector de tatuadores que había entrevistado corría el riesgo de legitimar el discurso dominante al dejar fuera a aquellos que, de una u otra forma, son parte de esta labor. Desde luego, debía generar un control y algunos criterios de selección con la intención de conformar la muestra acorde a las necesidades del proyecto. Producto de este proceso entrevisté a tatuadores que laboraran en tianguis o mercados ambulantes, en establecimientos precarios en colonias populares, algunos otros que se desempeñaran en establecimientos de reconocimiento, en zonas de alta afluencia comercial, en espacios privados o que laboraban de manera intermitente en distintos lugares. Además, no sólo utilicé como criterio del tipo de establecimiento o zona en la que trabajan, también tomé en cuenta su reconocimiento en el gremio. Con el objetivo de entender los mecanismos mediante los cuales algunos tatuadores no logran acceder a posiciones mejor valoradas, decidí no limitarme a aquellos que tienen mayor proyección.

Durante el año 2019, realicé 27 entrevistas a tatuadores y 7 más a otros actores que cumplen diferentes roles en el campo⁷ (para un total de 56 entrevistas); el objetivo de éstas fue entender *cómo se suscitan los procesos de estratificación y diferenciación social en la ocupación de tatuador y cómo se asignan agentes a posiciones determinadas*. Este trabajo se enfocó en dos dimensiones. Por un lado, lo relacionado con las trayectorias sociales de los informantes: su origen social, su escolaridad, los espacios de aprendizaje, interacción y socialización previos al tatuaje y algunos de los recursos que constituyeron su historia individual. Por otro lado, también me centré en obtener información en torno a sus primeros acercamientos al tatuaje y su proceso formativo, los recursos a los que han tenido acceso, el tipo de espacios y de eventos en los que participan, la percepción sobre su propia práctica y la de los otros, el tipo de herramientas y de insumos que utilizan, el acceso a diversos establecimientos, la movilidad ocupacional, los viajes que realizan, el uso de redes virtuales y la formación y movilización de vínculos sociales. En este punto, buscaba acceder siempre a los *relatos de prácticas* (Bertaux, 2005), es decir, narraciones en torno a la manera en que los informantes viven y experimentan la ocupación cotidianamente.

Mientras avancé en la recolección de información, comencé a ordenar mediante la categoría de *tipo de ejercicio laboral*, es decir, las condiciones que caracterizan la labor de estos agentes (lugar de trabajo, ganancias, constancia con la que trabajan, sector de consumidores, estructura jerárquica, manejo de tiempos) y la percepción que éstos tienen sobre su propia labor. Resultado de esta categorización construí cuatro tipologías que permiten entender el campo y la diversidad de formas bajo las cuales se desarrolla la ocupación. Estas tipologías se organizan de la siguiente

⁷ Estos fueron: el editor de la única revista mexicana de tatuaje, tres dueños de tiendas que no son tatuadores, un fabricante de máquinas que labora desde mediados de los años noventa, el presidente de la asociación “*Mi capacidad no es tatuada*” la cual busca erradicar la discriminación laboral debido a la portación de tatuajes y, finalmente, también entrevisté a la editora del libro *Memorias corporales* (2013).

manera: 1) la labor de tatuador como *autoempleo*, 2) el *tipo* que se desarrolla bajo una lógica de *oficio*, 3) aquellos que se encuentran en un sector apegado a la *profesión artística* y finalmente 4) quienes establecen un vínculo de trabajo de *subordinación laboral*. En el capítulo tercero desarrollaré a detalle las diversas implicaciones de la construcción de estos *tipos* y el papel que desempeñan en el análisis de este trabajo, por ahora, me interesa externar que en términos metodológicos la conformación de estas tipologías fue importante debido a que me permitió analizar de manera sistemática diversas dimensiones entre los distintos sectores que componen la ocupación: el proceso de formación y aprendizaje, los espacios en los que trabajan, el tipo de prácticas que desarrollan, la manera en que perciben la labor de tatuador, las cualidades estéticas que más valoran, los espacios de interacción en los que participan y los recursos a los que tienen acceso. Conforme obtenía información y se evidenciaban notables contrastes, las tipologías analíticas se consolidaban más como parte medular de esta investigación. Esta tarea me brindó mayor control para el análisis del estado actual de la estructura ocupacional y los procesos de distribución desigual de recursos.

Además de los tatuadores entrevistados, el relato de los *otros actores* fue fundamental ya que fungió como un punto de contraste de ciertas dimensiones de análisis y, al mismo tiempo, brindó la posibilidad de entender otras aristas propias de la complejidad del campo. Estas narrativas han servido para entender la manera en que se configuraron otros roles y cuál ha sido su participación en las disputas por el acceso al reconocimiento y la acumulación de recursos valorados.

Paralelamente a las entrevistas empleé otras herramientas propias del método etnográfico. Con ello he logrado acceder a fuentes de información complementaria a los relatos de los tatuadores y, de esta forma, tener mayor amplitud en pro del entendimiento en que se desarrollan los procesos de estratificación en el campo de tatuadores en México. Sobre estas fuentes, presento algunos comentarios a continuación.

La observación

El trabajo de observación fue importante para triangular la información entre el “*el decir y el hacer*” de los informantes⁸. Acudí a los establecimientos a observar las dinámicas, estuve presente en distintos eventos como convenciones, seminarios, exhibiciones y en algunas celebraciones conmemorativas (aniversarios de establecimientos). De estas visitas, obtuve información respecto a: los tatuadores que asisten, el tipo de relaciones que se desarrollan, los espacios en que se realizan, las estructuras jerárquicas, los materiales, los insumos, las recompensas, el tipo de público que

⁸ Bernard Lahire desarrolla una de las reflexiones más puntuales sobre la distancia entre lo que “la gente dice que hace” y “lo que realmente hace”. Su propuesta fue central para el acercamiento metodológico de esta investigación debido a que me permitió mantener siempre cuidado sobre el nivel de consciencia de ciertas prácticas. Este autor problematiza la diferencia entre los saberes institucionalizados (prácticas que refieren a procesos establecidos: trabajar, educar, estudiar) y los saberes que se reproducen en la práctica y que difícilmente pueden ser nombrados (¿qué se hace cuando se “trabaja”, se “educa” o se “estudia”?). (Ver el apartado *Lógicas prácticas: el “hacer” y el “decir sobre el hacer”*, en Lahire, 2006.)

acude e incluso las disputas que se desarrollan. Ser testigo de los acontecimientos no legitima el análisis del investigador por el simple hecho de “*haber estado ahí*”; toda esta información fue cotejada rigurosamente con lo obtenido de las otras fuentes y me permitió reconocer distintos ejes que, posiblemente, pasaba por alto en las entrevistas o que, al ser propios de la puesta en práctica, los tatuadores no eran conscientes y lo omitían en sus relatos.

La fotografía

El trabajo fotográfico ha sido fundamental en esta investigación por dos razones. La primera, debido a que permite tener mayor claridad, mediante la ilustración, sobre algunas descripciones a lo largo del análisis. Hablar de la constitución de espacios, de estilos de tatuaje, de su estética o del uso de ciertos materiales ha sido una tarea complicada pues el lenguaje escrito puede quedarse corto para transmitir una imagen precisa. En ese punto la fotografía permite acompañar el trabajo de análisis y descripción al poner énfasis en lo que desea resaltarse. La segunda función de la fotografía ha sido la de servir como una especie de catalizador analítico; es decir, una vez que recababa cierta información en algunos espacios, volvía una y otra vez al recorrido fotográfico con la intención de reconocer de manera puntual y, probablemente con mayor calma, elementos que durante el momento de recolección pasé por alto. La fotografía que he realizado se enfoca en elementos vinculados con las preguntas de investigación y el enfoque teórico al cual se suscribe. Tomé fotografías en convenciones, exhibiciones, reuniones, espacios de trabajo y durante las entrevistas. Conformé un banco de más de 3 mil imágenes que contiene en su mayoría fotografías propias y algunas descargadas de las plataformas virtuales de los tatuadores. El potencial de este material desborda con creces el tratamiento ensayado en este trabajo y constituye un verdadero archivo que podrá explorarse en profundidad y con otros propósitos en el futuro próximo.

Las redes virtuales⁹

Las redes virtuales cobran un papel fundamental en las relaciones actuales en el ámbito global. En lo que corresponde a los tatuadores, estas plataformas no se encuentran fuera de su labor y de las dinámicas cotidianas. A partir de ello realicé un trabajo continuo sobre las distintas publicaciones y el uso diferenciado que hacen los tatuadores de estos espacios virtuales; de manera cotidiana revisé las publicaciones de distintos tatuadores. Descargué y escribí notas sobre información de las publicaciones referidas a tatuajes realizados, la aparición en medios (entrevistas, programas, revistas), el reconocimientos obtenidos en concursos, la publicidad de instrumentos o de insumos para tatuar, la apertura de establecimientos, los conflictos con otros tatuadores, los memes con temas referentes al tatuaje en los que se ponía énfasis en prácticas “mal vistas” y las publicaciones

⁹ En la presente investigación uso la expresión *redes virtuales* para referirme a las plataformas que encuentran relación con los medios digitales, el internet y el uso de tecnologías. En el caso del término de *redes sociales*, utilizado comúnmente para este tipo de plataformas, éste es utilizado fundamentalmente para la red de vínculos afectivos que cada tatuador genera en interacción con otros, es decir, amigos, familiares, conocidos.

en las que se hacía propaganda de distintos eventos como las convenciones, los seminarios y las exhibiciones.

Toda esta información contribuyó al proceso de triangulación y a reforzar el análisis de ciertos procesos que también aparecían en las entrevistas. Aunado a ello, también es conveniente mencionar que las redes virtuales fueron un medio importante para establecer contacto con muchos de los informantes con la intención de solicitar me brindaran un tiempo y espacio para entrevistarlos.

El diario de campo y la descripción

Resultado de lo que escuchaba en las entrevistas o en las charlas informales, de lo que observaba y fotografiaba en los espacios de interacción (establecimientos, convenciones, exhibiciones, celebraciones), de la revisión documental y de lo que encontraba en redes virtuales, siempre llevé un diario de campo. Quizá, ante el avance de la tecnología, esta pueda parecer una práctica “anticuada” e incluso “romantizada”, sin embargo, un sinfín de notas y descripciones fueron vertidas en cuadernos que servían para contextualizar las fotografías, las charlas y las entrevistas. El diario de campo permite apuntar ideas, temas y conjeturas, en él, realicé diversas descripciones sobre lo que acontecía en situaciones diversas. La descripción, contrario a lo que muchas veces se piensa, no carece de elementos teórico-analíticos. De hecho, ésta admite posibles interpretaciones de la realidad¹⁰. El diario de campo sigue siendo una fuente de información insustituible en el trabajo de investigación cualitativa.

Otras fuentes de información

De igual manera, eché mano de documentos tales como archivos personales de algunos tatuadores que contienen fotografías, revistas, tarjetas de presentación, fanzines y volantes de eventos pasados. Estos archivos fueron fundamentales para puntualizar fechas, eventos y mapear la configuración de algunos grupos de tatuadores. Además, consulté la información oficial obtenida mediante la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE) y el Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas, ambas fuentes propias del Instituto Nacional de Estadística y Geografía

¹⁰ Nuevamente me apego a la reflexión desarrollada por Bernard Lahire en torno al papel de la descripción en la sociología. El autor argumenta que toda descripción sociológica parte de principios teórico-analíticos. Menciona: “*Uno de los grandes objetivos de la sociología consiste en buscar, en las condiciones de existencia y de coexistencia de los hombres, aquellos elementos que permitan dar razón de conductas o de prácticas (aun aquellas que parezcan más “extrañas” y menos “racionales”). Una descripción fina de esas condiciones de existencia y coexistencia (tanto pasadas -pero que persisten en forma de instituciones objetivadas y disposiciones incorporadas- como presentes) permite dar sociológicamente razón de los comportamientos sean éstos habituales o singulares. [...] Más que interpretar en forma general, aproximativa y abstracta las conductas sociales, más que proyectar en la cabeza de los hombres móviles o psicologías sumarias, el uso de descripciones precisas y específicas de las conductas en contextos permite, finalmente, desplegar una verdadera interpretación sociológica empíricamente fundamentada.*” (2006: 32-33) No es mi intención apelar a la *falacia de autoridad* y “escudarme” tras la propuesta de este autor. En su lugar, creo firmemente que las descripciones que acompañan el presente trabajo se encuentran encaminadas a develar la lógica de las prácticas en el campo de los tatuadores o, en otras palabras, buscan dar cuenta de cómo funcionan los principios de diferenciación en las dinámicas concretas de esta ocupación.

(INEGI); también inspeccioné los datos proporcionados por la Comisión Federal para la Protección contra Riesgos Sanitarios (COFEPRIS) y algunas de las publicaciones en las Gacetas Parlamentarias referidas a la regularización de la labor de tatuador. Estas fuentes secundarias me otorgaron un panorama sobre la manera en que la ocupación comienza a ser regularizada por las autoridades y las tensiones que ello conlleva. Sin embargo, al contrastar algunas de estas fuentes con la observación cualitativa pude dar cuenta de sus inconsistencias. Por ejemplo, el Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas que muestra un mapa de los establecimientos de tatuaje a lo largo del país no cuenta con el registro de, al menos, 15 establecimientos de tatuaje únicamente en la zona del Centro de Coyoacán. Lo mismo ocurre con la zona del Centro Histórico donde, al realizar algunos recorridos, pude notar la falta de información de dicha fuente. El hecho de que éstas tengan un subregistro se convierte en una limitación para la investigación.

3. LA ESTRUCTURA DE LA TESIS

El trabajo se encuentra dividido en tres partes y se compone de cinco capítulos además del presente apartado introductorio, la sección analítica, las conclusiones y los anexos. Dividir en tres secciones esta investigación responde a un principio de ordenamiento de las tareas centrales para el análisis. La primera parte, denominada *preludio*, busca poner algunas coordenadas analíticas previas al análisis central de este trabajo. En esta breve sección traigo a cuenta algunos de los enfoques teóricos a partir de los cuales se ha construido el presente análisis. Se trata de reflexiones que puntualizan las herramientas analíticas sobre el proceso de diferenciación y estratificación en la ocupación de tatuador en México.

La segunda sección la he titulado “*Esto no es una historia del tatuaje*”, haciendo referencia a aquel famoso cuadro del pintor surrealista René Magritte “*Ceci n'est pas une pipe*”, ya que no me interesa construir “la historia” del grupo ocupacional del tatuaje mexicano. En su lugar, en esta sección (compuesta por dos capítulos) reconstruyo la manera en que se gestó la estructura ocupacional tal cual se encuentra hoy en día y el proceso por el cual se establecieron ciertos recursos como los más valiosos en este campo. En el capítulo primero atiendo lo referente al proceso de génesis y el desarrollo de la ocupación. Es decir, los primeros momentos en los que se vislumbra un grupo que se dedica a la elaboración de tatuajes y todas las dimensiones que atraviesan este período: la fabricación de herramientas, la invención de conocimiento, la organización y los problemas contextuales muchas veces referidos al estigma y la desaprobación social. Por su parte, en el capítulo segundo, me centro en la masificación y especialización del tatuaje. Se trata de un análisis de las primeras dos décadas del siglo XXI, período en el que el tatuaje va expandiendo sus límites como ocupación; acceden al tatuaje personas provenientes de estratos sociales que anteriormente no se interesaban en esta práctica (como consumidores y como productores), además, aparecen nuevas posiciones: fabricantes, distribuidores, editores de revistas, “críticos” del tatuaje y escuelas para tatuadores novicios. Esta masificación y profesionalización de la ocupación consolida diversas formas de llevar a cabo el tatuaje, entre ellas su *artificación*.

La tercera parte de esta investigación, titulada “*Análisis de los principios generadores de diferenciación social*”, se compone de tres capítulos. Se trata de un examen sobre la manera en que opera la estratificación, el acceso y el uso diferenciado de recursos valiosos entre los tatuadores. El capítulo tercero atiende lo correspondiente a trayectorias sociales y ocupacionales. En este apartado, me centro específicamente en analizar algunas características sociales de los tatuadores como el origen social, la escolaridad, los espacios de socialización, la interacción, el ingreso al mundo del tatuaje y el proceso formativo. El análisis de estas dimensiones permite entender la configuración de ciertos tipos de trayectorias y el ingreso a posiciones y grupos específicos de los tatuadores. En el cuarto capítulo estudió la manera en que se desarrolla la diferenciación en distintos establecimientos de trabajo. Observaré cómo en cada uno de los *tipos* descritos hay una lógica práctica diferente que se objetiva en dinámicas, jerarquías, recursos, materiales, espacios físicos y percepciones estéticas. El capítulo quinto, es un esfuerzo por atender lo referente a la construcción del prestigio y la relación con espacios del campo distintos a los establecimientos. Me centro en el escrutinio de algunos eventos tales como convenciones, exhibiciones y seminarios, también en lo acontecido con los medios de comunicación y, finalmente, el papel que desempeñan las “estancias” laborales, es decir, los viajes de trabajo que realizan los tatuadores a lo largo de su trayectoria ocupacional. Finalmente, el escrito cierra con algunas conclusiones en las que se destacan los principales hallazgos de este trabajo y algunos ejes que surgen de manera paralela al presente análisis los cuales pueden ser pensados como proyectos a futuro. Hacia el final se presenta el apéndice metodológico en el cual se desarrollan de manera detalladas las características propias de la construcción de este trabajo y algunas implicaciones durante dicho proceso. Además, también se encuentran los anexos que el lector puede visitar para adentrarse en las particularidades propias del proceso de recolección de información tanto como la estrategia de análisis empleada.

PRELUDIO

CLAVES ANALÍTICAS PARA ENTENDER EL ESTUDIO DE LA ESTRATIFICACIÓN Y DIFERENCIACIÓN SOCIAL EN LA OCUPACIÓN DE TATUADOR

El proceso de diferenciación del mundo social que conduce a la existencia de campos autónomos concierne a la vez al ser y al conocer: al diferenciarse, el mundo social produce la diferenciación de los modos de conocimiento del mundo; a cada campo le corresponde un punto de vista fundamental sobre el mundo que crea su objeto propio y que halla en su propio seno los principios de comprensión y explicación convenientes a este objeto.

Meditaciones Pascalianas
Pierre Bourdieu

Antes de adentrarme al análisis sobre el campo de los tatuadores, deseo desarrollar algunos de los fundamentos analíticos desde los cuales parte la presente investigación. Me enfocaré principalmente en cuatro ejes que organizan los postulados teórico-analíticos de esta tesis: 1) la importancia de la producción de datos a nivel microsociales sobre los procesos de estratificación y la distribución desigual de recompensas; 2) la dimensión simbólica de cara a comprender la construcción de lo socialmente valorado y el prestigio; 3) lo relacionado con la producción, incorporación y reproducción de prácticas comunes; y, finalmente 4) el uso que hago de la teoría de los campos de Pierre Bourdieu y los alcances que este enfoque ha otorgado al estudio de los tatuadores como una ocupación en constante disputa.

1. EL ENFOQUE MICROSOCIAL PARA ENTENDER LA ESTRATIFICACIÓN

Randall Collins pone sobre la mesa un debate que, a pesar de su importancia, parece no ser un tema de discusión entre algunas corrientes sociológicas actualmente. Su propuesta sobre la *estratificación situacional* busca reivindicar la importancia de los datos obtenidos a nivel microsociales y darles un lugar en concordancia con los de carácter agregado. No solo eso, sino que además pone en tela de juicio la producción de conocimiento que establece la estratificación como una estructura rígida e inamovible que “opreme” a los sujetos y los deja sin alternativa. El autor menciona:

Mi argumento es que los datos microsituacionales tienen prioridad conceptual. Esto no quiere decir que los macrodatos no signifiquen nada; pero acumular estadísticas y datos de encuestas no transmite

una imagen precisa de la realidad social a menos que se interpreten en el contexto de su fundamento microsituacional. Los encuentros microsituacionales son la base de toda acción social y toda evidencia sociológica. Nada tiene realidad a menos que se manifieste en una situación en alguna parte. Las estructuras macrosociales pueden ser reales, siempre que sigan el comportamiento agregado que se sostiene a través de microsituaciones, o redes de conexiones repetidas de una microsituación u otra (comprendiendo así, por ejemplo, una organización formal). Pero las “realidades” macro engañosas pueden construirse al malinterpretar lo que sucede en las microsituaciones. (Collins, 2000: 18) [Traducción propia]

Sin la intención de reavivar aquella vieja -e inútil- rencilla entre el enfoque cualitativo y el cuantitativo, busco recuperar la propuesta de Collins ya que establece un puente entre las observaciones a nivel agregado y la manera en que operan los principios de estratificación y desigualdad en las relaciones situadas. No basta con dar cuenta del impacto a nivel social de la inequidad, es necesario comprender, por ejemplo, cómo se ejerce la distribución desigual de recursos y cómo es experimentada y enfrentada por los agentes en determinados contextos (*cfr.* Schwalbe, *et. al.*, 2000: 420). Los datos etnográficos, según el autor, deben complementar los análisis a nivel meso y macro, al otorgar información sobre la manera en que se ejercen los hechos estructurales en las relaciones cotidianas. Si bien el abordaje metodológico de esta investigación no parte de un enfoque etnográfico clásico, debido a que no “fui testigo” de la vida diaria de los tatuadores¹¹ (Hammersle y Atkinson, 1994), las herramientas utilizadas (propias de dicho enfoque) tales como las entrevistas, las charlas informales, la observación y la fotografía, me han permitido acceder al entendimiento de las dinámicas habituales de los tatuadores. Los relatos recabados, principal fuente de información de esta pesquisa, están guiados por cuestionamientos en torno a las actividades cotidianas y los dominios de la experiencia de los tatuadores en el campo (los *relatos de prácticas* que propone Bertaux (2005)).

Apropiarme de este acercamiento analítico, es productivo en tanto permite entender la complejidad de las relaciones y las múltiples formas bajo las que se produce y reproduce la diferenciación social. No sólo eso, sino que además brinda herramientas para entender que la conformación de grupos sociales y de sistemas de clasificación y de jerarquización social encuentran su fundamento en las relaciones cotidianas de cualquier espacio. Adicionalmente, ha sido una vía de aproximación adecuada frente a un grupo ocupacional que carece de datos agregados¹². Al estudiar el caso de los productores de tatuajes busco entender los efectos de la

¹¹ Me refiero específicamente a que no me encontraba en un lugar situado (por ejemplo en un establecimiento de tatuajes), durante un tiempo prolongado, observando la vida diaria de los tatuadores. Sin embargo, algunos enfoques problematizan las posibilidades del acercamiento etnográfico a nivel multi-situado (Marcus, 2018), esto es, que los espacios de observación están definidos por las “formaciones culturales” y no por un lugar concreto. Esta discusión, no abona a lo referente a este trabajo y, por tanto, no es de mi interés desarrollar una reflexión sobre los alcances de la etnografía en contextos situados o multi-situados.

¹² En lo que corresponde a la Encuesta Nacional sobre Ocupación y Empleo (ENOE), ésta ofrece datos sobre espacios dedicados a procedimientos estéticos de distinta índole, en dicha categoría se encuentran agregados los tatuadores junto con personas dedicadas a la “*cultura de belleza*” como comúnmente se les denomina. Esto representa un problema en términos de lograr acceder a datos más o menos exactos sobre esta ocupación. Por otro lado, el listado de tatuadores que cuentan con tarjeta sanitaria que proporciona la Comisión Federal para la Protección contra Riesgos Sanitarios

estratificación ocupacional; me interesa analizar la complejidad de la estructura de este campo y las diversas maneras en que la inequidad se hace presente mediante prácticas concretas.

Al enfrentarme a las relaciones que acontecen en una ocupación aparece la necesidad de entender la conformación de ésta más allá de los fines materialistas. Tengo particular interés en romper con la idea de los espacios laborales como meros lugares de producción material y de acceso a retribuciones económicas. Las propuestas conceptuales de *cultura de clase e identificación* de David Grusky (*et. al.*, 2000) apuntan a aprehender la manera en que los colectivos generan lenguajes compartidos, prácticas y pautas de interacción comunes, los cuales funcionan como marcos de referencia para la valoración del accionar propio y el de aquellos con los que interactúan. Hablar de un grupo ocupacional no significa que se trate exclusivamente de un espacio en el que los sujetos se enrolan por necesidad económica. Estos espacios laborales, como puede ser el de los tatuadores, son lugares de socialización, de identificación, de disputa, de construcción de identidades y de búsqueda de reconocimiento social y simbólico (Reygadas, 2002). La ocupación de tatuador, contribuye a la formación de maneras de percibir y relacionarse con el mundo social, a la formulación de identidades y agrupaciones donde los individuos se reconocen y se distancian unos de *otros*.

Entender cómo se produce y funciona la estratificación en un campo particular debe prestar particular atención a la manera en que operan los distintos recursos que acumulan los tatuadores. Por un lado, aquellos externos a las dinámicas del campo (trabajaré con el origen social, la escolaridad, los espacios de socialización/interacción y la trayectoria laboral previa), los cuales fungen como condiciones que van demarcando las trayectorias sociales. Además, también se debe entender la producción de recursos propios del tatuaje y la manera en que estos son puestos en acción en situaciones particulares. No basta con nombrar qué es lo que se valora en el campo, también es obligatorio entender su operacionalización en situaciones concretas de ahí la importancia del acceso a los *relatos de prácticas*, a la observación en los espacios de interacción, a la manera en que perciben su propia actividad y la de los demás y a todas aquellas acciones que configuran su andar cotidiano en el campo.

Los enfoques sobre la estratificación a nivel microsocial mas que ser parte del andamiaje central con el cual se aborda esta investigación, permitieron una reflexión minuciosa sobre la importancia sociológica de las relaciones situadas y de la necesidad de dotar de contenido a conceptos abstractos como estratificación o diferenciación social. Lo que busco en adelante, es entender la lógica que continua la estratificación en este espacio mediante el análisis de las relaciones situadas¹³.

(COFEPRIS) no es exacto. Durante el trabajo de campo pude constatar un amplio número de tatuadores que deciden prescindir de este trámite por distintas razones.

¹³ Aquí se sigue el principio de análisis de la *lógica de la práctica* desde el que se establece entender cómo se produce y reproduce la vida social. Para ser más claro, me interesa atender la lógica que siguen las dinámicas en el campo de tatuadores (la *lógica de su práctica*) y no tratar de entenderlos mediante “aquello que debería ser lo lógico” (*que su práctica sea lógica desde la mirada de quien suscribe*). Este acercamiento permitirá entender a detalle cuáles son los

2. LO MATERIAL NO ES SUFICIENTE

Pensar la desigualdad y los procesos de estratificación desde un enfoque meramente materialista no sólo reduciría los alcances del presente análisis, además, significaría perder de vista que en la configuración de un espacio socialmente jerarquizado existen elementos propios del reconocimiento, la clasificación y la valoración de personas, objetos y prácticas. En la presente investigación es central atender lo referente a la dimensión simbólica, es decir, el sistema de categorizaciones, prefiguraciones, metáforas y significados sociales que operan en la vida cotidiana y desde el cual se ordena, se clasifica y se otorga sentido al mundo social. La propuesta de Clifford Geertz en torno al papel que desempeña en la vida social dicho sistema de símbolos y significados, es esclarecedora debido a que permite entender la manera en que actúa dicho sistema en el mundo social. Menciona el autor:

La concepción de la cultura desde el punto de vista de los “mecanismos de control” comienza con el supuesto de que el pensamiento humano es fundamentalmente social y público [...] El pensar no consiste en “sucesos que ocurren en la cabeza” (aunque sucesos en la cabeza y en otras partes son necesarios para que sea posible pensar) sino en un tráfico de lo que G. H. Mead y otros llamaron símbolos significativos —en su mayor parte palabras, pero también gestos, ademanes, dibujos, sonidos musicales, artificios mecánicos, como relojes u objetos naturales como joyas— cualquier cosa, en verdad, que esté desembarazada de su mera actualidad y sea usada para imponer significación a la experiencia. En el caso de cualquier individuo particular esos símbolos ya le están dados en gran medida. Ya los encuentran corrientemente en la comunidad en que nació y esos símbolos continúan existiendo, con algunos agregados, sustracciones y alteraciones parciales a las que él puede haber contribuido o no, después de su muerte. Mientras vive los utiliza, o utiliza algunos de ellos, a veces deliberadamente o con cuidado, lo más frecuentemente de manera espontánea y con facilidad, pero siempre lo hace con las mismas miras: colocar una construcción sobre los sucesos entre los que vive para orientarse dentro del “curso en marcha de las cosas experimentadas”, para decirlo con una vivida frase de John Dewey. El hombre necesita tanto de esas fuentes simbólicas de iluminación para orientarse en el mundo, porque la clase de fuentes no simbólicas que están constitucionalmente insertas en su cuerpo proyectan una luz muy difusa. (Geertz, 2006: 52)

El entramado de relaciones sociales se constituye por estructuras de signos y significados los cuales, una vez que son incorporados por los agentes y puestos en marcha, posibilitan la construcción de un orden social. Los agentes de un campo operan de manera cotidiana desde estas estructuras con las cuales es posible evaluar reiteradamente su práctica y la de los demás; aprenden a ver el mundo, a categorizarlo y a ordenarlo jerárquicamente. En concordancia con este postulado, no debe pasarse por alto el trabajo desarrollado por Émile Durkheim y Marcel Mauss, *Clasificación primitiva* (1996), ya que brinda un panorama sobre las funciones sociales de la clasificación y la incidencia que este proceso tiene sobre la manera en que se relacionan distintos grupos con el medio en el que viven y con otros grupos de quienes buscan congregarse o distanciarse. El objeto de las clasificaciones, en palabras de estos autores, “no es facilitar la acción, sino hacer

principios que guían las dinámicas y disputas entre tatuadores. Sobre el particular conviene traer un comentario de Bourdieu: “La práctica tiene una lógica que no es la de la lógica y, por consiguiente, aplicar a las lógicas prácticas la lógica lógica es exponerse a destruir, a través del instrumento empleado para describirla, la lógica que se pretende describir.” (Bourdieu, 2007: 147)

comprensibles, convertir en inteligibles las relaciones que existen entre los seres.” (1996: 96). Clasificar no tiene como objeto hacer menos complejo el mundo, sin embargo, ayuda a tener la capacidad de aprehenderlo y organizarlo en función de ciertas características. El sistema de clasificación aparece como una función lógica por medio de la que el mundo social se genera. Es una característica de los grupos para otorgar coherencia al entorno en el cual se desarrollan, establecer procesos de identificación y de distanciamiento. Además, como agregan los autores:

[...] clasificar no significa únicamente constituir grupos: significa disponer esos grupos de acuerdo a relaciones muy especiales. Nosotros nos los representamos como coordinados o subordinados los unos a los otros, decimos que éstos (las especies) están incluidos en aquéllos (los géneros), que los segundos subsumen a los primeros. Los hay que dominan, otros que son dominados, otros que son independientes los unos de los otros. *Toda clasificación implica un orden jerárquico del que ni el mundo sensible ni nuestra conciencia nos brindan el modelo.* (1996: 30) [la cursiva es mía]

Volver a estos postulados permite entender lo que hay detrás de la configuración de una actividad que, como mostraré, va configurando su estructura social a partir de la distribución desigual de recursos, pero, también, que utiliza los procesos de asociación, de reconocimiento y de categorización de “unos y otros” para constituir un espacio jerárquicamente estructurado¹⁴. La clasificación es incorporada, se hace cuerpo y es puesta en acción como si se tratara de una orden “natural” que cada individuo pone en acción a fin de que su participación en el grupo sea más “fluida”¹⁵.

El análisis sobre el sistema de clasificación y las estructuras simbólicas podría llevar este trabajo a diferentes puertos: la configuración de identidades, el significado de los tatuajes, el proceso de elaboración de una marca corporal a manera de ritual, etcétera. Si bien estas dimensiones analíticas pueden ser provechosas no pertenecen a los objetivos que se plantean en este trabajo. Lo que realmente incumbe en este espacio es traer a cuenta la manera en que lo simbólico opera en las relaciones de estratificación y distribución desigual de recursos y recompensas. En esta línea, algunos autores plantean que la redistribución de mercancías materiales es insuficiente cuando se trata de combatir la desigualdad. Además de ello, argumentan que es fundamental atender aquello que se refiere al reconocimiento y la valoración de los individuos y grupos (ver, por ejemplo Walzer, 1984; Sayer, 2005; Bayón, 2019). El trabajo de Andrew Sayer (2005 y 2017) ha representado un parteaguas en lo que corresponde al acercamiento analítico de este trabajo. El sociólogo inglés abre el panorama en torno a la desigualdad al prestar particular

¹⁴ Esta tradición ha dado grandes hallazgos a la sociología y la antropología. Por ejemplo, Mary Douglas (1973 y 1988), siguiendo una línea similar a la de Durkheim y Mauss, se ha preocupado por el papel de la clasificación en el modo de organización social. La autora sostiene la importancia de las categorías debido a que permiten demarcar la línea entre lo puro y lo impuro, lo sagrado y lo profano, lo limpio y lo sucio, el orden y el desorden, y haciendo uso de estas clasificaciones binarias es como las sociedades tienen la posibilidad de dar sentido a la manera en que el mundo social que habitan se organiza y se distribuye.

¹⁵ La propuesta de Charles Tilly (2000), a propósito del papel que las diferencias categoriales tienen en la cristalización de desventajas sociales, representa una contribución esencial para la manera en que se piensan las relaciones asimétricas en el campo de los tatuadores. Según el autor, la institucionalización de distinciones categoriales y su aplicación constante contribuyen a la perpetuación de sistemas de acceso a recursos valorados.

atención a la dimensión moral y al reconocimiento. Los individuos no sólo deben enfrentar desventajas materiales, además sobrellevan aquello relacionado con la manera en que se les categoriza vinculado al reconocimiento social, el valor y el respeto. Siguiendo el postulado de este autor busco entender, en un primer momento, el proceso por el cual los conjuntos sociales otorgan significados a los objetos, a las prácticas y las personas y, a su vez, la repercusión que esto tiene en la manera en que se relacionan con el mundo.

La forma en que se imponen prácticas, objetos o posiciones como valiosas, es el producto de la resolución de disputas constantes en las que se busca la legitimación de ciertos esquemas de percepción y acción. Así, por ejemplo, que ciertos sectores o individuos se autoperciban con “menores capacidades” o con “cualidades limitadas” en comparación con otros “más talentosos”, o que sean conscientes de que su práctica no se encuentra en los estratos de mayor prestigio, se vincula directamente con la cristalización de sistemas de dominación que operan en el campo. En palabras de Bourdieu, es posible afirmar que la autopercepción desvalorizada se debe a que: “*Los dominados aplican a las relaciones de dominación unas categorías construidas desde el punto de vista de los dominadores, haciéndolas aparecer de ese modo como naturales*” (Bourdieu, 2012a: 50). Esto es: que incluso aquellas posiciones desfavorecidas aprecian el mundo (y su labor en él) bajo los cánones impuestos en el sistema de significados que premia más unas prácticas, objetos y posiciones en relación con otras. A su vez, esta “*legitimación del orden social no es el producto [...] de una acción deliberadamente orientada de propaganda o de imposición simbólica; resulta del hecho de que los agentes aplican a las estructuras objetivas del mundo social estructuras de percepción y de apreciación que salen de esas estructuras objetivas y tienden por eso mismo a percibir el mundo como evidente*” (Bourdieu, 1996: 138) Sin embargo, esto no significa que la imposición de ciertos significados como los de mayor valor se resuelva en un proceso sin resistencia de los *dominados*, como mostraré en esta investigación, la posibilidad de acceder a los dominios de la experiencia permite entender la manera en que estos sectores desfavorecidos hacen frente a la descalificación o incluso la estigmatización. En este punto, la propuesta de Michele Lamont (*et. al.*, 2014) cobra sentido cuando asegura que estos sectores o individuos menos valorado generan, desde los repertorios culturales propios del contexto al que pertenecen, prácticas de *resiliencia* con las cuales buscan neutralizar las condiciones que los coloca en un lugar de vulnerabilidad¹⁶. Sin embargo, como se verá en este trabajo, a pesar de los esfuerzos por contrarrestar la descalificación de su práctica, estos sectores no logran la movilidad y el acceso a la valoración y a las mejores recompensas (Lamont y Mizrachi, 2012).

¹⁶ Lamont pone particular énfasis en el desarrollo de una sociología que contribuya al entendimiento y la reducción de las brechas de reconocimiento, esto es, poner atención sobre la manera en que se constituye el reconocimiento y la valoración de los sectores más desfavorecidos. Sin embargo, en este intento por atender la dimensión simbólica, Lamont, desde mi perspectiva, parece abandonar -que no desconocer- completamente aquello relacionado con la distribución material. En este sentido, y siguiendo a Bayón (2019), es necesario no romper completamente con las propuestas materialistas en las que se sustenta que el acceso a ingresos y riquezas es un elemento fundamental en la disminución de brechas de desigualdad.

Finalmente, cabe mencionar que la manera en que se imponen sistemas de cierre que excluyen a los sectores menos valorados de ciertos espacios, operan a su vez como sistemas de circulación que posibilitan la acumulación de los recursos y recompensas más valoradas por un sector dominante. Estos sistemas actúan como barreras que perpetúan la distribución de recursos materiales, sociales y simbólicos. Sobre este tema, también sigo el postulado de Lamont referente a la constitución de *fronteras sociales y simbólicas* ya que posibilita examinar la constitución de regímenes de separación establecidos sobre principios de poder y dominación (Lamont y Molnár, 2002). Al reconocer la manera en que trabajan estas *fronteras* en un espacio en particular es posible entender la producción en las dinámicas sociales y la manera en que los esquemas de percepción se instauran por medio de dichas dinámicas. Además, estos procesos propios de la categorización social, delimitan el espacio y demarcan la diferenciación de grupos y personas, generan identidad y pertenencia social (*cfr.* Epstein, 1992). Por tanto, las fronteras simbólicas, sociales e incluso morales también se manifiestan como esquemas de percepción que definen la manera en que se llevan a cabo las dinámicas de la vida social; se presentan como una visión del mundo y dan sentido a las acciones¹⁷.

¹⁷ Epstein (1992), por ejemplo, ha mostrado la manera en que se construyen las fronteras en los espacios laborales y el efecto que tiene en la vida de los individuos. Así, algunos empleos se encuentran socialmente relacionados con el género, es decir, estas labores se observan como trabajos específicos para hombres o para mujeres lo que conlleva a poner en juego la construcción subjetiva al integrarse a determinado espacio laboral. Este hecho, según Epstein, tiene implicaciones más allá del espacio de trabajo y puede afectar o contribuir a la posición social del sujeto. Las fronteras demarcan los espacios y las acciones que deben ser desarrolladas en función del género o las que, por lo menos, se esperan de manera colectiva. Lo que se observa en este proceso es la constitución de estructuras sociales que los individuos incorporan y mediante las cuales ejercen presión sobre la acción social tanto ajena como propia.

3. PERCIBIR, APRECIAR Y ACCIONAR LA OCUPACIÓN

Las formas de interacción social, los procesos de intercambio y nuestro comportamiento se relacionan con las circunstancias históricas. Cada contexto conforma estructuras sociales y mentales que inciden en nuestras formas de acción y horizontes de pensamiento, desde las cuales *percibimos* y *apreciamos* objetos, personas o grupos. Dichas estructuras son incorporadas por los agentes mediante procesos de socialización y exposición constante en grupos particulares. El apartado anterior apuntó al proceso de categorización, a la cristalización de fronteras sociales y simbólicas y a la importancia de no perder de vista el elemento simbólico. En este apartado, expongo algunos elementos para entender el vínculo entre la percepción el mundo (a partir de posiciones particulares) y su relación con las prácticas sociales; parto del supuesto de que todo esquema de pensamiento tiene una estrecha relación con la acción social de los agentes y sus condiciones objetivas de existencia.

A lo largo del trabajo insistiré en la importancia que reviste la observación de las condiciones sociales que envuelven a los individuos a lo largo de sus trayectorias, ello se debe a que esas circunstancias son centrales en la configuración de *esquemas de percepción, de apreciación y de acción*. Sobre esa línea estudiaré, por ejemplo, la incidencia del tránsito de algunos tatuadores por ciertos espacios académicos, sus aprendizajes teóricos y técnicos que posteriormente serán puestos en juego como una especie de capital cultural al interior del campo. De esta manera, muestro que en esta competencia entre diversos recursos y capitales los agentes van definiendo las posiciones de acuerdo con diversos criterios y valoraciones, ninguna de ellas determinante de antemano.

Los esquemas de pensamiento son, por un lado, resultado de disputas a lo largo del tiempo desde las cuales se han conquistado cierto tipo de posicionamientos en torno a una manera de “*ser y hacer*” y, por otro lado, también son producto de un entramado de dimensiones sociales que enmarcan al agente a lo largo de su trayectoria. Durante su formación a lo largo del tiempo los tatuadores se socializan en distintos espacios, acceden a recursos y experiencias variadas que son internalizadas en técnicas corporales y maneras de ver y pensar el universo de los tatuajes. Es fundamental observar que la constitución de esos esquemas, desempeña un papel central en la manera en que la práctica se produce y reproduce de manera activa: en lo que representa la actividad para los tatuadores (puede ser un oficio, un proceso artístico, una artesanía o un modo de subsistencia), en la evaluación estética ligada a su producción, en la manera en que se estructura un espacio de trabajo (física y socialmente), en el tipo de clientes al cual se dirige, en la evaluación y uso de herramientas, en el acceso a recursos como medios de comunicación o redes virtuales, en la consideración de condiciones higiénicas en el trabajo, en la manera en que observa/categoriza a los demás tatuadores y también en la producción y reproducción de relaciones en el campo del tatuaje. En síntesis, estos esquemas son la base de todas aquellas prácticas que les permiten desenvolverse como tatuadores en el día a día.

La consolidación de dichos esquemas no es un proceso unicausal y tampoco se refiere a sistemas de acción estáticos que son dados de una vez y para siempre. Se trata de disposiciones¹⁸ en constante construcción y movimiento que dotan al agente de la capacidad de actuar en determinadas circunstancias (Bourdieu, 2009). La importancia de su reproducción radica en que son parte fundamental de la legitimación de estructuras sociales las que, a su vez, posibilitan y condicionan la acción de los agentes que las ocupan. Es decir, las prácticas que los tatuadores reproducen en su quehacer cotidiano (desde determinada posición), reafirman una manera particular de “*ver y hacer las cosas*” y, a su vez, estas prácticas son valoradas debido a que se encuentran insertas en un espacio social particular. Además, contrario a lo que muchas lecturas sugieren (Lahire, 2003 y 2004), la incorporación de sistemas de disposiciones (*habitus*) no delimita el actuar de los agentes o los convierte en meros reproductores automátatas. Por el contrario, se trata de esquemas integrados, a manera de herramientas sociales, desde los cuales se desarrolla la práctica cotidiana. Cabe destacar que Bourdieu utiliza la categoría de *agente* con la intención de superar las dicotomías individuo/sociedad, objetivo/subjetivo, individualismo/holismo y establecer un punto de encuentro entre las condiciones objetivas (el campo) y las determinaciones subjetivas (*cfr.* 1999: 183-187). Respecto a estos posicionamientos, el autor menciona:

Quería reintroducir de alguna manera a los agentes, que Lévi-Strauss y los estructuralistas, especialmente Althusser, tendían a abolir, haciendo de ellos simples epifenómenos de la estructura. Digo bien agentes y no sujetos. La acción no es la simple ejecución de una regla, la obediencia a una regla. Los agentes sociales, en las sociedades arcaicas como en las nuestras, no son más automátatas regulados como relojes, según leyes mecánicas que les escapan. En los juegos más complejos, los intercambios matrimoniales por ejemplo, o las practicas rituales, comprometen los principios incorporados de un *habitus* generador: este sistema de disposiciones puede ser pensado por analogía con la gramática generativa de Chomsky, con la diferencia de que se trata de *disposiciones adquiridas por la experiencia*, por lo tanto variables según los lugares y los momentos. (Bourdieu, 1996: 22)

Por lo anterior, me deslindo totalmente de las lecturas estructuralistas desde las cuales la posibilidad de incorporar prácticas o esquemas de pensamiento conduce a la reproducción automática de la acción social. Como yo lo entiendo, se trata de la manera en que los agentes “hacen cuerpo” ciertos esquemas mentales y de comportamiento que posteriormente pueden poner en acción a manera de un “sentido práctico”. La incorporación de disposiciones, es decir, de esquemas de percepción, apreciación y acción no se refiere a esquemas rígidos que se reproducen de manera automatizada. Por el contrario, se trata de disposiciones que el agente puede (o no) activar en ciertas situaciones y que le permiten ver y experimentar el mundo de una manera particular desde una posición social.

¹⁸ La centralidad de las disposiciones en el enfoque de Bourdieu radica en la capacidad de dar cuenta de la manera en que los agentes incorporan sistemas de acción que les permiten experimentar el mundo de manera particular. En el texto *Bosquejo de una teoría de la práctica*, uno de los primeros acercamientos del sociólogo francés al desarrollo su aparato teórico, menciona: “La palabra «disposición» parece particularmente apropiada para expresar lo que oculta el concepto de *habitus* (definido como sistema de disposiciones): en efecto, él expresa en principio el resultado de una acción organizadora presentando entonces un sentido muy próximo a palabras como estructura; él designa por otra parte una manera de ser, un estado habitual (en particular del cuerpo) y, en particular, una predisposición, una tendencia, una propensión o una inclinación” (Bourdieu, 2012b: 317n).

Conforme la ocupación del tatuaje se ha complejizado se han consolidado distintos sectores (o *subcampos*), caracterizados por maneras distintas de pensar y ejercer esta labor. Estos sectores, que diferenciaré, en su momento, por el *tipo de ejercicio laboral* (ver capítulo tercero), desempeñan un papel central en la conformación de los esquemas de los cuales he venido hablando. La exposición a la que se someten los agentes en distintos espacios, permite la apropiación y reproducción activa de principios de visión y división de un orden social determinado. Participar en las dinámicas de un espacio social como el del tatuaje no responde a contratos explícitos, por el contrario, manifiesta el compromiso y el reconocimiento práctico de las reglas y de elementos valorados en dicho espacio. Por tanto, la manera en que un agente actúa frente al mundo que lo rodea se relaciona directamente con el proceso de socialización mediante el que ha incorporado disposiciones que le permiten actuar acorde a lo que se espera de él. Todas las prácticas que integran cada grupo, hasta las más nimias, son entendidas en esta investigación como elementos resultantes de un modo particular de pensar la labor de tatuador y, al mismo tiempo, como principios generadores de diferenciación social. Cabe señalar, además, que estos procesos no se reducen únicamente a la manera en que los tatuadores hacen o producen objetivamente las cosas también, como ya he insistido, se constituyen por un elemento simbólico que no debe perderse de vista debido a su centralidad en la manera en que los sujetos significan su práctica (Wacquant, 2018: 11-12). Dicho proceso de clasificación simbólica es fundamental en la estructuración desigual del campo, ya que es un bastión para entender los procesos de imposición de formas dominantes de ver la ocupación.

4. EL ESPACIO SOCIAL: UNA LECTURA DESDE LA TEORÍA DE LOS CAMPOS

El lector dará cuenta que a lo largo de la investigación no hago un uso sistemático del concepto de campo para referirme al espacio social de los tatuadores. De hecho, alterno constantemente entre las categorías ocupación, espacio laboral y campo. El uso de estos conceptos es totalmente intencional. No me interesa apegarme a definiciones inamovibles de ciertas categorías que remplacen el análisis de las relaciones al interior del grupo de tatuadores. A pesar de este constante cambio nominal, durante el trabajo de investigación me encuentro operando en todo momento con las herramientas que la categoría de *campo*, propuesta por Pierre Bourdieu, ofrece para el análisis social: observo un espacio ciertamente autónomo respecto a otros campos, estructurado por posiciones jerarquizadas, que tiene la capacidad de producir y evaluar sus propios recursos (*capitales*), que dota a sus participantes de esquemas prácticos (*habitus*) y en el que opera una creencia vinculada a que “*vale la pena ser parte del juego*” (*illusio*) (cfr. Criado, 2008: 17). Además, como bien podrá notar el lector, trabajar con el concepto de *campo* ha obligado a echar mano de otras categorías analíticas del andamiaje bourdieuano con la intención de tener mejores resultados en el análisis en torno a los procesos de estratificación y distinción.

La importancia que ha cobrado esta herramienta analítica (*campo*) a lo largo de esta investigación, radica en que es posible analizar la manera en que se ejercen dinámicas y disputas en torno a una producción particular: la del tatuaje (incluso, como mostraré, más allá de la marca corporal). No obstante, es necesario retroceder un poco en este análisis. El *campo*, como lo planteó Bourdieu, debe, en un primer momento, analizar la relación que se establece entre este espacio social particular y la estructura social en la cual se inserta, posteriormente, se debe “trazar un mapa de la estructura objetiva de relaciones” (proceso de formación de la estructura ocupacional y los recursos específicos de la misma [ver Bourdieu, 1990, 1997 y 2007a]) y, finalmente, analizar “*los habitus de los agentes, los diferentes sistemas de disposiciones que han adquirido al internaliza un determinado tipo de condición social y económica*” (cfr. Bourdieu y Wacquant, 2012: 143).

Una vez hecho esta tarea (lo que en esta investigación llamo la *reconstrucción analítica*) es posible aprehender las dinámicas específicas de la actividad: cómo se suscitan las relaciones, cómo se establecen las posiciones en relación con las demás, cuál es el proceso que continúan las disputas y sus resoluciones y cómo es que los agentes ponen en marcha ciertos recursos que tienen un valor particular en el campo. La posibilidad de analizar estas dimensiones se debe, principalmente, a que al estudiar una ocupación desde el enfoque de la teoría de los campos, se analizan las dinámicas relacionadas con los intentos por acceder a posiciones distinguidas.

La manera en que se valoran ciertos recursos o prácticas en el campo de los tatuadores, es entendido como producto de una constante lucha por la imposición de ciertos elementos como propios de distinción. A su vez, la acumulación y la puesta en juego de recursos son procesos fundamentales en este tipo de relaciones dentro de un espacio social. No debe perderse de vista que estos recursos toman valor exclusivamente en el campo del que son propios. Como lo comenta Bourdieu: “*Un capital no existe ni funciona salvo en relación con un campo. Confiere poder al*

campo, a los instrumentos materializados o encarnados de producción o reproducción cuya distribución constituye la estructura misma del campo y a las regularidades y reglas que definen el funcionamiento ordinario del campo, y por ende a los beneficios engendrados en él.” (Bourdieu y Wacquant, 2012: 139) Sin embargo, no debe confundirse la acumulación de ciertos recursos con un postulado que dicte que “*a mayor acumulación, mejor la posición a la que se accede*”, por el contrario, se debe tener la sensibilidad para entender la existencia de un amplio acervo de recursos y cómo estos son puestos en juego mediante diversas *estrategias* de reproducción social (Bourdieu, 2011).

La manera en que se delimita el campo se encuentra definida por los propios efectos del mismo. De hecho, la puesta en marcha de la categoría bourdieuana exige la investigación empírica ya que será a partir de este trabajo que podrá reconocerse los alcances y los efectos del campo: quiénes participan, cómo participan, cuál es su posición y cómo se desarrollan las relaciones y disputas. Como lo menciona Bourdieu: “*De manera que las fronteras del campo sólo pueden ser determinadas por una investigación empírica. Sólo rara vez toman la forma de fronteras jurídicas (por ejemplo, cupo limitado), si bien siempre están demarcadas por "barreras de ingreso" más o menos institucionalizadas.*” (Bourdieu y Wacquant, 2012: 138). Incluso, el abordar la ocupación desde este enfoque no niega la posibilidad de una sectorización al interior de la misma. Es decir, es posible observar que la ocupación se estructura por distintas maneras de percibir una misma práctica. En ese sentido, es posible hablar de subcampos (referidos en la tesis como *tipos*) desde los cuales el tatuaje se percibe, se aprecia y se pone en acción de manera distinta (ver, Bourdieu y Wacquant, 2012: 142). Estas diferencias dan cuenta de la lucha en torno a la imposición de visiones dominantes y obligan al interés sociológico a develar cómo suceden dichos procesos de imposición de unos grupos por encima de otros.

Hablar de un campo en tanto una lucha por la distinción y por la acumulación de recursos y recompensas, no excluye el elemento mercantil del mismo. En los primeros dos capítulos daré cuenta de la importancia que ha tomado la mercantilización del tatuaje en su proceso de expansión. Esto dará elementos para entender que la estratificación no sólo se vincula con los productores sino también con la formación de públicos particulares (ver capítulo cuarto). La manera en que se constituyen ciertos públicos puede ser utilizado como un recurso desde el cual se legitima cierto tipo de producción por encima de otras.

Finalmente, deseo realizar una aclaración en torno a las críticas que se han realizado al andamiaje teórico-metodológico de Pierre Bourdieu, las cuales han puesto énfasis en la incapacidad de éste para observar las interacciones a nivel situacional. El propio Collins (2000), a quien he traído a cuenta con su propuesta de *estratificación situacional*, está en desacuerdo con algunas de las dimensiones de análisis del enfoque bourdieuano debido a que, a decir del autor, al enfatizar la información a nivel agregado se pierde de vista aquello que ocurre en las interacciones (también puede verse una crítica similar en Bottero, 2006 y 2007). No obstante, pienso que el enfoque del sociólogo francés debe ser utilizado como “*una herramienta*” y no como un aparato conceptual

rígido. El propio Bourdieu declaró que los alcances de su modelo teórico se establecen en el uso de sus conceptos a la luz de diversas realidades empíricas. Así, por ejemplo, la teoría de los campos sólo aporta a la sociología mediante el conocimiento acumulado, poniendo esta herramienta al servicio de lo que exige cada uno de los espacios sociales en los cuales se pone en operación (ver, Bourdieu y Wacquant, 2012: 133).

Un comentario más antes de finalizar. El lector podrá pensar que muchos de los enunciados teórico-analíticos desarrollados en este apartado siguen pareciendo un simple marco (en el sentido más amplio de la palabra) sin posibilidad de movimiento. Esto se debe a que, según lo observo, la teoría debe dar las condiciones para la explicación y el análisis. Durante los siguientes capítulos se podrá dar cuenta de que estos postulados son puestos en marcha, es en ellos donde realmente se pone en juego la teoría y no en su formulación en un apartado que busca únicamente delinear algunas claves analíticas para entender esta investigación.

PRIMERA PARTE

**ESTO NO ES UNA HISTORIA DEL TATUAJE:
GÉNESIS DE LA ESTRUCTURA OCUPACIONAL Y LOS
PRINCIPIOS GENERADORES DE DIFERENCIACIÓN**

En los ochenta y los noventa la gente tenía una banda de rock para ser reconocidos en su barrio o tener varo. Todos querían ser una estrella de rock; ahora para eso tienes que ser tatuador. Ahora la gente ya no hace bandas de rock, güey, la gente se hace tatuadora [risas]. En ese sentido, yo creo que lo económico nunca se resuelve, si piensas en tatuar por dinero. [...] El tatuaje es tan noble y tan culero como eso, que si no le das a tu tatuaje, tu tatuaje no te va a dar, así estés en el mejor lugar, en el que pase más gente, por así llamarlo. Si tatúas culero la gente no va a querer que la tatúes; en cambio, si tú te esfuerzas la gente va a notar que trabajas. Tal vez no haces lo que ellos quieren, pero lo que haces lo haces chingón: Si tú le das a tu tatuaje, tu tatuaje te va a dar y no sólo en un sentido económico, en un sentido de experiencia.

Fragmento de entrevista con NG

Yo veo como que el tatuaje es otra expresión dentro de toda la corriente gráfica, es otra... es como si yo hago óleo, acuarela, carboncillo, pastel, grabado en madera, dibujo con plumilla, así también hago tatuaje. ¿Que vivo del tatuaje?, pues porque se me paga el tatuaje, si ahorita hubiera el boom de colgar cuadros de óleo, seguramente podría estar vendiendo óleo, porque me dedicaría más a eso.

Fragmento de entrevista con Chava Kossa

Iniciar con estos fragmentos de entrevistas no es una elección al azar o una manera de validar el análisis que está por desarrollarse demostrando la presencia de quien suscribe en el campo. Sin atender casos particulares, estos discursos dan muestra de lo que la práctica de tatuar significa hoy en día. Las entrevistas y testimonios con tatuadores o personas cercanas al mundo del tatuaje, me han mostrado la representación social actual de esta labor: la producción de tatuajes es una actividad que permite manejar el espacio y el tiempo de trabajo; facilita la obtención de recursos y retribuciones materiales, sociales, simbólicas y culturales, algunas veces por encima de muchos trabajos asalariados. Es una labor que colinda entre lo artesanal y artístico. Aquel que se inserta en el mundo laboral del tatuaje suele socializar en ambientes de mayor apertura social y moral, es decir, lugares en los que lo lúdico y lo laboral no se encuentran necesariamente separados. De igual manera, en algunos casos, esta actividad da la posibilidad de viajar, conocer grupos afines a esta práctica y obtener prestigio, al menos, en cierto sector de la sociedad que aprueba esta actividad¹⁹.

La información recabada en el trabajo de campo muestra la transformación de la percepción social tanto en el uso tatuajes como de lo que la propia ocupación representa; devela cambios

¹⁹ Estas “ventajas” tienen una cara diferente que raramente es problematizada entre tatuadores. Si bien es cierto que se trata de un empleo relativamente autónomo y con una serie de recompensas superiores a la de otros trabajos, también es un espacio laboral carente de condiciones de estabilidad o seguridad. En ese sentido, cabría preguntarse, por ejemplo, ¿qué pasa cuando algún tatuador sufre de alguna lesión?, ¿cómo se enfrentan las enfermedades?, ¿cómo se afronta y experimenta el retiro? Estos cuestionamientos, apuntan a visibilizar la precarización de ciertas condiciones laborales que generalmente no son observadas cuando los agentes se insertan en la ocupación.

importantes a lo largo del tiempo, pues de ser una actividad casi clandestina y estigmatizante, hoy es reconocida en amplios sectores de la población. Así mismo es posible constatar un cambio importante en las características sociológicas de aquellos que acceden a laborar en la ocupación. Por ejemplo, un sector de estos “nuevos” tatuadores cuentan con formaciones vinculadas al arte, al diseño, la ilustración o carreras afines, algo que en los años ochenta y noventa era casi impensable.

¿Son estos cambios producto de “modas” o “expresiones culturales” como suele decirse en el argot cotidiano para explicar comportamientos o dinámicas ajenas a las pautas sociales normalizadas? Atenerse a este tipo de explicaciones resulta insuficiente si se desea dar cuenta de las múltiples dimensiones presentes en la configuración de la práctica de tatuar como una ocupación, es decir, como una actividad valorada en el mercado de trabajo, que permite a sus ocupantes obtener un sustento económico, simbólico y social. Si bien el objetivo de la investigación es analizar la manera en que se producen y ponen en acción los principios generadores de diferenciación en la ocupación de tatuador, es fundamental dar cuenta de la manera en que ésta se constituyó como tal. Por tanto, cabría preguntarse como punto de partida: ¿cómo es que la actividad de tatuar pasó de ser una práctica clandestina, contestataria y precaria en términos de su producción, a constituirse en una ocupación estructurada, especializada y de la cual es posible obtener recompensas sociales, simbólicas y materiales? Dar respuesta a este cuestionamiento trae consigo, al menos, dos ventajas. En primer lugar, develará las dimensiones que se han suscitado durante el proceso de consolidación de la estructura ocupacional y la modificación de éstas en el tiempo. Con ello, será posible romper con la constante de cierta corriente sociológica que indaga los sucesos de manera sincrónica. En segundo lugar, dará cuenta de la composición estructural en términos de posiciones, recursos valiosos, prácticas de diferenciación e incluso permitirá mirar los comportamientos “individuales” en relación con la conformación de esquemas de percepción y acción comunes entre distintos sectores.

Por todo lo anterior, esta primera parte de la tesis tiene como finalidad realizar una reconstrucción analítica de la ocupación de tatuador. Es decir, se busca reconocer cómo se han formado, a lo largo de las últimas cuatro décadas, tanto la estructura ocupacional como los recursos y prácticas valoradas de esta actividad. Para lograrlo, esta sección se compone de dos capítulos autocontenidos y un apartado final que, a manera de cierre, pretende recuperar dimensiones analíticas fundamentales para el análisis de las prácticas de diferenciación social.

El primer capítulo se enfoca en plantear los elementos propios de *la génesis y el desarrollo* de la ocupación de tatuador. El lector podrá dar cuenta de las diversas características de la actividad de tatuar desde finales de los años setenta hasta lo ocurrido para principios de los dos mils. En este proceso, se mostrará que la práctica de tatuar nace vinculada a un estigma social y en un contexto de precariedad en términos de herramientas y conocimiento. También, se dará cuenta del papel que desempeñaron diversos esfuerzos individuales y colectivos, en concordancia con determinadas dimensiones de orden estructural, para que esta actividad se constituyera como una ocupación remunerada y reconocida. Las primeras organizaciones grupales, la fabricación de herramientas, la consolidación de un acervo de conocimiento, la instauración de establecimientos

comerciales, los primeros acercamientos con autoridades, las disputas y la consolidación de prácticas y recursos valorados son parte de estos primeros momentos de nacimiento y desarrollo de la ocupación.

El segundo capítulo, concierne a un proceso más próximo y sobre el cual se desarrollará gran parte del análisis central de esta tesis. Se trata del momento de *masificación y artificación*. Es justamente en este contexto donde el tatuaje, visto como un producto comercial, comienza a expandir su mercado y su capacidad de producción. Hay una creciente demanda de consumo sobre esta labor lo que trae consigo una diversificación en el tipo de prácticas que se desarrollan: diseños y estilos diferenciados, diversidad de herramientas y materiales para tatuar, espacios comerciales disimiles, percepciones sobre lo que tatuar o portar un tatuaje significa y, además, el valor de ciertos recursos se diversifica y se distribuye de manera desigual. Como parte de este proceso, es posible mirar la consolidación de otros actores que aunque no son tatuadores, forman parte de las relaciones de poder y prestigio de esta ocupación. Este capítulo centra su atención también en el cambio de los perfiles sociales de los tatuadores y en las relaciones que comienza a formar esta actividad con espacios artísticos y académicos.

Finalmente, esta primera sección del texto cierra con un apartado en el cual se destacan elementos extraídos de los dos capítulos desarrollados y que tienen la finalidad de ser un punto de partida para el análisis central en torno a los procesos de diferenciación social en la ocupación de tatuador. En dicho apartado, doy cuenta de manera sintética de las dimensiones centrales que competen al objeto de estudio de esta tesis: la producción y reproducción de principios generadores de diferenciación social.

Para la elaboración de la presente sección dos fuentes de información sustantivas han sido los bastiones principales. Una, parte de la realización de entrevistas a tatuadores de distintas edades que representan, a su vez, diferentes generaciones (ver *Anexo I*); también se hicieron entrevistas a informantes relacionados o interesados en la promoción y desarrollo de esta actividad (fabricantes, proveedores, dueños de establecimientos, editores de revistas). Las entrevistas permiten contrastar los diversos discursos de los informantes, respecto a la división social y técnica de la ocupación, así como su manera de percibirla. Otra parte de la información se obtuvo de la bibliografía, hemerografía y material audiovisual referente al tema (revistas, fanzines, archivos de tatuadores, videos). También de algunos datos oficiales que brindan instituciones como el Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática (INEGI) y la Comisión Federal para la Protección de Riesgos Sanitarios (COFEPRIS). Estos últimos datos son complementarios y constatativos de las narrativas de los informantes. Sin embargo, el trabajo de campo, orientado en mayor medida por las entrevistas y la observación, constituye la fuente central de la construcción del presente apartado.

CAPÍTULO I. LA GÉNESIS Y EL DESARROLLO DE LA OCUPACIÓN

1. UN ESPACIO SOCIAL SIN DIFERENCIAS: LA FORMACIÓN DE RECURSOS EN UN CONTEXTO DE PRECARIEDAD

[...] decidí que todo lo que me estaban haciendo era inútil. Imaginé que aún la mejor aguja dejaría marcas sobre mí el resto de mi vida. Esto era de por sí bastante terrible pero no era lo que importaba. Lo que me preocupaba de verdad es que no sabían cómo tratar mi problema. Lo percibía en sus discusiones y en sus modales. Vacilaban incómodos, y de algún modo desinteresados y aburridos. Finalmente no me importó lo que hicieran. Tan sólo tenían que hacer algo —cualquier cosa—, porque no hacer nada sería poco profesional. Experimentaban con los pobres y, si funcionaba, usaban el tratamiento con los ricos. Y si no funcionaba, aún había un montón de pobres para experimentar sobre ellos.

La senda del perdedor
Charles Bukowski

En sus inicios, entre los años setenta y ochenta, la práctica del tatuaje en México no era una labor remunerada. Era una actividad ciertamente lúdica, que se llevaba a cabo esporádicamente y en condiciones de semiclandestinidad. Se trataba de un momento de formación básica que se daba mediante la experiencia inmediata y que no ameritaba grandes recursos o habilidades para su ejecución. Si bien algunos de los informantes visualizan sus inicios con el acceso a ciertos conocimientos o herramientas que lograban “diferenciarlos” de quienes no las tenían, no es posible hablar de una organización ocupacional estructurada de manera diferenciada como se verá muchos años después. Esto, por la simple razón de que la ocupación no se había constituido como tal y, por ende, la actividad no estaba filtrada por el mercado cultural o económico, vale decir, no se había conformado ninguna competencia real o simbólica entre los tatuadores. El tatuaje es una mercancía material y simbólica que nació vinculada al universo de los presos o “malvivientes”, como suele decirse en el argot popular. Imagen que se ha ido modificando a través del tiempo. Sin agentes estables y sin los recursos suficientes para llevar a cabo la labor de tatuar, la estructura jerárquica de esta actividad es inexistente. De ahí que sea posible afirmar que en las décadas de los años setenta y ochenta la práctica de los tatuadores se ponía en acción en un *espacio social sin diferencias*. La constitución de principios de diferenciación social es parte central de los cimientos de esta ocupación.

A. “¿QUÉ CLASE DE CALCOMANÍAS SON ESAS?”: DE LA CURIOSIDAD A LA EXPERIMENTACIÓN

No hay una fecha exacta que marque el nacimiento de la ocupación de tatuador en México. Sin embargo, muchos de los informantes reconocen que finales de los años setenta y principios de los ochenta son épocas significativas para esta actividad. Si bien se da razón de la existencia de tatuajes desde tiempo atrás, por ejemplo, en integrantes de pandillas en las zonas marginadas de la ciudad, militares o presos (Martínez, 1899), estos eventos se presentan como acontecimientos “aislados” en la configuración del grupo ocupacional actual. Sin duda, esta historia de clandestinaje y estigma marca la percepción que se tiene en torno al tatuaje en aquellos participantes que fungieron como fundadores y que iniciaron en los barrios y en los mercados populares con técnicas y materias primas rudimentarias; en aquellos tiempos, hacerse un tatuaje, tener una imagen corporal indeleble, no sólo despertaba la curiosidad, sino representaba una marca de identidad grupal o barrial. Esa curiosidad por saber cada vez más en torno al procedimiento para plasmar imágenes permanentes en la piel, fue creciendo y alimentándose de manera más constante. El inicio partía del total desconocimiento, de la ingenuidad pero también de la fascinación:

Todo empieza en el año de 1974, cuando estaba en Los Angeles California, un día jugando Basket-Ball observé que dos de mis amigos portaban calcomanías, que posteriormente descubrí que se llamaban “TATUAJES”, y veía que con el sudor no se les borraban, eso fue algo que no se me olvidó; y así nació en mí la curiosidad de saber qué clase de calcomanías eran esas. Unos días después fue mi cumpleaños y me preguntaron que qué deseaba para ese día, algo que estuviera dentro de sus posibilidades, entonces recordé las calcomanías “TATUAJES” y les pregunté si podían obsequiarme unas de esas calcomanías, entonces ellos me dijeron: ¿En verdad quieres una calcomanía como éstas?, enseñándome sus tatuajes, y yo les contesté que sí, no sin antes señalarles que fuera de la misma calidad que las de ellos, que perduraran el mayor tiempo posible; se empezaron a reír y se miraron el uno al otro, y uno me dice: no te preocupes, te va a durar mucho tiempo, y el otro contesta: ¡Sí, para toda la vida! [Fragmento de una entrevista con “El Socio”, retomada de la revista *Tatuajes: Arte Marginado*]

El vínculo entre la curiosidad, la sorpresa y la experimentación del testimonio anterior muestra que la producción y el consumo de los tatuajes no era algo extendido. Ante el contexto que se vivía a finales de los años setenta y principios de los ochenta, donde el acceso a la información era limitado (comparado con lo que sucede actualmente) y, aunado al estigma con el que cargaba el tatuaje, el conocimiento sobre los procedimientos y las características propias de esta actividad eran casi nulas. Incluso, en los orígenes, es posible que se hable más de los tatuajes, de los retos de elaborarse uno o del tipo de figuras realizadas que de los propios tatuadores quienes, además, no se veían a sí mismos como oficiales o profesionales de la imagen. Había encuentros esporádicos entre la mirada de los curiosos y las marcas corporales de algunos valientes o atrevidos. La vista fungía como el vínculo entre el tatuaje, la imaginación y la puesta en práctica²⁰. De esta manera, la impresión que

²⁰ La sociología no desconoce la centralidad del sentido de la vista en diversos escenarios de la vida social. El campo visual es un elemento medular en diversas dimensiones que abarcan las relaciones cotidianas, ya sea en el encuentro con el otro a través de la mirada (Le Breton, 1999; Simmel, 2014), en el aprendizaje de actividades que se experimentan mediante el cuerpo (Wacquant, 2006) o en su irremplazable lugar en ciertos procesos pedagógicos como algunos oficios (Sennett, 2009).

los tatuajes causaban llevaba a algunos personajes a tratar de reproducir estas imágenes corporales haciendo uso de las herramientas que tenían a la mano, incluso, en muchas ocasiones a manera de imágenes temporales realizadas con pluma o plumón a fin de imitar lo que sería un verdadero tatuaje.

B. EL ESTIGMA: ENTRE LA *DESVIACIÓN* Y LA *CONTRACULTURA*

El tatuaje mexicano de los años ochenta se caracteriza por su desarrollo mediante dos vías. La primera es la representatividad en la producción de tatuaje de espacios como Tepito, Iztapalapa, Nezahualcóyotl y Ecatepec. Estas zonas caracterizadas aún hoy en día por ser territorios en los que la ilegalidad y la delincuencia son dimensiones que atraviesan las dinámicas cotidianas²¹. En segundo lugar, el Tianguis Cultural del Chopo²² que, a finales de la década de los ochenta, toma un camino propio en la producción de tatuaje, contribuyendo de forma importante al estatus contestatario de esta actividad. El movimiento *punk* mexicano juega un papel determinante, debido a que sus integrantes se convierten en consumidores asiduos de un tipo de iconografía relacionada con la filosofía de dicho movimiento y con la simbolización del tatuaje como marca *contracultural*²³.

A la par que esto sucedía, la presión social se posicionaba como una dimensión medular en la estigmatización²⁴ del tatuaje y, por consecuencia, en la manera en la que esta actividad se

²¹ Este comentario no es un posicionamiento moralmente guiado de mi parte, al contrario, surge de elementos socialmente objetivos en los que se configuran las propias relaciones en estas zonas. Por ejemplo, Tepito guarda aún hoy una fuerte relación con el mercado de productos ilegales que pueden ir desde la venta de estupefacientes hasta la comercialización de ropa o aparatos electrónicos robados o de patente genérica. Además, según apunta México Evalúa en su reporte realizado en 2018: “*La violencia letal se ha concentrado y se está agudizando en el barrio de Tepito: las AGEB más peligrosas (que han repetido de 4 a 8 años como AA) se localizan en esta área y sus alrededores.*” (México Evalúa, 2018: 97)

²² El Tianguis del Chopo surge en primera instancia como un Tianguis de Música al interior del Museo Universitario del Chopo de la UNAM, en 1980. Debido a su éxito, éste se prolongó durante dos años en este mismo lugar. Posteriormente se mantuvo itinerante en distintas zonas tales como el Casco de Santo Tomás o la Facultad de Arquitectura de la UNAM. En 1987 se estableció finalmente en los alrededores de Buenavista, en la colonia Guerrero. Desde sus inicios ha sido un espacio en el que confluyen diversas corrientes contraculturales que buscan el intercambio o el comercio de música, ropa, libros u otros productos como el tatuaje o las perforaciones. [Referencia: <https://news.culturacolectiva.com/noticias/33-anos-del-tianguis-cultural-del-chopo/>]

²³ En medio de este ambiente contracultural apareció un bar llamado *Tutti Frutti*. Este lugar, ubicado al norte de la Ciudad de México, era comandado por Danny Yerna, uno de los primeros perforadores profesionales de México y también uno de los fundadores de las revistas *Tatuajes y Perforaciones* y *TatuArte* a principios de los años 2000. El bar representó el espacio idóneo para la organización de conciertos de música alternativa (rock, punk, garage) albergando algunas de las primeras tocadas de grupos tales como *Caifanes*, *Maldita Vecindad*, *Massacre 68* y *Café Tacuba*. El *Tutti*, como suele llamarlo su fundador, se convirtió en uno de los estandartes del movimiento *underground* mexicano en la década de los ochenta. Además, este recinto también era utilizado por el *Piraña*, un famoso tatuador del Tianguis del Chopo, para tatuar con ayuda de su máquina casera a los integrantes de estos grupos musicales u otro tipo de clientes. La música alternativa, el movimiento anarquista, la vestimenta, las perforaciones, el uso del cabello largo y los tatuajes eran representativos del contexto contestatario de estos años.

²⁴ Erving Goffman da cuenta que entre los griegos el estigma se mostraba mediante marcas corporales que señalaban algo fuera de lo habitual: “*los signos consistían en cortes o quemaduras en el cuerpo, y advertían que el portador era un esclavo, un criminal o un traidor*” (2012a: 11) En el caso del tatuaje, la evidencia visual ha sido parte central en la

desarrollaba. Las marcas corporales y su producción no tenían cabida en el imaginario colectivo. No eran un tema cotidiano y, cuando se hablaba del mismo o se señalaba a alguien tatuado, era para ser sancionado social y moralmente. El tatuaje se ligaba con escenarios fuera de las normas establecidas como la delincuencia, la violencia, el pandillerismo, las enfermedades y el consumo de drogas. Además, este imaginario se reforzaba por la tendencia a que estas marcas eran portadas por individuos provenientes de zonas marginadas de la Ciudad de México, donde además, había una mayor propensión a la presencia de dinámicas de ilegalidad²⁵. Empero, el hecho de que los tatuajes tuvieran lugar en estos asentamientos, no significaba que encontraran cabida entre los habitantes de estas colonias. Al contrario de lo que suele pensarse comúnmente, estar tatuado era un elemento de “distinción negativa” tanto en dichas zonas de la ciudad, como dentro de las prisiones. No había aceptación en ninguno de los estratos socialmente diferenciados. Comenta un informante:

Te digo que ni siquiera cualquier güey de la cárcel se tatuaba. Sólo los más pinches locos se tatuaban. O sea, no era una moda ni mucho menos, ni una costumbre, NADA²⁶. Era un impacto fuerte ver a alguien tatuado y todos decían: “¡Ah, no ma-mes!” Pero no porque vieras eso ya te ibas a tatuar. [Chino de Tepito]

En este escenario en el que el tatuaje mantenía un fuerte vínculo con la contracultura y la transgresión social eran comunes algunos conflictos. Por ejemplo, los enfrentamientos con distintos cuerpos policiales, principalmente con la DIPD (División de Investigaciones para la Prevención de la Delincuencia). Portar tatuajes o herramientas para su elaboración era motivo suficiente para ser aprehendido y puesto a disposición del Ministerio Público, bajo la consigna de estar cometiendo una falta oficial. Ser golpeado o extorsionado por el hecho de portar tatuajes era también algo común de aquellos tiempos. Debido a la tensión continua entre tatuadores, tatuados y las autoridades y, en la búsqueda de aminorar estos conflictos, algunos de estos productores de tatuaje

constitución de un conjunto de elementos simbólicos que han caracterizado al tatuaje como una marca que colinda con la desviación y lo anormal. Así mismo, no se debe perder de vista que el vínculo en el que el estigma opera se genera bajo una relación de poder en la que la estructura y el discurso dominante mantienen en una posición de sometimiento a ciertos grupos o individuos debido a elementos diferenciados. Por tanto, no hay que dejar de lado el elemento de dominación inmerso en la configuración de un estigma. (ver Link y Phelan, 2014; Tyler, 2018; Tyler y Slater, 2018).

²⁵ Es preciso no minimizar la relación entre las dinámicas de violencia social y las zonas marginadas o aquello que en México se conoce como “colonias populares”. Si bien hay un elemento objetivo en torno a los índices de violencia en este tipo de zonas, creo firmemente que el problema se encuentra puesto en las dinámicas estructurales de la sociedad, quiero decir, que la relación entre zonas marginales y delincuencia se explica por otros factores que dan pauta a la producción de actividades delictivas. En el caso particular, mi objetivo no es dar cuenta de dicha relación, sin embargo, deseo apuntar que el tatuaje tuvo (e incluso tiene actualmente en algunos sectores) una participación en la configuración de dicho estigma.

²⁶ Para fines prácticos de la investigación, hago uso de mayúsculas en los relatos transcritos para hacer referencia a las frases o palabras que los informantes enfatizaban durante la entrevista. En otros casos, colocaré entre corchetes algunas expresiones que pueden perderse en el mismo paso del lenguaje oral al escrito. (Si el lector desea problematizar al respecto puede ver : “*La lógica de la práctica*”, en Bourdieu, 2009 y “*Lógicas prácticas: el “hacer” y el “decir sobre el hacer”*”, en Lahire, 2006.)

se vieron obligados a valerse de estrategias²⁷ que les aseguraran su integridad, así como la de su instrumental. Así lo constata uno de los tatuadores fundadores de la ocupación:

Jurídicamente no existía el delito, pero era una época muy difícil para realizar la práctica porque en cualquier lugar si te veían los policías te detenían, te extorsionaban. Hay algunas historias de personas a las que les quemaron los tatuajes, y de algunos tatuadores a quienes les quemaban sus carpetas con dibujos y les tiraban todo el material con el que trabajan. La práctica tenía un estigma tan grande que incluso en los barrios marginales la gente los veía como algo prohibido. Se relacionaba con las prisiones. Si tenías un tatuaje era indicio de haber estado preso, de consumir drogas o ser ladrón. Pero no solamente era el tatuaje, era el cabello largo, los piercings y la barba, todo eso estaba muy mal visto e incluso muchos lo hacían como síntoma de rebeldía. La persecución de las autoridades duró bastante tiempo, debíamos trabajar de manera clandestina. Cuando comenzamos a salir al mercado de Tepito, a finales de los ochenta, dejábamos las carpetas con dibujos cerca de un puesto y nos parábamos a unos metros del lugar para evitar ser detenidos o amedrentados. [Chino de Tepito]

C. ENTRE LA PRUEBA Y EL ERROR: EL DESCONOCIMIENTO DE LAS TÉCNICAS

El entorno mexicano de aquellas décadas se encontraba plagado de desconocimiento referente al tatuaje. El rechazo social y la sanción moral configuraban una barrera que no permitía su consumo, como tampoco la transmisión del conocimiento que impulsara la formación de una ocupación. Había pocos espacios de interacción y no se hablaba del tema. Tatuarse o estar tatuado era un tabú. A pesar de ello, el escaso contacto que se tenía con estas imágenes corporales impulsó, poco a poco, el gusto y su consumo. Mientras tanto, la experimentación casual era lo que prevalecía. Por eso, no es de extrañar que el sentido común se utilizara como la herramienta más valiosa para muchos de estos novicios en la práctica del dibujo en la piel. Los primeros acercamientos los obligaban practicar bajo el ensayo y el error para lograr insertar con cierto éxito “la tinta en la piel”.

Durante aquellos años, los procedimientos para la elaboración de tatuajes se realizaban en ausencia de instrumentos profesionales tales como máquinas para tatuar, agujas específicas para cada trabajo, uso de esterilizantes, diseños específicos para ser tatuados o variedades de tintas. Incluso, no se contaba con un espacio físico destinado para dicha actividad, lo cual ponía en duda el profesionalismo así como las condiciones higiénicas para llevar a cabo el trabajo. Las herramientas utilizadas eran improvisadas y, en alguna medida, precarias. En ciertas ocasiones, el consumo de alcohol o algún tipo de estupefaciente formaban parte del procedimiento debido a que

²⁷ Para este punto (y a lo largo del capítulo 1 y 2) el uso de la noción estrategia no es utilizado de manera analítica, aunque, de ser así, encuentra mayor coincidencia con la noción de *táctica* propuesta por Michel De Certeau quien define ésta como: “*procedimientos que valen por la pertinencia que dan al tiempo: en las circunstancias que el instante preciso de una intervención transforma en situación favorable, en la rapidez de movimientos que cambian la organización del espacio, en las relaciones entre momentos sucesivos de una ‘jugarreta’, en los cruzamientos posibles de duraciones de ritmos heterogéneos, etcétera. [...] las tácticas ponen sus esperanzas en una hábil utilización del tiempo, en las ocasiones que presenta y también en las sacudidas que introduce en los cimientos de un poder.*” (De Certeau, 2010: 45)

se relacionaba con la capacidad de soportar el dolor ya que las técnicas tradicionales, además de ser más lentas, eran más dolorosas.

La producción de conocimiento y su incorporación están íntimamente relacionados con el proceso práctico de repetición constante a través del acierto y error (Sennett, 2009). Para el caso de los tatuadores, quienes podrían asemejarse a otros tantos oficios que no se aprenden de manera académica, la constancia y la reflexión sobre su quehacer fueron y siguen siendo de suma importancia. No obstante, enfrentarse a un contexto de total desconocimiento y en el que había pocas vías para adquirir información, provocaba que las condiciones bajo las que practicaban fueran totalmente adversas y que, por ende, las dinámicas entre tatuadores se desarrollaran en un entorno de mayor recelo²⁸. Los relatos recabados en esta investigación, dan cuenta de cómo los primeros conocimientos y aciertos de los tatuadores no eran compartidos; toda la información relativa a la imagen y la técnica del tatuaje se transformó en uno de los bienes de mayor valor.

En los primeros años era común que los tatuadores experimentaran sobre su propia piel, esto se debía a distintos factores. Primero, porque como cualquier neófito que quiere aprender y dominar alguna técnica, comete más errores y es preferible que estos sean en el propio cuerpo que en el de alguien ajeno (donde cualquier falla puede derivar en un problema mayor). En segundo lugar, el tatuaje era un tema social y moralmente prohibido, y si bien casi siempre eran los círculos de amigos cercanos los que incitaban a la producción de estas marcas, no era un tema de conversación pública. Finalmente, no existía un público consumidor ya que el tatuaje no era todavía una mercancía. Todo esto significaba una desventaja que se traducía en menor constancia de practicar de estos tatuadores primerizos. Por tanto, tener la oportunidad de tatuar a alguien significaba una posibilidad valiosa para poner en operación el conocimiento que se iba alcanzando.

Estuve durante mucho tiempo experimentando, al menos eso me pasó a mí. Estar experimentando porque no sabía nada. Cuando empezamos a usar máquinas hechizas [caseras], fue nuevamente comenzar el aprendizaje, es el proceso que se da cuando pasas de tatuar a mano, luego con la máquina casera y después la entrada de la máquina profesional. En ese momento no percibíamos los cambios en las características estéticas porque no éramos especialistas. Claro que existía la parte estética, pero nosotros sólo veíamos dibujos, no lográbamos ver las diferencias de forma. Eso sólo lo vas conociendo conforme te adentras en los estilos, en los lenguajes, pero eso lo adquieres después de muchos años. En cuanto a las tintas, por ejemplo, era lo mismo, experimentar, experimentar con una cosa, con otra, o de repente alguien te vendía algo, o alguien iba a Estados Unidos y te traía alguna herramienta nueva y había que experimentar. O sea, no sabíamos nada [ríe]. Experimentábamos con la pintura, con las agujas, con todo. No tuvimos a alguien que nos enseñara. Entonces todo lo íbamos deduciendo, experimentando, intuyendo, de acuerdo con las circunstancias o a lo que había. Cuando llegaron las revistas de Estados Unidos, en la década de los noventa, las mirábamos y pensábamos “¿Y esto cómo lo habrán hecho?”. Teníamos que inventarnos formas para hacerlo. O sea, desconocíamos el oficio en todo sentido. [Chino de Tepito]

²⁸ A pesar de que hoy en día se hace uso de todo un arsenal de herramientas y técnicas profesionalizadas, la ocupación continúa siendo totalmente dependiente del sentido práctico de los tatuadores. El conocimiento y su vínculo con la experiencia práctica no dejan de ser un elemento medular para los tatuadores.

Como nos muestra este relato, la ignorancia se hacía presente en todos los ámbitos. Si bien incluso actualmente la formación de cada tatuador radica en la práctica constante y la experimentación, en los años ochenta además debían enfrentarse con un ambiente de total desconocimiento y de censura social. La imaginación, el sentido común y la auto-reflexión fueron cruciales en la fabricación de sus propias herramientas y el desarrollo de técnicas. Curiosamente, la habilidad proveniente de otros oficios como la electricidad, la carpintería o la herrería fueron de gran utilidad y se ajustaban para la nueva actividad de tatuar ya que permitía a los tatuadores moldear los distintos materiales y herramientas a fin de producir su propio arsenal.

D. LA INVENCION DEL INSTRUMENTAL

Como cualquier otra actividad productiva o artesanal, la elaboración de tatuajes obligó a los sujetos a crear y adaptar sus propios instrumentos para llevar a cabo esta labor. Debido a que en estos años predominaba el desconocimiento y la inaccesibilidad a ciertos recursos, los primeros tatuadores se vieron orillados a la elaboración de herramientas funcionales. Antes de la aparición de cualquier dispositivo eléctrico, el uso de una aguja de coser, una pequeña barra o palo para sostenerla y un hilo que la amarrara y contuviera la tinta eran suficientes para realizar pequeños tatuajes. Los primeros artefactos eléctricos para hacer tatuajes, conocidos como *máquinas hechizas* o *caseras* eran fabricados con la caña de una pluma o una jeringa, una o varias agujas, el motor de algún aparato electrónico (como una reproductora de casetes) y una cuchara doblada que fungía de soporte entre el motor y la caña²⁹. La elaboración y el uso de herramientas eléctricas tenía distintas finalidades, entre ellas: que el tatuaje se realizara con mayor practicidad; que los tiempos pudieran reducirse y que, al mismo tiempo, los resultados fueran cada vez mejores. Ante el desconocimiento, el funcionamiento y la elaboración de las propias herramientas era un tema no menor en la práctica. Al respecto comenta Chava, un informante que inició su trayectoria ocupacional durante los años ochenta:

Nadie me compartía información, era cada uno por su lado. [...] No, no tuve a nadie que me dijera: “No, pues esta máquina trabaja así” o “Oye, esto es así”. Ya mejor fue al revés, porque te digo que yo empecé a fabricar máquinas y yo les he vendido. Luego los otros tatuadores eran los que me preguntaban: “Oye, ¿y esto?”, pero eso fue muchos años después. Cuando empezamos no, cada quien hacía lo que creía que estaba bien. Aparte, pues el Chino no me va a dejar mentir, yo a él le vendí unas máquinas, porque él igual trabajaba con sus máquinas de abracadera, su cuchara y ya. Yo le llevé unas ya con su base, así como que más bonitas, para poder quitar más rápido y más fácil, para cambiar la pluma. Porque comprábamos nuestras cajas de plumas Bic y las cortábamos. Entonces,

²⁹ La elaboración de estas máquinas caseras o *hechizas* consistía en utilizar un pequeño motor que brindara la fuerza para realizar el movimiento, un adaptador de corriente eléctrica o, en su defecto, una batería/pila para hacer trabajar el motor, una abrazadera para manguera, agujas de chaquira, la caña de una pluma donde se metían las agujas, una cuerda de guitarra que servía como guía y, por último, una cuchara o tenedor doblado en forma de escuadra que fungían como el soporte tanto del motor como de la caña. Cabe señalar que no todas las máquinas caseras se realizaban de la misma manera. Muchos de los tatuadores agregaban pequeños detalles a sus herramientas y, cuando dichos detalles representaban una innovación que permitía mejorar la práctica, eran considerados como conocimientos o recursos valorados.

para cada tatuaje era una pluma Bic, era lo que usábamos. Para rellenar lo que hacíamos es que quitábamos ésta [toma una pluma de su escritorio y muestra el balín de la punta] y el plástico [de la punta de la pluma] queda más grueso. Le cabían creo que 8 agujas; y ya con eso rellenábamos los tatuajes. Botábamos el balín y las cortábamos, era como un centímetro del hoyito, la cortábamos y ya. Ya teníamos la maña para cortar. Y con las máquinas que yo empiezo a modificar pues les facilito el trabajo, se veían mejor, eran un poquito más prácticas. [Chava]



Algunos ejemplos de máquinas caseras o “hechizas” realizadas con pequeños motores ajustados a la base de bolígrafos y encendedores / Fuente: Recinas, 2019

La innovación era un elemento de valor. Aquellos que se basaban en “su ingenio” y lograban tener avances en cuestión de herramientas, técnicas o cualquier tipo de conocimiento que estuviera relacionado con la elaboración de tatuajes, eran inmediatamente reconocidos en el medio. Durante aquellas épocas había poco intercambio de información puesto que el conocimiento era un recurso apreciado y, por ende, resguardado; también se debía a que, al ser un conocimiento surgido de la experiencia práctica, había una dificultad para objetivarlo, verbalizarlo y transmitirlo³⁰.

Estos tiempos se caracterizan por los múltiples roles que debían cubrir los “nacientes” tatuadores. En un escenario de inaccesibilidad al material, de escasez de información y poco dinero, quien realizaba tatuajes se veía obligado a invertir parte de su tiempo en la fabricación, prueba y desinfección de las herramientas e instrumentos; en aprender el diseño de imágenes, en la búsqueda de medios para obtener “clientes”, y en la elaboración de los tatuajes³¹. A pesar de toda la carga de trabajo y el esfuerzo que esto representaba, la remuneración económica no era lo suficientemente adecuada como para vivir de esta “ocupación”. Sin embargo, la inmersión en cada uno de los rubros que constituyen el proceso de trabajo, les dio a muchos de los fundadores la posibilidad de adquirir un amplio conocimiento sobre las diversas características de esta labor. Un ejemplo de este conocimiento es el manejo que se hacía de las tintas, las cuales también eran parte de la materia prima más solicitada. Al principio, el uso de tinta china -utilizada como material de dibujo en las escuelas- fue lo común. Marcas como *Pelikan*, *Rotring* y *Staedtler* eran frecuentemente empleadas

³⁰ Muchos de los tatuadores, incluso hoy en día, prefieren no tener aprendices debido a la dificultad que implica el proceso de enseñanza. Lo que ellos han aprendido a lo largo de su trayectoria es accionado a manera de un “sentido práctico”, no obstante, explicarlo y transmitirlo se convierte en una cualidad que solamente algunos poseen. Esta temática tendrá un lugar en el análisis del capítulo tercero y cuarto cuando desarrolle lo referente a las dinámicas de enseñanza/aprendizaje tanto en la trayectoria ocupacional como en los establecimientos de trabajo.

³¹ Debido a que en aquellos años el tatuaje no representaba un mercado rentable, no había interés por generar una industria que fabricara o importara material especializado para la actividad, como ya sucedía en otros países. En ese contexto, estos tatuadores fundadores se vieron en la necesidad de atender estas circunstancias adversas y producir sus propios medios para elaborar tatuajes.

para tatuar, a pesar de no ser muy adecuadas para incrustarse en la piel. Ello condicionaba el trabajo a la gama de colores que estas marcas producía. Cuando alguien conseguía a otro tipo de tinta y lograba una tonalidad diferente, marcaba una diferencia importante con el resto de los tatuadores:

Fui a tatuarme con el Socio ahí a Tepito y me quiso verbear, estuvo bien cagado. El güey me hizo una carita de un lobo que yo le llevé. El lobo tenía una arracada en la oreja y en algún momento me dice: “Oye, ¿vas a querer que le ponga amarillo en la arracada?”, le dije: “pues sí, pues lleva amarillo”, me dijo: “pero te va a salir más caro” [risas] Dije: “Mmta madre”, yo llevaba 50 pesos y como otros 10 para el transporte de regreso. Yo vivo en el Estado de México. Me dijo: “Pues va a ser otra feria”, le comenté: “uh, no, no la hago gacha, ya no traigo dinero”, y dijo: “No ,es que lo que es morado y amarillo son los colores más caros. ¡Es más, en el DF uno o dos más los tienen! ¡Nadie más tiene esos colores!”. [Neto]

La "improvisación" -fruto del ensayo y error- produjo nuevos descubrimientos, conocimientos y destrezas en la elaboración del tatuaje. Se suscitaba una especie de acción recíproca que configuraba la estructura ocupacional: por un lado, los avances en términos de prácticas, instrumentos y conocimiento permitían la conformación de principios de acción y reproducción en la ocupación y, al mismo tiempo, estos principios delimitaban las pautas de comportamiento valoradas por los participantes de la actividad³².



Máquina "hechiza" realizada con una jeringa y una base de metal fabricada para fungir como soporte / Fuente: Recinas, 2020

Se había emprendido el camino hacia una nueva organización del gremio.

Adicionalmente, las imágenes también representaban un bien apreciado por su escasez. Los primeros gráficos eran retomados de imágenes que los tatuadores encontraban en productos u objetos ajenos al mundo del tatuaje. Por ejemplo, se hacía uso de las envolturas de mazapanes (dulce hecho a base de almendras, azúcar y huevo) de la marca “*La rosa*”, misma que, como su nombre lo dice, exponían la imagen de una pequeña rosa que era utilizada como esténcil para la realización de tatuajes. El procedimiento consistía colocar alcohol en la piel y sobreponer la

³² En este punto, estoy operando con la relación que Bourdieu reconoce entre los principios estructurantes de un *campo* y la estrecha relación que se establece con el *habitus*, mismo que contribuye de manera activa a configurar la estructura que a su vez lo delimita. El sociólogo francés menciona sobre el particular: “*El motor -lo que a veces se llama motivación- no está en el fin material o simbólico de la acción, como afirma el finalismo ingenuo, ni en las imposiciones del campo, como afirma la visión mecanicista. Está en la relación entre el habitus y el campo que hace que el habitus contribuya a determinar lo que lo determina.*” (Bourdieu, 2002: 52)

envoltura a fin de que la tinta de ésta quedase adherida a la superficie cutánea. Imágenes religiosas y pequeñas letras eran otros de los diseños predilectos en aquellos años. Se contaba con pocos recursos ilustrativos por lo que se valoraba mucho lograr formar un catálogo de iconografías para tatuar. Sobre este punto, conviene traer el relato de Chava:

Estos cuates que te digo, los de ahí de Aztecas [Tepito], los Caracoles, junto con otros dos chavos, se juntaron e hicieron un grupo. Según lo que me platicaron, es que los fines de semana se sentaban todos en una mesa a dibujar. Entonces, ellos tenían como 2 carpetas de ese tipo. Cada carpeta aproximadamente con 100 o 150 hojas de puros dibujos: de caricaturas, rosas, letritas, cosas así, lo que más les pedían; chiquitas, no eran cosas muy elaboradas, pero ya contaban con sus carpetas de dibujos. Entonces, si alguien llegaba: “–Pues quiero tatuarme –¿Qué quieres?”, y ya les enseñaban esos dibujos. Los del Chopo hicieron lo mismo, pero ellos como que se fusilaron mucho de las revistas gabachas, que traían muchas imágenes, porque la mayoría de esos dibujos eran más enfocados como a los rockeros de aquel tiempo. Entonces a mí, estos cuates de ahí de Tepito me vendieron unas carpetas. Hice amistad con uno de ellos. Pero al parecer tuvo broncas con los demás, porque me vendió las 2 carpetas en copias. Por cierto, en una lanísima que me salió, fue mucho dinero, pero pues era lo que nadie tenía. Entonces todos, todos querían tener dibujos, porque había más chamba. A veces, a mí se me iba el trabajo por no tener dibujos. Entonces, eso ¡ERA ORO PURO! Por cierto, a ese cuate que me vendió a mí los dibujos le salió caro el chiste, porque el mayor de los Caracoles le abrió la nariz a puño limpio, ¡lo madreó! Habían hecho un trato de que no iban a difundir ni a vender esos dibujos, porque pues ellos eran los que los habían hecho. [Chava]

Como se constata en el testimonio, estas valoradas carpetas “crearon” también el gusto e interés por el consumo de los tatuajes, vale decir que fungieron como publicidad primero, para un mercado de clientes cautivos y, después, para un público cada vez más amplio, de tal suerte que el aumento del consumo de los tatuajes retroalimentó asimismo la producción y todo ello fue perfeccionando el proceso de producción, intercambio y consumo.

E. “NO ÉRAMOS TATUADORES”

Durante gran parte de los años ochenta, era escaso el consumo y la demanda de tatuajes. La sociedad seguía viendo al tatuado como alguien extraño cuando no un criminal. La actividad del tatuador no era formal, sino que se llevaba a cabo en los recovecos de la urbe. No era una ocupación legal, al contrario, la policía podía perseguir y detener a tatuadores y tatuados para hostigarlos y extorsionarlos. La producción de tatuajes no otorgaba recompensas materiales, sociales o simbólicas a sus productores. Esto tenía impacto en la manera en que estos sujetos percibían su propia actividad con relación al tatuaje. No existía una categoría para lo que realizaban o por lo menos no era común que se les denominara tatuadores. Tatuar era una práctica tan esporádica que ni siquiera se le colocaba un nombre a la actividad. Incluso las marcas corporales, estas heridas simbólicas, no siempre fueron nombradas como tatuajes. Si alguien quería portar en la piel alguna imagen, no decía “quiero un tatuaje de esto o aquello”, simplemente decía “quiero una rosa”, “ponme una virgen”, “ráyame una calavera”. Comenta el Chino de Tepito:

Chino: De repente alguien se tatuaba, y daba la casualidad que yo andaba ahí de metiche y yo veía. O sea, no había tatuadores. Esa madre era... pues un delito. Como vender droga o algo así, donde te agarraba la judicial, te quemaba los tatuajes.

Entrevistador: En esa medida, ¿tú, cómo definirías a los que tatuaban en ese momento?, si no eran tatuadores, ¿qué eran?

Chino: Pues no, no, no. O sea, es que sólo era realmente como algo casual, que un güey te decía: “yo me quiero hacer aquí un alacrán”. Y lo preparaban y: “No, pues háztelo así. Cómprate tal tinta”. Y lo empezaban a hacer. No éramos tatuadores, sino que nos dedicábamos a otras cosas. Nada más que de repente... tal vez hoy hacías uno y en meses no hacías nada y nadie tocaba el tema. [Chino de Tepito]

Tatuarse no era ni un empleo ni una actividad reconocida socialmente, en consecuencia, no se podía vivir de ello. La realización de marcas corporales era una actividad marginal, complementaria. Los primeros productores de imágenes en la piel se empleaban en el comercio formal e informal o como obreros. Pero el cuidado por el tatuaje siempre fue una preocupación que acompañaba a quienes rayaban la piel, mientras se cuidaba cada vez más el resultado del dibujo, más tiempo se requería y, por supuesto, dinero para solventar los costos. La necesidad de generar recursos -tatuando- fue creciendo como también crecían los gastos para la obtención de materiales y herramientas, de tal suerte que los cobros simbólicos o los tatuajes gratuitos quedaron únicamente para los amigos más cercanos. La profesión del tatuador empezaba a destacar. Con el paso de los años -posterior a 1985-, y gracias a los avances logrados en cuestión de herramientas y técnicas, se comenzó a formalizar una relación con el intercambio monetario. El Tianguis del Chopo y Tepito, fueron de los primeros espacios a los que se podía acudir con la finalidad de realizarse un tatuaje. Esto significó un cambio paradigmático en la manera en la que se observaba la actividad. El mercado y el barrio vieron nacer a los tatuadores, quienes dedicaban tiempo y espacio para ornamentar la piel; la remuneración, aunque mínima, ya les permitía a algunos de ellos dedicarse únicamente a esta labor. Comenta nuevamente el Chino de Tepito:

Hubo un cambio significativo en la manera de llevar a cabo la actividad, fue en el terremoto de 1985. Bueno, o sea, no por el terremoto, pero en esa época. Ahí había varias cosillas, de que iba a ser el Mundial de Fútbol de 1986 y cosas así. Entonces ahí ya, se empezó a hacer presente, aún reprimido... o mal visto... o perseguido, pero ya estaba presente que había tatuadores ahí en Tepito. [Chino de Tepito]

De esta manera, la actividad de tatuar comenzó a vislumbrarse como un trabajo del cual podían sacarse algunos ingresos de manera constante. El tatuador nace conforme las personas hablan de sus tatuajes, los exhiben y los presumen; incluso, el tatuador se va modelando desde la perspectiva de la autoridad que lo acosa y persigue, es decir, lo criminaliza. La autoridad nombra al “desviado” y al hacerlo, le crea una identidad negativa, pero a fin de cuentas, una identidad. La elaboración de tatuajes se desarrolló durante varios años bajo condiciones de precariedad y con un conjunto de preceptos sociales en contra. Quienes se aferraban a esta actividad, respondían en mayor medida a preceptos grupales vinculados con un posicionamiento contracultural. Su escasa presencia en las dinámicas sociales, incluso en las colonias populares, no proyectaba en aquellos años la creación de una ocupación de mayor amplitud.

2. LA CONFORMACIÓN DE UN GRUPO OCUPACIONAL

La ausencia de un proceso de diferenciación social entre los tatuadores no podía sostenerse por mucho tiempo. El grupo y los recursos se habían comenzado a gestar. A partir de que la producción de tatuaje comienza a ser remunerada y que se ha establecido un conocimiento común sobre técnicas, herramientas y comportamientos, se hace evidente la formación de un grupo ocupacional que se rige por normas y pautas que delimitan el quehacer de la práctica y que posibilitan las interacciones entre tatuadores. Hay elementos comunes mediante los cuales la actividad de tatuar se configura. Estas pautas son a su vez posibilitadores de interacción grupal lo que abre paso a la formación de vías de acceso al material, eventos de proyección e incluso a las dinámicas de cohesión y disputa en búsqueda de distinción.

A. “SALIR DEL BARRIO”: LA CONSUMACIÓN DE LOS PRIMEROS ESFUERZOS

Antes hubo la convención de Neza; pero nuevamente, pues era un lugar alejado. No es que lo haga menos, fue un evento también muy chingón y todo, pero está como en el barrio, como en las afueras. Fue en el año 94. También hizo una El Socio en 94 en Tepito. No les voy a restar méritos, no. Porque yo estuve ahí, yo lo viví y yo fui feliz en esa expo. Pero el contexto es de salir de esa clandestinidad, salir del barrio a un lugar más grande, a un salón de eventos, a un lugar como Metro Revolución, donde ya no va a ir la misma clase de gente que... y nuevamente, no por discriminar, en el barrio va la banda. Pero queríamos que no sólo la banda conociera lo que estábamos haciendo, que también otra gente conociera lo que estábamos haciendo los tatuadores en México. Entonces, es nuevamente mágico, porque ya es un salón por el Metro Revolución, donde puede ir en metro la gente, un lugar en el centro de la ciudad, en un salón muy bonito, un salón para fiestas donde ya pudimos vender hasta comida. [Tony “Chacal” Serrano]

Pasar de las individualidades a la organización grupal permitió grandes cambios en la actividad. Esto, se reflejó en la apertura de los primeros establecimientos dedicados a ofrecer servicios de modificaciones corporales a principios de los años noventa. Este hecho se considera un parteaguas en la manera en la que se ponía en marcha la ocupación³³. La inauguración de estos sitios representa la materialización del proceso de trabajo y el inicio de la profesionalización del tatuador. El conocimiento generado hasta entonces, los vínculos forjados, la invención y el acceso a materiales, los principios de la aceptación social, se condensaron en la posibilidad de acceder a espacios comerciales en los cuales se pudiera ofrecer el tatuaje como un servicio.

³³ Una de las vías que permitió que los tatuadores tuvieran la posibilidad de instaurar establecimientos para laborar, fue el particular vínculo entre el tatuaje y las perforaciones. Si bien el tatuaje comenzó a tener mayor demanda en los años noventa, en ocasiones ésta no era suficiente para generar ingresos que permitieran solventar los gastos que implicaba tener un comercio. En ese punto, la realización de perforaciones, al ser un negocio más rentable en aquellos años, permitía acceder a los recursos económicos suficientes para mantener los establecimientos.

Si bien el primer comercio dedicado a la producción de tatuajes en la Ciudad de México, fue fundado en 1991 en el barrio de Tepito (en la calle de Tenochtitlan número 41), la inauguración de los subsecuentes fue fundamental debido a que representó el ingreso del tatuaje a un sector social más amplio mediante la instauración de éstos en zonas de alto consumo comercial. De cierta manera comenzó la comercialización de una actividad que había nacido en el subterráneo de la sociedad, en las cárceles, en los mercados y los barrios. En septiembre de 1993 se creó *Tattoomania* en el complejo comercial Galerías Plaza de las Estrellas, en la colonia Anzures, Alcaldía Miguel Hidalgo. Meses después, entre finales del noventa y tres e inicios del noventa y cuatro, *Dermafilia* se inauguró en avenida Miguel Ángel de Quevedo, en la Alcaldía Coyoacán. Ambas ubicaciones vinculadas social y simbólicamente al consumo de estratos medios y altos. Esto significaba el ingreso del tatuaje a otro sector social que anteriormente no abarcaba. Como lo menciona el informante en el relato anterior, el tatuaje “*había salido del barrio*”.

Para los tatuadores, trabajar en este tipo de establecimientos tuvo algunas ventajas, pues accedían a un público más amplio del que estaban acostumbrados, lo que se traducía en tatuar con mayor regularidad. Los dueños de estos lugares, les facilitaban materiales de mejor calidad, así como herramientas más sofisticadas, debido a las redes en el extranjero con las que algunos comercios contaban. Se trabajaba en espacios acondicionados exclusivamente para tatuar (en términos de mobiliario y condiciones de salubridad). Adicionalmente, estos establecimientos de tatuaje representaron focos de interacción y socialización entre tatuadores que lograban intercambiar conocimiento e información sobre la práctica³⁴. Sin embargo, también comenzó a prevalecer la práctica comercial sustentada más en los beneficios económicos que en la calidad del producto. Muchas veces el dueño no era tatuador, pero tenía la capacidad de contratar mano de obra calificada para la actividad. De esta manera, comenzó a establecerse una relación de empleador/empleado en la que los horarios de trabajo y el tipo de ganancias respondían a acuerdos preestablecidos³⁵.

La posibilidad de “salir al espacio público” fue un avance ligado a la manera en que se observaba la práctica de tatuar y al rumbo que tomaría de ahí en adelante esta ocupación³⁶. La creación de establecimientos destinados a la producción de tatuajes fue el punto de partida de la profesionalización de la actividad y el ingreso, como producto de consumo, a otro tipo de estratos

³⁴ Los espacios de trabajo de distintos oficios han sido, a lo largo del tiempo, sitios de socialización, enseñanza y aprendizaje. Sennett comenta sobre la importancia de prestar atención a estos lugares: “*Por esa razón no debemos abandonar la idea del taller como espacio social. Los talleres, hoy como ayer, han sido y son un factor de cohesión social mediante rituales de trabajo, sea el de compartir una taza de té, sea el del desfile de la ciudad; mediante la tutoría, sea la formal paternidad subrogada del medioevo, sea el asesamiento informal en el lugar de trabajo; o mediante el hecho de compartir cara a cara la información.*” (2009: 96)

³⁵ Este tipo de relación laboral responde a una lógica de trabajo en esta ocupación. Esto no debe perderse de vista ya que es central en la manera en que se estructura el campo actualmente. En el capítulo tercero retomaré este tema ya que es medular en el análisis sobre los procesos de diferenciación y estratificación en el campo de tatuadores.

³⁶ Utilizo la idea de “salir al espacio público” para representar con cierta fuerza la ruptura con la prohibición social y moral, desde luego, ello no quiere decir que anteriormente únicamente se practicara el tatuaje en espacios clandestinos o fuera de la mirada grupal.

sociales en los que anteriormente no era “bien visto”. El tatuaje ya no sólo era parte de las colonias populares, en adelante su público podía ser más extenso. Esto, no quiere decir que el estatus socialmente construido de las marcas corporales haya cambiado de manera radical, aún había un gran número de sectores donde no contaba con aceptación.

La organización de los establecimientos mostró, desde un inicio, ciertos principios de diferenciación cristalizados en la manera en que se ponía en práctica la actividad de tatuar. Si bien estos lugares se encuentran destinados a la producción de una misma actividad, la manera de configurar sus dinámicas dista mucho de la idea de “similitud”. Por un lado, *Tattooomanía* fue, y continúa siendo, administrada por un empresario; un empleador que no es tatuador pero que buscó, por medio de la inversión monetaria, convertir el tatuaje en un producto rentable³⁷. Por el otro lado, *Dermafilia* surge, en palabras de sus fundadores, “*como un proyecto que buscaba reunir a los mejores tatuadores de aquella época*”. Este lugar se organizaba bajo la lógica colectiva en la que todos tenían injerencia en la toma de decisiones y, además, todos aportaban una misma cantidad de dinero por tatuaje realizado, con la finalidad de sostener los gastos del lugar. Ambos lugares permiten el aprendizaje, aunque la lógica y concepto en torno al tatuaje, difieran. Así lo confirma Dr. Lakra, uno de los fundadores de dicho establecimiento:

Inmediatamente después de ese viaje por Europa y California, abrí Dermafilia, a finales del 93, con el Piraña, Tiosha, el Russo y Esperanza. Fue un proyecto que yo propongo al Piraña, el Piraña invita al Russo, yo invito a Tiosha y en esa época Esperanza era mi novia y decidimos abrir un estudio de tatuajes como un colectivo, en diciembre de 93 o casi 94. Creo que es como la primera tienda de tatuajes como más hacia la calle. O sea, existían dos anteriores, una que era la que está aquí en Tepito, del Socio y otra que era en Plaza Galerías, que era un centro comercial, entonces éste es un poco más como pues en medio, no es un centro comercial y tampoco es en Tepito. Llegaba de todo, de todo tipo de gente. El estudio fue bien recibido. O sea, justamente yo creo que fue como cuando empezó a hacer un boom más fuerte el tatuaje, cuando Alejandra Guzmán se tatuó, cuando ya había futbolistas tatuados, cuando empezó a ser como aceptado, digamos, más o menos. [...] Había mucha gente que quería tatuar ahí. Se ganaba bastante bien, y éramos cuidadosos con escoger la gente que invitábamos. Entonces yo creo que escogíamos a la gente que tenía más nivel y pues como que te vas retroalimentando un poco de la gente que ves tatuar, de ver cómo tatúan, ver cómo hacen las cosas. Yo creo que es como una retroalimentación y entonces como en esa época pues tal vez iban los que mejor tatuaban en el D.F., pues fue muy importante. También como que empecé a impulsar a la gente a viajar. La mayoría de la gente de la primera generación de todos los de Dermafilia no está en México, están en otro lugar. [Dr. Lakra]

El relato hace evidente una serie de cuestiones propias de lo que significó abrir un establecimiento de tatuajes en aquel momento. Primero, la proyección a otro público entre los que destacaban figuras públicas de la escena artística o deportiva. En segundo lugar, el aumento de la aceptación social. También apunta a la importancia de la ubicación espacial de los comercios, ya que insinúa el inicio de uno de los principios de diferenciación entre tatuadores. Finalmente, como ya he dicho,

³⁷ Como mostraré más adelante, la conformación de redes nacionales e internacionales fue un factor fundamental para el acceso a herramientas y materiales profesionales. De esa manera las relaciones del dueño de este establecimiento con estudios de tatuaje en Estados Unidos le permitían importar al país cierta gama de materiales y de conocimiento sobre la ocupación.

muestra la centralidad de estos lugares como espacios de formación y estimulación entre tatuadores. A lo largo de los años noventa, otros tantos espacios dedicados a las modificaciones corporales fueron inaugurados, ello fue una vía importante para que la ocupación comenzara su proceso de expansión.

B. LAS PRIMERAS REDES DE ACCESO AL MATERIAL

Según las distintas narrativas de los informantes sobre la “aparición” de las primeras herramientas profesionales en México, éstas lograban adquirirse gracias a diversas redes de mercado informales. Al ser bienes escasos, su valor era mayor, pero sobre todo su aprecio transcurría en el incremento de posibilidades técnicas entre los tatuadores. Las máquinas para tatuar y las tintas fueron los primeros instrumentos de mayor demanda. El acceso al instrumental a precios altos o el intercambio de material era una constante desde finales de los ochenta y principios de los noventa. Así, por ejemplo, uno de los informantes proveniente de una familia de escasos recursos, relata haber cambiado su preciada colección de casetes de música, por una máquina debido a que esto “*representaba trabajar de manera más rápida y profesional*”. El acceso a los materiales fue incrementando de manera paulatina, así lo comenta otro de los informantes:

Pues nunca faltó el que tuviera posibilidades. En este caso, me acuerdo mucho de un güey que se llama Ramiro, él incluso tuvo un estudio de tatuaje, no tatuaba, pero tenía trabajadores. Él traía material de Estados Unidos, precisamente de la National, que es una compañía muy prestigiada. Entonces, traían el material y lo vendían así: por onzas, en botellitas de goteros te vaciaban la tinta y “ahí está”. Incluso, antes de eso, también ya en Tepito y en La Lagunilla, ya se comercializaban pinturas, no sé si muy buenas, pero ya empezaba. A principios de los noventa ya empezó la comercialización de los materiales; tanto originales, como copias [ríe]. Incluso sigue pasando hoy en día. [Karroña]

Durante algunos años, el acceso a las máquinas, tintas e incluso revistas se limitó a estas vías informales de personas cercanas o conocidas que viajaban y las adquirían en el exterior, así como el intercambio solidario entre tatuadores. Sin embargo, poco tiempo después, algunos personajes cercanos a la actividad (que se empleaban como tatuadores), formalizaron vías de distribución de material debido a que tenían la oportunidad de viajar regularmente a Estados Unidos. De esa manera surge la posición de “*supplier*”³⁸. La labor de estos sujetos, consistía en viajar con la finalidad de comprar cantidades moderadas de instrumental para posteriormente revenderlo a tatuadores en México³⁹. Este negocio tuvo buenos dividendos y al paso del tiempo provocó que las

³⁸ Utilizo el término *supplier*, que significa proveedor en inglés, con la finalidad de mantener la expresión utilizada por casi todos los informantes. A lo largo de entrevistas y de distintas charlas durante el trabajo de campo, el uso de dicho término fue una constante.

³⁹ El relato de otro de los informantes que experimentaron el ingreso paulatino del material complementa este proceso de acceso a herramientas profesionales: “*De pronto llegaron las revistas y con las revistas llegó otro cabrón que se llamaba Ramiro, un güey de Neza que tenía un estudio que se llamaba Vatos Locos. Ramiro importaba. Era un güey como cholillo; no mucho, pero medio. El güey estaba entre el negocio de las carnicerías y el del tatuaje [risas]. Entonces, el güey traía productos de la National Tattoo Supply. La National Tattoo Supply fue de las primeras*

relaciones de importación fueran cada vez más sólidas y que las empresas decidieran expandir su mercado al territorio mexicano.

Otra vía de acceso al material fue mediante actores locales que se dedicaban a confeccionar o modificar los instrumentos caseros con los que se acostumbraba a tatuar desde años atrás. La importancia de estos *fabricantes*, y de su trabajo, radicaba en el ahorro de los costos de producción. El consumo de productos locales era menor en comparación con los materiales profesionales provenientes de otros países. Además, el mercado local representaba una vía más inmediata para los tatuadores de aquel momento.

No, yo ya le había hecho algo más evolutivo a las máquinas que fabricaba. De hecho, si conoces una máquina de hoy, de motor, son lo mismo que yo hice hace más de 20 años: ¡LO MISMO! Siempre he sido un chacharero. Yo soy un buscador de tesoros en el fierro viejo. Entonces, mi visión va más allá del desperdicio. Yo puedo ver un objeto y, como una vez me enseñaron, sólo basta rascarle para encontrar un tesoro dentro de él. Así es que yo observo y en mi cabeza ya estoy transformando eso en otra cosa útil. Entonces, yo veía en los mercaditos cosas raras y las juntaba y así empecé armando mis máquinas con cosas extravagantes. Ya existían motores que estaban aptos para hacer una máquina de motor. Nada más era cosa de acomodarlos. O sea, de ponerlos en el lugar preciso y con las cosas precisas para que fueran una máquina de tatuar. La rasuradora si te das cuenta, funcionan así. Y la máquina de motor es así, nada más lo que haces es invertir el sistema [el desplazamiento de las navajas de una rasuradora es horizontal, el de la aguja de la máquina de tatuar, vertical]. Las agujas, seguíamos usando de coser. Ya después, alguien me dijo que había más delgadas y me fui al Centro a recorrer todos los locales. Caminaba, con el Mimosito, nos aventábamos todo el día desde en la mañana hasta la noche, preguntando por agujas, por tintas, por cosas que se pudieran utilizar para tatuar. [Chava]

Durante estos años, los tatuadores invertían varios días de la semana en tareas relacionadas con el proceso de trabajo del tatuaje, producción de instrumentos y materia prima como el arreglo y fabricación de las máquinas, soldar agujas, conseguir y separar las tintas (en pequeños goteros) o comprar insumos. La aparición tanto de fabricantes como de *suppliers*, resultaba de suma importancia ya que, al brindar acceso a materiales específicos para tatuar, les permitía economizar tiempos y, por ende, dedicarse por completo a tatuar o dibujar.

La profesionalización de esta actividad y la calidad mayor de la materia prima tuvo efectos inmediatos en el estilo y las destrezas del tatuador. Establecimientos como *Tattoomania* crearon una imagen idónea de aptitud profesional. No sólo se excluyó cualquier tipo de máquinas *hechizas*, sino que mejoraron el aspecto del lugar y de los materiales (agujas esterilizadas, guantes látex). El dueño del lugar consolidó redes de proveedores que surtían de material de alta calidad, lo cual contribuyó en la imagen de un modelo comercial profesional y competitivo. Si bien los costos

empresas que surtieron de artículos de tatuaje a Estados Unidos y al mundo. Pero para que te vendiera la National Tattoo Supply... surge primero la National Tattoo Association, que es una asociación de tatuaje de Estados Unidos que tiene un límite de socios. Entonces, para cuando yo me enteré de que existían, el límite ya estaba lleno... aparte pues no me iban a asociar, ¿cómo crees?: "este chamaco" y tatuando mal [risas]. La National como asociación, comenzó a generar inversión para desarrollar productos de calidad para el tatuaje. Entonces sacaron una marca que era la National Tattoo Supply, a la cual Ramiro tenía acceso. Entonces Ramiro nos empezó a traer máquinas y ya fue que tuve yo mi primera máquina profesional, ¡DESPUÉS DE AÑOS DE TATUAR!" [Javier Gaona]

continuaban siendo altos, los tatuadores tenían mayores posibilidades de costear máquinas para tatuar o tintas ya que la demanda de consumidores de tatuaje aumentó, incrementando sus ingresos económicos. Se puede afirmar que el aumento de la demanda de tatuajes “presionó” la oferta y con ello la necesidad de conseguir trabajadores calificados. Como en casi toda ocupación que se aprende en los talleres, los tatuadores se fueron adaptando a las nuevas maquinarias e instrumentos “sobre la marcha”, como lo constata el testimonio siguiente:

Estuve tatuando un par de años, quizás así un año en la casa, a amigos, y resulta que tiempo después, ese amigo que me enseñó, andando en el Chopo se topa con Gerardo, el dueño de Tattomanía. Se lo topa en el Chopo, no se conocían, y alguien le dice: “Ese güey anda buscando tatuadores”. Entonces, este cuate da con Gerardo; y Gerardo le dice: “pues sí te necesito güey, cáele”, y le comenta: “¿No conoces a alguien más que también tatúe? Porque me urge”; su estudio estaba cerrado. Entonces nos presentamos el lunes, y a aquel le urgía. Entonces nos dice: “–El primer tatuaje que caiga para mañana, pues ya va a ser una prueba para ustedes. Para ver si se quedan o no. –Ah, pues órale” [ríe]. Yo llego ingenuamente al otro día, el martes, con mi máquina hechiza y me ve mi valedor, el que me había enseñado y me dice: “No, no mames, no saques esa madre, si la ven te van a echar a la chingada de aquí” [ríe]. Él por fortuna tenía 2, porque alguien le había conseguido un estuche de máquinas, unas Spaulding & Rogers que vendían antes. Era un estuche completo con fuente de poder, pedal, con todo venía, y dos máquinas de la Spaulding. Y me dice: “yo te presto una de éstas”, pues en mi vida había usado una de bobinas. Dije: “¡Pues chingue a su madre!” Así me aventé. Recuerdo muy bien, el primer tatuaje fue un dragoncito, ¿recuerdas al Sick of it all?, ese grupo de hardcore, pues ese pinche dragoncito fue el que le hice a una morra aquí [señala el omoplato derecho]. ¡No, pues me costó un pedo!, no sabía usar la máquina, no sabía de cuestiones básicas de armado de la máquina, pero ya con el pedo ahí, pues me lo aventé [ríe] Yo estoy seguro que era la presión que Gerardo tenía por generar ganancias, porque ahí tenía que pagar la renta. Como no tenía tatuadores, pues él vio el tatuaje y dijo: “–No, pues está chido. Está bien, sí te quedas. Sigue trabajando. –Ah, pues a toda madre” [risas]. [Neto]⁴⁰

A pesar del ingreso de máquinas y tintas profesionales, había cierto tipo de instrumentales que debían seguir produciendo por medios propios, por ejemplo, las agujas para tatuar. Éstas debían ser fabricadas por ellos mismos: compraban agujas para coser, barras de metal y debían soldarlas por su propia cuenta. A pesar de ello, la especialización de productos básicos como las tintas y las máquinas permitieron un avance en el conocimiento y en la propia producción de tatuajes.

Entonces le pido al Chino unas máquinas Mickey Sharps, una máquina de muy buena reputación, de tatuadores; y sí, Chino me trae dos Mickey Sharps. Las empiezo a usar y me doy cuenta de las diferencias en cuanto al tiempo, en cuanto a la solidez de mi tatuaje, mi trabajo y ciertas cuestiones, comparadas a las máquinas que usaba anteriormente y entonces ahí le busco. Otra cosa importante es utilizar buen equipo. Y entonces ya, ahí cambio de utilizar esas máquinas convencionales a las máquinas que inclusive arman artesanalmente algunos tatuadores. Después por ahí tuve una máquina Juan Puente que también me dio muy buen desempeño. Y varias así, empiezan a venir tatuadores a México que vendían máquinas, tatuadores americanos a las convenciones de aquí, del D.F. Y ahí es

⁴⁰ De cierta manera, este evento también ejemplifica el inicio de las relaciones laborales de subordinación. Los tatuadores que ingresaban a Tattomanía no tenían libertad total sobre la manera en la que llevaban a cabo su trabajo. Se les exigía un horario, un material específico y un trato con los clientes. Además, las remuneraciones debían dividirse con el comercio por cada tatuaje que realizaran. En caso de no estar de acuerdo, el dueño de la tienda podía prescindir de algunos tatuadores y contratar otros. El tema en torno a estas relaciones en la actualidad lo analizaré a detalle en el capítulo cuarto.

donde empiezo a conseguir máquinas hechas por ellos y pues se reafirma esa cuestión de que la máquina hecha por “fulano”, va a resultar mejor que ciertas otras. [Neto]

Desde luego, el instrumental, el conocimiento y la elaboración de tatuajes difícilmente pueden fragmentarse en el proceso de trabajo. A medida que el conocimiento y las exigencias de producción aumentaban, los tatuadores se veían forzados a utilizar mejores materiales, de manera simultánea, cuando accedían a este tipo de instrumentos se enfrentaban nuevamente a la experimentación y, con el paso del tiempo, a la conformación de conocimiento que abonaba al cúmulo ya generado. La relación entre el instrumental, el conocimiento y el tipo de producción fue, y sigue siendo, una relación dialéctica, es decir, que no significa que una dimensión constituya a la otra sino que en la práctica se configuran conjuntamente y en constante interacción.

Las revistas de tatuaje: “el objeto del deseo”

Era el aroma del Chopo y yo llegaba y estaba el tatuador, que traía una boinita. Estaba tatuando. Estaba el güey de pie, tatuando a otro güey de pie, me acuerdo de que le estaba haciendo algo en el hombro. Entonces, estaba haciendo las rayas con una máquina que era un lapicero con un motorcito, la de todos; o sea, las máquinas profesionales sólo un par las tenían y yo no las había ni visto. Las revistas de tatuaje no llegaban, no existían. Empezaban las primeras publicaciones en Estados Unidos con la International Tattoo Art, que hoy por hoy ya no se distribuye, por lo menos en México. Tenía un editor, Jonathan Shaw se llamaba y él también empezó con el *mass media* en Estados Unidos. Él tenía una cápsula en un programa en la mañana en Nueva York, donde hablaba de tatuajes y el güey salía todo tatuado. Esa revista empezó la cultura del tatuaje mundial. Aquí la traían en Sanborns. Entonces todo mundo iba y se la robaba, güey [risas]. Era una revista carísima, güey. No me acuerdo cuánto, pero carísima. A mí normalmente me la regalaba una novia u otra novia u otra novia, güey [risas]. Alguna vez yo la compré y también te las van chacaleando. Te las llevas al estudio y de pronto volteas y ya no están [risas]. Cosas... cosas: *el objeto del deseo*. [Javier Gaona]

Las pocas revistas provenientes de Estados Unidos que lograban llegar a México eran un objeto altamente valorado debido a que contenían información valiosa sobre técnicas, diseños o procedimientos relacionados con la práctica de tatuar. Del mismo modo que las máquinas o tintas, estas publicaciones eran adquiridas mediante redes informales. Las revistas fueron el medio impreso más importante para obtener mayores conocimientos sobre los diseños y las técnicas de tatuar. Se aprendía de lo que hacían otros países en donde la actividad proliferaba o era permitida. Las revistas se observaban y examinaban con detenimiento; fueron un objeto que facilitaba las discusiones y las charlas en torno a la ocupación, fueron, en síntesis, una de las fuentes de información más valiosa de aquel momento. Como lo comenta uno de los informantes: “*Cuando teníamos las revistas decíamos: ‘se ve que ese güey de la foto trae guantes’, ‘que su máquina no es la hechiza’, ‘se ve que tiene una mesa preparada para trabajar’. ‘No está trabajando con una corcholata para poner la tina’. Entonces, ya cuando vinieron revistas, pues ya todo era más claro.*” [Karroña]



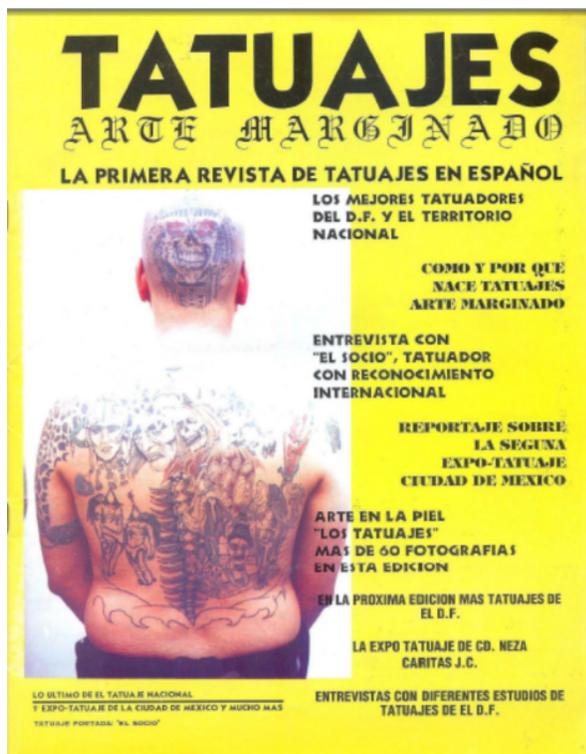
Portadas de revistas “*International Tattoo*” y “*Tattoo Savage*” / Fuente: eBay, 2019

Posterior a las redes informales, estas publicaciones llegaron al país mediante las tiendas departamentales *Sanborns*. Su precio oscilaba entre los 80 y 120 pesos que, para aquella época, representaba un precio elevado debido a que la mayoría de los tatuadores no gozaban de recursos monetarios abundantes⁴¹. Así, la adquisición de revistas especializadas en tatuajes era complicada. Ante dicha dificultad, el robo de las mismas se convirtió en el principal objetivo de los jóvenes apasionados por la actividad. Sin que se sepa con certeza, algunos informantes han comentado que las tiendas departamentales decidieron cancelar la distribución de revistas de tatuajes, debido al alto índice de robo que se reportaba.

El acceso a revistas foráneas, además de ser una vía de conocimiento que permitió mejorar los procedimientos de tatuadores mexicanos, también propició un interés por generar una publicación local. En este panorama de constitución de la ocupación de tatuador, surgió el primer intento por conformar una revista de tatuajes mexicana. En abril de 1996, se publicó *Tatuajes. Arte Marginado*, realizada por “*el Socio*”, reconocido como el primer tatuador de Tepito. La revista exhibía el trabajo de los tatuadores mexicanos y se presentaba como una alternativa para todos aquellos que no podían comprar las publicaciones extranjeras o que tenían problemas con el idioma inglés. En las primeras páginas de dicha revista puede leerse:

Esta revista nace y se forma por la falta de un espacio del tatuaje en el arte, tanto en México, como en Latinoamérica, no existe una sola revista que hable sobre este arte y las que existen en la actualidad son de origen norteamericano o europeo, y en otros idiomas. Muchos jóvenes y personas en general, tienen la necesidad o desean saber más sobre el tatuaje y desgraciadamente solo las personas que saben inglés tienen acceso a esa información. Porque lo mucho o poco que se investiga y se publica en la actualidad sobre el tatuaje, casi se podría decir que se redacta solo en el idioma inglés. De ahí

⁴¹ La tasa de inflación promedio de México entre 1990 y 2020 ha sido del 9.27% anual, con ello la moneda nacional presentó un aumento del 1,328.06% entre este periodo. Esta información permite entender que 80 y 120 pesos mexicanos de 1990 equivalen a 1,142 y 1,713.67 pesos mexicanos de 2020 respectivamente.



Portada de revista "Tatuajes Arte Marginado". Primera publicación mexicana. / Fuente: Archivo personal

la necesidad de informar a la sociedad de habla hispana lo más posible sobre este arte tan marginado por muchas clases sociales y aun por generaciones enteras. En las próximas paginas podremos ver que el tatuaje es un arte y no lo que se ha dicho de él. [Fragmento de la revista Tatuajes Arte Marginado, 1996]

La revista no logró consumir su proyecto y se publicó únicamente un número con un tiraje de 1000 ejemplares. Su importancia, actualmente, parece radicar más en ser un documento histórico entre tatuadores, que un parteaguas para las publicaciones que vendrían años más adelante. De cualquier forma, las revistas extranjeras eran muy valoradas por la variada información que exhibían de otros lugares en donde el universo del tatuaje era aceptado. En México, todavía pasarían algunos años, antes de llevar a cabo la edición periódica de una revista que requiere tiempo y financiamiento.

C. "EN NUESTRO APRENDIZAJE, TODO FUE A PARTIR DE LA PRUEBA Y EL ERROR"

El proceso de aprendizaje de la década de los años noventa era similar a lo ocurrido años atrás. Se continuaba con la experimentación autodidacta, la experiencia que dejan los errores y aciertos así como la constante reflexión sobre la práctica. Sin embargo, con el ingreso de las nuevas herramientas y los desarrollos técnicos, la ocupación sufrirá cambios importantes. Además, la apertura de los comercios especializados en las modificaciones corporales (perforaciones y tatuajes específicamente), abrían nuevas puertas de enseñanza y empleo para los tatuadores "empíricos", quienes en muchas ocasiones se enfrascaban en interesantes reflexiones y debates sobre el arte de tatuar. Cada nuevo instrumento, cada nueva presión o inclinación de la mano, cada tipo de piel que se tatuaba, cada improvisación, se convertía en un interesante proceso de experimentación. El aprendizaje era práctico, es decir, se asimilaba a través de los sentidos del cuerpo en un continuo enfrentamiento entre el conocimiento y el desconocimiento. A cada avance práctico le acompañaba un proceso de experimentación. Así lo constata Neto, tatuador que se insertó en la labor de tatuador desde finales de los años ochenta:

Es que, en nuestro aprendizaje, todo fue a partir de la prueba, el error, de utilizar el sentido común y...y las corazonadas. Todo el tiempo era hacer caso a las corazonadas que nos venían. Este asunto que te contaba de la varilla [se refiere a cómo se dio cuenta que debían colocarse las agujas en las

máquinas profesionales], hay un objeto que se utiliza que se llama Androme, que es una gomita que se pone en el poste del Armature Bar. Y después ahí mismo ensartas el ojito de la barra que tiene la aguja y eso impide que haya movimiento y la aguja se salga; pero en aquel tiempo apenas íbamos conociendo las herramientas básicas. Entonces, ¿qué hacíamos? Le poníamos un pedazo de papel doblado, para que no hubiera ese movimiento. Ya te digo, en aquel tiempo era improvisación total, ¡TOTAL! Aunque hubiéramos pasado de la máquina casera a la de bobinas [se refiere a la máquina profesional], era una improvisación total, porque al final la de bobinas, solamente sabíamos que era la máquina de tatuar, pero -al menos en mi caso-, no sabía ni cómo funcionaba, ni qué hacer. Sólo la armaba y pues a tatuar. Y sobre la marcha encontrando defectos y encontrando errores, que fueron muchos durante años, y tratando de repararlos porque justo ahora, como dices tú, pues hay tutoriales, hay estudios; o sea, tú mismo puedes irte a tatuar con alguien, y en la pura experiencia de que te están tatuando puedes aprender bastante, puedes entender muchas cosas. En aquel tiempo, pues todos estábamos empezando. Los que más tenían, quizás tenían 5 o 6 años, esa banda, a lo mejor más. Pero tampoco había como acceso, al material, al equipo correcto y al conocimiento. [Neto]

El aprendizaje autodidacta y la ausencia de “maestros” que pudieran formar a los novicios era consecuencia de lo novedoso de la ocupación. El intercambio de conocimiento entre tatuadores respondía a los descubrimientos que éstos iban haciendo, pero ello no significaba que todos tuvieran las mismas destrezas para resolver la infinidad de problemas que surgían al momento de tatuar. Para finales de los años noventa, cuando la actividad había logrado grandes avances, algunos tatuadores ya destacaban dentro de la comunidad; conforme se consolidaban, acogían a nuevos “prospectos” que deseaban aprender el oficio. La figura de estos novicios no tenía un reconocimiento como tal, se desempeñaban como *ayudantes* o “*chalanés*”, esto es, como aquel que ayudaba a cubrir diversos quehaceres que los tatuadores no se interesaban o no podían realizar: limpiar el establecimiento, ir por la comida, comprar insumos, escuchar las exigencias de algunos posibles clientes. Esta figura, posteriormente se establecería como la de *aprendiz*, sin embargo, en este primer momento las tareas no se habían establecido en su totalidad y el proceso de enseñanza tampoco respondía a pautas básicas. Lo anterior, puede constatarse en el relato de Moroko:

Pues en ese entonces yo no era aprendiz. Era nada más como el chalán que hacía el aseo. Nunca fue como un aprendizaje de: “ah, mira, tú lo vas a hacer así y así. Y vas a dibujar así y así. Y esto se hace así...” Era de que, si podías ver un poquito cómo tatuaban, veías. Y si el tatuador te decía: “¿qué, güey?, ¿qué estás haciendo aquí? –no, pues nada –ya vete a barrer allá afuera o vete a hacer algo”. O sea, en ese entonces la verdad es que el aprendizaje no existía tal cual. Yo era como un chalán cualquiera. Entonces ya al final del día, si todos tatuaban, me daban chance de tatuar y pues ya ahí como que te alivianaba un poco. [Moroko Gon]

D. LOS PRIMEROS INDICIOS DE ORGANIZACIÓN INSTITUCIONAL DE LA OCUPACIÓN

El primer acercamiento entre tatuadores y autoridades del que se tiene conciencia ocurrió a finales de 1980. Debido a los conflictos entre tatuadores y miembros de distintos cuerpos policiacos, *El Socio* –un veterano tatuador de Tepito– decidió ampararse mediante algún tipo de permiso que le permitiera mitigar dichos conflictos. La solución fue tramitar un alta en la Secretaría Hacienda a fin de regularizarse: “yo no sabía que ese papel iba a ser un parteaguas. Que iba a marcar un antes

y un después.”, comenta el propio tatuador. Este documento, según cuenta, le permitió confrontar a un grupo de policías que pretendían extorsionarlo argumentando que el papel lo respaldaba para desarrollar su labor. Sin duda, este hecho abrió la puerta para la búsqueda de reconocimiento institucional.

Para los primeros años de la década de los noventa, el número de tatuadores que conformaban la actividad en la Zona Metropolitana del Valle de México no superaba siquiera el centenar de elementos⁴². Esto posibilitaba que las relaciones entre tatuadores fuesen más próximas y que, a pesar de las diferencias personales, el grupo generara dinámicas que buscaban un bien común. La regulación institucional llevó a una mayor competencia por el reconocimiento social y muchos tatuadores comenzaron a dar cuenta de los alcances que podían lograr mediante la organización grupal. En 1994, se conformó la Asociación Mexicana de Dermografía⁴³. Dicha entidad buscaba –según los informantes– darle mayor representatividad al grupo y al mismo tiempo, tener una carta de presentación ante las autoridades y la sociedad en general. Más allá de la representación oficial, la asociación preparó la búsqueda de fines comunes, entre ellos, la posibilidad de laborar legalmente, para evitar cualquier presión de las autoridades (hostigamientos, extorsiones, decomiso del material). La conformación de espacios de intercambio y aprendizaje, fue otro de los resultados de la organización colectiva; pertenecer a la Asociación de Demografía facilitaba las reuniones, mismas que se llevaban a cabo en los diferentes establecimientos de tatuaje, y que tenían como objetivo intercambiar opiniones y solucionar las diversas problemáticas que se presentaban alrededor de esta labor. La posibilidad de acceder a este



Certificado de afiliación de la primera Asociación de Tatuadores. / Fuente: Fotografía tomada del archivo personal de un tatuador.

⁴² Al no tener cifras oficiales que avalen dicha afirmación, ésta tiene fundamento en las entrevistas realizadas a tatuadores que han participado en esta actividad desde los años noventa o antes.

⁴³ Al respecto de la formación de la asociación, uno de los informantes comenta: “Recuerdo mucho que los doctores dijeron: ‘No, pues laven con cloro, todo lo que usen lávenlo con cloro. Si tiene sangre lávenlo con cloro, ¡a la verga! El cloro mata al 100% cualquier virus. Sobre todo el SIDA’, que era lo que nos preocupaba en ese tiempo. Sobre todo, yo digo que...bueno, funcionaba y sí es real, el cloro mata a todo ese tipo de cosas; pero no hablaban de que había que usar cosas desechables y todo eso, aunque la misma banda fue tomando esas iniciativas. Sobre todo, los de la asociación, que en ese tiempo, ya empezaron a formar la Asociación Mexicana de Dermografía; e incluso tuvo que elegirse ese nombre, porque no existía la palabra tatuador. O bueno, sí existía, pero no existía como un registro de las autoridades o un permiso para que pudieran decir: ‘Ay, este güey es tatuador, denle su credencial’, como existe hoy.” [Karroña]

tipo de espacios complementaba la formación práctica. Neto, un tatuador de antaño, comenta al respecto:

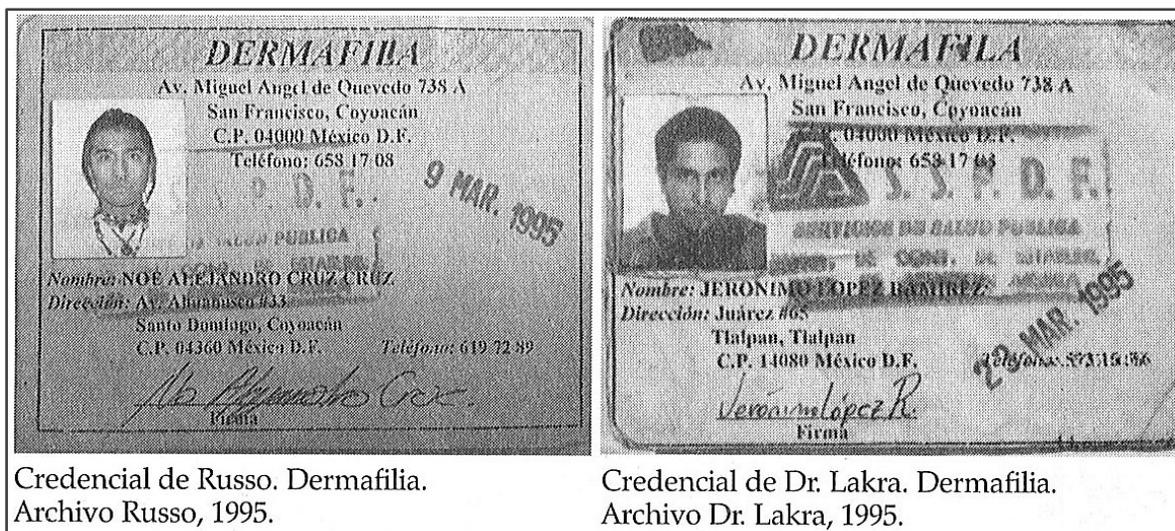
Cuando ellos empiezan con la onda de la asociación de tatuadores, la intención es esa, fortalecer el gremio. Lo que empezamos a llamar como el gremio. Entonces, una de las dinámicas era intercambio de flashes, dibujos y a la vez intercambio de ideas y conocimientos. Si tú tenías una duda, un problema, lo exponías en las juntas, porque se realizaban juntas, no recuerdo si semanalmente, pero se realizaban juntas. Tengo la suerte de que en ese tiempo Ray abrió un estudio aquí en los Reyes Iztacala y ahí se hacían las juntas. Entonces, como vivía cerca, puedo acceder fácilmente a ello. Entonces, en las juntas tú exponías tu duda y si alguien tenía experiencia respecto a eso, pues ahí te ayudaba. Entonces, eso funcionó como un apoyo bien fuerte para todos nosotros. Bueno, al menos para mí... bien cabrón. [Neto]

Las pautas grupales que se estaban formando iban enfocadas a desarrollar la actividad de tatuar en todas sus dimensiones; una de ellas es, por ejemplo, la de la salud. En efecto, el hecho de que existieran enfermedades de transmisión sanguínea como el VIH o la hepatitis C, afectaba el trabajo de los tatuadores debido a que laboraban con agujas. Así, en vínculo con ciertas autoridades gubernamentales comenzaron a imponerse medidas higiénicas más estrictas que modificaron los procedimientos técnicos al momento de tatuar. Lo anterior contrarrestaba los desenlaces reales de cualquier enfermedad y, sobre todo, los efectos simbólicos de carácter estigmatizante. Las medidas sanitarias proyectaban una imagen nueva y segura de la ocupación de tatuador (instrumentos esterilizados, uso de guantes, limpieza del lugar). El tatuador no era más un personaje que ejercía su práctica de manera oculta (con poco cuidado en la higiene), sino un oficial capaz de desempeñar una labor específica. Los nuevos procedimientos fueron necesarios para evitar la transmisión de enfermedades o infecciones. El uso de agujas nuevas y la esterilización de materiales para cada usuario fue la constante. El mismo uso de guantes látex presentaba una barrera para el contagio; asimismo, se crearon procedimientos específicos para eliminar o resguardar los residuos generados en cada tatuaje. Se estableció el uso de fichas responsivas, una especie de contrato entre el proveedor de servicios y el cliente, que debían firmar ambas partes. Todos estos procesos y rutinas fueron incorporados y fueron parte de las transformaciones de la ocupación de tatuador en los años noventa. Así lo constata Javier Gaona, otro de los impulsores de esta labor:

Una de las máximas preocupaciones de mi generación fue la higiene. Yo tuve todo un impacto, que me dio aquella primera vez cuando fui al Chopo. Estaban tatuando a un güey acá [se refiere a su omóplato derecho]. Entonces el tatuador sacó una jerga... sin guantes, obviamente, porque: “¡eso qué!”. Este güey fumando así de ladito [como si sostuviera un cigarro sólo con la comisura del labio], y así los dos parados. De pronto el güey agarró una jerga y una cubeta y lo limpió así [es decir que le pasó la jerga por el tatuaje mientras se realizaba, para limpiar la sangre]. Como que agarró la máquina así, con dos dedos [el anular y el meñique de la mano izquierda] y con los otros empezó a exprimirla [risas]. La volvió a meter a la cubeta y la volvió a exprimir, se hacía un chingo de espuma como roja. Entonces yo veía eso y decía: “¡No mames! ¡Es un chingo de sangre de quien sabe quién, hijo! ¡Ahí hay SIDA!”; decía [risas]. En ese momento, cuando yo tenía 15 años, pues el SIDA no estaba bien explicado. O sea, no se sabía que la contaminación por tatuaje es improbable. Hoy la gente sigue pensando que se puede contaminar de SIDA, pero es improbable por el volumen de sangre que se requiere, que no los inyecta la aguja de tatuar, porque no es una aguja hueca. Pero bueno, yo en ese momento pensaba eso. Se me figuró como una práctica antihigiénica; que a lo mejor no lo era, quizá

era la jerga de él y cada güey tenía que llevar su jerga. Ve tú a saber, no pregunté. Pero para mí la higiene sí fue importante. [Javier Gaona]

Establecidos los primeros vínculos entre las autoridades del Distrito Federal y los tatuadores, éstos lograron obtener cierto reconocimiento oficial de su ocupación. Ahora, podían mostrar a los clientes que su trabajo cumplía estándares de calidad avalados por las autoridades gubernamentales. Sin que fuera una práctica obligada y estandarizada, algunos comercios lograron obtener credenciales que llevaban el sello y la aprobación de los Servicios de Salud Pública del Distrito Federal.



Primeras credenciales otorgadas por Secretaria de Salud Pública del Distrito Federal en el año 1995 / Fuente: Muciño, 2013.

E. LA ORGANIZACIÓN DE LAS PRIMERAS CONVENCIONES

Las primeras convenciones en la Ciudad de México -principios de los años noventa- demostraron los alcances que tenía el universo del tatuaje. Eran muestras de la existencia de una comunidad que se reunía con el propósito de compartir sobre un tema que, sin duda, seguía siendo tabú para grandes sectores de la población mexicana. Estos eventos tuvieron un papel central en el desarrollo y “evolución” de la ocupación de tatuador. Eran grandes focos de interacción y de socialización para los tatuadores y los usuarios (generalmente el tatuador es también un usuario ya que su cuerpo funge como una vitrina donde exhibe sus tatuajes). Estos encuentros, además, permitieron una difusión social y mercantil extensa de cada trabajo, la posibilidad de acceder a nuevos materiales y herramientas, así como a diversos vínculos laborales e identitarios. Pero también, fue un punto de partida en términos de diferenciación. No todos los tatuadores acudían o eran invitados a estos eventos, los concursos y los premios comenzaron a ocupar un lugar distintivo entre estos individuos. La organización de estas reuniones, sacó a la luz pública una realidad que durante años

parecía practicarse de manera informal. Ahora se podía ver la red de productores y consumidores de tatuajes.

Uno de los primeros encuentros entre tatuadores se realizó en una casa habitación en la colonia Casas Alemán, en la alcaldía Gustavo A. Madero. La decisión de rentar este espacio respondió a que las posibilidades de acceder a recintos para eventos sociales o comerciales eran reducidas. Los dueños o administradores de este tipo de espacios, al saber que se deseaba realizar actividades relacionadas con tatuaje, se negaban a rentarlos argumentando que podían tener problemas legales (aunque en términos estrictos no existieran estipulaciones para ello). En realidad, lo que se encontraba operando era el estigma social que colocaba al tatuaje como una actividad delictiva.

La primera Expo Tatuaje fue en 1993. Nos dimos a la tarea de buscar salones para fiestas y no había posibilidad de rentarlos porque cuando sabían que iba a ser para una convención de tatuajes preferían no rentarlos, era bastante difícil encontrar un espacio y eso que no buscábamos en zonas muy caras, sino en el barrio, ¡hasta en el barrio no querían rentarnos los espacios!, no como ahora que hemos hecho algunas en World Trade Center o en Expo Reforma. Al final rentamos una casa vacía en Casas Alemán [una colonia popular del noreste de la Ciudad de México], era de dos pisos y tenía tres cuartos y un patio, no éramos más de 20 tatuadores en el lugar. Para difundirla se hicieron dos tipos de publicidad. La primera se hizo a mano, se sacaron copias y se repartieron. La segunda, ya fue hecha en imprenta, sacamos 100 o 200 propagandas de esas. Recuerdo que llegamos temprano, porque éramos los organizadores, y fuimos a desayunar; teníamos un sentimiento de incertidumbre en dos sentidos debido a que era la primera convención que se realizaba, el primero era si la gente iba a acudir y el segundo si nos íbamos a meter en problemas con la policía. Cuando regresamos de desayunar, había como 25 o 30 personas esperando entrar. Sé que hoy en día puedes meter 5 mil personas a una Expo Tatuaje y parecería que pensar en ese número es algo absurdo, pero para aquel contexto tener 25 o 30 personas: ¡ERA ALGO MÁGICO! Y al momento del concurso -tenemos una fotografía de ese momento y se ven como 40 personas en la sala- en la única silla que había en la casa, subíamos a las personas que se habían hecho el tatuaje y ahí íbamos haciendo el concurso sobre cuál era el mejor tatuaje. [Tony “Chacal” Serrano]

En contraste con este evento, el siguiente año (1994) se llevó a cabo la segunda *Expo Tatuaje México*. Esta vez en un salón ubicado en la calle de Ponciano Arriaga, a un costado del Monumento a la Revolución. Fue un espacio idóneo para un evento de mayores alcances debido a la localización y la capacidad para albergar a un mayor público. El aprendizaje que había dejado la edición anterior permitió mejorar en aspectos como la publicidad, los espacios de trabajo destinados a los tatuadores y el tipo de servicios que se ofrecían dentro del evento (comida, bebida, seminarios, venta de material)⁴⁴. Además, los organizadores (tatuadores la mayoría) lograron traer a referentes del

⁴⁴ La apertura social vinculada al tatuaje comenzaba a crecer, esto puede representarse en una de las anécdotas de dicha convención. Traigo a cuenta una nota del diario de campo referente a una charla informal con uno de los personajes más representativos del tatuaje mexicano: “Mientras Danny Yerna me explica la manera en la que se desarrollaron las primeras convenciones, en las que él participó como organizador, hace un pequeño paréntesis para contar un detalle que no se puede pasar por alto. El escritor y periodista mexicano Carlos Monsiváis acudió por cuenta propia a dicha convención. Cuando los organizadores lo reconocieron, lo invitaron a formar parte del jurado que evaluaría el concurso de tatuajes de aquel día. Para Danny, como para otros tatuadores, este hecho fue significativo porque en sí mismo representó los principios de la aceptación social del tatuaje en México.” [Nota del diario de campo]

tatuaje internacional, lo cual, además de acrecentar el valor simbólico de la convención, fue el punto de partida para generar relaciones con tatuadores de otros países. Esto último se tradujo en la posibilidad de invitarlos a otras convenciones, viajar y verlos trabajar, obtener conocimiento de ellos e incluso, años después, entrevistarlos para el contenido de las revistas mexicanas.

En la primera expo internacional se hizo el primer seminario de tatuajes que hubo en México. Y ya no era una expo nacional. Tuvimos por primera vez a Sean Vázquez, a Andrea Dateshit, de Nueva York los dos. Me acuerdo de que también vino su manager, Lorie, que ¡pues era una güera así toda tatuada, con unos tatuajes bien hermosos! Ahí fue el primer seminario que se dio en México para tatuadores, lo dio Sean Vázquez. ¡Fíjate cómo es que te enamoras del tatuaje! Si me preguntas: “¿vendieron cerveza? –no me acuerdo, –¿vendieron comida? –no me acuerdo”. Pero me acuerdo de que en su seminario, Sean Vázquez dijo: “para que el color blanco no se les haga amarillento en la piel, pónganle unas gotas de azul”. Y hasta la fecha, muchos tatuadores, todavía le ponemos unas gotas de azul a nuestro color blanco para que no se haga amarillento. Ahora sabemos más que es por el sol, pero en ese momento si funcionaba ponerle un poco de azul al color blanco. Conocimos las agujas mágnium. Que son agujas, fíjate cómo son las agujas mágnium. Originalmente vienen así, todas formaditas [empalma sus manos para hacer una hilera de ocho dedos], pero se les mete algo para que se hagan así [separa un poco los dedos para que queden ligeramente espaciados, lo que indica que las agujas están entresacadas]. Puede ser una hoja de papel, puede ser una navajita de rastrillo o unas pinzas que hacen que se haga así. Entonces quedan ya prácticamente así [hace una vez más muestra los dedos ligeramente entresacados]. Esas son las agujas mágnium. Por él las conocimos, por él conocimos las agujas mágnium ahí, en esa convención y fue el primer seminario que se dio para tatuadores, de un güey que admirábamos: su trabajo, su pigmentación. ¿Por qué lo admirábamos? ¡Porque ni siquiera conocíamos las agujas mágnium! Ahí las conocimos. Todas esas cosas, pues no éramos... tan profesionales. No conocíamos tanto, existían muchas carencias. [Tony “Chacal” Serrano]

Las convenciones de gran magnitud no eran los únicos eventos que solían realizarse. Otro tipo de celebraciones también se llevaban a cabo en espacios menos concurridos y relacionados socialmente con la dimensión contestataria a la cual todavía respondía cierto sector del tatuaje. Un ejemplo de ello fueron las llamadas “*fiestatatuaje*”, que surgieron a partir del año de 1995. En estos eventos, se colocaban mesas para tatuar y había venta de joyería (para perforaciones), libros o fanzines; así mismo, se presentaban grupos o bandas de géneros “alternativos” tales como *ska*, *metal*, *punk* o *hard core*. Este tipo de celebraciones más pequeñas se llevaban a cabo en un ambiente más local y contracultural a diferencia de lo que ocurría en las grandes convenciones de tatuadores. Cabe señalar, que si bien este tipo de eventos se vinculaban con la configuración de circuitos diferenciados, uno que pretendía impulsar el tatuaje más allá de lo contracultural y otro en el que esta última característica era fundamental, en aquel momento no se visualizaban fronteras tan marcadas entre quienes participaban en un espacio y otro.

El crecimiento de estos eventos y los considerables esfuerzos que implicaba su organización, se fue delegando a un nuevo tipo de actores -que ocupaban una posición aparte- identificados como los *organizadores*. Este nuevo rol surgió como resultado de la necesidad de dar continuidad y permanencia a los eventos. La organización de convenciones requiere de tiempo. Los tatuadores prefieren delegar este tipo de obligaciones burocráticas a otras personas que, al paso del tiempo, ganaban experiencia en la organización de estos eventos. También es cierto

que quien organiza uno de estos eventos, lleva la batuta en darse a conocer a través de su trabajo, seleccionar quienes asisten o serán jueces de los concursos a los mejores tatuajes, etcétera. No es casual que, por ejemplo, uno de los organizadores de las convenciones de la Ciudad de México, *Tony Chacal Serrano*, haya organizado eventos similares en otros estados del país como Monterrey, Guadalajara o Mérida. Como organizador de eventos se cuenta con cierto poder, mismo que se utiliza para obtener prestigio.



Propaganda de diversas exposiciones de tatuaje realizadas durante los años noventa /
Fuente: Archivo personal de un tatuador

F. TATUAR: UNA OCUPACIÓN CONSOLIDADA

Pues sí influyó bastante comenzar a hacer eventos. Sirvió para saber que las cosas se hacían de cierta manera. O sea, que no era como veíamos al principio, que sólo era puro cotorreo y ya. O sea, si querías ir a una expo, tenías que verte como un profesional [ríe]. Entonces, eso también es algo que nosotros

mismos nos dimos ese crédito, pero porque sentíamos que estábamos haciendo las cosas más correctamente que los que estaban todavía en la calle. En aquel entonces “verte como profesional” era eso: tener tu máquina, tener material desechable, material que pudieras esterilizar, tener tintas adecuadas, dejar de usar las tintas chinas para tener tintas profesionales, especiales para tatuajes. O sea, era un mote que nosotros mismos nos dimos, en el sentido de que ya teníamos el material adecuado y hacíamos las cosas de mejor manera [Karroña]

El relato anterior permite adentrarnos en lo que ocurría para la década de los noventa. La base de conocimiento, las posibilidades de acceso a material especializado y las condiciones ocupacionales a partir de la organización grupal se complementaban también por procesos de auto-representación entre quienes ocupaban esta actividad. La definición entre quienes podían denominarse tatuadores “profesionales” y quienes se mantenían aún en la irregularidad tomó parte de las dinámicas de diferenciación de la ocupación de tatuador. La apropiación de diversos recursos fue fundamental en este proceso de estructuración jerárquica que posteriormente se complejizaría en mayor medida.

El panorama respecto al tatuaje como producto social y comercial era cada vez más sólido: existían establecimientos legales, se conseguían los materiales en el mercado, había una asociación de tatuadores, se organizaban eventos y, lo más importante, se podía hablar de los tatuadores como un grupo de personas con un rostro y nombre dentro del medio. Sin embargo, el acceso a los recursos, su distribución, no era para todos igual. Empezaban a existir diferencias y desequilibrios. Sociológicamente, vemos la estructuración de un campo, en donde los actores se van posicionando de conformidad con sus intereses o sus propios recursos (económicos, culturales, sociales y simbólicos).

No todos los tatuadores acudían a las convenciones, ni todos podían adquirir herramientas o trabajar en comercios especializados por lo que se veían orillados a trabajar en espacios improvisados en casa o lugares públicos como los tianguis o mercados. Derivado de ello, las recompensas también se distribuían de manera desigual. No era lo mismo pagar por un tatuaje en *Tattooomanía* -dentro un complejo comercial-, que lo que se pagaba en el tianguis de La Lagunilla. La diferenciación se hace patente de acuerdo con el espacio y el reconocimiento social. Esto puede igualmente observarse en la distinción que se hace entre tatuadores y tatuajes pues hay referencias que distinguen la realización de “un buen tatuaje” de aquel que no lo es (este problema de la valoración estética, es también un problema sociológico que se abordará más adelante). A pesar de todo ello, para este momento la actividad de tatuar era ya una actividad remunerada, es decir, una ocupación⁴⁵. Ésta, exigía dedicación y conforme el interés aumentaba, los tatuadores se veían obligados a dejar otro tipo de empleos si deseaban mantenerse en el mundo del tatuaje. El caso de Chava, uno de mis informantes, es un ejemplo claro de ello ya que cuando ingresó a trabajar a *Tattooomanía* debió tomar una decisión: “Entonces te digo, ya a raíz de eso, sí dejé la artesanía, porque ya me clavé ahí con el tatuaje; y como se ganaba bien, ya no tenía tiempo para hacer las dos cosas.” [Chava]

⁴⁵ Las ganancias económicas no eran abundantes y, en algunos casos, ni siquiera suficientes para solventar los gastos del establecimiento. En estos casos se solía recurrir a estrategias alternativas para compensar dichos ingresos, por ejemplo, brindando el servicio de perforaciones o vendiendo otro tipo de productos como playeras serigrafadas o joyería para perforaciones.

Que tatuar fuera una actividad laboral recompensada, que pasaba necesariamente por un mercado, acercó a nuevos sujetos que deseaban experimentar en este mundo. Las características sociales de estos no eran tan disímiles respecto de aquellos que habían comenzado en los setenta y ochenta. Personas de bajos recursos socioeconómicos, con escolaridades no superiores a la escuela secundaria y provenientes de colonias populares de la ciudad, constituían los rasgos más sobresalientes del perfil prototípico de estos tatuadores. Sin embargo, se presentaron algunos – realmente pocos– casos de individuos que incursionaron en el tatuaje que provenían de sectores sociales más altos.

El aumento en la producción, circulación y consumo de tatuajes tuvo necesariamente su contraparte en la apertura social. Cada vez más personas se colocaban tatuajes. El cuerpo forma parte de un mercado que aumenta su culto. El culto al cuerpo ejercitado, al cuerpo joven, al cuerpo bien vestido. El mercado de las cirugías estéticas también se desarrollaba y cada vez más personas se intervenían. Estamos ante un capitalismo de consumo que coloca al cuerpo en el primer plano. Como dice Lipovetsky (2019), un capitalismo “a la carta” que satisface los deseos del individuo de acuerdo con sus capacidades y necesidades. Es en este contexto que el tatuaje aparece como el centro de la mirada, incluso, si éste se encuentra oculto no deja de estar en el juego del deseo y del misterio. El que se porte en el cuerpo hace de éste un elemento erótico y no únicamente social o político. Ya no eran solamente las personas provenientes de colonias populares las que portaban tatuajes, como un símbolo contracultural o de identidad barrial. No sólo los presos son los que portan tatuajes, ni los tatuajes son los causantes de la criminalidad, como siguen pensando los criminólogos clínicos y algunas autoridades penitenciarias. El tatuaje rebasó estos umbrales sociales que delimitaban la pureza del peligro para colocarse en una mercancía preciada. Ahora, la clase media y alta –jóvenes en su mayoría– se convirtieron en clientes asiduos de tatuajes y perforaciones, así como de escarificaciones de diversa naturaleza.

Las figuras públicas -nacionales e internacionales- jugaron un papel importante en la difusión de los tatuajes. Ejemplos de ello fueron la cantante de rock mexicana Alejandra Guzmán, el basquetbolista estadounidense Dennis Rodman o el bajista “*Flea*” de la famosa banda americana *Red Hot Chili Peppers*. Los tatuajes eran visualizados gracias a estos personajes que formaban parte del mundo mediático. Los tatuajes comenzaban a ser parte del “mundo natural de la vida”, de las relaciones sociales cotidianas.

CAPÍTULO II. LA MASIFICACIÓN Y ESPECIALIZACIÓN DEL TATUAJE

Desde inicios del siglo XXI, el tatuaje mexicano vivió un proceso de expansión en términos de su proyección social y de las condiciones sobre las que se desarrollaba la ocupación. Las circunstancias generadas a lo largo de los años ochenta y noventa permitieron que esta actividad se estableciera ya como una labor remunerada en vías de especializarse. Este capítulo se avoca a dar cuenta lo acontecido una vez que la ocupación de tatuador había establecido ya una estructura propia, se habían definido ciertas posiciones y contaba con un acervo de conocimiento que se objetivaba en técnicas, procesos de enseñanza/aprendizaje y herramientas. La sección muestra las dimensiones que hicieron posible el proceso de masificación del tatuaje y, a la par, el de su especialización. Ambos procesos responden a su vez a la configuración de dinámicas de diferenciación cada vez más complejas que han cristalizado una estructura ocupacional caracterizada por elementos de distinción, posiciones de prestigio y la distribución desigual de recompensas sociales, simbólicas y materiales.

1. EL PROCESO DE MASIFICACIÓN DEL TATUAJE

Pero el mercado de mercancías culturales ofrece el único medio en que puede darse el diálogo a escala pública: no hay una sola idea que pueda llegar, o cambiar, a los modernos a menos que haya sido comercializada y les haya sido vendida. De donde resulta que dependen del mercado, para obtener no solo el pan, sino también el sustento espiritual, sustento que, como saben, no pueden contar con que les sea proporcionado por el mercado.

Todo lo sólido se desvanece en el aire
Marshall Berman

La consolidación del proceso de conformación de la ocupación era un hecho para finales de la década de los noventa. Esto significa que los tatuadores han conformado los medios suficientes para llevar a cabo su labor bajo condiciones óptimas y que, socialmente son percibidos como poseedores de un conocimiento especializado. También implica el establecimiento de una estructura ocupacional mucho más compleja caracterizada por diferentes posiciones y por nuevos roles que responden a labores específicas que abonan a la actividad de tatuador, por ejemplo, los fabricantes, los editores de revistas, los organizadores de eventos, entre otros. En esta época ocurre también la *masificación del tatuaje*, esto es, un crecimiento exponencial en el consumo y la proyección de las marcas corporales las cuales se insertan en un mercado cultural. Los medios de

comunicación y otro tipo de industrias (que elaboran productos de consumo cotidiano) han sido parte fundamental en la construcción del tatuaje como un elemento estético “común” y “deseado” por un público particular.

Una de las características más contrastantes con la manera en la que se había desarrollado la actividad anteriormente, se relaciona con el tipo de consumo y la percepción social que se tiene del tatuaje en estos momentos. Si fuera posible denominarlo de una manera sencilla, podría decir que: se pasa de un consumo semiclandestino donde prevalecían las imágenes resultantes de la identificación con el barrio o el grupo, a otro donde prevalece la percepción del tatuaje estilizado como una posibilidad de construcción de subjetividades mediante la modificación corporal (Pabón y Hurtado, 2016; Martínez, 2011; Pérez, 2009). Para estos momentos, el crecimiento de la ocupación ofrece algunas alternativas a los públicos que comenzaban a configurarse. El crecimiento del gremio genera una diversidad de posibilidades al público consumidor que desea experimentar mediante la apropiación y el culto al cuerpo.

A. EL TATUAJE DESDE LA PANTALLA: UNA NUEVA CONCEPCIÓN ESTÉTICA DEL CUERPO

La última década del siglo XX marcó el camino para ampliar la apertura social en torno al tatuaje y fue testigo de la conformación de una base de conocimiento lo suficientemente sólida para propiciar la expansión mercantil del tatuaje. Aunque estas marcas corporales fueron casi siempre una mercancía por la que se pagaba, no fue sino hasta inicios del siglo XXI cuando el crecimiento exponencial de la industria del tatuaje tuvo lugar. El papel de la televisión, las revistas y posteriormente las redes virtuales fue medular en la apertura social hacia el tatuaje y en el proceso de *masificación* (Walzer y Sanjurjo, 2016).

Los medios de comunicación tuvieron un papel sumamente importante. Era en estos medios donde se transmitían imágenes en las cuales podía observarse distintas figuras públicas portando tatuajes. Por ejemplo, una de las campañas realizadas por la marca de bebidas gasificadas *PepsiCo* en 2005, utilizaba la imagen del futbolista inglés David Beckham vistiendo una playera sin mangas lo cual dejaba al descubierto un tatuaje que este personaje porta en el brazo derecho⁴⁶. Incluso, estas fotografías o imágenes de figuras públicas eran utilizadas por algunas revistas de tatuajes con la intención de que los tatuadores pudieran ofrecer a sus clientes los mismos tatuajes que portaban dichas celebridades. El ingreso del tatuaje como un producto de “construcción estética” tomó mayor centralidad alrededor del año 2000. Hubo distribución de productos infantiles en los que las marcas corporales eran un elemento central. Por ejemplo, diferentes comercios solían vender una

⁴⁶ Aunque la intención de la compañía no era hacer énfasis en el tatuaje como un producto, es importante destacar el hecho de que este tipo de estéticas corporales comenzaran a aparecer en los medios de comunicación masiva. La alusión a tatuajes significaba un cambio en la manera en la que se constituía la estética del cuerpo y, por supuesto, abría paso a la aceptación social del tatuaje.

marca de golosinas llamada *Dominó Tatuaje*, la cual además de contener pequeños caramelos de diferentes sabores, también incluía calcomanías temporales que los niños podían colocarse en la piel. Mary Kosut (2003) da cuenta de la aparición de libros infantiles para colorear, en Estados Unidos, tales como *The Sesame Street Talent Show: Tattoo Tales* y *Around the World in Twenty Time: Tattoo Storybook*. La autora señala que éstos y otros productos similares han sido cruciales en la aceptación social de esta práctica. Producción de tal índole, alusiva al tatuaje, abonaba a la configuración social de una nueva concepción en torno al cuerpo⁴⁷.



Publicidad y productos comercializados durante la primera década del siglo XXI en la que se hace alusión al uso de tatuajes / Fuente: Archivo personal - imágenes descargadas de internet

⁴⁷ Una de las características de la modernidad, según se apunta desde los estudios en torno a esta época, es la posibilidad de apropiación del cuerpo como una dimensión propia de la constitución de subjetividades. Como bien menciona David Le Breton: “*El cuerpo en la modernidad se convierte en un melting pot muy cercano a los collages surrealistas. Cada autor “construye” la representación que él se hace del cuerpo, individualmente, de manera autónoma, aun cuando la busque en el aire de los tiempos, en el saber de divulgación de los medios masivos de comunicación, o en el azar de sus lecturas o encuentros personales*” (2010: 15). En lo que corresponde a este estudio, si bien el tema de la apropiación del cuerpo no es un eje central de investigación, no debe pasar desapercibido ya que, la configuración de nuevas representaciones en torno a la manera en que se constituye el cuerpo, resulta un elemento importante relacionado con la apertura social del tatuaje y las condiciones bajo las que se fue construyendo la ocupación (ver Pérez, 2009; Walzer y Sanjurjo, 2016; Pabón y Hurtado, 2016).

La aparición de programas televisivos como *Inked* y *Miami Ink* en 2005 o *London Ink* y *Los Angeles Ink* en 2007⁴⁸, contribuyó no sólo al proceso de aceptación social del tatuaje y a su ingreso a sectores sociales que anteriormente lo rechazaban, también fue importante en la percepción sobre la producción de tatuajes como una ocupación profesional. En estos *shows* el argumento central está vinculado con las dinámicas cotidianas de los tatuadores (relación con el cliente, conflictos con otros tatuadores, problemas personales, acceso a recompensas materiales, prestigio, etc.), el significado que los consumidores otorgan a su tatuaje (ruptura amorosa, pérdida de algún ser cercano, eventos traumáticos) y con el proceso de elaboración de cada marca corporal, aunque, en términos estrictos se suele poner poca atención en el tiempo y el esfuerzo que conlleva la realización de cada tatuaje⁴⁹. La transmisión de estos programas en México, mediante canales de televisión de paga, fue uno de los catalizadores para que generaciones nacidas a partir de los años noventa, visualizaran el tatuaje como un elemento (casi) cotidiano e incluso para que muchos valoraran la ocupación de tatuador como una opción para una carrera laboral⁵⁰.

Para autores como Mary Kosut (2003) o Michael Atkinson (2003), el rol que desempeñaron las industrias y los medios de comunicación fue fundamental en el cambio de percepción social del tatuaje y en la formación de las posteriores generaciones que incorporan las marcas corporales como un elemento de estética individualizante⁵¹. El contexto mexicano no se encuentra fuera de

⁴⁸Posteriormente surgieron otros programas, tales como: *New York Ink* (2011), *Ink Master* (2012), *Best Ink* (2012), *Tattoo Nightmares* (2012), *America's Worst Tattoo* (2012), *Tattoo Rescue* (2012), *Bad Ink* (2013), *Tattoo Titans* (2013), *Tattoo Nightmares Miami* (2014), *Tattoo Fixers* (2015), *Black Ink Crew: Chicago* (2015), *Bondi Ink Tattoo* (2015), *Just Tattoo of Us* (2017), *How Far is Tattoo Far?* (2018).

⁴⁹ Actualmente hay una serie de posicionamientos diferenciados frente al papel que han jugado este tipo de transmisiones televisivas. Un sector de tatuadores, que abogan por desarrollar la actividad bajo sistemas de enseñanza más estrictos, está en contra de la manera en que se presenta su labor en estos programas. Como lo menciona el editor de la única revista mexicana *TatuArte*: “*Yo creo que eso viene más como ya el boom, más con la televisión, no tanto con la escena en México. Porque la escena en México nunca ha sido glamurosa, ¿sí me entiendes? O sea, es más, ahora podría decirte que hay más tatuadores fresas. Ahora te podría decir que hay más tatuadores... hipsters, y, ya sabes, antes en México no había una escena glamurosa del tatuaje. Al contrario, eso vino más con la televisión. Con programas como Miami Ink. Esos programas mostraban ese lado del tatuaje donde eras famoso, donde ganabas un chingo de dinero y, creo que va más por ese lado, como en la época, la explosión de que toda la gente quisiera un tatuaje.*” [Javier Ávila]

⁵⁰ Sin duda, el hecho de que estos programas fueran transmitidos en México por televisión de paga no es un tema menor ya que el acceso a este servicio puede estar relacionado con el índice socioeconómico de los sujetos. A pesar de que actualmente el servicio ha ganado un gran mercado entre distintos estratos debido a que, entre otras cosas, ha bajado sus costos, en aquel momento -hablo de la primera década de los 2000- el acceso era mucho más limitado y generalmente era adquirido por estratos medios y altos. Las cifras registradas por el INEGI muestran que al finalizar 2008 la televisión de paga tenía presencia en el 24.7% de los hogares en México (Gómez y Sosa, 2010), mientras que, para 2019, el informe del tercer trimestre del Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT) declara que 58 de cada 100 hogares contaban con este servicio. Sin embargo, ante el impedimento por acceder directamente a la televisión de paga, los sujetos solían hacer uso de otro tipo de estrategias. Por ejemplo, como menciona un informante al respecto a sus acercamientos a videos musicales en los que observaba a los integrantes de bandas que portaban tatuajes: “*Sí, lo veía en televisión. Me acuerdo de que nosotros nunca tuvimos televisión por cable en nuestra casa, pero mi abuela tenía, entonces íbamos y estaba MTV. Tenían como una hora que pasaban como música en inglés, y pasaban cosas de punk rock. Y estaba este otro canal de MTV 2 o no sé cómo se llamaba, que pasaban a Bad Religion, a NOFX, a Rancid y todos esos, y era lo que me gustaba.*” [Carlos Mal]

⁵¹ Kosut sostiene que “*Las nuevas generaciones de niños estadounidenses están creciendo en un panorama cultural plagado de tatuajes y donde se acepta más éste que en cualquier otro momento de la historia.*” [Traducción propia]

este proceso. Los primeros años del siglo XXI fueron testigos de la llegada de programas, productos e imágenes producidas por diferentes medios de comunicación en las que el tatuaje era un elemento de estética novedoso. Desde un enfoque ciertamente distinto, los medios de comunicación en México comenzaron a producir una serie de publicaciones informativas (notas periodísticas, por ejemplo) en las que se pretendía dar a conocer distintos elementos que componían en aquel momento el “poco conocido” mundo del tatuaje⁵². Por otro lado, cabe señalar que la creciente presencia de las modificaciones corporales en múltiples espacios de la vida cotidiana atrajo también al sector académico mexicano, quienes, desde distintas posturas comenzaron a interrogarse por el papel que desempeñaban estas marcas en las relaciones sociales, grupales e institucionales, así como en los procesos de individuación de los portadores. (Payá, 2006; Nateras, 2007; Nateras y Morín, 2009)⁵³.

B. EL INGRESO DE LAS PLATAFORMAS VIRTUALES: LA CREACIÓN DE UNA RED DE VÍNCULOS MÁS AMPLIA

El Internet llegó a redireccionar la manera en que la ocupación de tatuador se llevaba a cabo. El ciberespacio otorgó la posibilidad de acceder a un universo muy amplio de información y de relaciones sociales con otros tatuadores. El espacio virtual fungió como el medio idóneo para la creación de vínculos globales. Si bien, para los primeros años del siglo XXI el uso de este medio era sumamente limitado en México⁵⁴, conforme el tiempo avanzó fue ganando centralidad en las relaciones laborales de la ocupación de tatuador. Durante el primer lustro de los años 2000 la información contenida en internet referida al tatuaje era escasa. No existían revistas digitales, no había páginas desde las cuales pudieran obtener diseños para tatuar, no había blogs o documentación sobre instrumentos o técnicas. El mundo virtual no representó en primera instancia

(2003: 1036) Más adelante mostraré que la incorporación del tatuaje como un elemento socialmente aceptado se encuentra estratificada dependiendo el “tipo” de tatuaje, es decir, vinculado con el diseño, el lugar en el que se hace e incluso el tatuador que lo realiza.

⁵² Por ejemplo, la página del establecimiento de modificaciones corporales llamado Wakantanka, mismo que nació como un espacio enfocado en las perforaciones en 1994, muestra un registro de al menos 31 publicaciones en distintos medios entre el año 2000 y 2008 en las que se pone énfasis en tatuajes (he descartado aquellas que solamente ponen atención a las perforaciones). Ver: http://www.wakantanka.com/new/body_art/publicaciones.php [Sección “Artículos con menciones”]

⁵³ En otros países el interés por estudiar el tatuaje desde las ciencias sociales comenzó desde décadas atrás. El enfoque estadounidense ha sido uno de los más productivos en esta materia, David Lane (2014) realiza una excelente reconstrucción sobre este contexto. Destaco los trabajos realizados por Kosut (2000, 2003, 2006 y 2013), Irwin (2003), Sanders (2008), Atkinson (2003), DeMello (2000) y Vali (2000), los cuales han sido centrales para el planteamiento y desarrollo de la presente investigación.

⁵⁴ Según el INEGI, mediante la Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (ENDUTIH) de 2013, durante el año 2000 la tasa de usuarios de Internet era de apenas el 5% de la población, incrementando a 8.72% para 2004, a 17.08% en 2006 y 28.7% en 2010. Por su parte, el informe realizado por esta misma entidad para 2019, muestra que en México hay 80.6 millones de usuarios de Internet lo cual representa el 70.1% de la población mayor a seis años.

una ventaja para los tatuadores. No obstante, era cuestión de tiempo para acceder a una información casi ilimitada en torno al tema.

El uso de redes virtuales en México comenzó a tener popularidad para principios del siglo XXI (MSN Messenger, Fotolog, Hi5 y MySpace). Los jóvenes de aquella época eran los usuarios centrales de estas plataformas. Algunos de los tatuadores comenzaron a crear cuentas personales mediante las cuales compartían información que no necesariamente se relacionaba con su trabajo. Una de las primeras funciones de estas plataformas, relacionada con el quehacer de los tatuadores, fue la posibilidad de establecer nuevos vínculos sociales a nivel global. Gracias al Internet se podía conocer lo que sucedía en otros países e incluso era posible mantenerse en comunicación más estrecha y continua. El uso de estas redes fortalecía los lazos sociales y la configuración de una red de conocimiento local e internacional. Al respecto, comenta un informante que inició su formación durante la primera década del siglo XXI:

Cuando yo empecé a involucrarme en el tatuaje yo usaba MySpace. Pero era más como por mí, o sea, subía fotos y las pendejadas que hacía y cosas así. No era tanto así como tatuaje. Ya hasta después cuando empecé como ya queriendo trabajar en un estudio, a querer hacer diseños y todo eso, empecé a ver los My Space de banda que tatuaba y todo eso y ahí los agregaba. A los que más agregaba era a banda que veía que tatuaba y que me gustaba como lo hacían. Ya después fue el Facebook, y en el Facebook al principio también estaba medio vacío y como que no había muchas cosas sobre tatuaje. [Juan Juárez]

En un principio estas plataformas virtuales no tenían gran importancia en la ocupación debido a que no eran un medio por el cual los tatuadores difundían su trabajo con la finalidad de atraer mayor público. Las interacciones en las redes virtuales solían ser entre tatuadores, quienes comentaban y “calificaban” sus propios trabajos. En ese sentido, este tipo de redes fungieron, inicialmente, como un medio que les permitió mantenerse al tanto de lo que sucedía a nivel grupal. Sin embargo, a partir del vínculo virtual y la posibilidad de comunicación a distancia, los tatuadores generaron redes mucho más extensas lo cual se tradujo en la posibilidad de viajar a otros países o estados de la República con la intención de trabajar en establecimientos de personas que habían conocido mediante estas vías:

En MySpace conocí un montón de gente. Gente de otros países con la que pude llegar a trabajar. Mucha gente me decía: “oye, güey, cuando andes por aquí ven a mi estudio”, “cuando vengas por acá, trabaja aquí”. Yo recuerdo que fueron como de las veces que veía la chamba de la gente, me gustaba un chingo su trabajo, los admiraba y de repente me contactaban. Me acuerdo del Rino Valente [un prestigioso tatuador italiano], el que hizo este murciélago, [señala uno de los cuadros que se encuentran en una de las paredes del estudio]. Es un italiano. Entonces en una red social que se llamaba Fotolog... un güey que también es muy bueno, el Monga, subió al Fotolog un anuncio de que Rino iba a estar en su estudio. Pues yo vi su chamba y ¡guau!, era una cosa muy chida, así como que: “¡no mames, qué chingón!”. Fue bien chistoso porque Monga subió una foto del Rino así como tocando la guitarra, un güey pelón así como con barba tipo Motörhead, dije: “no éste ha de ser bien nazi”, bien blancote. Entonces el Rino en una de esas un día me manda un mensaje en MySpace, me dijo: “oye, quería pedirte perdón. Una de las carpas que tú hiciste [se refiere a un tatuaje], la verdad es que casi la copié”. Pero que te diga eso alguien que tú admiras es como “ah, chido”, le dije: “no, pues no te preocupes. No hay pedo, pues yo también tomo de referencia un chingo tu chamba”, y me

respondió: “ah entonces estamos a mano” [risas], y me dijo: “ah, cuando vengas a Italia pasa a mi estudio, aquí puedes quedarte y todo el pedo”, pero yo decía: “no, este güey me va a ver pues que estoy moreno me va a decir ‘no, pinche ojete’...”. Entonces cuando viajé a España le dije a Rino: “voy a estar en España ¿cómo ves? ¿crees que haya chance de trabajar contigo?, -Sí claro, ven acá te hacemos citas”, y cuando llegué, me ve Rino y me abraza: “¡ah, hasta que te conozco en persona!” y fue como... pues ya te imaginarás. Así como... una experiencia bien chida para mí. Yo fui a España con un güey que le dicen el Brujo. Del Brujo aprendí un chingo como de dibujo, como que... todo hacerlo muy sencillo y que se siga viendo bien. De él me marcó un chingo la forma de trabajar, porque no hacía efectos, no hacía cosas que no tuvieran que ser, pero hacía cosas bien complicadas. [Moroko Gon]

Las dinámicas de la ocupación tomaban nuevas formas. Algunos tatuadores viajaban y fomentaban relaciones en otros países o ciudades. Las redes virtuales les permitían conocer, mediante las imágenes que consumían o escritos en algunos blogs, las tendencias o técnicas desarrolladas en aquellos sitios. Debido al vínculo con tatuadores a nivel global, podían acceder al conocimiento cuestionando a estos sujetos en temas tales como materiales, diseños o técnicas. Conforme los años avanzaron, los tatuadores pudieron dar cuenta de otras ventajas que traían consigo este tipo de plataformas, por ejemplo, la posibilidad de interactuar o acceder a un mayor número de clientes.

C. LA INDUSTRIALIZACIÓN DEL INSTRUMENTAL

Conforme la fabricación de herramientas e insumos específicos para la actividad de tatuar eran cada vez más innovadores, se simplificaban los procedimientos realizados por los tatuadores. Desde luego, lo anterior no significa que el instrumental fuese el sustituto del propio proceso de creación. Tener acceso al material no implica que exista un perfeccionamiento en las destrezas.

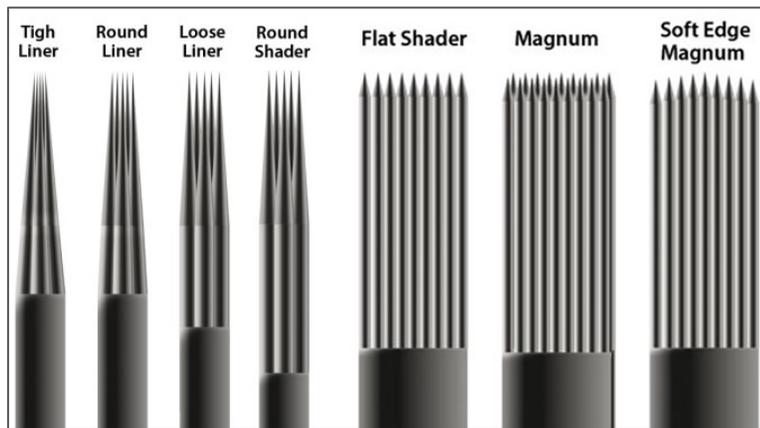
He mostrado hasta ahora el paso de la construcción individual del instrumental a la génesis de redes mediante las cuales era posible adquirir herramientas profesionales e incluso a la aparición de nuevos actores como fabricantes o *suppliers*. Desde los años ochenta, en Europa y Estados Unidos era común el uso de material especializado, es decir, de herramientas hechas específicamente para tatuar, fabricadas por ciertas industrias o productores independientes⁵⁵. Por este motivo, es que la influencia de los EEUU jugó un papel central en el crecimiento de la ocupación de tatuador en México ya que de aquel país es de donde provenía la mayor parte del instrumental y el conocimiento.

El desarrollo de la actividad de tatuador no sólo significó el incremento en el consumo de materiales de mayor calidad, sino que incluso se destacó por la implementación de redes más sólidas para acceder a dichos materiales. *Precitec*, una empresa metalmecánica, comenzó la

⁵⁵ La primera patente de una máquina para tatuar fue registrada en diciembre de 1891 por Samuel O'Reilly. Este tatuador, de origen neoyorquino, se basó en la lapicera perforadora creada por Thomas Alva Edison en 1877. Se desconoce si O'Reilly vendió dicha máquina o instauró un negocio como fabricante. (DeMello, 2000: 50; ver también: https://www.tattooarchive.com/history/oreilly_samuel.php [Consultado el 15 de marzo de 2020].)

fabricación de tubos, *grips* (agarraderas) y puntas para las máquinas de bobinas. Esto, más allá de responder a un acto de buena fe para que los tatuadores tuvieran vías más sencillas de acceso a las herramientas, se debía a que algunas industrias miraban en el contexto mexicano la posibilidad de desarrollo mercantil. El proceso de especialización del instrumental se generó de manera paulatina. Las máquinas para tatuar se habían convertido en una de las herramientas más solicitadas desde su ingreso a México. Sin embargo, para principios de los años 2000, por ejemplo, era todavía muy común que los tatuadores invirtieran su tiempo en realizar sus propias agujas.

Bueno, eso... no tiene mucho, todavía como en en 2005, se soldaban agujas. El oficio de tatuador, si se puede llamar oficio, estaba compuesto de muchas cosas. No nada más como ahora, que llegas y ya, tienes una cita y te sientas. A lo mejor hasta si tienes alguien que te ayude, te prepara la mesa y todo; pero antes no. Había que llegar temprano porque había que soldar las agujas. Al principio se usaban agujas de chaquira, se soldaban con un líquido que se llamaba Flux, un ácido y soldadura... que era soldadura de plata, porque tampoco podía ser de la que tenía plomo. Entonces, todavía había que soldarlas, había que inventarse esas herramientas para soldar. A veces había güeyes de aquí mismo, supongo que se dedicaban a las herramientas y eso, te decían: “Yo te puedo hacer una madre para que sueldes, le hago hoyitos, le pongo unas ranuras, la hago de un material que resista la soldadura, que no se pegue como el aluminio”. O sea, la misma banda se fue inventando todo. Pero esa era una obligación: llegar a soldar; y no era sólo soldarlas y ya, porque había que soldarlas y lavarlas para quitarles el ácido, con carbonato y limón, se lavaban chingón [risas]; y luego, empaquetarlas, si querías tener una mejor presentación de tu trabajo, claro. Entonces, había que empaquetarlas, sellarlas una por una, como vienen hoy, pero antes todo era manual, y meterlas a esterilizar. Para uno tener la idea y dar una mejor presentación a tu trabajo. Sigue siendo un proceso artesanal, pero ahora las herramientas ya las tienes a la mano. [Karroña]



Ejemplos de diferentes tipos de agujas utilizadas para tatuar. /
Fuente: Blog digital
(<https://maquinasparatatuar.com.mx/blog/guias/agujas-para-tatuar/>)

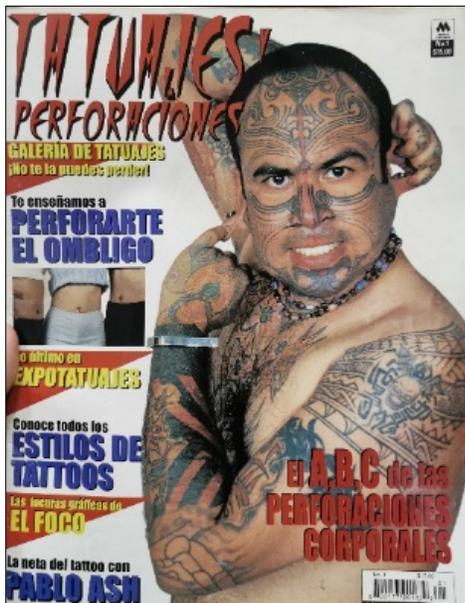
Si bien se tenía ya conocimiento de diferentes tipos de agujas, este material comenzó a producirse de manera más especializada. Esto significó que se desarrollaran diferentes tipos de agujas dependiendo del tipo de diseño que cada tatuador iba a realizar y de la técnica que utilizaría para cada parte del trabajo. De esta manera, los tatuadores comenzaban a enfrentarse a una gama más amplia de posibilidades de acceso al material. En términos prácticos el

hecho de evitar los “intermediarios” (los proveedores) que traían los productos desde el extranjero en menores cantidades, permitía que algunos costos se redujeran y que un mayor número de individuos pudieran acceder a estas herramientas. El acceso al material de una fracción más amplia de tatuadores modificó el valor simbólico que anteriormente éste tenía. Al ser más común su adquisición, ya no se valoraba como un bien escaso. Para este momento, la calidad y el prestigio

de los productos era lo que comenzaba a operar como símbolo de distinción. El acceso a herramientas de determinadas marcas se convirtió en un recurso de diferenciación.

El avance en términos de la producción del material por medio de distintas industrias, modificó la manera en que los tatuadores trabajaban. Esto implicó que se tuvieron que capacitar y adecuar a los nuevos tiempos tecnológicos. La fabricación de materiales en serie restringió la capacidad de improvisación de los tatuadores de antaño, al ya no inventar y construir sus propias herramientas de acuerdo con las necesidades y problemáticas que se iban presentando. En ese sentido, el desarrollo tecnológico y social al que se encuentra vinculada la ocupación generó nuevas formas de llevar a cabo la propia actividad. La especialización del tatuaje se encuentra ligada, sin duda alguna, a la conformación de distintos agentes, posicionados en la división social del trabajo para atender la demanda en distintos rubros, como la producción de materias primas, herramientas, maquinaria, edición de medios, organización de eventos y, desde luego, los tatuajes (diseños, estilos).

De esta manera, la mercantilización y profesionalización del tatuaje no refiere solamente a lo que concierne a la producción de las marcas corporales y su ingreso a un mercado más amplio, sino también al ingreso de industrias y fabricantes que modificaron la manera en que se llevaba a cabo la actividad, reduciendo tiempos, facilitando el acceso a las herramientas necesarias, mejorando los procedimientos de elaboración de tatuajes y configurando el camino a la especialización del conocimiento.



Portada de la primera revista mexicana llamada "Tatuajes y Perforaciones" / Fuente: Archivo personal de un tatuador

La consolidación de las revistas mexicanas

Las revistas extranjeras que acostumbraban a ser un bien valorado -y hasta cierto punto necesario- desde años atrás, representaron un punto de partida para la creación de publicaciones locales. El gremio se vio en la necesidad de generar un medio propio de propaganda y de conocimiento. La ocupación se había establecido lo necesario para lograr producir su propio contenido en este tipo de medios impresos. Como mostré el capítulo anterior, ya había habido un intento previo por generar una revista bajo la consigna de que la producción que se consumía en México era extranjera y no era en español, fue hasta los inicios del siglo XXI cuando se tomó la decisión de generar contenido de y desde el grupo local. En el año 2000 se fundan dos revistas nacionales. Primero, *Tatuajes y Perforaciones* y, posteriormente, *TatuArte en la Piel*. La creación de éstas representó la instauración de un medio de acceso al conocimiento, de divulgación sobre la producción local y,

de manera paralela, un medio de reconocimiento vinculado a las entrevistas o reportajes realizados sobre ciertos tatuadores⁵⁶.

Debido a que la producción de estas revistas se realizó en conjunto con las editoriales Mina Editores, en el caso de *Tatuajes y Perforaciones* y Mango, con *TatuArte en la Piel*, los estándares de las publicaciones eran designados por estas empresas: se debía realizar sesiones fotográficas propias o, en su defecto obtener las imágenes mediante acuerdos con otras editoriales; con la intención de realizar entrevistas o notas, se debía tener algún corresponsal, un editor de contenido; y, además, era necesario contar con administradores encargados de la venta y distribución del material. Este hecho, permitió que el material tuviera una proyección diferente debido a que se apegaba a prácticas propias la industria de medios escritos. A partir de entonces, estos medios se convirtieron en una vía importante de conocimiento, proyección, reconocimiento, de publicidad e incluso de formación de vínculos sociales con tatuadores de otros países.

D. LA APARICIÓN DE NUEVAS POSICIONES

Como he mostrado, la ocupación comenzó a depender cada vez más de posiciones que realizaran labores específicas. Los tatuadores ya no eran capaces de velar por todas y cada una de las tareas que integraban esta actividad. Organizadores de convenciones u otros eventos, editores de revistas, dueños y administradores de establecimientos, recepcionistas, *suppliers* y fabricantes eran parte de la estructura ocupacional. La organización de los establecimientos, es un buen ejemplo de la multiplicidad de tareas que deben desarrollarse para que un tatuador pueda desempeñar su labor. Detrás de un tatuaje se encuentra el trabajo de fabricantes y distribuidores de material; la persona que administra los insumos e ingresos del lugar; la elaboración y la difusión de la publicidad; en algunos casos, se cuenta con recepcionistas y aprendices que cumplen tareas específicas como tomar los datos del cliente y colocar las mesas de trabajo de los tatuadores; incluso, aparece el trabajo relacionado con el trámite de permisos que regulan los comercios y la infraestructura de los mismos. Todas estas labores que se encuentran detrás de una marca corporal, son parte de las nuevas lógicas de la ocupación⁵⁷. La división del trabajo permitió que los tatuadores dedicaran más tiempo al aprendizaje y desarrolló de su quehacer.

⁵⁶ Ambas revistas fueron dirigidas por dos personajes que, a pesar de no ser tatuadores, gozan de cierto reconocimiento entre el grupo. La aparición de la segunda revista (Tatuarte), responde al hecho de que los editores decidieran romper relación con la casa editorial de “Tatuajes y perforaciones” debido a diferencias en torno al tipo de contenido que la editorial deseaba “imponer”. *Tatuarte* se mantuvo bajo la edición de estos personajes durante 10 años 1 mes (tuvo 120 números) y posteriormente pasó a manos de otro editor quien actualmente continúa.

⁵⁷ El enfoque propuesto por Howard Becker en torno a *los mundos del arte*, toma un lugar particular al observar un espacio ocupacional debido a que permite tener conciencia de la compleja red de relaciones que se encuentra detrás de una producción. Para Becker, estos mundos: “[...] consisten en todas las personas cuya actividad es necesaria para la producción de los trabajos característicos que ese mundo, y tal vez también otros, definen como arte. Los miembros de los mundos del arte coordinan las actividades por las cuales se produce el trabajo haciendo referencia a un cuerpo de convenciones que se concretan en una práctica común y objetos de uso frecuente. Las mismas personas a menudo cooperan de forma reiterada, hasta rutinaria, de formas similares para producir trabajos similares, de modo que

De manera paralela a esta creciente división de tareas y el auge de la ocupación, se suscitó un aumento en el número de tatuadores y comercios dedicados a las modificaciones corporales⁵⁸. Ante este crecimiento, la diversificación de establecimientos y el tipo de trabajos que realizaban los tatuadores se acentuó. La zona en la que se ubicaban los comercios y la infraestructura que los componía, los procedimientos de higiene en menor o mayor intensidad, los tatuadores que conformaban el grupo de trabajo de cada establecimiento, el tipo de diseños o técnicas utilizadas por éstos y la personalización de los diseños, todas estas dimensiones fueron -y continúan siendo- parte esencial de la pluralidad en la ocupación de tatuador.

El dinamismo comercial del tatuaje y el incremento en el número de personas ligadas a esta ocupación, despertó nuevamente los esfuerzos de un grupo de tatuadores para legalizarse. Establecieron contacto con las autoridades de salud y de hacienda para regular ciertos procesos que les permitieran desempeñarse de manera formal y bajo criterios claramente establecidos para el desempeño de su actividad. Después de sostener algunas reuniones con autoridades para plantear términos y normatividades de la actividad de tatuar, en noviembre de 2002 la diputada Miroslava García, del Partido de la Revolución Democrática (PRD), presentó una iniciativa de "*Ley para Regular la Elaboración de Tatuajes Permanentes, Micropigmentación y Perforaciones*" ante la Cámara de Diputados. El proyecto contenía lineamientos relacionados a la implementación de licencias, normas sanitarias, normas sobre los establecimientos, deberes y derechos en relación con los clientes, inspecciones, suspensiones, eliminación de residuos y penalizaciones⁵⁹. Sin embargo, en marzo de 2004 la Comisión de Salud publicó en la Gaceta Parlamentaria la negativa a la implementación de dicha ley y, en su lugar, propuso acondicionar algunos artículos de la Ley General de la Salud en los cuales se pudieran incluir algunas normativas en torno a la actividad de tatuar⁶⁰. Finalmente, el 24 de abril del 2006, se publicó en el Diario Oficial de la Federación el decreto a la reforma de dichos artículos el cual entró en vigor el día 25 de abril del mismo año. Estas modificaciones contemplaron únicamente que los tatuadores, perforadores y micropigmentadores⁶¹ deben contar con una autorización sanitaria, la prohibición de estos

puede pensarse un mundo de arte como una red establecida de vínculos cooperativos entre los participantes." (Becker, 2008: 54) Si bien esta investigación no parte de la propuesta *beckereana*, es justo reconocer que su acercamiento analítico permite mirar la complejidad de posiciones y relaciones que conforman y hacen posible una actividad. Sin embargo, tal como entiendo el grupo de tatuadores, el concepto de *campo* propuesto por Bourdieu tiene mayor alcance debido al interés particular por observar las disputas y dinámicas en torno a una producción. Ello no significa que deba dejar de lado el papel que desempeñan algunos actores que no son tatuadores tales como editores de revista, consumidores, dueños de establecimientos, etcétera.

⁵⁸ Debido a la falta de registros oficiales que puedan sostener esta afirmación, me baso en lo descrito por los informantes durante las entrevistas y en las pláticas informales en el trabajo de campo.

⁵⁹ Dicha propuesta puede consultarse en la siguiente liga: http://sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2002/11/asun_142041_20021126_844186.pdf

⁶⁰ La publicación puede ser consultada en el siguiente vínculo: http://www.diputados.gob.mx/sia/coord/OBRA_LEG_LIX/obraleq_lix/inic/htm/16mar04_2.htm

⁶¹ La micropigmentación se refiere a la modificación estética de rasgos corporales mediante el uso de tintas. El proceso es similar a la realización de tatuajes y generalmente se enfoca en la estética en cejas, delineado de ojos o labios. En esta investigación no tomo en cuenta el papel de estos trabajadores debido a que responden a dinámicas distintas a las de los tatuadores, es decir, no forman parte del campo.

procedimientos a menores de 18 años y las sanciones en caso de incumplimiento en cualquiera de estos rubros⁶².

E. “NO PUEDES SER TATUADOR DE MEDIO TIEMPO”

La profesionalización del tatuaje implicó la dedicación de tiempo completo a esta actividad. Realizar tatuajes dejó de ser una especie de pasatiempo que se sostenía con el ingreso económico proveniente de otros trabajos (como sucedía en los años ochenta e incluso noventa). Si bien es cierto que desde finales del siglo XX muchos tatuadores se dedicaban ya de lleno a esta actividad, las condiciones que acontecían a partir del año 2000 (ingreso de las herramientas profesionales, proveedores y fabricantes, la apertura de diversos establecimientos, la implementación de protocolos de salud, la creación de un acervo de conocimiento sobre técnicas y la aparición de distintos actores que desempeñaban funciones concretas) permitían que la producción de tatuajes se percibiera como una labor de tiempo completo, debido a que implicaba un conocimiento cada vez más especializado (diseños, técnicas, materiales).

Los tatuadores eran dueños de un saber especializado que solamente se adquiría mediante la práctica constante y la dedicación de tiempo completo⁶³. Desear un tatuaje a partir de estos años significaba que debía acudirse con un especialista de esta actividad que tuviera la destreza e instrucción necesarias para realizarlo. El acervo de conocimiento que se había comenzado a forjar desde los años setenta y ochenta era ya lo suficientemente sólido. De esta manera, los participantes de esta ocupación daban cuenta de la necesidad de atender otro tipo de saberes que aportaban a su propia labor, por ejemplo, conocimientos sobre contaminación cruzada⁶⁴, procesos dermatológicos vinculados con reacciones alérgicas, en torno a la composición de colores, el conocimiento geométrico del cuerpo o el comportamiento del tatuaje en la piel a lo largo del tiempo. Sobre esta última dimensión, los tatuadores con más experiencia, dan cuenta de la relación entre el envejecimiento de la piel y su cuidado, para que un tatuaje permanezca lo más fiel al paso de los

⁶² La iniciativa puede consultarse en el siguiente vínculo: http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=2154415&fecha=24/04/2006

⁶³ No me es posible entender la formación de los tatuadores sin hacer un parangón con lo que ocurre en distintos oficios como la carpintería o la herrería, por nombrar algunos. Más adelante desarrollaré este tema debido a que ciertas dinámicas se producen de manera muy similar: el maestro muestra al aprendiz el trabajo y éste, a su vez, debe ir ganando su lugar conforme vaya adquiriendo experiencia y desarrolle las destrezas necesarias para desempeñarse como especialista. La dedicación de tiempo completo y la práctica constante son elementos fundamentales en la formación de un artesano, como lo menciona Richard Sennett: *“Toda artesanía se funda en una habilidad desarrollada en alto grado. De acuerdo con una medida de uso común, para producir un maestro carpintero o músico hacen falta diez mil horas de experiencia. Diversos estudios muestran que, a medida que progresa, la habilidad mejora su sintonía con el problema, como en el caso de la técnica de laboratorio que se preocupa por el procedimiento, mientras que la gente con niveles elementales de habilidad se debate de modo más exclusivo por conseguir que las cosas funcionen. En sus niveles superiores, la técnica ya no es una actividad mecánica; se puede sentir más plenamente lo que se está haciendo y pensar en ello con mayor profundidad cuando se hace bien.”* (Sennett, 2009: 32-33)

⁶⁴ La contaminación cruzada es al proceso mediante el cual se esparcen virus o bacterias de una herramienta o superficie a otra a lo largo del procedimiento de un tatuaje. Los tatuadores deben aprender y, actualmente, certificarse sobre procedimientos para el manejo adecuado del material y evitar este tipo de contaminación.

años. La posibilidad de mantenerse en contacto con clientes a quienes habían tatuado varios años atrás, les ha permitido observar el comportamiento y la “alteración” de los tatuajes (la expansión o difusión del trazado de líneas, la pérdida de ciertos detalles, el desvanecimiento de ciertas tonalidades de tintas). Por tanto, el proceso reflexivo se extendía más allá del resultado inmediato de la creación de una marca corporal. Al respecto, comenta Moroko, un tatuador que inició su incursión en el tatuaje desde los primeros años del siglo XXI:

Cuando llegué a Japón, yo veía el trabajo del tatuador con el que trabajé allá, le dicen Monta, y era muy burdo. Veía los dibujos y pensaba: “no, güey, eso yo lo hago más chido”. Pero luego veías en vivo el tatuaje y era una sombra tan parejita y era una línea tan bonita y comencé a interesarme en eso, decía: “bueno, más sencillo se ve mejor. Más sencillo como que es mejor”. Y ya con los años comencé a entender por qué la simpleza del diseño. Y veía tatuajes más viejos -como de hace más de 40 años- y él me decía: “es que mira este tatuaje tiene 40 años, pero mira cómo se ve”, yo pensaba: “no, pues... se sigue viendo chido”. Y ahí fue donde me di cuenta de que lo sencillo es lo que dura más. Porque yo a los dragones que hacía les ponía más detalles: les hacía granitos, les hacía puntitos, les hacía piquitos, les hacía su puta madre. Y me di cuenta de que todo eso se perdía con el tiempo. Se veía feo con los años. No tenían vigencia. Y porque allá aprendí las bases del tatuaje, sabía que aunque no se fuera, ya en unos años el tatuaje se veía viejo ¿sabes? “ah pues se ve como muy de los noventa”, entonces fue por lo que me comencé a preocupar: “yo quiero que mi tatuaje se vea, aunque no sea espectacular cuando lo termine, que se vea así”, que me digan: “ah, se ve bien. Es un buen tatuaje”. Van a pasar 10 años: “ah, pues se ve bien”. No es como los de ahora, los hiper realistas: “¡No mames, güey!” ¡te pica los ojos!, y después de un tiempo la gente dice: “no, pero como que ya no me gusta”. Entonces hay un montón de estilos que van saliendo y se terminan por caer. [Moroko Gon]⁶⁵

El aprendizaje mediante la observación, el estudio de las imágenes y la práctica continua se transformaron en la principal herramienta de un tatuador que deseaba destacar. El tiempo que se le invertía a la adquisición de conocimiento y a su puesta en práctica no permitía que hubiera espacio para otro tipo de actividades. Algunos informantes refieren que, aún hoy en día, la mayor parte de su tiempo la pasan pensando en tatuajes, leyendo sobre el tema o consumiendo otro tipo de medios informativos que les permitan mejorar los procedimientos que realizan.

La búsqueda constante de nuevos conocimientos expandió sus fronteras. El proceso de socialización con otros tatuadores (tanto locales como internacionales) les permitía conocer nuevas formas de percibir y poner en acción esta práctica. Así, el acceso a mayor conocimiento comenzaba a experimentarse ya no sólo mediante aquello que veían en revistas o de los pequeños contactos que tenían con tatuadores internacionales en las convenciones locales. Para estos años, la posibilidad de salir del país generó una vía de acceso directa a la información: se podía observar cómo trabajaban otros tatuadores en contextos más avanzados (Europa principalmente), tenían la posibilidad de resolver sus dudas directamente y accedían a los espacios de socialización de estos

⁶⁵ Además del aprendizaje que los tatuadores adquieren con el paso del tiempo y el proceso reflexivo, este relato contiene información sobre la manera en que se constituye la percepción sobre cierto tipo de estéticas de los tatuajes. Soy consciente de la importancia de dicha dimensión debido a su importancia en las relaciones de diferenciación. En el capítulo cuarto atenderé lo referente a este proceso de constitución de estéticas y su papel en las dinámicas del campo.

personajes. Los viajes fueron -y continúan siendo- un elemento central de la carrera de cada tatuador.

Había mucha gente quería tatuar en Dermafília, se ganaba bastante bien ahí. Éramos cuidadosos con escoger la gente que invitábamos. Elegíamos a la gente que tenía más nivel y eso pues como que igual, como que te vas retroalimentando un poco de la gente que ves tatuar, de ver cómo tatúan, de ver cómo hacen las cosas. Yo creo que es como una retroalimentación y entonces como estaba, digamos en esa época pues tal vez iban como los que mejor tatuaban en el D.F., pues fue muy importante. Dermafília fue un parteaguas, yo creo que en la actitud también, como que empecé a impulsar a la gente a viajar. Entonces la mayoría de la gente de la primera generación de Dermafília no está en México, están en otro lugar. El Chanok, Pablo Ash, incluso el Piraña, el Russo, pues toda la gente que sigue tatuando ya no están en México, viajaron. Como que expandieron un poco su visión [Dr. Lakra]

De esta manera, no sólo la percepción social sobre el consumo del tatuaje había cambiado, sino que gran parte de los tatuadores o de aquellos que se interesaban en desarrollar esta labor percibían y producían esta actividad de manera distinta a lo que fuera un pasatiempo o una práctica esporádica.

F. LA FORMALIZACIÓN DE LA FIGURA DE APRENDIZ

En este proceso de masificación de la actividad y la solidificación de pautas de comportamiento y aprendizaje, los tatuadores de mayor experiencia que habían participado en la constitución de esta actividad desde años atrás, comenzaron a instituir procesos de inclusión que fungían como fronteras (ciertamente porosas) y elementos que permitieran diferenciar los *dominantes* de los *dominados*, es decir, de los *recién llegados* (Bourdieu, 2012). Los nuevos prospectos debían someterse a ciertos *ritos de paso* (van Gennep, 2008) y arduos procesos de aprendizaje antes de acceder a la posición de tatuador. Es justamente en este momento cuando se formaliza la figura del *aprendiz*. Esta posición, ya se encontraba presente en la actividad aunque bajo la categoría de *chalán*, es decir, un ayudante que realiza todas las tareas menores como la limpieza del lugar o los diferentes encargos que los *maestros* solicitaran. La diferencia radicaba en que, estos últimos no tenían establecido como tal un proceso de aprendizaje ya que se limitaban a ser meros ayudantes y cuando tenían posibilidad de acercarse a observar el trabajo de los tatuadores lo realizaban. En cambio, una de las obligaciones de los aprendices es mantener constancia en el aprendizaje de la práctica de tatuar.

El aprendiz cumple una serie de funciones en los establecimientos: limpia el lugar, coloca y retira las mesas de trabajo de los tatuadores, realiza las compras del comercio (insumos e incluso alimentos), esteriliza el material y, en términos de su formación, debe mantenerse dibujando distintos diseños bajo la supervisión de el o los tatuadores y observando el trabajo que realizan los mismos mientras cuestiona en torno a distintos detalles del procedimiento⁶⁶. No preguntar puede

⁶⁶ Por todo esto, el aprendiz representó una vía para economizar los tiempos de los tatuadores. Aquellos que podían encomendar estas tareas a los aprendices, muchas veces vistos como *maestros*, son tatuadores con la suficiente

ser entendido como falta de compromiso a su aprendizaje. El relato de Pablo Albini es representativo de lo que los tatuadores más longevos observan en los novicios:

Es que el problema es ese que en ocasiones no les interesa el aprendizaje, [...] cuando estos morros llegan a un estudio ya sienten que lo saben todo. Entonces no hay aprendizaje. Yo lo vi aquí, yo tenía un chavo que se llama Renato, el Ren, bueno, ahora trabaja en el estudio 184, en la Condesa, porque un día le dije: “güey, ve a buscar que te den chamba unos días allá”, vio dinero, se endulzó y no volvió más aquí [risas]. Entonces todo su aprendizaje se lo metió por la cola. Hubo un momento en el que aquí tenía a Hiroki [tatuador japonés] y a Moroko [tatuador mexicano con formación en Japón y de gran reconocimiento en el medio local] trabajando a su lado porque estaban de visita en el estudio. Y el Ren estaba afuera fumando un cigarro, güey. Entonces dices: “güey, no te importa. Yo creo que a este güey de Japón, no lo vuelves a ver en tu puta vida. Y estás allá afuera fumándote un cigarro”. Yo estaba enojado porque toda esa semana que estuvo Hiroki, hasta lo tuve viviendo en mi casa, pero toda la semana estaba lleno de chamba y no lo podía ver, güey. Entonces el sábado me le quedé al lado y lo grabé tatuando, güey. Porque el único día que yo no tenía chamba, que era el último día que él se quedaba, me quedé ahí viendo TODO lo que hizo y aparte grabé cómo metía el color, cómo hacía todo. [Pablo Albini]

Entre los nuevos prospectos, el sacrificio por la ocupación se convirtió un bien valorado. El ingreso a la actividad debe ganarse haciendo méritos y demostrando que hay interés por adquirir el conocimiento. El aprendizaje paulatino disminuye los errores (no los desaparece) y obliga a estos novatos a hacer sacrificios para aprender a tatuar. Es cierto que al ser una actividad mayormente práctica, gran parte de los conocimientos se adquieren con la praxis, mediante la acción, la reflexión y la acumulación de experiencia, no obstante, estos primeros momentos del aprendizaje guiado representan la conformación de una base de conocimiento necesaria pues, como menciona Sennett, “[...] *lo primero que hay que aprender es a concentrarse. La práctica tiene su propia estructura y un interés que le es propio.*” (2009: 218)⁶⁷.

experiencia y reconocimiento para transmitir y formar a nuevas generaciones. A pesar de ser, en esta relación, la posición *dominante*, el *maestro* debe mostrar los dotes suficientes para sostenerse en dicho lugar. Para que su figura sea merecedora de respeto y obediencia, es preciso que demuestre en todo momento su capacidad de ser una fuente de conocimiento.

⁶⁷ El propio Sennett menciona en torno a la formación e incorporación de aptitudes para la ejecución de ciertos oficios: “*El desarrollo de la habilidad depende de cómo se organice la repetición. Por eso en la música, como en los deportes, la duración de una sesión de práctica debe juzgarse con cuidado; la cantidad de veces que se repite una pieza depende del tiempo durante el cual se pueda mantener la atención en una fase dada del aprendizaje. A medida que la habilidad mejora, crece la capacidad para aumentar la cantidad de repeticiones. Es lo que en música se conoce como regla de Isaac Stern; este gran violinista declaró que cuanto mejor es la técnica, más tiempo uno puede ensayar sin aburrirse. Hay momentos de hallazgos repentinos que desbloquean una práctica que estaba atascada, pero esos momentos están integrados en la rutina.*” (2009: 53-54)

2. EL ESTADO ACTUAL DE LA OCUPACIÓN: ENTRE *ARTIFICACIÓN* Y MERCANTILIZACIÓN

[...] las revoluciones específicas, que transforman las relaciones de fuerza dentro de un campo, solo son posibles en la medida en que los que importan nuevas disposiciones y quieren imponer nuevas posiciones encuentran, por ejemplo, un apoyo fuera del campo, en públicos nuevos cuyas demandas expresan y a la vez producen.

Cuestiones de Sociología
Pierre Bourdieu

He mostrado, hasta ahora, los cambios que ha experimentado la ocupación de tatuador a lo largo de las últimas cuatro décadas: pasar de las herramientas precarias a la innovación tecnológica, del



Imágenes que hacen referencia al proceso de “Mercantilización y artificación” del tatuaje en la actualidad / Fuente: Recinas, 2019

rechazo y la estigmatización social al consumo del tatuaje en búsqueda de la individualización y estética del cuerpo, de tatuar en la calle a la instauración de grandes establecimientos en centros comerciales, y así sucesivamente. El presente apartado dará cuenta del *estado actual de la ocupación*. Éste, mostrará la consolidación de un proceso -el de profesionalización de la actividad- y a su vez será el punto de partida de para el análisis medular de esta investigación: mostrar la manera en que se ponen en acción los principios generadores de diferenciación social y la distribución desigual de recursos y recompensas que posibilitan la apropiación de posiciones de prestigio. Este momento se encuentra caracterizado por dos elementos que se desarrollarán a lo largo de esta sección: el primero de ellos es la *artificación*, es decir, el vínculo generado entre tatuaje y arte, mismo que puede evidenciarse, entre otras cosas, por en el ingreso del primero a galerías artísticas o la organización de exhibiciones. El segundo elemento es la *mercantilización*

del tatuaje, entendido como el momento de expansión del mercado y la sobreexplotación del tatuaje como una mercancía comercializable con fines de lucro.

Al llegar a este momento, el mercado de tatuaje se ha estratificado. Esto implica que el *espacio social* en el que los tatuadores se desempeñan se encuentra constituido por elementos divisores que se materializan en distinción por precios, diseños, estilos, tatuadores que lo realizan, comercios o espacios de trabajo, uso de instrumental, valoración simbólica, poder y prestigio. Este proceso de diferenciación al interior permite que el tatuaje pueda ser consumido en distintos lugares y por personas provenientes de diversos estratos sociales. De ahí que actualmente sea posible adquirir tatuajes en lugares tales como tianguis o mercados, en bazares, en tiendas de tatuaje establecidas en distintas zonas de alto consumo comercial o en espacios privados acondicionados para dicha labor. Sin embargo, dicha diferencia no se limita al lugar de trabajo, sino que parte de toda una serie de dimensiones que se ponen en juego en las dinámicas del propio campo (muchas veces atravesadas por las leyes del mercado) y que son parte fundamental de las disputas y los procesos de diferenciación social entre tatuadores.

A. DEL LIENZO A LA PIEL: LA *ACADEMIZACIÓN* DEL TATUAJE

Nuevas vías de acceso a la ocupación se han abierto desde comienzos del siglo XXI. Sujetos provenientes de sectores sociales medios y altos comenzaron a interesarse de manera cada vez más creciente por ser tatuadores. La expansión de la actividad en términos de oferta y demanda ha sido tierra fértil para la diversificación de la actividad. Si bien hay una problemática relacionada con la existencia de cifras oficiales que avalen esta afirmación en torno al crecimiento efectivo de la ocupación, las entrevistas con diversos informantes, la propia experiencia de quien suscribe y el trabajo de indagación en documentos tales como revistas, periódicos y redes virtuales, generan elementos suficientes para asegurar que este crecimiento ha sido cada vez más expansivo a lo largo de los últimos 15 años⁶⁸.

⁶⁸ Gran parte de los informantes entrevistados en 2015 hicieron referencia al creciente número de establecimientos que se encontraban operando alrededor del de ellos. Para 2019, los entrevistados (distintos a los de 2015) han narrado ideas similares, aunque para este momento han enfatizado, en ocasiones a manera de reclamo, que este hecho ha mermado sus ingresos y el número de clientes potenciales. El incremento de tatuadores y las múltiples posibilidades que estos ofrecen a los clientes ha provocado disputas en términos mercantiles. Hasta la fecha (2022) el número de tatuadores y establecimientos que operan en la Ciudad de México es un tema totalmente incierto. Por un lado el registro realizado por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) ubica a los tatuadores en una categoría denominada “*Salones y clínicas de belleza y peluquería*”. De ahí que, al considerar a los comercios dedicados a distintos procedimientos estéticos, el número de registros para la Ciudad de México ascienda a 20,328. Por otro lado, el padrón del que dispone la Comisión Federal para la Protección contra Riesgos Sanitarios (COFEPRIS) sobre tatuadores que cuentan con tarjeta sanitaria (obligatoria para poder laborar), no es del todo exacto. Esto se debe a que distintos tatuadores omiten el trámite de dicho permiso por razones diversas tales como: trabajar en casa o estudio privado, trabajar en espacios públicos (mercados o tianguis), trabajar en establecimientos no registrados o simplemente hacen caso omiso a las regulaciones sanitarias.

Al iniciar la segunda década de los años 2000, la generación que había pasado parte de su infancia o adolescencia observando el tatuaje en los medios de comunicación masivos (televisión, redes virtuales, revistas, anuncios) o que había tenido contacto con estas marcas corporales mediante amigos, familiares o personas pertenecientes a sus círculos sociales, percibían esta actividad como una práctica común tanto en términos de consumo como una posibilidad laboral. Es justamente en este contexto cuando se observa un número mayor de tatuadores con formaciones académicas: diseñadores gráficos, ilustradores, artistas visuales, artistas plásticos o con carreras afines. Aunque anteriormente ya había algunos tatuadores con educaciones similares, la diferencia es que para este momento las dinámicas propias del tatuaje comenzaron a tomar otro rumbo. Esta irrupción de sujetos provenientes de la academia trajo consigo la introducción de procedimientos, técnicas, saberes y representaciones estéticas propias de aquel ámbito.

Gran parte de los tatuadores pertenecientes a este sector escolarizado defienden arduamente su formación y crean estrategias para adecuar lo aprendido en la academia a su labor como tatuadores. Es cierto que poner en práctica este tipo de aprendizaje no es siempre un proceso genuinamente consciente, por el contrario, responde al tipo de herramientas que han incorporado a lo largo de su trayectoria social, escolar y laboral. Este proceso de *academización*⁶⁹ ha producido nuevas formas de percibir el tatuaje y de ponerlo en práctica. Como refiere una informante que inició su participación en el tatuaje en 2015:

Vania: Ah, sí, obvio me sirve lo aprendido en la universidad. Pues yo creo que, en los primeros semestres, bueno, cursé nada más dos semestres, pues las clases como de ilustración, de litografía, de dibujo al natural, dibujo del cuerpo humano, dibujo 1, 2 y 3. Esas cosas sí me ayudaron bastante. Igual como cosas teóricas me ayudaron también. Y ya como puesto en mi proceso de trabajo como tatuadora también, para yo respaldar las cosas que ahora hago, la manera en la que documento las cosas. Por ejemplo, me llegaron con una idea y en vez de hacerla tal cual, yo trato de documentar esa idea. Me piden luego muchas cosas como de mitología griega o cosas históricas, no estoy diciendo que todos los clientes son así, entonces pues tengo que hacer una documentación para yo poder sacar lo gráfico. Y también parte de esa documentación sirve para saber qué referencias tomar: qué grabadores, qué artistas, qué libros, qué ilustradores científicos, o sea, cosas que me gustan a mí. Porque mucho de mi trabajo no está referenciado tanto en otros tatuadores, sino como en un acervo de artistas plásticos históricos. Traer esas referencias ha sido bastante interesante en mi proceso como tatuadora. Sí tiene una dificultad técnicamente. Al principio como que no lograba el resultado que yo quería porque necesitaba seguir practicando. Pero poco a poco como que he encontrado las maneras técnicas en el tatuaje como para poder traducir esas cosas.

Entrevistador: Es interesante la idea que mencionas de “traducir”, ¿eso implica que hay una diferencia entre dibujarlo y llevarlo al tatuaje?

Vania: Sí, exacto. Yo creo que igual tiene mucho que ver el cómo se plasma en el cuerpo, o sea, cómo la composición la acomodas en el cuerpo y aparte con las habilidades: con la técnica del tatuaje tú logras que se vea de cierta manera. Porque, por ejemplo, la ilustración científica o en el caso de la botánica tiene como ciertos acabados muy detallados, para que tú entiendas cómo están compuestas

⁶⁹ Con este concepto me refiero al proceso de integrar al tatuaje prácticas propias del campo artístico, del diseño o ciertas carreras afines o del intento por generar procesos pedagógicos de aprendizaje similares a los de dichas áreas de conocimiento.

las plantas y su taxonomía. Y también tiene que ver el medio con que lo hacían, que era generalmente litografía o grabado y luego acuarela, pues ya con un acabado como mucho más tenue, como mucho más suave. Entonces al principio yo no lograba ese acabado al hacer tatuajes y creo que todavía no llego como tal. [Vania]

La puesta en práctica del conocimiento y de procedimientos propios del sistema académico, involucra una nueva manera de llevar a cabo la ocupación, a su vez, genera un nuevo público y tendencias acordes con estos parámetros⁷⁰. Diseños retomados de pinturas, experimentación con técnicas que emulan las utilizadas en expresiones artísticas (acuarelas, puntillismo, grabados) y la constante generación de diseños “únicos y personalizados” en los que se da un notable valor al elemento estético e “innovador” que compone cada tatuaje, son características que envuelven esta manera de ejercer la ocupación en la actualidad. Por supuesto, algunos de estos elementos no son totalmente nuevos para el grupo; la personalización de diseños o el valor estético de ciertos tatuajes, eran ya parte de las dinámicas de un sector desde una década atrás. Lo que diferencia esta etapa es su relación con los procedimientos académicos.

El ingreso de esta nueva ola de tatuadores y las dinámicas generadas sobre la percepción del tatuaje como una expresión artística o en la que es posible integrar saberes académicos, ha provocado disputas sobre la validez de esta tendencia. Algunos tatuadores de generaciones más antiguas, y en específico aquellos que observan el tatuaje como un *oficio*, rechazan la existencia de una relación entre ambos espacios de producción. El relato de Karroña es representativo de ello:

Incluso puedes ver muchos errores que están pasando actualmente, con tatuadores que salen de la noche a la mañana y que no fueron a aprender a tatuar formalmente con algún tatuador, pero que tienen preparación académica. Deciden tomar las herramientas del tatuaje para expresar “su arte” [lo dice en tono sarcástico], porque lo que te enseñan en la academia es que tú saques lo que traes dentro para hacer una creación propia, original. Entonces, se ponen a hacer eso en pieles humanas: ¡PUES ES UN ERROR!, porque el hecho de que sea un lienzo humano, como lo llaman [utiliza nuevamente el sarcasmo], no quiere decir que se identifique con lo que tú tienes en tu cabeza o en tu mente. A lo mejor tú puedes ser el artista más chingón del mundo, más loco del mundo, pero para que el cliente lo quiera llevar en su piel, necesitarían tener una conexión muy fuerte. Para que esa persona quiera llevarlo toda la vida en la piel, que sí las hay y que sí se han dado casos, pero es ahí donde entra el conflicto, porque los tatuajes son... por eso se llaman clásicos, porque se han hecho una y otra vez, una y otra vez, y otra vez. Se han tatuado siempre. Si un cliente llega y me pide una rosa clásica, pues eso voy a hacer. Pero si yo en mi mente de “súper artista” le quiero hacer una rosa con miles de cosas

⁷⁰ A lo largo de distintas épocas las imágenes corporales y la manera en que se producen suelen hacerse bajo tendencias o modas: los tribales, los pequeños soles, las pequeñas lagartijas tribales, eran tatuajes que la gente deseaba realizarse a finales de los años noventa. En los años posteriores a 2012 el tatuaje comenzó a ganar terreno entre un sector de jóvenes de clases medias altas y altas que deseaban marcar su cuerpo con pequeños diseños que se encontraban en boga. Las acuarelas, es decir, diseños que contienen detalles que se asemejan a las manchas de distintos colores que podrían plasmarse en un lienzo, fueron una de las tendencias más populares. Actualmente algunos tatuadores observan este tipo de diseños como modas pasajeras y están en contra de su realización. La posibilidad de negarse a tatuar este tipo de imágenes responde a la manera en que se estructura actualmente el mercado. Debido a la diversificación y especialización del tatuaje, es posible tener un público cautivo del cual se puedan generar ingresos. En contraste, en los años ochenta y noventa, negarse a realizar un tatuaje implicaba dejar ir la oportunidad de practicar y obtener ingresos.

o formas tridimensionales y la chingada, pues me estoy separando bastante del tatuaje. Es ahí en donde está el conflicto, entre la academia y el oficio. [Karroña]

Más que tratar de entender si una u otra posición “tiene la razón” en torno a la validez del conocimiento académico en el tatuaje, lo que me interesa destacar es una de las disputas que actualmente parece tener mayor auge entre tatuadores⁷¹. En este contexto, y para fines analíticos, el conocimiento es entendido como un principio de diferenciación y, por tanto, un bien valorado. Lo anterior, no se reduce exclusivamente a la formación de los nuevos tatuadores, sino a una serie de conocimientos sobre: técnicas, historia del tatuaje, métodos de enseñanza y aprendizaje, herramientas e insumos. Lo que se encuentra en juego es el acceso a las *posiciones de prestigio*⁷² mediante la confrontación de dos maneras distintas de ejercer la actividad de tatuar. Mientras que, por un lado, se niega la posibilidad de que el conocimiento académico tenga relación alguna con el tatuaje, por otro, quienes provienen de espacios escolarizados tratan de generar estrategias para adecuar dichos conocimientos a su empleo como tatuadores.

La *academización* del tatuaje no implica únicamente el ingreso de tatuadores con formaciones profesionales, sino también el intento de integrar la práctica de tatuar a espacios escolarizados. Hasta ahora, el caso más emblemático -quizás el único de esa índole-, es el taller que imparte, desde 2012, la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado (ENPEG) como parte del programa institucional. El curso, que lleva por nombre *Intervención Corporal con Tatuajes*, busca, a decir del temario:

[...] profundizar en la importancia que tiene en la actualidad la articulación de la intervención del cuerpo con las prácticas artísticas contemporáneas que poco a poco se han ido consolidando. Un caso es el del tatuaje, que como una práctica que no sólo involucra aspectos estéticos, sino también sociales y antropológicos, ha sido incorporada de una manera lenta en el mundo del arte, razón por la cual es importante conocerla, respetarla y que los alumnos puedan comprender de una manera integral esta técnica como una herramienta en su trabajo artístico.⁷³

Este intento por incorporar la actividad de tatuar a la formación artística ha sido duramente criticado por tatuadores quienes consideran debe continuar la “barrera” entre estas dos actividades.

⁷¹ Este “enfrentamiento” por la validez de la manera en que debe producirse la ocupación, mantiene un vínculo -hasta cierto punto- con algunas diferencias asociadas al origen social de los tatuadores, y, por ende, con las condiciones sociales en las que forjaron sus trayectorias. Mientras que los tatuadores que iniciaron en los años ochenta, noventa e incluso a principios de los dos mil, provienen de estratos sociales más bajos y en su mayoría no tuvieron acceso a niveles de escolaridad más allá de la escuela secundaria o preparatoria, algunos de los individuos de las nuevas generaciones proceden de estratos medios e incluso altos y con formaciones académicas a nivel profesional. No se trata, como comúnmente se dice, de un “*complejo de clase*”, sino del encuentro de dos maneras distintas de percibir y experimentar la ocupación y en general la realidad social.

⁷² Las posiciones de prestigio se definen por el reconocimiento y el acceso a diferentes recompensas sociales, simbólicas y materiales entre tatuadores. El ingreso a éstas está relacionado con el uso de los recursos que posee cada tatuador, que tienen valor en el campo y del uso que de los mismos se haga en escenarios concretos.

⁷³ Fragmento retomado del plan de estudios de dicho taller. Disponible en: http://docs.wixstatic.com/ugd/d50bce_3b4b0f132cf74583a4430eae3b745146.pdf

No obstante, esta frontera se ha difuminado durante los últimos años y el conocimiento académico parece tomar una forma útil en la producción de tatuajes y en las disputas propias de la ocupación.



Carteles en los que se promueven talleres vinculados al aprendizaje del tatuaje / Fuente: <https://laboratoriodeltatuaje.org/>

B. EL PROCESO DE ARTIFICACIÓN

El ingreso a museos y galerías de arte

El vínculo entre tatuaje y arte es un tema nuevo para el contexto mexicano. No me refiero a los múltiples comentarios en los que el tatuaje era o es denominado como “arte corporal” o, como refería el nombre de la primera revista mexicana en 1993, un “arte marginado”. Por el contrario, esta relación se manifiesta en la exhibición de obras realizadas por tatuadores en galerías, el montaje de exposiciones organizadas por el propio gremio, muestras históricas del tatuaje mexicano, la creación del Museo del Tatuaje Mexicano en 2014 -actualmente cerrado- y la fundación en 2015 de un proyecto denominado La Casa del Tatuador. El ingreso a la ocupación de personas con formaciones artísticas ha sido parte importante de la creación de este vínculo, aunque no son exclusivamente ellos quienes participan en estos eventos. Frente a otros países, México parece apenas comenzar el proceso de *artificación* con el ingreso de producciones propias de la actividad de tatuador a recintos artísticos, en Estado Unidos, por ejemplo, se tiene razón de algunas exposiciones que buscaban reconfigurar el valor del tatuaje como un elemento cultural y, con el paso del tiempo, fue integrándose la producción de tatuadores en galerías y museos de gran proyección⁷⁴.

En México, en 2015, se montó una de las primeras exposiciones realizadas dentro de un espacio del campo artístico institucionalmente acreditado. La Galería Principal de la ENPEG, La

⁷⁴ Mary Kosut (2013) menciona algunas de estas exhibiciones y los espacios en los que estas se desarrollaron, algunas de estas son: *Pierced, Hearts and True* la cual se llevó a cabo en 1995 en el Love at Soho’s Drawing Center, *Body Art: Marks of Identity* en el American Museum of Natural History en 1999 y *The Art of Gus Wagner* también desarrollada en 1999 en el South Street Seaport Museum, todas ellas en la ciudad de Nueva York. Además, destaca la realización de una exposición curada por el tatuador y artista mexicano Jerónimo López Ramírez, conocido como Dr. Lakra, en 2011 en el Drawing Center.

Esmeralda, fue testigo de la exhibición llamada *Irreversible*, misma que constaba de 30 piezas hechas por artistas y tatuadores. Dicha exposición, además, contó con la participación y acreditación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)⁷⁵. Exhibiciones de esta índole, más que dar valor a los usos etnográficos y culturales del tatuaje, tratan de posicionarlo como una intervención vinculada a la creación y expresión social e individual, y al mismo tiempo, como una vía de expresión en la que el cuerpo se considera un lienzo. Aunque existe todavía una disputa entre ciertos sectores del campo artístico que no aprueban esta actividad como una expresión propia de su medio, haber ingresado a un recinto de esta magnitud debe ser entendido como una manera de legitimar el vínculo entre ambas actividades o, al menos, como el inicio para la formación de éste.



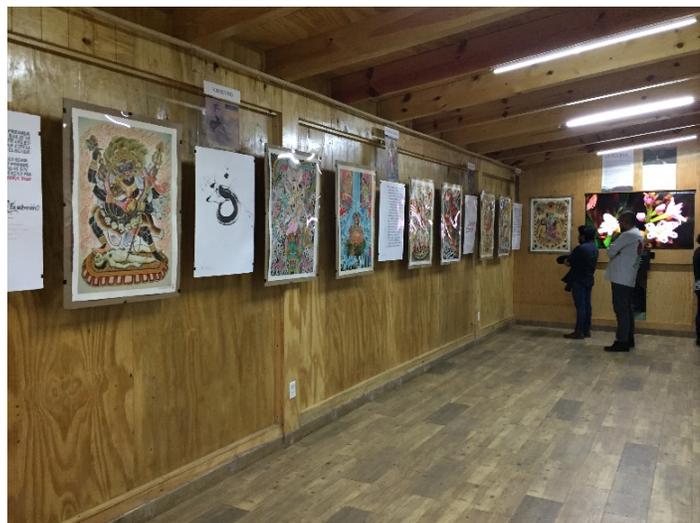
Carteles de seminarios y exposiciones organizados por CONACULTA / Fuente: <https://labororioidetatuaje.org/>

El Museo Casa de León Trotsky ha sido, en los últimos años, uno de los recintos predilectos para la realización de distintos eventos relacionados directamente con la práctica de los tatuadores tales como seminarios, exhibiciones, talleres o conferencias. Por mencionar alguno, a finales de 2019 se organizó un evento titulado *Hasta la Muerte*. Éste, a diferencia de muchos otros, tuvo la característica de desarrollarse bajo un programa de siete días continuos en los que reunió a distintos tatuadores de lo que el gremio denomina “*la vieja escuela*”. Tatuadores mexicanos, americanos y

⁷⁵ Ya anteriormente se habían realizado otros eventos como producto del taller que imparte la ENPEG, aunque estos no eran específicamente exposiciones. Algunos de los eventos organizados fueron: *Intervención corporal con tatuajes y dibujo experimental en el Arte Contemporáneo*, en mayo de 2013; *Conversatorio: El tatuaje y su inserción en la creación artística*, en noviembre de 2013; *Primer Coloquio: Tatuaje o NO tatuaje*, en mayo del 2014; *Seminario: Realismo animal. Tatuaje y dibujo aplicado a la piel*, en septiembre de 2014; *Segundo Coloquio: “Tatuaje, Discurso y Oficio”*, en diciembre de 2014; *Conferencia “Tatuajes: Panorama histórico.”*, en marzo de 2015; *Conferencia “El tatuaje mexicano en la actualidad”*, en junio de 2015; *Seminario “¿Qué se necesita para ser tatuador?”*, en diciembre de 2015; *Tercer Coloquio: “El cuerpo como territorio del tatuaje”*, en marzo de 2016; *Exposición Colectiva Body Suit*, en abril de 2016; *Conferencia “La integración de la aerografía con el tatuaje”*, en marzo de 2017; *Conversatorio: El tatuaje y su relación con el arte*, en mayo de 2017. Esta información puede constatarse en: <https://labororioidetatuaje.org/creacion-del-laboratorio-experimental-con-tatuajes-en-al-enpeg/>

Europeos estuvieron presentes en conferencias y exposiciones que tenían un objetivo central: legitimar una veta de la historia del tatuaje mundial y su relación con el contexto local. El vínculo con la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México y la posibilidad de apertura del Museo León Trotsky, fueron posibles gracias a los esfuerzos realizados por el colectivo La Casa del Tatuador, mismo que tiene su sede en un viejo edificio en la calle Isabela Católica en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

Las exhibiciones no son siempre realizadas en espacios propios del campo artístico. Conforme este tipo de eventos comienzan a hacerse recurrentes, los tatuadores han optado por acondicionar sus propios establecimientos para la exposición de algunas obras. Por ejemplo, en el mes de febrero de 2019 se llevó a cabo una exhibición que tuvo por nombre *Kurikara*. La muestra presentó 22 pinturas *back pieces*⁷⁶ de distintos tatuadores. La organización la llevaron a cabo 5 tatuadores de diferentes partes de la República (Ciudad de México (2), Guadalajara, Monterrey y Tijuana) y uno más originario de Buenos Aires, Argentina. La muestra tuvo lugar en un establecimiento de tatuajes instaurado en una antigua residencia ubicada en la Colonia Guerrero. El lugar, si bien no era un espacio lo suficientemente amplio para el público que la exposición albergó aquel día, representa realmente un sitio *ad hoc* a la imagen que se pretendía dar para dicha muestra: un edificio de gran proyección estética (arquitectónica) que bien podría fungir como una galería de arte.



Exhibición "*Kurikara*" (Arriba) - Exhibición "*La escalera*" (Abajo) / Fuente: Recinas, 2019

La inclusión de este tipo de eventos y dinámicas al espacio del tatuaje ha provocado que éstos no se limiten únicamente a la producción de marcas corporales. Hoy en día, la elaboración de prints, pines, playeras con estampados de diseños propios, stickers, pinturas originales, mantas y

⁷⁶ Un *back piece* es un diseño realizado con la finalidad de ocupar, de manera equilibrada, toda la espalda, parte de los hombros y los glúteos. Este tipo de piezas son generalmente relacionadas con el tatuaje japonés, aunque actualmente los diseños no son necesariamente hechos con elementos iconográficos de aquel país.

patinetas de skateboarding pintadas son algunos de los productos que se realizan y ponen en venta⁷⁷. Dentro de toda esta clase de bienes, algunos responden más a elementos de mercadotecnia (stickers, playeras, pines), mientras que los demás, por ejemplo, las pinturas, tienen una evidente relación con la circulación de obras como sucede en el campo artístico.

De estilos y firmas

El crecimiento y la expansión de la ocupación trajeron consigo una faceta inminente: el de la *especialización*. Ésta implica, entre otras cosas, que aquellos que se dedican a la elaboración de tatuajes, tienen la oportunidad de decantarse por técnicas o tendencias específicas de esta ocupación. Una de las características del tatuaje, a nivel global, ha sido la producción del mismo mediante elementos de diferenciación en términos técnicos y estéticos o, para nombrarlo de manera unificada, a través de *estilos de tatuaje*. Éstos se encuentran relacionados con diferentes dimensiones contextuales, simbólicas e iconográficas.

Con la finalidad de tener claridad sobre las diferencias entre estilos, la siguiente tabla da razón de algunos de ellos, describiendo ciertos elementos que los caracterizan.

ESTILO	DESCRIPCIÓN
Tradicional Americano	Tatuajes realizados con líneas sólidas y gruesas, poco degradado de colores y pocos detalles debido a que se busca que la imagen pierda los menores detalles con el paso del tiempo. Su iconografía consta de elementos como: anclas, barcos, corazones, rostros, estrellas, naipes, golondrinas.
Tradicional Japonés	El tatuaje tradicional japonés es uno de los más antiguos. Sus diseños a menudo cubren grandes áreas del cuerpo. Este estilo sigue unas pautas muy estrictas: posicionamiento, imágenes utilizadas, dirección, color. Las imágenes se encuentran relacionadas con la iconografía japonesa: geishas, dragones, peces koi, flores de cerezo, etc.
New School	El new school es un estilo influenciado por imágenes de dibujos animados o, al menos, por las técnicas y las características con las que éstos se realizan. Tiene también un vínculo con la iconografía del graffiti.
Neotradicional	Similares a los tradicionales: líneas negras y gruesas, colores sólidos. Sin embargo, suele tener algunos elementos más detallados y la iconografía responde a elementos mucho más actuales que lo que puede proponer el tradicional americano o japonés..
Realista	Este tipo de tatuajes buscan realizar imágenes manteniendo hasta los más mínimos detalles de las imágenes. Tatuajes con grandes detalles, pocas líneas y una gran cantidad de degradados son esenciales para lograr el realismo. Las fotografías, son uno de los ejemplos que mejor representa este tipo de tatuajes ya que se busca un diseño, como su nombre lo dice, lo más realista posible.
Black and Grey	Este estilo es realizado mediante negros y grises (hechos generalmente con negro diluido en distintas cantidades con agua para lograr diferentes escalas de éste). Se asocia generalmente con la cultura chicana o cholo de Los Ángeles.
Tribal	Tatuajes basados en elementos iconográficos antiguos que van en sintonía con el cuerpo. La importancia de los tribales radica justamente en la posición en la que se realiza en el cuerpo y su simetría con este. Son generalmente realizados en color negro sólido. Tatuaje bastante popular en México durante los años noventa.
Lettering	Nombre que se refiere al estilo en el que se realizan letras o palabras mediante distintos tipos de tipografía.
Geométricos	Tatuajes que representan figuras asimétricas y repetitivas ocupando generalmente grandes partes del cuerpo. Es poco común el uso de colores, normalmente son tatuajes realizados en negros y, en ocasiones, rojos.
Blackwork	Estilo que consiste en realizar trabajos únicamente en tonalidades de negro con altos niveles de contraste, puede contener difuminación mediante una técnica similar al puntillismo aunque no es una característica necesaria.
Prehispánico	Se denomina así a los tatuajes que su iconografía se encuentra relacionada con elementos o imágenes directamente provenientes de las culturas prehispánicas. En México, Pedro Álvarez ha desarrollado un estilo propio proveniente de esta línea, se denomina Neoztec y basa su iconografía en elementos prehispánicos con interpretaciones más actuales.

⁷⁷ Los *prints* son reproducciones de pinturas o ilustraciones originales y pueden ser realizadas a través de diferentes métodos (impresión digital, por ejemplo). Generalmente los tatuadores realizan series de 10, 15 o 20 impresiones, lo cual guarda cierta exclusividad de dicha reproducción. Los *pines* son pequeños prendedores de metal que llevan la forma de algún diseño realizado por el tatuador, son utilizados generalmente para adornar la ropa. Los *stickers* son calcomanías realizadas en distintos materiales también con figuras o diseños propios de los tatuadores.

Ignorant style	Es uno de los estilos más actuales (y criticados por el gremio). Líneas simples, tinta negra a raudales, palabras mal escritas y manchas. Se asemeja a dibujos realizados por infantes. La idea, según los propios tatuadores, es generar tatuajes fuera de las pautas establecidas.
Full Color	Como su nombre lo dice, se trata de tatuajes con líneas sólidas y altos contrastes de colores. Este estilo de tatuaje busca resaltar los diseños mediante colores vivos que den mayor solides al tatuaje.
Biomecánicos	Este estilo trata de asemejar la composición interna del cuerpo humano con elementos robóticos o mecánicos.
Acuarela	Son tatuajes que buscan “imitar” procesos artísticos realizados en lienzos, la técnica debe crear efectos de salpicaduras y líneas de distintos colores que den la misma impresión de aquello que puede realizarse en óleo.
<i>Fuente: Elaboración propia con base en la información recabada en el trabajo de campo.</i>	

Es cierto que la lista puede no ser exhaustiva, pero permite un acercamiento general a los estilos y su diferenciación en términos prácticos. La elaboración de tatuajes actualmente se caracteriza por la diversificación de tipos de tatuaje que se ofrece y por el tipo de diseños que los clientes buscan. Esto permite que hoy en día los tatuadores puedan decantarse por la elaboración de un tipo de características gráficas descartando a otras de su labor y, a su vez, esto genera disputas al interior relacionadas con la legitimidad de un *estilo* sobre otros. El hecho de que las nuevas generaciones, a diferencia de lo que ocurría con las anteriores, puedan enfocarse en la producción de un sólo *estilo* responde al mismo proceso de especialización de la actividad de tatuar. Al generarse diferentes “corrientes” en las cuales los tatuadores pueden insertarse, es posible que sus elecciones sean en función de estas. Sobre este proceso, comenta un informante:

Es que, ¿sabes qué?, mira, yo ahorita lo veo así: el tatuaje se volvió una moda. Plenamente. Ahora le preguntas a alguien: “¿por qué quieres tatuar? –güey, pues yo quiero viajar, quiero salir de donde estoy”, y ya no es como antes: “es que yo quiero hacer algo chido para la gente, que se sientan bien”, ahora es: “yo quiero hacer con lo que me sienta bien yo”. Ahorita nada más black workers [se refiere a aquellos que hacen el estilo de tatuaje black work] y ya. Dicen: “yo no te hago nada más. Es lo que yo quiero hacer”. Como que siento que esa pasión por el tatuaje ha ido menguando bastante. Ahorita le preguntas a alguien: “¿por qué tatuador?” y te responden: “por la feria, güey. Está chido”. Suben fotos de sus relojes, suben fotos de sus carros, de las fiestas en las que están. Anteriormente era “¿por qué quieres tatuar?”, y te decían: “pues no sé, güey, porque quiero una pasión”, que era dejar un tatuaje en la piel de alguien. [Moroko Gon]

Desde luego, la posibilidad de especialización de los nuevos tatuadores y el comportamiento que toman frente a esto, puede ser interpretado como una especie de rebelión frente a aquellos que se formaron de una manera tradicional. Lo anterior no quiere decir que únicamente sean los nuevos tatuadores quienes se decantan por un estilo. La diferencia radica en que aquellos que comenzaron tiempo atrás, en los años noventa por ejemplo, iniciaron elaborando todo tipo de diseños y posteriormente, se dedicaron a uno solo. Esta visión a largo plazo, genera un ideal de trayectoria en las generaciones más longevas, quienes piensan que “*primero hay que hacer de todo para posteriormente especializarse*”.

La legitimidad o “superioridad” de los estilos de tatuaje es un tema en constante disputa y, al ser una lucha propia de las relaciones del grupo, no es preciso hacer comentario alguno sobre qué estilo figura por encima de los demás. Por el contrario, la “resolución” de esta discusión depende de la posición desde donde se perciba y ponga en práctica la actividad. Un tatuador dedicado al tatuaje tradicional, abogará por las virtudes de su producción, mientras que alguien dedicado al realismo pondrá por encima la complejidad de su trabajo. Es cierto que dentro de este

tema hay elementos totalmente objetivos y que es posible percibir, por ejemplo, el hecho de que el tatuaje tradicional, debido a los menores detalles que lleva en sí mismo, tiende a modificarse menos a lo largo del tiempo frente a otro tipo de estilos, sin embargo, este puede no ser un hecho suficiente para legitimar este tipo de tatuajes por encima de los demás (nuevamente, dependerá de la posición que ocupe cada tatuador e incluso cada consumidor).

Por otro lado, la especialización en un estilo no implica el reconocimiento o el perfeccionamiento de cierto tipo de tatuajes. Que un tatuador logre producir una *firma*⁷⁸ involucra reconocimiento social sobre su producción, además de prestigio y poder en el medio. La *firma*, si bien no excluye al *estilo*, implica la producción de tatuajes mediante elementos técnicos, estéticos y simbólicos relacionados directamente con el creador del tatuaje. El tatuador que logra generar una *firma* es reconocido por su producción y, a su vez, ésta goza de gran reputación. La elite de tatuadores se conforma por aquellos que mediante diversos recursos han logrado distinguirse frente a otros por el tipo de producción que realizan. De la misma manera que en el campo artístico se puede decir sobre un cuadro “*es un Picasso*”, actualmente, en el tatuaje es posible dar el nombre a una marca corporal mediante el de su creador.

Este proceso vinculado con la *firma*, ha propiciado la conformación de un grupo prestigiado de consumidores quienes pueden ser definidos como *coleccionistas* o una especie de *críticos* del tatuaje. Estos individuos juegan un papel importante ya que poseen conocimiento que les permite valorar la producción de tatuajes y, en consecuencia, participan en la asignación de reconocimiento a los tatuadores. Una práctica recurrente de este sector de consumidores es realizarse tatuajes –con tatuadores prestigiados– sin importar el diseño. Lo que cobra valor es portar una obra que denote la *firma*.

C. LA MERCANTILIZACIÓN DEL TATUAJE

Como ya he mencionado, al hacer referencia a la *mercantilización* del tatuaje deseo designar el proceso en el cual las marcas corporales y su elaboración ingresan en un sistema de intercambio comercial en el que se pondera la ganancia económica por encima del valor social o simbólico que éste pueda tener. Este proceso se encuentra presente en diversas aristas de la actividad: en términos de formación, del instrumental, en relación con el tipo de establecimientos, eventos y de los propios tatuajes.

⁷⁸ La *firma* designa a un tatuador grupalmente reconocido por su producción y su posición en la estructura ocupacional. El reconocimiento vinculado con la producción se debe a que ha logrado desarrollar elementos técnicos e iconográficos propios que pueden ser reconocidos por otros tatuadores. Es decir, se trata de una categoría socialmente construida a partir de la *representación simbólica y material* de cierto tatuador.

“Tatuador en un fin de semana”

El creciente interés de un sector más amplio por convertirse en tatuadores ha sido un terreno fértil para generar distintos tipos de mercados relacionados con la ocupación. Uno de estos servicios ha sido la creación de escuelas de tatuaje a lo largo de la última década. Como ya mencioné con anterioridad, aunque La Esmeralda imparte un taller relacionado con el tatuaje, parece haber una evidente diferencia entre la incorporación de un taller sobre tatuaje como una herramienta de intervención en la formación artística a la creación de escuelas destinadas específicamente a instruir a individuos que desean aprender a tatuar. La *Escuela Mexicana de Tatuadores* o *La Tatuadora* son ejemplos de instituciones de reciente creación que imparten cursos con el objetivo de formar nuevos tatuadores. Los costos de estos talleres pueden variar dependiendo el tipo. Por ejemplo, a finales de 2019 la Escuela Mexicana de Tatuadores ofreció un curso de cuatro días con valor de 30 mil pesos. El curso, dirigido a “futuros tatuadores”, constaba de temas introductorios a la práctica de tatuar⁷⁹. Por su parte, La Tatuadora, en el mismo año, ofrece cursos introductorios (dos sesiones de 9 horas) por 6 mil 500 pesos mexicanos⁸⁰.

ESCUELA MEXICANA DE TATUADORES
E. M. T.
INICIA ACTIVIDADES EN LA CIUDAD DE MÉXICO

CURSO PARA APRENDER A TATUAR
3 DE DICIEMBRE 2019
EX FABRICA DE HARINA, PRIMAVERA 106, COL. ANGEL ZIMBRON, COMX
EL TATUAJE ES CULTURA

ESPECIFICACIÓN DEL CURSO

CURSO OFICIAL INTENSIVO DE TATUAJE
HORARIOS: 9:00 A 15:00
Y DE 16:00 A 20:00

PRECIO: \$30,000.00 pesos (Todo incluido)
PRECIO ESPECIAL POR EXPO: \$15,000.00
SI APARTAS ANTES DEL 15 DE NOVIEMBRE: \$13,000.00

EL CURSO INCLUYE:
Equipo de tatuaje profesional garantizado: una máquina de bobinas, fuente de alimentación, pedal y clip cord de alta calidad.
Todos los materiales utilizados para los ejercicios realizados durante el curso: piel sintética, agujas, tintes, guantes, etcétera.
Seguimiento y asesoría técnica constante.
Profesores de dibujo y tatuaje con experiencia.

ESCUELA MEXICANA DE TATUADORES Y SU EQUIPO
AGRADECEN LA ATENCIÓN QUE BRINDASTE A ESTE DOCUMENTO.
PARA MÁS INFORMACIÓN
55-30693778

Información sobre curso para tatuar / Fuente: Datos otorgados por la Escuela Mexicana de Tatuadores

La aparición de estos espacios responde al circuito comercial en el que el tatuaje se encuentra enmarcado actualmente. Esto brinda a los interesados una vía más de iniciarse en esta ocupación. Dentro del gremio y sobre todo frente a aquellos que se formaron mediante la figura de *aprendiz* o aquellos con trayectorias laborales más longevas, quienes se vieron en la necesidad del aprendizaje autodidacta, este tipo de prácticas son rechazadas. La crítica es generalizada: “*aprender*

⁷⁹ El temario del curso mostraba el siguiente contenido: “*Máquinas: Componentes y calibrado. Tipos de Máquinas: percutoras, rotativas y neumáticas. Agujas: Clasificación, aplicación, etc. Transfer y dibujo sobre la piel. Otros accesorios. Dibujo especializado en Tatuaje impartido por profesores especializados en diseño y adaptación anatómica del tatuaje. Líneas, luces y sombras, teoría del color, policromías. Técnicas para el diseño y encaje del tatuaje. Iconografía según cultura: Polinesio, Japonés, Old School, Lettering, Tribal, Realismo y Retrato. Prácticas de Tatuaje sobre piel artificial. Transfer. Líneas y Sombras. B/N. Color. Freehand.*”

⁸⁰ Domestika, una página que desarrolla tutoriales sobre distintas temáticas ofrece actualmente un curso para aprender a tatuar por \$269 pesos debido a un descuento (su costo real es de \$999). https://www.domestika.org/es/courses/528-tatuaje-para-principiantes?gclid=Cj0KCQjw4dr0BRCxARIsAKUNjWT7z0pipvMka1IX4Nq4FVBIRS6w-rr4DiDPmrbIZOBW5-qnyzyv-8saAuQFEALw_wcB [Consultado 10 de abril de 2020]

a tatuar no es cuestión de un curso de un par de semanas”. Nuevamente, las controversias sobre el significado y la validez de estas prácticas se ponen en juego en las relaciones actuales de la ocupación. La formación, desde la perspectiva de muchos de los tatuadores apegados a las normas tradicionales de la actividad, debe ser mediante la figura de *aprendiz*. El trabajo constante es lo primordial y el derecho a tatuar es algo que debe ganarse mediante el esfuerzo constante y los rituales necesarios.

El auge de estas escuelas, también responde al panorama en el que muchos tatuadores generan barreras que dificultan el ingreso de nuevos aprendices⁸¹. Ante la dificultad y las pocas vías de acceso a este tipo de formación, los nuevos prospectos tienden a elegir la vía “institucional” o, incluso, el camino autodidacta mediante tutoriales en internet y experimentación⁸².

Del mercado “chino” al “elitista”

La especialización de las herramientas y su incursión tecnológica tienen efecto directo en la elaboración de tatuajes y en facilitar el procedimiento de ciertas técnicas. Por tanto, las herramientas son elementos objetivos producto de la acumulación de conocimiento, debido a que permiten la realización del tatuaje en menores tiempos y con mejores resultados. Sin embargo, no debe perderse de vista que el avance en términos de herramientas no sustituye el aprendizaje y el desarrollo técnico de los tatuadores, el cual se logra a partir de la acumulación de horas de experiencia, a través del error, el acierto y la reflexividad de la propia práctica. A fin de ejemplificar esto, deseo hacer uso de una nota del diario de campo:

Mientras entrevistaba a Vania, una tatuadora que, a pesar de tener solamente 4 años de trayectoria, posee ya cierto reconocimiento en el medio, me contó cómo fue su experiencia con el primer tatuaje que realizó. En 2015, cuando decidió incursionar en este ámbito tomó la decisión de realizar su primer tatuaje en piel propia. Cuando la cuestioné sobre qué se había tatuado y si aún lo mantenía, me respondió que había sido una imagen de la caricatura Charlie Brown y me mostró dicho tatuaje. Sorprendido por lo que estaba viendo, le aseguré que era un tatuaje muy bien hecho para haber sido el primero que realizaba con apenas un poco de conocimiento sobre los procedimientos. A partir de ello hablamos acerca del efecto de las herramientas y cómo éstas, por más “rusticas” (“menos tecnológicas”) que sean, al ser instrumentos especializados para la realización de tatuajes, dan cierta ventaja a las nuevas generaciones. Este hecho me ha llevado a reflexionar, mediante la comparación con los discursos de tatuadores de trayectorias más longevas, cómo al paso del tiempo se ha desarrollado una especie de conocimiento/tiempo acumulado que se ha objetivado en las herramientas de las cuales los tatuadores se valen para mejorar su trabajo. Mientras que aquellos que deseaban tatuar para mediados o finales de los años ochenta debían enfrentarse a generar o modificar sus herramientas

⁸¹ En realidad hablar de barreras que limitan el acceso a la ocupación es relativo. Se refiere a estrategias de las cuales los tatuadores de mayor tradición echan mano para limitar el acceso creciente de novicios. Como tal, la ocupación de tatuador no cuenta con un sistema establecido de *clausura* (Grusky, *et. al.*, 2000), es decir, un sistema institucionalizado de control de ingreso de nuevos tatuadores (títulos o credenciales, por ejemplo). Sin embargo, algunas de las dinámicas o prácticas que se establecen para dificultar el acceso a nuevos prospectos pueden entenderse como barreras o, siguiendo a Michele Lamont (2001), *fronteras simbólicas* (que bien tienen un efecto en lo objetivo).

⁸² De esta manera es posible reconocer al menos tres vías de formación e ingreso a la ocupación: 1) La formación autodidacta, 2) El aprendizaje tradicional (siendo aprendiz) y 3) La formación disruptiva o “escolarizada”. El lector podrá encontrar un análisis detallado en torno a estas vías de formación en el capítulo tercero.

para obtener mejores resultados, los tatuadores de hoy en día cuentan ya con una base de conocimiento instaurada que les facilita ciertos procedimientos. [Nota del diario de campo, 2019]

El mercado de material se abrió y con ello la posibilidad de poner al “alcance” de los consumidores un amplio abanico de herramientas que se diferencian por marca, calidad, funcionamiento, prestigio y precio. Las empresas fabricantes de esta materia tomaron un papel central en los procesos de diferenciación y prestigio en las interacciones entre tatuadores. Su función ya no se limita únicamente a proveer de instrumentos mediante los cuales los tatuadores puedan desarrollar su trabajo con mejores condiciones y resultados. El acceso a materiales de marcas prestigiosas, los patrocinios e incluso la organización de convenciones por parte de estas empresas llegaron para convertirse en recursos de distinción entre los miembros de la ocupación.

El avance tecnológico que se ha desarrollado sobre instrumentos específicos de la actividad de tatuar permite generar una idea del alcance actual de la mercantilización del tatuaje en todos sus términos. Al mirar en retrospectiva, el paso de las máquinas hechas con motores de electrodomésticos, plumas y agujas de chaquiras a las máquinas rotativas que hacen uso de cartuchos especiales en lugar de agujas⁸³, realizadas bajo altos estándares de calidad, permite tener una imagen general de los avances a lo largo de las últimas décadas que ha sufrido esta ocupación. El material actual puede abarcar: máquinas rotativas y de bobinas, agujas, cartuchos (agujas prefabricadas para cierto tipo de máquinas), tintas, fuentes de poder, pedales, tubos para las máquinas (desechables o de acero), materiales para colocar el estencil al cuerpo, pomadas para el cuidado del tatuaje, material quirúrgico (guantes, cubrebocas), productos para esterilizar, anestésicos y muebles para tatuar (camillas, descansabrazos, sillas, lámparas).

Las tablas que se muestran a continuación ejemplifican cierta diversificación del mercado en términos de marcas y precios. La primera (Tabla 1) exhibe algunas marcas de máquinas para tatuar. Todas ellas son utilizadas actualmente en México. El acceso a éstas es posible mediante



Primer tatuaje realizado por Vania en propia piel. Referido en la viñeta anterior. / Fuente: Captura de pantalla del Instagram de Vania

⁸³ Las máquinas rotativas están compuestas de partes giratorias, como alternadores o motores. A diferencia de las máquinas de bobinas, las rotativas no disponen de partes móviles. En términos generales, esta máquina se compone de una parte fija (estator) y una parte móvil (rotor). En realidad, las máquinas rotativas trabajan bajo el mismo sistema que las primeras fabricadas por tatuadores, las llamadas “hechizas”. Su funcionamiento es a través de un pequeño motor que al girar provoca que la aguja, o en el caso de algunas de las nuevas máquinas los cartuchos (con aguja integrada), suba y baje para producir el movimiento necesario que permite insertar la tinta en la piel..

distribuidores o adquiridas en internet mediante alguna plataforma de comercio en línea. Las máquinas pueden ser de bobinas o rotativas (entre las que también destacan las “pen”, máquinas parecidas más bien a la forma de un plumón que utilizan cartuchos intercambiables que contienen el juego de agujas). La segunda tabla (Tabla 2) refiere a distintas marcas de tintas que actualmente se comercializan en México y que ofrecen diversas cualidades dependiendo, incluso, el estilo de tatuaje que los productores deseen realizar.

TABLA 1	
MÁQUINAS POR MARCA Y PAÍS DE ORIGEN O DISTRIBUCIÓN	RANGO DE PRECIOS EN PESOS MEXICANOS
Spaulding & Rogers (EUA)	\$3,510 – \$4,130
Micky Sharpz (Reino Unido)	\$4,130 - \$8,650
Papillon (EUA)	\$2,375 - \$9,500
National Tattoo (New York)	\$3,350 - \$11,600
Lauro Paolini (Italia)	\$10,500
Cheyenne (Alemania)	\$6,500 - \$16,990
Fk Irons (EUA)	\$11,250 - \$15,900
Bishop Rotary RCA (EUA)	\$8,190 - \$18,600
Inkjecta (Australia)	\$10,400 - \$14,700
Precitec (México)	\$2,000 - \$6,500
Juan Puente (España)	\$8,200
Víctor Portugal (España)	\$7,400 - \$10,600
HM HandMade Tattoo Machines	\$5,790 - \$9,500
Eikon (EUA)	\$5,300 - \$12,520
<i>Fuente: Elaboración propia⁸⁴.</i>	

⁸⁴ La tabla muestra únicamente algunas de las marcas de máquinas para tatuar que se comercializan en México o ingresan al país mediante pedidos realizados por los tatuadores. En el mercado local también existen otros fabricantes que tratan de competir con estas marcas mediante máquinas realizadas artesanalmente o en cantidades menores. Los precios de la tabla están referidos en un intervalo de menor y mayor según pueden observarse en los catálogos, en 2020, de los proveedores *Reyes Tattoo Supply*, *Soulflower* y *Tatoomex*. En algunos casos, se tomó el precio de las propias páginas virtuales de las marcas lo cual implica la conversión de los precios de monedas extranjeras (euros y dólares) a pesos mexicanos (consultado en abril de 2020). Claro está que los precios pueden variar en función de los proveedores o de la vía mediante la cual los tatuadores accedan a estos productos. Por tanto, el lector debe tener claridad que la lista busca caracterizar las diferencias entre marcas y precios y no realizar una lista comparativa de precios con exactitud. Por otro lado, es importante señalar para el conocimiento que estas empresas suelen fabricar herramientas de edición limitada. Por ejemplo, una máquina rotativa *Bishop Magi Gold Edition By Nikko Hurtado* tiene un costo de \$18,600.00 o una *Cheyenne Hawk 10th Anniversary Anthracite* puede venderse en \$13,700 pesos mexicanos, si bien puede haber máquinas de la misma empresa de mayor precio, el valor de aquellas radica es la exclusividad del inventario.

TABLA 2	
TINTAS POR MARCA	PRECIO POR BOTE DE 1 ONZA EN PESOS MEXICANOS
Intenze	\$219
Eternal	\$120
Dynamic	\$120
Sold Ink	\$205
Radiant Colors	\$135
Fusion	\$219
Starbrite	\$120
Viking Ink	\$205
Nocturnal	\$219
<i>Fuente: Elaboración propia.⁸⁵</i>	

En los últimos años la fabricación de herramientas genéricas también empieza a competir en el mercado, aunque para un público particular. Los instrumentos con menor calidad se ofrecen en la mayoría de las ocasiones a quien quiera probar suerte en la ocupación, a tatuadores que no cuentan con los recursos económicos suficientes o a algunos que, debido a su socialización en la ocupación, se limitan a trabajar con herramientas meramente funcionales por falta de conocimiento de las más especializadas. Algunas de estas máquinas genéricas ofrecidas en el mercado pueden costar desde \$450 hasta \$2,000 pesos -dependiendo la calidad-. Aunado a ello, hay una serie de productos que se venden en paquetes bajo el slogan de ser “*todo lo que se necesita para aprender a tatuar*”. Por ejemplo, un kit para tatuar *Cimenn Tattoo Tool Kit Machine* tiene un costo actual de \$727.99 pesos. En estos términos, es posible acceder a kits que incluyan cada una de las herramientas necesarias para el trabajo. Sobre el contenido de estos paquetes, se lee en una de las publicaciones en internet:

Este kit tiene un costo de \$1,499 pesos e incluye: 2 máquinas de bobinas para línea/sombra, 1 fuente de poder de calidad profesional modelo, 1 pedal, 1 clipcord cable para máquinas, 20 tintas colores marca BZ Ink. Estas tintas se recomiendan más para practicar, si se pueden usar en piel pero se recomiendan más para practicar, 10 agujas medidas mixtas, 10 botecitos chicos para poner la tinta, 2 grips de aluminio con tubo, 2 puntas desechables (medidas mixtas), 10 ligas (se amarran alrededor de la maquina y proveen la correcta tensión contra la aguja), 10 nipples ojales de agujas (junta la aguja a la barra de la maquina), 1 pedazo de piel sintética lavable y utilizable por ambos lados, 1 set de herramientas para el armado de la maquina y 3 combos de tubo, punta y grip desechables.⁸⁶

⁸⁵ Con la finalidad de poder realizar una comparación, he tomado los precios de las tintas más económicas de cada marca y la presentación de 1 onza. Algunas de ellas mantienen el mismo precio para toda la gama de colores que fabrican y otras modifican dicho precio dependiendo la tonalidad. Las marcas o distribuidores también suelen vender estos productos en paquetes de tintas, por ejemplo, Eternal ofrece un set de 10 tintas de 1 onza por \$2,080 y Radiant Colors uno de 63 tintas de 1/2 onza por \$7,654 o de 4 onzas por un costo de \$ 37,989. Los precios –en pesos corrientes– fueron consultados en abril de 2020 en la página de Soul Flower, una empresa dedicada al a distribución de material para tatuaje. Ver: <https://www.soulflower.com.mx/>

⁸⁶ Este artículo puede encontrarse en el siguiente vínculo: https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-568921225-kit-para-tatuar-completo-2-maquinas-20-tintas-fuente-etc-JM?matt_tool=48575984&matt_word&gclid=CjwKCAjwhOD0BRAQEiwAK7JHmHxCabsmYxwCaCuuwPe0pZqZ6jEXIFCCKqpJnD1B7MKjDx9_PCzCMBocQdIQAvD_BwE&quantity=1 [Consultado el 13 de abril de 2020]

No sólo se destaca la diferencia de precio entre estos productos y las marcas arriba indicadas, también se debe señalar que incluso este tipo de mercancías se ofrece a individuos que desean aprender por su propia cuenta, sin la necesidad de enfrentarse a todo lo que conlleva el trabajo en un establecimiento donde la enseñanza es, en la mayoría de los casos, mediante la figura de aprendiz y todos los sacrificios que eso implica (las tareas que debe desempeñar señaladas en el apartado anterior).

El acceso a materiales de alta calidad no es garantía de mejores resultados en el trabajo. Las herramientas no sustituyen el “talento”⁸⁷, ni la experiencia, pero sí pueden facilitar el desempeño del trabajo. El hecho de que alguien pueda acceder a un equipo para tatuar de alta calidad mediante una gran inversión monetaria, no implica que lo pueda emplear con maestría. La máquina no sustituye el saber, la experiencia y la práctica. De hecho, actualmente tatuadores de prestigio experimentan realizando marcas corporales con herramientas fabricadas por ellos mismos -aquellas llamadas hechizas o caseras en los años ochenta-. Esto, más que representar falta de profesionalismo, es observado –en ciertos escenarios– como un proceso artesanal o artístico; desde luego depende del prestigio del tatuador y de la situación en general en la cual se realice. Dr. Lakra, reconocido artista y tatuador, menciona en una entrevista realizada para la revista *Proceso*:

No me gusta el tipo de tatuajes que hacen esas máquinas modernas, como las Cheyenne. Me parecen tatuajes muy exquisitos, demasiado perfectos, de colores muy planos y uniformes como si fueran una calcomanía. [...] A mí hoy me gusta tatuar a mano, sin máquinas y a piquetitos... Con una aguja metálica ¡y ya!... Es más, muchas veces ni siquiera utilizo aguja, sino una cuerda afilada de guitarra... o hasta alguna espina que me encuentro por ahí. Uso cualquier cosa. Creo que esto tiene que ver con una cuestión estética. Quiero algo más cercano al arte. (Vera, 2019: 10)

Este tipo de procedimientos toman un tono distinto cuando son puestos en práctica por tatuadores de gran reconocimiento y prestigio. La actividad concreta de tatuar y los tatuajes se encuentran dotados de cargas simbólicas y sociales vinculadas directamente con su creador y con la posición que éste ocupa en el campo.

Otro eje central vinculado con el papel actual de las compañías que desarrollan tecnología para la ocupación es la de los patrocinios. Las empresas suelen proveer de diferentes materiales a los tatuadores, quienes a su vez hacen uso de éste a lo largo de sus actividades y lo divulgan mediante redes virtuales o en la interacción directa con los clientes u otros tatuadores. Por supuesto, las empresas buscan tatuadores reconocidos y que empleen activamente sus plataformas digitales –tener un alto número de seguidores, interactuar constantemente, subir contenido–, ya que ello permitirá que los tatuadores de menor jerarquía busquen emular lo hecho por los primeros mediante el consumo de herramientas (especializadas) similares. Las redes son de gran importancia en la

⁸⁷ La categoría *talento* es utilizada frecuentemente por los tatuadores para designar las diferencias en términos de las capacidades de destrezas. En la presente investigación el *talento* o *don* son entendidos como capacidades desarrolladas a lo largo de las trayectorias sociales de los agentes en las cuales intervienen los distintos recursos con los cuales cuentan y ponen en acción, por ejemplo, la socialización temprana con las artes, el dibujo o espacios afines.

dinámica de los patrocinios ya que es por medio de la publicación de fotografías o videos como los tatuadores impulsan el uso de distintos productos.



"México Tattoo Convention", 2019 / Fuente: Recinas, 2019

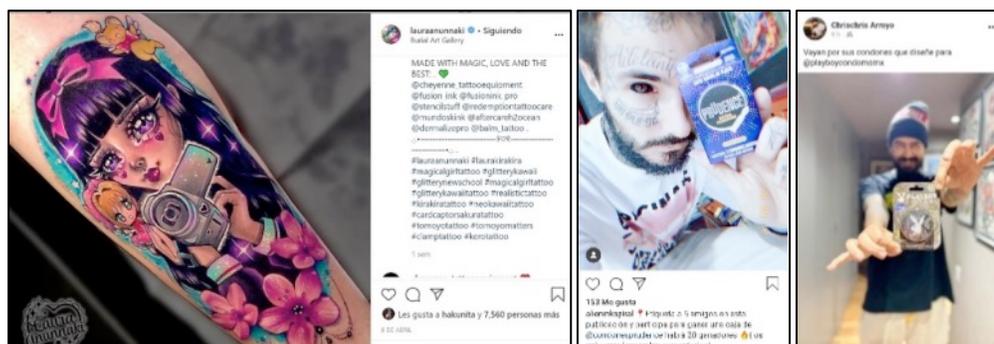
La multiplicidad de patrocinios en la actualidad ha permitido el ingreso de mercancía ajena a la propia actividad de tatuar. Por ejemplo, las empresas de preservativos *Playboy* y *Prudence* han financiado a tatuadores con la finalidad de que estos los publiciten. La difusión de ciertas compañías les permite a los tatuadores obtener productos de manera gratuita y al mismo tiempo que su proyección sea mayor gracias a que aparecen en las redes virtuales de estas empresas. Ante la diversificación de patrocinios, los tatuadores tienden a diferenciarse dependiendo de la marca y el tipo de productos que ésta elabora. Esta diferencia puede hacerse evidente si pensamos de manera comparativa la representación de ser patrocinado por una marca alemana de máquinas para tatuar, frente al patrocinio de una empresa de preservativos que, aunque también genera vínculos publicitarios, no representa un producto de prestigio entre los tatuadores.

CHEYENNE MÁQUINAS CARTUCHOS GRIPS ACCESORIOS ARTISTAS DEL TATUAJE SOBRE NOSOTROS ASISTENCIA 🔍

Soy una tatuadora mexicana y soy conocida a nivel mundial por mi estilo de tatuar único lleno de brillo y colores luminosos. Ya cuando era pequeña tenía dotes artísticos. Mi carrera como tatuadora comenzó en 2015. Siempre había sentido una gran pasión por los tatuajes y me introduje en el sector del tatuaje (como la mayoría de artistas) porque yo me había tatuado.

Pero tenía un problema: con mi personalidad especial y mi interior creativo, exigía unos criterios a la industria del tatuaje que no se podían cumplir. Así que comencé a diseñar para mí y para mis amigos tatuajes y otros artistas me ayudaron. Me gané a pulso un lugar en el sector.

Estudí Diseño Gráfico en la Universidad Nacional Autónoma de México. En estos momentos compagino mi trabajo de tatuadora con el de ilustradora, diseñadora y copropietaria de Laura KiraKira. Laura KiraKira es una marca de estilo de vida con la que plasmo mi arte en distintos productos.

Imágenes que muestran la relación de patrocinio de algunos tatuadores con diversas industrias / Fuente: Redes sociales de distintos tatuadores

Finalmente, se reconoce “otra cara” vinculada a esta expansión tecnológica y al desarrollo de todos los nuevos materiales. Han aparecido diversas posturas sobre el efecto de la sobreexplotación en los procesos de producción del tatuaje. Las controversias que se generan alrededor del uso excesivo de ciertos instrumentos son concebidas, por quienes tienen una preferencia por el trabajo “artesanal”, como un medio para suplantar ciertas carencias de algunos tatuadores; mientras que, aquellos que suelen hacer uso de estas herramientas abogan por la automatización de ciertos procesos de la ocupación que posibilitan el mejoramiento de la propia práctica. La elaboración de diseños haciendo uso de tabletas electrónicas puede ser un claro ejemplo de ello ya que estas tecnologías posibilitan trazar líneas con mayor precisión o imágenes con mayor asimetría (por mencionar algunas de las cualidades), lo cual puede ser observado por cierto sector que lo rechaza como una deshumanización del trabajo práctico. Esto se puede evidenciar en la narrativa de uno de los informantes:

Un tatuador, con el que trabajé hace años, me mostró hace poco tiempo su estación para tatuar. Tenía iPads por todos lados. O sea, tienen sus iPads Pro: una para dibujar, otra para ver el diseño, otra para todo. Yo veo sus trabajos y digo: “¡puta, güey!, has bajado de nivel” ¿no?, a veces también tener tanta herramienta te vuelve baboso y pendejo. Antes nada más tenías cuatro, cinco dragones entre la pared, el libro y la revista [se refiere a las referencias para hacer diseños], y con esos cuatro o cinco dragones tenías que inventar todo lo que te pedían. Ahora tienes la oportunidad de que en internet te salen cuatro o cinco millones de dragones por segundo, y te vale verga e imprimes el primero y se lo pegas a la gente, entonces dices: “¡NO MAMES!”

Y posteriormente continúa hablando en torno al papel de las herramientas, el trabajo práctico y la relación con el “*talento*”. Para ello comienza haciendo referencia a uno de los tatuadores que actualmente goza de mayor prestigio en el medio:

Moroko ya era bueno, o sea, él mejoró en Japón. Pero él ya era bueno. Él ya era el dibujante que estaba todo el puto día con el lápiz y el papel en la mano. Él mejoró allá. ¡CLARO! Llegó con un japonés que dijo “no, eso no se hace así, se hace así”, pero él ya traía talento. Es lo que te digo cuando tú ves el dibujo del morro que quiere aprender, si tú ves que dibuja de la chingada, por más que tú le quieras meter todas las ganas del mundo, vas a decir “¡puuuta!, y sí, le vas a echar un chingo de ganas pero...”: ¡SI NO TIENES TALENTO, NO TIENES TALENTO! Las cosas como son, güey. Tampoco le puedes seguir mintiendo toda la vida. Yo digo que si no dibujas estás limitado. Nada más. Es como una herramienta menos. Y por ejemplo, ahorita que discutíamos eso de las iPads Pro y las herramientas, dices “güey, ponte a dibujar”, ¿por qué “ponte a dibujar”? porque si yo te lo dibujo en el iPad o te lo saco de un dibujo de otra persona, cuando los pongan en la piel, si “aquí se me torció el estencil”, si tengo que buscarle de otra manera o si tengo que agarrar la pluma para corregir detalles, ya no lo voy a poder hacer. No puedo improvisar. Si no soy creativo, si no tengo un poco de creatividad, a pesar de que no voy a inventar una india, ni voy a inventar un dragón, no le voy a poner la quinta pata al dragón, ni voy a hacer una india más bonita que una morra que tiene una bonita nariz y una bonita boca [se refiere al diseño]. Por eso la terminas calcando porque dices: “es una morra y quiero que se vea sexy”, si yo la dibujo y parece He-Man valió verga [risas]. [Pablo Albini]

La dedicación, la experimentación, la prueba y el error son elementos valorados en la ocupación. Muchas de las nuevas herramientas han venido a mejorar la manera en que se trabaja y a proveer de distintas ventajas el empleo de los tatuadores –acortar tiempos, facilitar la aplicación de técnicas, mejorar los procedimientos sanitarios, perfeccionar los trazos y diseños–. Nuevamente, la contraposición de puntos de vista en torno al cómo se debe desarrollar la actividad provoca disputas relacionadas con el uso de herramientas tecnológicas.

“Una convención en cada esquina”

La lógica con la que se habían realizado las convenciones de tatuaje desde sus inicios a mediados de los años noventa se convirtió en una constante hasta las primeras décadas del siglo XXI. La organización de estos eventos incluía seminarios para tatuadores impartidos por personajes reconocidos (internacionales o locales), concursos en los que se evaluaban distintos tipos de trabajos, diferentes fabricantes de herramientas y, desde luego, la participación de tatuadores de manera individual o grupal (en representación de algún establecimiento). La congregación de personas que asistían a estos eventos obligó a que se buscaran espacios de mayor capacidad. El Centro de Convenciones Expo Reforma, un área de 1400 metros cuadrados con capacidad para más de 100 stands y alrededor de 1000 personas (al mismo tiempo), se convirtió en el recinto idóneo para llevar a cabo estas celebraciones.

El auge que tuvieron las convenciones desde sus inicios a mediados de los noventa y su constante crecimiento, provocó un evidente incremento en la multiplicidad de celebraciones a partir del 2015. El aumento en el número de tatuadores, aunado a la expansión del consumo de tatuajes entre individuos de distintas edades y diferentes sectores sociales, provocó que estos eventos se

hayan convertido en espacios atractivos para el público que acude con distintas finalidades: conocer el medio, observar el trabajo de distintos tatuadores, comprar algunos productos o realizarse un tatuaje en un evento que reúne diversas opciones.



Carteles de distintas convenciones celebradas durante la segunda década del siglo XXI / Fuente: Archivo personal

Convention o *Expo Tatuaje*). De igual modo, la capacidad de oferta de cada celebración se relaciona con el posicionamiento de los organizadores y su capacidad de poner en acción recursos sociales, simbólicos y materiales. Es decir, mientras que la convención *Teotihuacan Ink* puede hacer gala de tener como “artistas invitados” a tatuadores de reconocimiento de distintos lugares de México, la *Mexico Tattoo Convention* presenta un cartel con tatuadores internacionales y, además, la presentación de la reconocida banda de *punk rock* estadounidense *Anti-Flag*.

En tanto, el tipo de productos que se ofertan en estos espacios se distribuyen de manera diferenciada dependiendo de la proyección y el alcance de cada convención. Los precios, diseños, tipo de tatuaje, tatuadores e incluso el tipo de público que acude puede mostrar diferencias significativas en algunos casos. Los espacios en los que se realizan no están exentos de esta diferencia e incluso el costo de los boletos para ingresar a dichas convenciones. En términos de la distribución, más allá de los insumos y recursos que los organizadores ofrecen a los tatuadores, éstos también deben hacer uso de los recursos con los que cuentan: herramientas tecnológicas (*iPads*, pantallas, lámparas, máquinas), venta de mercancía (playeras, prints, pines, pinturas, stickers), objetos promocionales (pancartas, volantes, tarjetas de presentación) y, desde luego, siguiendo a Goffman (2012), su propia presentación⁸⁸.

⁸⁸ La manera en que los tatuadores y tatuadoras se presentan es un tema importante: los tatuajes que portan, las partes del cuerpo en que los portan, la ropa que utilizan y la manera en que hacen uso de estos y otros tantos elementos son vía por la cual generan una identidad y una constitución de sí mismos como tatuadores profesionales. En su momento, ahondaré en este tema ya que la manera en que se concibe el cuerpo y la portación de tatuajes, aparece como un elemento central en la configuración de diversas maneras de apreciar y accionar la ocupación.

Los stands pueden estar organizados en representación de un establecimiento o de manera individual. El precio de éstos varía en función de la convención y la ubicación dentro del recinto donde se desarrolla el evento. En todas estas convenciones se llevan a cabo concursos en los que se evalúan tatuajes divididos por *estilo* o bajo categorías como “*el mejor tatuaje del día*”. La competencia es evaluada por tatuadores de mayor prestigio invitados por los propios organizadores de los eventos y que figuran como jueces. Cabe señalar que el hecho de tener la capacidad para evaluar el trabajo de otros tatuadores brinda reconocimiento debido a que es una manera de legitimar el conocimiento y las destrezas sobre la práctica de tatuar, además de una posición jerárquica.



Cartel de “IV Convención de Tatuajes” de Ciudad de México /
Fuente: Facebook

Este tipo de eventos no son totalmente inclusivos. Un gran sector de la ocupación no tiene participación a pesar de la multiplicidad de celebraciones que ocurren actualmente. Los motivos pueden ser múltiples: no contar con los recursos económicos para pagar un stand de trabajo, no tener las aptitudes de producción estética necesaria para acudir, no contar con el conocimiento sobre el proceso de inscripción, carecer de redes sociales para ingresar a estos espacios o simplemente no tener interés en acudir a estos eventos. Por ejemplo, gran parte de los informantes pertenecientes a las primeras generaciones refieren que optan por no atender más este tipo de acontecimientos ya que, en su opinión: “*ya no son espacios de socialización y aprendizaje, sino lugares para lucirse y elevar el ego*”⁸⁹. El ingreso de nuevos tatuadores con distintas capacidades “creativas”, desarrolladas por vías diferentes a los tatuadores de “la vieja escuela”, tiene efectos en la manera en que se produce el tatuaje e incluso en la manera en que ha de evaluarse la producción.

Dentro de las dinámicas de las convenciones se ponen en juego recursos que van más allá de la “creatividad” o el “talento”, aunque estos pueden no ser completamente visibles como sucede en cualquier relación social. Esto puede verse de manera clara cuando en un concurso es elegido ganador el trabajo de algún tatuador consagrado y no necesariamente el producto técnicamente mejor realizado. Comenta un informante:

Ah, bueno, ¡los concursos ya es otra bronca!, porque luego hay unos donde, por ejemplo, el tatuaje tradicional más chido sí es el que gana. Pero a veces el tatuador más famoso que está ahí metió una pieza así [señala con los dedos que es un tatuaje pequeño], que está chida, pero otro güey que no es

⁸⁹ En el capítulo cinco ahondaré de manera detallada sobre el acceso y la participación en estos y otros eventos que se llevan a cabo actualmente en la ocupación.

tan famoso metió una pieza aquí en el antebrazo bien verga [hace alusión a un tatuaje más grande y bien realizado], y gana el güey famoso. O sea, se la dan al güey famoso: “ah, para quedar bien con ese güey”. Los que evalúan son otros mismos tatuadores, a veces de ahí mismo de la expo. Normalmente también son como los conocidos, o sea, los tatuadores medio famosos. Y evalúan a otros güeyes, luego termina siendo como de: “ah, no, mejor le damos el premio a mi valedor”. Entonces, también puede influir si alguien le cae mal a los organizadores. [Juan Juárez]

Como en todo medio, la objetividad en cualquier proceso de evaluación puede verse afectada por las relaciones emotivas o de lealtad. Sin duda, el efecto de los recursos sociales juega un papel fundamental en la ocupación de los tatuadores. Este tipo de dinámicas, no se reducen a los procesos de evaluación en los concursos de cualquier convención.



Convenciones de tatuajes en Ciudad de México / Fuente: Recinas, 2019

D. “LAS REDES SON MI OFICINA”: LOS MÚLTIPLES USOS DE LAS PLATAFORMAS VIRTUALES

Las plataformas virtuales juegan actualmente un papel central en la ocupación. Su multifuncionalidad permite a los actores relacionarse de maneras diversas (tatuadores, *suppliers*,

fabricantes, clientes) y, por tanto, son una vía esencial para el desarrollo de la ocupación⁹⁰. Como he mencionado, las primeras plataformas en ser utilizadas en los años iniciales del siglo XXI fueron Hi5, Fotolog y MySpace. Poco tiempo después Facebook tomó la posición central como el espacio predilecto para las interacciones virtuales entre tatuadores y como el medio de divulgación de diferentes temáticas (música, política, humor, dibujo y tatuaje). Sin embargo, con el paso del tiempo, estos campos virtuales se convirtieron en rutas idóneas para el desarrollo de la actividad y para lograr llegar a un público más vasto. Una de las cualidades de estas plataformas es que permiten a los tatuadores estipular distintas dimensiones relacionadas con su labor, por ejemplo, mostrar los tatuajes u obras que realizan, pactar citas, solucionar cuestionamientos de los potenciales clientes, ajustar detalles sobre el precio, el lugar, la hora o el diseño que realizarán. La importancia de estas plataformas entre algunos tatuadores es tal que las perciben como parte fundamental de su labor:

Entonces, por un lado, las redes me permiten proyección, atraer clientes y estar mostrando mi trabajo y por el otro también permiten generar relaciones con los demás tatuadores. Aunque yo no genero muchas relaciones, sí, de algún modo te ayudan a relacionarte. O sea, las amistades que haces, los conectes, incluso que vean tu trabajo en otros lugares. Ahora ayuda más, siento, el Instagram porque es más visual, justo, a mí me beneficia más porque lo que yo necesito que vean son los trabajos que hago, no tanto que estén viendo mis calzones y mi cara, aunque también las subo ¿no? [risas] *Entonces sí, las redes son fundamentales, diría que las redes sociales son mi oficina, sin las redes no sé cómo podría trabajar.* Tendría que volver a soportar a otro empresario para tener citas. [Rubí Nandayapa]

La comparación entre las redes y una oficina y el temor por generar una relación laboral bajo las órdenes de un empresario (dueño de una tienda de tatuajes que no es tatuador), son características observadas en tatuadores que trabajan en estudios privados o bajo dinámicas distintas a las de la relación empleador/empleado. El valor que se le otorga a la plataforma virtual como generador de empleo muestra la centralidad que desempeñan para ciertos tatuadores el uso de estas herramientas. En concordancia con dicho valor es posible entender que, con el paso de los años, los tatuadores han ido “profesionalizando” su perfil. Se aseguran de que sus publicaciones estén dirigidas a mostrar diversas situaciones relacionadas directamente con su labor: fotos de tatuajes recién elaborados o que hayan sanado, videos del proceso de elaboración, diseños disponibles, dibujos, pinturas o promocionales sobre herramientas o productos para el cuidado del tatuaje. La informante anterior también menciona:

Danny, el dueño de Wakantanka [una de las tiendas de tatuajes más representativas del medio] también me había externado como la formalidad de algún modo de los tatuadores. Yo no comprendía el modo en que te percibe la gente, más bien no me interesaba, o sea, yo decía: “Hago tatuajes. Se acabó la historia.” Pero él como empresario me hacía consciente y me decía: “no subas fotos borracha o cosas así porque pues eres tatuadora, y la gente no va a venir a tatuarse si ven que te estás cayendo de borracha.” A lo cual incluso yo me opuse mucho tiempo, yo decía: “no, pues qué tiene, es mi vida y qué les importa, se vienen a tatuar no a caerme bien.” Pero no era consciente de lo que uno proyecta

⁹⁰ El papel que desempeñan hoy en día plataformas como Instagram o Facebook no es algo exclusivo de la ocupación de tatuador. Actualmente gran parte del mercado y de la vida social en las grandes urbes tienen una fuerte relación con dichas redes: son un medio para crear vínculos de comunicación, de divulgación y de consumo (compra y venta).

también. Y ahora pues por eso ya mejor tengo una cuenta personal y una para trabajo. [Rubí Nandayapa]

La centralidad que cobran actualmente las plataformas virtuales ha venido a desplazar muchas de las prácticas tradicionales y a darles un nuevo giro. El uso de catálogos en donde se podía mirar el trabajo de los tatuadores ya no es común, la interacción con los clientes para acordar temas relacionados con el diseño o pactar tiempos y costos ya no siempre se realiza cara a cara, la publicidad ya no se limita a la producción de tarjetas de presentación o de volantes. Aunado a todo esto, los medios impresos han sufrido también el efecto de estas nuevas dinámicas, y se han visto obligados a hacer uso de estas nuevas formas de difusión. La revista mexicana *TatuArte*, detuvo su producción debido a que las ventas ya no generaban ingresos redituables. Después de algunos años de limitarse a publicaciones sobre temas relacionados con tatuajes en Facebook, la revista se publicó nuevamente en mayo de 2019, pero esta vez de manera digital.

TatuArte volvió a morir hace tres años más o menos, en 2016. Con la llegada del internet, de Instagram, pues las editoriales, te digo, no solamente la revista de tatuajes, todas las revistas se empezaron a venir abajo, o sea, ya no venden lo mismo que antes, incluso tu ve los puestos de revistas, ya no los ves igual que antes. Y la editorial aparte empezó a tener una crisis. Tuvo algunos problemas y la revista dejó de publicarse. Yo continué, empecé a escribir un poco más. Me metí a estudiar más el tatuaje, me metí a hacer más cosas para mí. Como leer, revisar estilos, a tatuarme, muchas cosas. Me empapé más del tatuaje y empecé a escribir mucho en redes sociales. Ahí fue que se hizo bien raro, porque yo no tenía como una presencia en redes cuando estaba haciendo TatuArte, yo me dedicaba a hacer la revista con los ojos cerrados y ya. Y cuando yo ya no tenía ese trabajo pues me enfoqué mucho en redes sociales, desde la fan page y desde mi Facebook personal. La fan page no fue tanto, más bien, como eran como opiniones más individuales. Yo siempre publicaba mucho, ya cuando eran un tema un poquito más global también lo publicaba en [la fan page de] TatuArte, y mucha gente me siguió, me siguieron invitando a expos incluso, les decía “ güey, ya no tengo la revista”, “no importa, güey, vente” Me siguieron invitando y eso estuvo bien chido. Y hace un año, en 2018, pues a mí me siguió entrando la inquietud: “yo quiero seguir haciendo TatuArte. Yo quiero seguir haciendo la revista” Y propuse la onda de hacerla en línea, hacerla digital. Me pongo a trabajar yo solo. Yo solo me pongo hacer todo. Yo hice todo: el diseño, las entrevistas, los artículos, todo lo hice yo. Me metí a una web, investigué como era la onda de hacer la revista digital, pagué el dominio y dije “pues vamos a ver qué hago”. [Javier Ávila]

De esta manera, y al igual que les ha sucedido a distintos tatuadores, el avance tecnológico los obliga a adecuarse a las nuevas formas de interacción y difusión. De no hacerlo, corren el riesgo de quedar rezagados y que su trabajo no tenga proyección, esto, además de traducirse en la pérdida de ingresos económicos, también se ve reflejado en su poca presencia e interacción en el campo.

Por otro lado, el uso excesivo de las redes o la sobreexplotación de lo que en este espacio virtual se publica, ha llevado a la aparición de ciertas disputas entre distintas posiciones, por ejemplo, pero no necesariamente, entre antiguos contra recién llegados. El alcance que algunos de los tatuadores tienen mediante el uso de las redes los ha convertido en una especie de *influencers*⁹¹

⁹¹ Los *influencers* son personas que tienen amplia visibilidad mediante el uso de redes virtuales y a través de ello logran generar credibilidad en torno a ciertos temas. Distintas marcas, empresas o grupos políticos suelen hacer uso de estos personajes debido a la magnitud de impacto social.

y ha modificado el tipo de interacciones que se generan en estos espacios virtuales. Como he mostrado algunos párrafos atrás, algunas empresas han hecho uso de tatuadores para publicitar distintos productos que pueden o no estar relacionados con la ocupación. Sin embargo, llegar a un público más amplio no siempre implica prestigio o no al menos en el mismo sentido.

De esta manera, las redes virtuales se transformaron en una herramienta elemental de la ocupación por diversas razones ya mencionadas en este apartado. Sin lugar a duda, su uso diferenciado da indicios sobre las diversas formas de concebir y experimentar la ocupación. Por decir, mientras que en establecimientos de mayor comercialización el uso de las redes va enfocado mayormente a la mercantilización (utilizan anuncios pagados, publican promociones o capsulas informativas), en el “otro extremo” los tatuadores que se desempeñan en establecimientos ubicados en colonias populares o incluso aquellos que trabajan en la vía pública (tianguis) suelen hacer menos uso de las redes o no en el mismo sentido.

E. LOS NUEVOS PROCESOS DE REGULACIÓN

El Diario Oficial de la Federación publicó el 24 de marzo de 2012 la reforma a la Ley General de la Salud la cual incluyó algunas modificaciones a los apartados que se refieren específicamente a la práctica de modificación corporal. Uno de los puntos centrales, y que causó mayor discusión entre tatuadores, es el trámite obligatorio de una tarjeta de control sanitario sin la cual no se puede ejercer esta ocupación⁹². Además se incluyeron otros apartados tales como: control de registro de los clientes, la implementación de cartas de consentimiento vinculado con los riesgos, los cuidados y el tipo de proceso al cual se iban a someter, el tipo de material que debe utilizarse en los establecimientos para tatuaje y el manejo de residuos⁹³.

Durante el primer semestre de 2015 se puso en marcha una “campana” desarrollada por la Comisión Federal para la Protección contra Registros Sanitarios (COFEPRIS) la cual tenía como principal objetivo poner en regla los establecimientos dedicados a las modificaciones corporales en la Ciudad de México. El suceso fue de gran impacto para el gremio debido al estricto

⁹² Este documento tiene un costo de \$5,573.54 pesos mexicanos (en abril de 2020) y debe ser renovado cada dos años. Los requisitos para su trámite son: a) Formato de Autorizaciones, Certificados y Visitas, debidamente requisitado; b) Comprobante de pago de derechos, en términos de la Ley Federal de Derechos; c) Manual de procedimientos, el cual deberá indicar lo siguiente: Las técnicas de tatuajes, micropigmentaciones o perforaciones que ofrecerá, Descripción detallada de cada procedimiento que utilizará para la presentación de sus servicios, y el material y equipo que utilizará en la prestación de sus servicios; d) Currículum vitae del solicitante que contenga sus datos generales, estudios y experiencia laboral, relacionados con los procedimientos a realizar; e) Documentación que compruebe que el solicitante cuenta con conocimientos sobre primeros auxilios y dominio de las técnicas de higiene y asepsia; f) Comprobante de vacunación contra el tétanos y la hepatitis B; g) Dos fotografías tamaño infantil (recientes). Los detalles pueden verse en: <https://www.gob.mx/tramites/ficha/tarjeta-sanitaria-para-que-realices-tatuajes-perforaciones-y-o-micropigmentaciones/COFEPRIS4280> [Consultado el 20 de abril de 2020]

⁹³ Estos artículos se encuentran referidos al trabajo de tatuadores, micropigmentadores y perforadores. El Diario Oficial en el cual se publica esta reforma puede consultarse en: http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5244887&fecha=24/04/2012 [Consultado el 20 de abril de 2020]

comportamiento de las autoridades. Debido a la imposibilidad de negociación a través de sobornos, distintos establecimientos comenzaron a ser clausurados hasta que cumplieran con todos los requisitos solicitados tanto a tatuadores como aquellos propios de los espacios de trabajo. Ante la incertidumbre y el miedo que provocaba este proceso, la información sobre lo que sucedía comenzó a transmitirse entre tatuadores haciendo uso de diferentes vías: reuniones, llamadas telefónicas o grupos en plataformas como WhatsApp o Facebook. La finalidad de generar estos espacios de relación entre tatuadores era distinguir cuáles eran los puntos clave que debían verificar antes de ser visitados por los inspectores o, en su defecto, poder trabajar sobre los problemas detectados por éstos y poner en funcionamiento el espacio lo antes posible. Desde luego, ante un momento como éste algunos tatuadores se mostraban en desacuerdo por la manera en que se actuaba sobre la actividad. Así lo refiere Lalo Silva, un tatuador de reconocido prestigio que inició su trayectoria ocupacional durante los primeros años del siglo XXI:

¿Por qué voy a pagar por algo que siempre hice gratis? Además, sólo se trata de sacarnos dinero. En Estados Unidos, por ejemplo, tú pagas, pero tienes derecho a tomar diversos cursos sobre contaminación cruzada, primeros auxilios y otro tipo de cursos; hay una retribución. Aquí [en México], solamente quieren nuestro dinero, se dieron cuenta que era un negocio rentable y quisieron estar en él a como diera lugar. En cuanto a los establecimientos que han cerrado, son cosas que no tienen sentido, he visto lugares como consultorios de dentistas donde tienen malas condiciones y no les hacen nada. En nuestro caso, como todo esto es nuevo, nos están molestando bastante, incluso quieren que las tintas que usemos tengan la etiqueta en español, ¡IMAGÍNATE! Eso nos limita bastante porque actualmente sólo hay una marca que las pone en español. [Lalo Silva]

Frente a estos nuevos preceptos gubernamentales, los tatuadores hacen uso de estrategias que les permiten evadir ciertas reglas que, consideran, “*no van acorde con lo que realmente es la práctica de tatuar*”. Por ejemplo, teniendo a la mano un paquete de tintas que cubran los requerimientos exigidos por las autoridades, pero que no son utilizadas en el trabajo que realizan debido a que el conocimiento que han adquirido con la experiencia les hace saber qué materiales son los óptimos en función de las necesidades de cada tatuaje y situación. Este conocimiento puede no estar contemplado dentro de los estatutos gubernamentales que rigen la actividad y, en función de ello, es que gran parte de la ocupación observa el proceso de regulación como un mero trámite que permite a las autoridades obtener ingresos de esta “nueva” ocupación.

Por otro lado, el 9 de julio de 2019, la jefa de gobierno de la CDMX, Claudia Sheinbaum, firmó un decreto que considera los lineamientos de operaciones de mercados móviles en el cual determina, entre muchos otros aspectos, que: “*Queda estrictamente prohibido realizar las actividades de tatuajes, perforaciones y/o micropigmentación con el fin de evitar riesgos sanitarios.*” Este hecho provocó un nuevo movimiento en otro sector de la ocupación.

Esta vez, los tatuadores que se desarrollan en los espacios públicos fueron los que se vieron afectados. Si bien hay mercados en los cuales no se ha dejado de trabajar, en estos casos los tatuadores deben pagar más renta a los dirigentes de los tianguis a fin de poder instalar sus puestos de trabajo. Esta implementación ha tenido cierto efecto en la labor de estos sujetos. Los ingresos

han disminuido ya que las personas no acuden con la misma constancia a tatuarse y ello, aunado al aumento de la renta del espacio, genera estragos en sus finanzas.

El proceso de regulación por el que atraviesa la ocupación ha desatado una serie de posicionamientos. Ante la clausura de establecimientos y las disputas generadas con las autoridades, los tatuadores han creado diversas estrategias para seguir realizando su labor, ya sea mediante el uso de materiales aprobados por COFEPRIS, como se mostró en el ejemplo de las tintas, o por medio de sobornos que les permitan trabajar como sucede en algunos tianguis en la Ciudad de México.



*“Old Friends Tattoo”, en el Tianguis de la Lagunilla /
Fuente: Recinas, 2020*

Otra de las dimensiones que no pueden ser invisibilizadas en el proceso del crecimiento del tatuaje, refiere directamente a su portación. Aunque el uso de marcas corporales es cada vez más común, esto no implica que la discriminación o estigmatización del tatuaje sea cosa del pasado. Todavía hay sectores sociales donde el tatuaje, o cierto tipo de tatuajes, es observado como un elemento de distinción negativa. Por ejemplo, si bien la Ley Federal para Prevenir y Eliminar la Discriminación contempla en algunos de sus estatutos prácticas consideradas como discriminatorias entre las que puede integrarse la segregación por portación de tatuajes⁹⁴, han surgido otras propuestas que buscan erradicar, mediante la ley, productos relacionados con el tatuaje. En marzo de 2017 el Diputado Elías Iñiguez Mejía del Partido Acción Nacional (PAN), presentó una iniciativa que buscaba eliminar las imágenes vinculadas con tatuajes de los productos de consumo infantil debido a que, según argumenta, estos productos incitan al uso de marcas corporales desde edades tempranas *“distorsionando su conducta respecto al cuidado, respeto y aprecio por su aspecto físico.”* Y más adelante agrega que *“Es preocupante el deterioro que registran los valores de la sociedad contemporánea, que fundamentalmente repercuten en la infancia y en la juventud del país”*⁹⁵.

⁹⁴ La última reforma realizada a esta ley se realizó el 21 de junio de 2018. http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/262_210618.pdf [Consultada el 19 de abril de 2020]

⁹⁵ La propuesta a dicha iniciativa se puede consultar en: http://sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2017/05/asun_3538623_20170509_1494343566.pdf [Consultada el 20 de mayo de 2020]

A pesar de que, como se ha visto a lo largo de este capítulo, el tatuaje comenzó a ganar lugar en la vida cotidiana de la sociedad mexicana y ello ha convertido una actividad que inició como ocasional en una gran industria, el estigma no ha desaparecido por completo y en muchas ocasiones su asociación con conductas fuera de la norma sigue siendo una constante. No obstante, cabe señalar también que la manera en que dicho *estigma* se constituye hoy en día, dista mucho de lo que ocurría en los años ochenta o noventa. La especialización de la producción de tatuajes ha convertido el gremio en un espacio jerarquizado. Este tipo de marcas corporales pueden ser elementos de estigma dependiendo la situación y el tatuador con el que hayan sido realizadas.

A MANERA DE CIERRE

UNA OCUPACIÓN ESTRATIFICADA: EL TATUAJE PARA TODOS

La comunidad [de tatuadores] está abierta a todas las personas tatuadas, pero también es jerárquica: estratificada por clase y estatus, está hoy definida en gran medida por tatuadores de élite y editores de revistas de tatuajes que son principalmente de clase media. [Traducción propia]

Bodies of Inscription

Margo DeMello

A lo largo de los dos capítulos precedentes he mostrado la manera en que se ha consolidado la estructura de la ocupación de tatuador en México y, al mismo tiempo, cómo se han constituido los recursos valiosos y el cambio que éstos han tenido a lo largo del tiempo. En lo que respecta a la ocupación, el cambio más significativo es, quizás, que tatuar pasó de ser una actividad esporádica, rechazada moralmente, poco o nada remunerada, ejercida generalmente por personas de clases bajas, a convertirse en un entramado ocupacional de mayor complejidad del cual es posible obtener recompensas diferenciadas e ingresar a posiciones de prestigio. Este cambio, es el reflejo de una diversidad de aristas referentes a dinámicas que han constituido un espacio laboral especializado compuesto por distintos actores que desempeñan tareas específicas, con mercados definidos y con una vasta diversidad de recursos sociales, materiales y simbólicos.

Este apartado, el cual representa un cierre de la primera sección, tiene como objetivo destacar ciertos ejes analíticos inmersos en el proceso reconstruido en los capítulos anteriores. No se trata de una síntesis o un resumen de lo expuesto, sino de traer a cuenta estas dimensiones analíticas como punto de partida para entender la manera en que operan actualmente las dinámicas de diferenciación entre tatuadores, cómo se estructuran las reglas del juego y el acceso a posiciones disimiles.

GÉNESIS Y DESARROLLO: EL CAMBIO DE PROYECCIÓN SOCIAL Y LA GENERACIÓN DE RECURSOS VALORADOS

Hablar de la ausencia de elementos de diferenciación es referir a que la actividad de tatuar no estaba estructurada como un campo de fuerzas compuesto por prácticas, recursos y posiciones

diferenciadas. Es justamente esto lo que se observa en los primeros momentos de la conformación de la ocupación de tatuador en México. Los tatuajes eran realizados en escenarios muy particulares y bajo características lúdicas más que en búsqueda de remuneración constante o un desarrollo laboral. Sin embargo, conforme el interés grupal comenzó a hacerse presente y el escaso público demandaba este tipo de marcas corporales, el camino hacia la generación de prácticas, técnicas y herramientas propias del tatuaje se vio inaugurado.

El momento de génesis se caracteriza por llevar a cabo esta práctica en un contexto adverso. Por un lado, debido a que la presión social hacía de esta actividad un elemento estigmatizante y, hasta cierto punto, motivo de exclusión social. Esta presión no sólo se mantenía en un nivel simbólico sino que, como el primer capítulo mostró, traía consigo dinámicas objetivas como el hostigamiento policial o la imposibilidad de acceder a ciertas herramientas o espacios de trabajo. Por otro lado, el desconocimiento de técnicas, procedimientos y cualquier tipo de saber referente a la elaboración de tatuajes, así como la ausencia de instrumental especializado, dificultaban el desarrollo de esta labor. En este punto, los individuos buscaban, sin ser un propósito tácito, generar las condiciones idóneas para lograr desarrollar esta actividad. Ante ello, la innovación técnica, la creación y actualización de herramientas y la posesión de ciertos instrumentos como revistas o diseños, jugaban como los principios generadores de distinción entre los pocos tatuadores que ocupaban esta labor. El proceso de diferenciación era mínimo pero podían visualizarse ciertos rasgos constitutivos de distinción entre quienes se interesaban por tatuar.

Los elementos de interés común entre los tatuadores comenzaban a jugar parte de las relaciones que se forjaban de manera paulatina. La escasez general (de herramientas, conocimiento, ingresos, diseños) obligaba a los sujetos a apropiarse con recelo de los pocos recursos que adquirirían. Invertir en cualquier tipo de instrumental tenía beneficios a nivel simbólico y material. Por ejemplo, conseguir una máquina profesional a finales de los años ochenta o principios de los noventa, significaba mucho más que la inversión monetaria. Se convertía en motivo de distinción más allá de si se conocía o no el uso correcto de este instrumento. Esto ocurría de manera similar con cualquier tipo de insumo o conocimiento en torno a tatuar. El acceso a estos bienes no sólo incurría en la proyección de los tatuadores sino que, además, les permitió enfrentarse a nuevos procesos de aprendizaje.

La instauración de los primeros establecimientos comerciales a inicios de los años noventa, fue un punto de quiebre en la ocupación. Fue el momento de culminación de todos los “esfuerzos” realizados hasta entonces, de la acumulación de cierto conocimiento y de la conjugación de dimensiones externas, por ejemplo, el inicio de apertura social al tatuaje o la apropiación de ciertos grupos contraculturales del tatuaje como elemento de identidad grupal e individual. Los establecimientos representaron una posibilidad de llevar a cabo esta actividad de manera distinta a la de realizarse en espacios improvisados y con herramientas de auto-fabricación. Tatuar en estos comercios implicaba, entre otras cosas, tener constancia en esta labor y percibir ingresos mayores a los que anteriormente se acostumbraba. Además, el material especializado comenzó a

introducirse al país mediante vías informales y quienes trabajaban en estos espacios se veían obligados a hacer uso de éste. El ingreso a estos lugares comenzó a operar como un principio de distinción: no todos los tatuadores de aquel momento podían ser parte de estos colectivos comerciales. Las destrezas técnicas, el capital social y la proyección lograda hasta el momento operaban como principios de diferenciación que permitían a estos sujetos el ingreso a dichos lugares.

La configuración de la estructura de posiciones no sólo significaba que aquellos que tenían acceso a material especializado o que lograban laborar en establecimientos comerciales comenzaran a ser reconocidos, sino que además se crearon nuevas posiciones como la de los dueños de establecimiento (no siempre tatuadores), los *suppliers* (proveedores) y los fabricantes (para este momento, en México, eran los mismos tatuadores quienes fabricaban ciertas máquinas de tatuar de manera artesanal). El desarrollo de la ocupación implicó la consolidación de ciertas técnicas, la asignación de algunas tareas diferenciadas, la formación de vías informales de acceso a instrumental prefabricado, el incremento en el consumo de tatuaje, que los tatuadores tuvieran mayor constancia en su labor y, desde luego, que tatuar se convirtiera en una práctica remunerada, en muchos casos, de tiempo completo. Sin embargo, también significó que el acceso a recompensas sociales, simbólicas y materiales se ejercía de manera desigual.

MASIFICACIÓN Y ESPECIALIZACIÓN: LA COMPLEJIZACIÓN DE LA ESTRUCTURA OCUPACIONAL

Con el ingreso del tatuaje a los medios de comunicación masiva (primero la televisión, la mercadotecnia y posteriormente las redes virtuales), la popularización de estas imágenes corporales y el inminente aumento del consumo de éstas en los primeros años del siglo XXI, la ocupación tuvo grandes cambios estructurales: la formalización de un mercado de fabricantes y proveedores mexicanos y extranjeros, la organización de convenciones a gran escala y en diversos estados de la República, la vinculación con grupos ocupacionales de otros países, el inicio de la regulación gubernamental, la consolidación de ciertos procesos de enseñanza/aprendizaje (en particular la figura del aprendiz) y el establecimiento de técnicas especializadas vinculadas con los estilos de tatuaje. Como resultado de este proceso, las dinámicas de diferenciación se intensificaron cada vez más.

El aumento de la población que se dedica a tatuar y con ello la apertura de más establecimientos en diferentes zonas y bajo diversos elementos de infraestructura, es el reflejo del crecimiento que esta actividad ha tenido en relación con el incremento en su consumo⁹⁶. Desde

⁹⁶ En 2015 CONAPRED estimaba que alrededor de 12 millones de habitantes de la República Mexicana portaban al menos un tatuaje. Por su parte, la revista *Merca 2.0* publicó en 2018 una nota en la cual colocaba a México como el país número 16 en el ranking mundial de mayor consumo de tatuaje. La dificultad de contar con estadísticas oficiales hace imposible emitir aseveraciones concretas sobre temas como el incremento en el consumo o en el número de

luego, en este contexto no se debe dejar de lado la importancia de factores externos a la ocupación de tatuador. Por ejemplo, el cambio de percepción sobre la manera de construir la identidad individual. En ese rubro, como he mencionado, la mercadotecnia, la televisión o las redes virtuales han sido cruciales en la manera de construir una nueva estética del cuerpo en donde el tatuaje se presenta –junto con otras prácticas– como una vía de edificación del yo. Por otro lado, referente más a los tatuadores que al tatuaje, parece plausible plantear que ante un contexto en el que el mercado laboral ofrece condiciones sumamente precarias en ciertos sectores laborales, la popularización del tatuaje posiciona esta actividad como una opción más de desarrollo ocupacional relativamente autónomo⁹⁷.

Además del proceso de masificación, los últimos años se han caracterizado por el vínculo entre algunos procedimientos académicos, artísticos y del tatuaje. Este proceso ha sido central en la conformación de un grupo ciertamente elitista, el cual percibe el tatuaje como una técnica más de expresión artística y que comienza a posicionarse de manera dominante generando dinámicas muy particulares tales como la elaboración de diseños para tatuar bajo parámetros estéticos propios del arte, pinturas o la exhibición de diferentes piezas en galerías de arte. En contrapeso, otros grupos de tatuadores han adoptado este tipo de prácticas aunque bajo condiciones distintas debido a que los recursos con los que cuentan no tienen la misma proyección. La consolidación de estas prácticas ha complejizado aún más la estructura de esta actividad y ha otorgado cierto prestigio a sectores sociales que anteriormente no tenían cabida en el gremio. En capítulos posteriores mostraré que la condición de clase juega como un elemento de consolidación de identidad entre ciertos grupos de tatuadores y también como un factor que posibilita en ciertos momentos la puesta en marcha de recursos culturales o económicos.

A pesar de ello, el tatuaje en lugares como las colonias populares e incluso los tianguis no ha desaparecido. En este tipo de espacios las características bajo las cuales se pone en acción la

tatuadores que actualmente laboran. Si bien los datos obtenidos mediante informantes -sobre el creciente consumo, la apertura de establecimientos o el ingreso de un mayor número de tatuadores a la ocupación-, aunado a la observación realizada en el trabajo de campo permiten afirmar que realmente ha habido una apertura social a la actividad de tatuar o estar tatuado, este tipo de aserciones continuaran siendo totalmente inciertas hasta no contar números oficiales al respecto.

⁹⁷ En el caso de Estados Unidos, Mary Kosut (2013) ha caracterizado recientemente la *profesión de tatuador* -como ella la llama- como una actividad en la cual los artistas con formación académica han encontrado posibilidades de desarrollo profesional ante el complicado panorama que representa integrarse al mundo del arte. La autora estadounidense menciona: “Durante la década de 1980, hubo un aumento dramático en el número de artistas con formación universitaria en los Estados Unidos. Según Finney (1997), una estimación de fines de los años ochenta situaba el número de artistas formados por año como el doble en comparación con los que se graduaron en los años setenta. Aun cuando el número de galerías creció también en ese período, ‘las escuelas y programas de arte del país estaban produciendo artistas más capacitados de los que el mundo del arte podía absorber’ (1997: 76). En este clima económico y profesional, no es sorprendente que los artistas académicamente preparados hayan emigrado al campo del tatuaje. Dado que las oportunidades para los artistas no han aumentado sustancialmente en las últimas dos décadas, el tatuaje funciona como una estrategia de carrera alternativa y -en ciudades asombrosamente caras con un alto costo de vida, como Nueva York- de estabilidad económica.” [Traducción propia] (Kosut, 2013: 9). Para el caso de México, el trabajo de campo constata una creciente integración a la ocupación de individuos con formaciones artísticas o afines lo cual podría ser consecuencia, entre muchas otras dimensiones, de las precarias condiciones laborales que ofrece el país actualmente.

práctica responden a concepciones y lógicas específicas (de igual manera, esto será analizado en capítulos posteriores). El mercado del tatuaje en conjunto, da pauta para que tatuar se convierta en una actividad remunerada en distintas maneras y bajo características sumamente disímiles. Por todo ello, es que es posible hablar que al mismo tiempo que el tatuaje se ha especializado y se ha vuelto más elitista, también ha ingresado en una corriente mercantil, en donde lo que se busca es la maximización de ganancias por encima de cualquier otra dimensión. Que en la actualidad los precios de un tatuaje puedan oscilar entre \$200 y \$10,000 pesos mexicanos, o que la diferencia en precio y calidad de las herramientas pueda ser sumamente contrastante, es producto de la dinámica de mercantilización que pondera la maximización de ingresos económicos en la medida de lo posible.

El segundo capítulo, no sólo muestra la estructura actual de la ocupación, también da cuenta del acervo de recursos y prácticas de las cuales hacen uso los tatuadores: los múltiples eventos y el acceso a estos, las técnicas para tatuar, las distintas herramientas o productos relacionados a la elaboración o cuidado de tatuaje, los lugares para trabajar, las zonas en las que estos se establecen, los estilos de tatuaje, la creación de otro tipo de obras realizadas por tatuadores (pinturas, *prints*, grabados), los vínculos sociales y el uso que de éstos se hace, el uso de las redes virtuales y la proyección que se logra con éstas, los patrocinios otorgados por distintos fabricantes, el reconocimiento de los clientes y del propio medio, la innovación, el conocimiento sobre técnicas o historia del medio y, desde luego, el prestigio y el poder que se ejerce sobre las relaciones de este campo.

EL TATUAJE PARA TODOS

La diversificación actual de prácticas, herramientas, técnicas, espacios, precios, diseños y todo lo que compete al mundo del tatuaje, es el motor central de las distintas condiciones en las cuales se lleva a cabo esta actividad actualmente. El tatuaje se ha vuelto un producto que puede ser adquirido en distintas condiciones y bajo características diversas. De ahí que, por ejemplo, sea posible acceder a establecimientos o espacios de trabajo en tianguis, en zonas comerciales, en locales ubicados en colonias populares, en estudios-galerías (*ateliers*) en las que se ejerce como una pieza artística o, incluso, en departamentos acondicionados para fungir como estudios privados. Lo que se juega detrás del acceso a estos espacios, es todo un conjunto de prácticas vinculadas a percepciones y formas disímiles de percibir y ejercer esta ocupación. Estos factores, no sólo operan en un nivel individual sino que se han cristalizado de manera estructural y han configurado algunas fronteras que delimitan las *lógicas* en las cuales se desarrolla el tatuaje y los públicos a los cuales va dirigido.

Lo anterior, permite entender la diferencia en los preceptos ordenadores de las dinámicas cuando se realiza un tatuaje bajo condiciones de menor ingreso económico y apegado a cánones estéticos básicos como tiende a suceder en los *tianguis* o locales comerciales en colonias populares

(*talleres*), o cuando la actividad de tatuar se caracteriza por desarrollarse bajo la lógica de maximización de ganancias como sucede en algunos establecimientos ubicados en zonas de gran afluencia comercial (*tiendas*) o, finalmente, da cuenta de lo sucedido en la lógica de tatuar mediante altos estándares de estética y prestigio (*estudios o ateliers*)⁹⁸. Como lo comenta Dr. Lakra, un reconocido tatuador que además goza de una posición privilegiada en el mundo del arte:

Siempre... *siempre hay una versión pirata de todo para la gente que no le alcanza o que no quiere gastar dinero*. Entonces es una mezcla de muchas cosas. O sea, tal vez lo que se tatúa en los tianguis tiene más que ver con lo que la banda del barrio va dictando, ¿no?. No como en la moda tal vez que siguen estos estudios McDonald's [se refiere a las tiendas de tatuaje en las que se busca maximizar la ganancia] que son como infinitos, letras chinas, etcétera. Sino más bien como otra onda de los propios barrios: Santa Muerte, San Judas... no sé cuáles sean las modas de los barrios. [Dr. Lakra]

Se destaca aquí que además de responder a preceptos de estética o percepción de la actividad de tatuar (sea como una *artesanía*, un *oficio* o un proceso *artístico*, por ejemplo), la diferenciación también se vincula con elementos propios del mercado de bienes simbólicos y culturales en el cual se inserta la ocupación. La dimensión económica es necesaria –aunque insuficiente– para explicar la estratificación de esta ocupación, sin embargo, el valor de un tatuaje se configura mediante elementos objetivos y subjetivos. Su estatus puede verse modificado dependiendo del espacio, la situación, el portador o el prestigio del tatuador que lo realice. Estas diferencias que parecerían estar condicionadas por el espacio en que se produce un tatuaje (tienda, tianguis, taller, estudio, atelier), en realidad son producto de todo un sistema de percibir y poner en práctica esta ocupación. Por ahora, estas afirmaciones pueden parecer ciertamente descontextualizadas, sin embargo, más adelante mostraré que la formación de estos grupos y lógicas diferenciadas son resultado de los procesos de asignación diferenciada de recompensas y posiciones y que, en cierta manera, la ocupación se encuentra estratificada debido a esta distribución desigual de recursos y recompensas.

El hecho de que la distribución desigual de recompensas no se reduzca a lo material no debe perderse de vista. El reconocimiento social es un factor crucial en la valoración que se tiene sobre cierto tipo de tatuajes o maneras de desarrollar esta labor. Que el trabajo realizado en espacios públicos como los tianguis tenga poco valor a nivel global, responde a la propia dinámica en la que se imponen elementos y prácticas de un grupo dominante. Esto no quiere decir, que no exista un fragmento de consumidores que no deseen acceder a este tipo de espacios sin cuestionar este valor “negativo”. Algunos autores como Andrew Sayer (2005) han puesto particular atención en el impacto de la desigualdad vinculada al reconocimiento y la valoración moral. De esta manera se problematiza el efecto objetivo en las condiciones de desarrollo de ciertos individuos que ocupan posiciones de desventaja en la estructura social cuando, frente a cierto tipo de discursos dominantes, sus propias prácticas son moralmente desacreditadas. El enfoque propuesto por Sayer –quien se avoca a los procesos referentes a la diferenciación de clase–, da pauta a la problematización del vínculo entre reconocimiento y la distribución diferenciada de determinados

⁹⁸ Más adelante analizaré a detalle la manera en que esta estructuración en subgrupos o, siguiendo a Bourdieu (1990), subcampos, se ha consolidado y las características propias de cada una de las lógicas que componen dichos espacios.

recursos. En ese sentido, desde el enfoque que aquí se propone la dimensión simbólica desempeña un papel fundamental en la propia construcción de subjetividades de estos tatuadores y en la cristalización de desventajas frente a otros.

La estructura ocupacional actual, caracterizada por una multiplicidad de posiciones y roles, es producto de la creciente especialización que esta actividad ha experimentado en las últimas décadas. Como se ha mostrado, los principios ordenadores de realidad en la lógica de la ocupación de tatuador han modificado su valor y sus dinámicas conforme esta labor ha ganado aceptación social y el consumo de tatuaje ha incrementado. Estos elementos, han sido piezas fundamentales ya que propician ciertas condiciones para que el tatuaje haya ingresado a un mercado de bienes materiales y culturales. A medida que se han establecido y consagrado los procesos de diferenciación al interior, la estructura de esta actividad se ha cristalizado de manera jerárquica constituyendo fronteras (*boundaries*) simbólicas, esto es: distinciones conceptuales o estrategias interpretativas que permiten a los tatuadores “*categorizar objetos, personas, prácticas e incluso tiempo y espacio*” (Lamont y Molnár, 2002: 168) o, dicho de otra manera, configurar una manera de percibir, clasificar y poner en práctica el tatuaje en todas sus dimensiones. Si bien actualmente dichas fronteras pueden ser ciertamente porosas, debido a que no se cuenta con instituciones que ejerzan sistemas de clausura de ingreso o (Grusky, *et. al.*, 2000), tienen la función de demarcar los espacios de socialización y producción en términos objetivos y cognitivos entre quienes están “dentro y fuera” de ciertos segmentos de la labor de tatuador.

PUNTO DE PARTIDA

He sido enfático en el papel que desempeña esta primera parte de la tesis. Su lugar en el análisis general es dar cuenta del proceso que dio nacimiento a esta ocupación, cómo se consolidó la estructura ocupacional actual y la manera en que diversos recursos fueron tomando un valor central. En ese sentido, el lector debe mirar lo realizado hasta ahora como un *punto de partida*, una especie de mapa en el cual se desenvuelven los principios generadores de diferenciación social, es decir, todas aquellas prácticas de las cuales los tatuadores hacen uso para acceder a posiciones de mayor reconocimiento.

Lo que continua, es analizar de forma detallada y bajo preceptos teóricos rigurosos la manera en que la ocupación de tatuador establece sus dinámicas mediante la búsqueda de sus integrantes de posiciones de prestigio y distinción. Lo que se vislumbra es la estructuración de un *campo* -en el sentido *bourdieiano*- en el cual los tatuadores ponen en juego distintos recursos que les permiten acceder a posiciones de mayor prestigio. Es necesario no observar únicamente la estructura general en la que, por decirlo de manera coloquial, es evidente la diferencia entre quienes tatúan en un tianguis o en un estudio privado. Por ello la tarea en adelante debe consistir en dar cuenta de la manera en que estos principios diferenciadores tienen presencia y son producidos (y reproducidos) en las relaciones cotidianas de estos sujetos y su derivación objetiva en términos de

posiciones, reconocimiento y recompensas. La consagración y la búsqueda de posiciones de prestigio son elementos vitales en las dinámicas de la ocupación de tatuador. El uso de recursos materiales y simbólicos como el conocimiento, las técnicas, el capital económico, las herramientas, el uso de redes sociales o virtuales, la participación en eventos y todas aquellas prácticas indicadas a lo largo del texto, son utilizadas por los tatuadores con la finalidad de acceder a cierto reconocimiento social. Desde luego, no se trata de un enfoque en el que a mayor acumulación de recursos mayor será el prestigio obtenido, por el contrario, se trata de analizar la manera en que hacen uso de dichos acervos en situaciones concretas.

SEGUNDA PARTE

ANÁLISIS DE LOS PRINCIPIOS GENERADORES DE DIFERENCIACIÓN SOCIAL

CAPÍTULO III. DE TRAYECTORIAS SOCIALES Y OCUPACIONALES

Lo que los hombres corrientes saben directamente y lo que tratan de hacer está limitado por las órbitas privadas en que viven; sus visiones y sus facultades se limitan al habitual escenario del trabajo, de la familia, de la vecindad; en otros medios, se mueven por sustitución y sin espectadores. Y cuanto más cuenta se dan, aunque sea vagamente, de las ambiciones y de las amenazas que trascienden de su ambiente inmediato, más atrapados parecen sentirse.

La imaginación sociológica
C. Wright Mills

La tarea del presente capítulo consiste, primeramente, en realizar una caracterización de elementos relacionados con las trayectorias sociales de los tatuadores. El objetivo de dicha tarea, es dar cuenta del peso que estos elementos, que constituyen a los individuos, tienen durante la consolidación de su trayectoria en el campo de los tatuadores. En lo concerniente a las trayectorias sociales, me centraré en ciertas dimensiones propias de las condiciones previas a su ingreso a la ocupación de tatuador, específicamente: el origen social, el nivel de escolaridad, los espacios de interacción/socialización y las áreas laborales anteriores a su ingreso al mundo del tatuaje. En segundo lugar, relacionado con la trayectoria ocupacional, me interesa destacar el proceso de inserción y aprendizaje, así como la movilidad al interior de la estructura laboral.

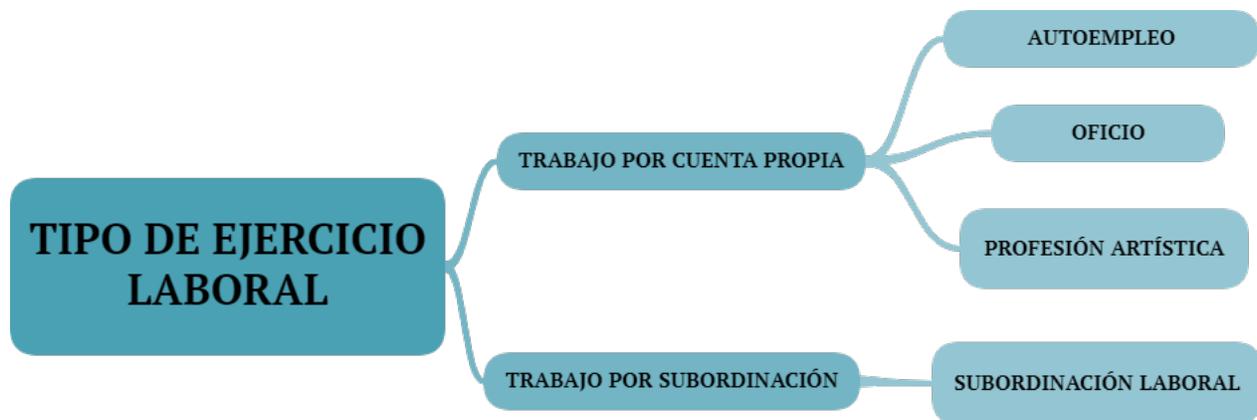
Esta sección reflexiona sobre el papel que desempeñan las dimensiones antes mencionadas en la asignación diferenciada de posiciones ocupacionales dentro del campo del tatuaje. Esto implica dar cuenta de la manera en que se activan distintos recursos sociales, materiales y simbólicos, sin perder de vista los elementos estructurales en los cuales se enmarcan éstos. En ese sentido, se parte de un enfoque que permite ver las posibilidades de acción de los individuos condicionadas por la estructura social en la cual se encuentran (*cf.* Bourdieu, 1996: 127-142). De ahí la importancia de mostrar las características que configuran las trayectorias de estos sujetos y, de manera simultánea, el tipo de *estrategias*⁹⁹ de las cuales hacen uso para insertarse en determinadas posiciones.

⁹⁹ En adelante, me apego a la noción de *estrategia* propuesta por Pierre Bourdieu, quien menciona: “*La noción de estrategia, tal como la he empleado, tenía como primera virtud notar las coacciones estructurales que pesan sobre los agentes (contra ciertas formas de individualismo metodológico) y a la vez la posibilidad de respuestas activas a esas coacciones (contra cierta visión mecanicista, propia del estructuralismo). Como indica la metáfora del juego, en gran medida esas constricciones están inscriptas en el capital disponible (bajo sus diferentes formas), es decir, en la posición que cierta unidad ocupa en la estructura de la distribución de ese capital, y por tanto, en la correlación de fuerzas con otras unidades. En ruptura con el uso dominante de esa noción, que considera las estrategias expectativas*

Con el objetivo de poder analizar la manera en que operan las diferentes dimensiones en las trayectorias, he construido cuatro *tipos* analíticos que responden a maneras diferenciadas de ejercer la labor de tatuador. El principal criterio de conformación de estos *tipos* responde al *tipo de ejercicio laboral*, es decir, a las condiciones laborales bajo las cuales se ejerce esta ocupación y a la concepción que tienen los individuos de su propia práctica¹⁰⁰. El *tipo de ejercicio laboral* se divide, en un primer momento, en dos modalidades de participación, las cuales, a su vez, constituyen los cuatro *tipos* centrales desde los que trabajaré en adelante:

- 1) *Trabajo por cuenta propia* donde se encuentran tres *tipos*, a) aquellos que ejercen la actividad como una manera de **autoempleo** o de obtención de recursos para la sobrevivencia; b) quienes la ejercen como un **oficio** o un proceso artesanal que responde a las demandas de un cliente pero que respeta ciertos cánones tradicionales del tatuaje y c) los tatuadores que, debido a su formación y a los espacios de socialización, despliegan esta actividad como un ejercicio de **profesión artística**.
- 2) *Trabajo por subordinación*, donde se encuentra el *tipo* referido a d) tatuadores que trabajan bajo **subordinación laboral**, esto es, que se integran a establecimientos comerciales dedicados a la práctica del tatuaje como empleados que se atienen a las normas instituidas por un dueño o patrón.

El siguiente gráfico permite tener mayor claridad de la exposición anterior:



conscientes y a largo plazo de un agente individual, yo utilizaba ese concepto para designar los conjuntos de acciones ordenadas en procura de objetivos a más o menos largo plazo, y no necesariamente planteadas como tales, que los miembros de un colectivo tal como la familia producen.” (Bourdieu, 2011:34) [Ver también: “De la regla a las estrategias” en Bourdieu, 1996, y “Las estrategias matrimoniales en el sistema de las estrategias de reproducción”, en Bourdieu, 2004]

¹⁰⁰ El lector debe ser consciente de que la concepción que estos agentes tienen sobre su labor no es un tema de elección individual, sino que ésta es producto de las condiciones sociales y culturales sobre las cuales establecen su trayectoria ocupacional.

En concreto, se reconocen tres *tipos* donde la labor se ejerce de manera autónoma y uno más donde se establece un vínculo de dependencia. En principio, preciso señalar dos características de este último (el de *subordinación laboral*): la primera es que el mismo puede ser ocupado por tatuadores que al mismo tiempo se desempeñan en alguno de los otros *tipos* y, la segunda, es que se trata de un espacio fundamentalmente transitorio. Más adelante ahondaré en ambas particularidades. La construcción de estos *tipos* me permitirá, en adelante, develar las características socioculturales de quienes se insertan en ellos, la manera en que se accede a los mismos y las condiciones de movilidad al interior del gremio. Asimismo, serán parte fundamental en el análisis de las dinámicas de diferenciación ocupacional desarrolladas en los capítulos subsecuentes¹⁰¹.

La exposición del capítulo se desarrolla en cuatro apartados. El primero tiene como finalidad dar cuenta *de dónde vienen los tatuadores*, eso es, el propósito central es mostrar las características de origen de los tatuadores que componen los *tipos* antes mencionados. El segundo apartado tiene la intención de develar *cuáles son las vías de formación que dan acceso a la ocupación*, su vínculo con cada *tipo* y cómo dichos “camino” contribuyen a la consolidación de trayectorias ocupacionales. En tercer lugar, se presenta un análisis en torno a *las trayectorias en la ocupación de tatuador*, es decir, se delinear algunos elementos clave sobre las posibilidades de movilidad una vez que los sujetos hacen del tatuaje su ocupación principal. Finalmente, presento algunas consideraciones finales en las que se ponen en tensión estos ejes analíticos con el objetivo de dar cuenta del lugar que ocupan los distintos recursos en la configuración de trayectorias ocupacionales y la asignación de posiciones diferenciadas.

¹⁰¹ Tres apuntes al respecto de estos *tipos*: 1) Se trata construcciones analíticas a partir de características que muestran lógicas diferenciadas en la manera en que se desarrolla la ocupación. 2) Cada lógica ha surgido, en la realidad, en distintos momentos del tiempo y su instauración en el campo ha traído consigo cambios significativos en las dinámicas de la actividad. Esto es posible observarlo en los dos primeros capítulos de este estudio. 3) Estos tipos son centrales en esta investigación. Ello se debe a que permiten mirar analíticamente la estructura actual de la ocupación y, a partir de ello, es posible entender la forma en que acontecen los procesos de diferenciación y la constitución de recursos, prácticas y posiciones diferencialmente valoradas, así como la distribución desigual de recompensas. A lo largo de la tesis desarrollaré de manera más puntual cada una de las características que constituyen cada *tipo*.

1. ¿DE DÓNDE VIENEN LOS TATUADORES?

Esta primera sección trae a cuenta algunas características de los perfiles sociales de los sujetos que componen la ocupación actualmente. Con la intención de realizar un análisis comparativo, haré uso de los *tipos* construidos, estos son: los de *autoempleo*, *oficio*, *profesión artística* y *subordinación laboral*. La caracterización que se realiza en este apartado no responde a casos particulares sino a las recurrencias en los casos que componen cada *tipo*. Me centraré en examinar tres ejes medulares en la trayectoria de los tatuadores que componen cada uno de éstos: el *origen social*, caracterizado por la localización de residencia, la ocupación y escolaridad de la familia de origen. Los *espacios de socialización*, referente a aquellos círculos sociales en los cuales comienza su relación con el tatuaje y prácticas comunes a éste. Y, finalmente, el *nivel escolar* y la *trayectoria laboral* de *Ego*, es decir, el grado de formación académica y, para algunos casos, las ocupaciones previas al ingreso de estos sujetos al mundo del tatuaje. La descripción de las condiciones sociales de cada *tipo* permitirá, en última instancia, una discusión comparativa sobre la manera en que operan los distintos recursos analizados en la inserción de los sujetos al mundo del tatuaje y en la asignación diferenciada de posiciones.

A. CARACTERIZACIÓN DEL TIPO DE AUTOEMPLEO

Como punto de partida daré seguimiento al *tipo* ocupacional que sigue la lógica de *autoempleo*. Inicialmente, es preciso decir que la característica central de éste es el ejercicio de la práctica de tatuar como una labor ciertamente autónoma para la obtención de ingresos necesarios para la manutención además de ciertas retribuciones sociales y simbólicas. Conforme la actividad de tatuar se ha consolidado en un proceso de mercantilización global, a lo largo del siglo XXI, este sector de la ocupación se ha visto mayormente marginado en lo que refiere a acceso a recursos materiales y reconocimiento. Sin embargo, y a pesar de dicha marginación, estos tatuadores se enmarcan en dinámicas particulares referentes a la manera de percibir y producir el tatuaje y, al mismo tiempo, responden a un mercado compuesto, generalmente, por estratos populares¹⁰².

Del total de los entrevistados, 8 de los informantes se apegan este tipo de práctica (6 hombres y 2 mujeres). La edad promedio de este grupo es de 33 años. En lo referente a la escolaridad, 4 de ellos no cuentan con estudios mayores a la escuela secundaria, 1 más tiene estudios preparatorios y los 3 restantes concluyeron una carrera técnica a nivel de bachillerato. La siguiente tabla muestra los rasgos constitutivos de cada tatuador que consolidan el *tipo* de *autoempleo*:

¹⁰² En el capítulo cuarto me centraré en analizar las dinámicas bajo las cuales se ejerce la labor de tatuador en cada uno de los *tipos*. Para los fines del presente capítulo, únicamente me referiré a algunos rasgos generales que permitan al lector comprender las diferencias que prevalecen en la lógica de cada *tipo*.

EJERCICIO LABORAL: TRABAJO POR CUENTA PROPIA								
TIPO: AUTOEMPLEO								
CASOS POR TIPO	CARACTERÍSTICAS DE EGO						CARACTERÍSTICAS FAMILIARES	
	EDAD	SEXO	ESTADO CIVIL	ESCOLARIDAD	OCUPACIÓN PREVIA AL TATUAJE	ESPACIOS DE SOCIALIZACIÓN	OCUPACIÓN FAMILIAR	UBICACIÓN DE ORIGEN
Lalo Cuervo	45	Masculino	Soltero	secundaria	empacador / obrero	barrio	Empleada en una tienda	Iztapalapa
Luis Chowy	36	Masculino	Unión libre	secundaria	ayudante de mecánico / perforador	barrio / graffiti / rap	Padre obrero	San Bartolo Cahualtongo, Azcapotzalco
Ray	39	Masculino	Unión libre	carrera técnica	empleado en restaurante	artesanos	Contador/costurera	San Mateo Tlaltenango, Cuajimalpa
Cesar Gutiérrez Magic	34	Masculino	Casado	secundaria	fotógrafo de eventos	graffiti / barrio	Ama de casa/policía (padrastro)	El Rosario, Azcapotzalco
Super Lugs	33	Masculino	Soltero	secundaria	vendedor	barrio/graffiti	Empleado de seguridad privada	Coacalco, Edo. de México
Priscila	27	Femenino	Soltera	carrera técnica/carrera en sistema abierto	ayudante de administración / empleada en cadena de comida		Enfermera	Ecatepec, Edo. de México
Víctor Bicho	27	Masculino	Soltero	carrera técnica	ayudante en estudio de grabación	barrio / perforaciones / graffiti	Médica	El Rosario, Azcapotzalco
Leslie	24	Femenino	Soltera	preparatoria	telemarketing		Policía	Santa Martha Acatitla, Iztapalapa

Fuente: *Elaboración propia con base en la información recabada.*

Sobre el origen social

Gran parte de las familias de las que provienen los tatuadores del *tipo* de *autoempleo* constituyen clases trabajadoras urbanas: obreros, costurera, trabajadores de seguridad pública y privada, cajera en un comercio de autoservicio, son las labores que desempeñan los padres y madres de estos agentes. Dichas actividades se caracterizan, generalmente, por gozar de bajo reconocimiento social y enmarcarse bajo condiciones de desprotección laboral. Lo anterior, suele traducirse en situaciones problemáticas vinculadas con la producción de retribuciones materiales para proveer en el hogar, como en la dificultad de acceder a recursos culturales, sociales y morales altamente valorados¹⁰³.

La mayor parte de los informantes relatan que las condiciones en las que crecieron, no sólo implicaban la dificultad de acceder a bienes materiales, sino que incluso impactaban en el tipo de dinámicas que se establecían en el núcleo familiar. Por ejemplo, estos individuos se veían obligados a realizar diversas labores del hogar, lo cual reducía su atención hacia las tareas escolares a las cuales, además, debían enfrentarse sin apoyo parental. El caso de Luis, un tatuador con más de 15

¹⁰³ Como ya lo he mencionado, Sayer (2005) problematiza la dimensión moral en vínculo con los procesos de desigualdad. Su propuesta, como la de otros autores (por ejemplo, Lareau, 2015), es importante para los fines de este proyecto debido a que permite mirar las condiciones sociales y el acceso diferenciado a recursos más allá de lo material. Estas propuestas develan condiciones simbólicas sobre las que se construye el reconocimiento y el acceso a posiciones de prestigio. De esta manera, este enfoque permite mirar las relaciones al interior del campo de tatuadores no sólo a nivel de acceso a recursos materiales valorados. El reconocimiento social, la valoración disímil de prácticas y el acceso diferenciado a posiciones ocupacionales son dimensiones centrales para entender cómo se estructura esta ocupación.

años de experiencia, quien labora en su casa ubicada en una colonia popular en la Alcaldía Azcapotzalco¹⁰⁴, es representativo de estos escenarios:

Mi papá era obrero. Era supervisor de una empresa, de una cartonera internacional. Luego tuvo diabetes, güey. Él en sus ratos libres hacía dibujos. Dibujaba. Tenía un buen nivel. Casi a todos los morros de aquí del barrio les hacía sus dibujos. En mi trayecto de la primaria a la secundaria mi jefe se enferma, él fue diabético, desde que yo tengo uso de razón. Yo creo que desde que yo tenía 2 o 3 años, él fue diabético, güey. Entonces estaba mucho tiempo en el hospital. Mis hermanos y yo teníamos mucho tiempo solos. Perdíamos mucho el tiempo, nada más haciendo puras pendejadas. En ese tiempo yo vendía algunos dibujos que hacía para sacar un poco de dinero. [Luis “Chowy”]

Luis, como muchos otros tatuadores de este *tipo*, no recibió apoyo de su padre en las labores escolares y tampoco recuerda haber tenido acercamientos de sostén emocional. El logro escolar de largo aliento no representó nunca un proyecto impulsado desde el hogar de origen. Incluso, para Luis es significativo que, a pesar de que su padre dibujaba y ello provocó que durante su infancia él estuviera en contacto con algunas herramientas para dicha actividad, en su núcleo familiar la expresión gráfica no figuró una posibilidad de desarrollo profesional.

A pesar de las condiciones y las dinámicas en las cuales se veían envueltos, estos tatuadores consideran que algunas dificultades del contexto en el que crecieron les han brindado la oportunidad de desarrollar aptitudes vinculadas con la emancipación y, gracias a ello, desde edades tempranas han sabido “*valerse por sí mismos*”. Por ejemplo, destacan: “*haber aprendido a trabajar desde corta edad*” y así poder obtener “*dinero por cuenta propia*”, también señalan la importancia de haber accedido a cierta independencia de las figuras paternas o, enfatizan el acceso al trabajo lícito frente a un contexto donde las actividades ilegales representaban una vía “sencilla” para la obtención de recursos materiales. Estas aptitudes, generadas en un contexto desfavorecido, son asimiladas y expuestas por estos tatuadores como un intento por reivindicar su identidad y su posición social. De cierta manera, sería plausible plantear, como ya se ha hecho en ciertos estudios sociológicos (Lamont, Welburn y Fleming, 2014; Lamont, 1992 y 2000; Newman, 1999), que estas respuestas son actos de resistencia (o resiliencia) ante el escenario de desigualdad en el cual se encuentran estos sujetos.

Un elemento significativo, constatado en la información recabada, es que todos los casos analizados para este *tipo* provienen de núcleos familiares monoparentales. Las razones son diversas: divorcio, abandono o deceso de los progenitores. La ausencia o pérdida de alguno de éstos durante la trayectoria social de estos tatuadores, contribuye a la configuración de mayores dificultades de movilidad y desarrollo social. Ello se debe a que, ante dicho contexto, los informantes adquieren ciertas responsabilidades desde edades muy tempranas, por mencionar

¹⁰⁴ Azcapotzalco es una de las 16 alcaldías ubicada al noroeste de la Ciudad de México. Según datos del INEGI en 2020 contaba con 432,205 habitantes. Por su parte, CONEVAL muestran que en 2015, de una población de 400,254, el 19.5% se encontraban en situación de pobreza, mientras el 0.5% en pobreza extrema. Por otro lado, algunos estudios dan cuenta de la problemática que vivió esta alcaldía durante el proceso de desindustrialización y la tercerización económica. Además del desempleo, este proceso segregó a un sector de la población originaria al aumentar la renta del suelo. (ver, por ejemplo, Hernández y Cantú, 2015).

algunas: realizar labores cotidianas del hogar como limpieza o preparación de alimentos, el cuidado de los hermanos menores e incluso el ingreso anticipado al mercado de trabajo. En lo que refiere a este último escenario, de los 8 informantes que componen este *tipo*, uno de ellos se insertó al mercado desde la infancia (siendo empacador en un comercio de autoservicio), cuatro más emprendieron una trayectoria laboral intermitente entre los 12 y 14 años, mientras que los tres restantes comenzaron a trabajar entre los 16 y 18 años.

Con respecto a los lugares de residencia de origen, estos tatuadores provienen de sectores populares de la Zona Metropolitana del Valle de México. Se trata de asentamientos en los que prevalece la ocupación de personas ubicadas en los estratos bajos. Algunas colonias de Iztapalapa, Azcapotzalco o Ecatepec podrían bien ejemplificar el tipo de zonas en las cuales acontece la socialización primaria de estos sujetos. Si bien socialmente espacios como los antes mencionados o similares cuentan con una gran carga moral en torno al tipo de dinámicas que se generan en su interior (casi siempre relacionadas con la ilegalidad y la violencia), en realidad habría que apuntar que el tipo de interacciones cotidianas que se suscitan allí, distan mucho de ser exclusivamente lo que el estigma social pueda advertir. Una característica recurrente presente en el discurso de los entrevistados, se relaciona con la importancia del espacio público y las relaciones que ahí emergen. La calle, según cuentan, funge como el lugar predilecto para distintas actividades: el negocio informal, las festividades, la convivencia cotidiana, el intercambio de información, la interacción lúdica entre niños y jóvenes e incluso, en algunos casos, también es un espacio en el que se desarrollan actividades ilícitas como la compra y venta de droga.

En ese sentido, el tipo de vínculos que se originan allí juegan un papel central en la configuración de *repertorios culturales* (Swidler, 1986) desde los cuales los sujetos configuran esquemas de percepción sobre formas de ser y actuar entre las que se encuentran prácticas estéticas tales como las modificaciones corporales (tatuajes o piercings, por ejemplo). Así lo constatan los informantes, quienes dan cuenta que para la primera década del presente siglo, el uso de piercing solía ser una práctica recurrente entre generaciones de jóvenes y adolescentes de las localidades donde residían. Como lo comenta Víctor, un joven tatuador, vecino de Azcapotzalco, que labora en un establecimiento comercial del Centro Histórico y los fines de semana en el Tianguis de La Lagunilla:

Desde muy chiquito, yo tenía como esa situación, no precisamente del tatuaje, pero como de la modificación corporal. Este gusto empezó como por las perforaciones, realmente. Yo veía a banda perforada y decía: “es que yo quiero traer una de esas madres. Yo quiero perforarme”. Yo creo que tenía unos 12 o 13 años cuando empecé a ver como a las primeras personas perforadas. Y yo pensaba: “es que se ven bien chidas”. Yo no tenía ni idea de cómo se hacían, de qué trataban, yo solo veía como el adorno. La gente que veía perforada era de por mi casa, yo vivo por el Metro Rosario, en Azcapotzalco. Entonces, pues ya sabes ¿no?, banda más grande, de la misma colonia o de colonias alrededor. En ese tiempo estuvo muy de moda la perforación de la lengua, y para mí era así de: “¡verga!, es que se ve bien chida”. Eso fue como en el 2002 o 2003, más o menos. En ese momento no veía los tatuajes, quizá sí había banda tatuada, pero yo no conocía a nadie que tuviera, y en mi familia nunca ha habido personas tatuadas. Entonces pues yo solo conocía como el pedo de la perforación. Cuando cumplí 15 años me fui a hacer mi primera perforación, es cuando conozco el

primer estudio, o entre comillas estudio, era un lugar donde perforaban y vendían muchas cosas, no era como tal un lugar de tatuajes y perforaciones exclusivamente. [Víctor “Bicho”]

Sin duda, el proceso de socialización primaria es central –que no determinante– en la configuración de una estética particular. Estar en contacto con prácticas como las perforaciones, cierto tipo de tatuajes, el graffiti e incluso lo relacionado con determinado tipo de consumo cultural (Bourdieu, 2010), encuentra un vínculo con los espacios de interacción. Además de ello, como lo muestra el relato, el que las regulaciones sobre actividades como las perforaciones o el tatuaje no se lleven a cabo de manera estricta, ha permitido que, desde edades muy tempranas, sea posible acceder a estos procedimientos sin la necesidad de requerir cartas de consentimiento de los tutores. Por ello, es posible afirmar que el acercamiento temprano a distintas prácticas de modificación corporal, ha sido pieza fundamental en la consolidación de esquemas de percepción y apreciación sobre el uso de estas marcas y sus cualidades estéticas.

Espacios de socialización

He dicho ya que uno de los núcleos centrales en la socialización de estos sujetos es el contexto barrial en el cual crecieron. No obstante, es importante entender qué es lo que ocurre en estos escenarios y cómo es que los individuos desarrollan un conjunto de principios de identificación y apropiación con una serie de elementos perceptivos y prácticos. Según la información recabada, uno de los círculos más representativos para estos tatuadores ha sido el graffiti¹⁰⁵. A lo largo de los años noventa y durante una parte de la primera década del presente siglo, esta práctica se instaló como una de las actividades predilectas entre un sector particular de jóvenes. Sin que fuese una actividad exclusiva de sectores populares, sí hubo una tendencia evidente a que ésta se convirtiera en una referencia de este estrato social. El graffiti solía observarse como una posibilidad de expresión urbana, así lo constata César, un tatuador que labora en un establecimiento ubicado al norte de la ciudad:

Antes de empezar en el tatuaje pues hacía dibujos, murales en aerosol y esas cosas. Eso fue como por 1996, cuando empezó a crecer el movimiento del graffiti aquí en México. Eran muy pocos los graffiteros que había, pero esos pocos pues si andaban movidos en ese medio. A mí me impactaban sus murales, las letras, lo ilegal, el salir en las noches y sentir esa adrenalina de andar pintando por las calles y expresarte. En ese tiempo yo tenía 16 o 17 años. Ahí me empecé a meter a la onda del graffiti. Empiezas sacando tu creatividad y te ponías un sobrenombre, porque así es como funciona, y con base en eso tú vas imaginándote las letras, vas agarrando un propio estilo y pues: salir a tirar tinta en aerosol. [César “Magic” Gutiérrez]

La expresión gráfica, mediante el dibujo o el graffiti, constituyó una actividad común entre jóvenes de estos sectores sociales. En lo que concierne al dibujo, me refiero específicamente a la práctica

¹⁰⁵ Algunas investigaciones han puesto atención sobre la popularización del graffiti en México desde la década de los noventa, así como de la integración de jóvenes provenientes de sectores populares, quienes encontraban en esta actividad elementos para la configuración de identidades individuales y grupales (ver, por ejemplo, Cruz Salazar, 2003). La información recabada en las entrevistas con tatuadores denota un fuerte vínculo, para algunos casos, entre el graffiti y el tatuaje en los primeros años de la trayectoria ocupacional.

autodidacta. Ninguno de los informantes ha referido haber transitado por cursos escolarizados enfocados en esta actividad previo a su inserción a la ocupación de tatuador. Estas aptitudes gráficas son experimentadas, por los tatuadores de este *tipo*, como un *don* o un *talento* nato que se desarrolla mediante la práctica autónoma constante. Por su parte, el graffiti permite la experimentación y el desarrollo de diversas habilidades, mismas que posteriormente serán vitales en el ingreso al tatuaje. Esto último, se debe a que cuando se encuentran frente a la posibilidad de desempeñarse como tatuadores (sea en un escenario lúdico o laboral), las aptitudes de creación gráfica son un aliciente para enfrentarse a este nuevo universo.

Sin embargo, este tipo de espacios no se reducen únicamente a las capacidades gráficas que los individuos puedan adquirir o desarrollar. Restringir la participación en estas actividades a elementos meramente técnicos, implicaría perder de vista el contexto social en el cual se producen estas prácticas y la capacidad de conformar repertorios culturales, mismos que configuran sus percepciones sociales y su universo simbólico. Es decir, se trata de esquemas de percepción, apreciación y acción que influyen sobre sus modos de pensar y actuar en el mundo. El grupo juega un papel fundamental en la formación perceptiva de los sujetos sobre ciertas actividades, en este caso el graffiti o el tatuaje. De acuerdo con lo observado en el caso de los tatuadores, la importancia de los círculos cercanos radica en, al menos, dos aspectos generales: por un lado, porque es en estas interacciones donde el tatuaje o las modificaciones corporales comienzan a ser observadas y, hasta cierto punto, integradas como parte de un repertorio identitario y valorado. Por otro lado, debido a que generalmente es con personas de los círculos más cercanos con quienes comienza la experimentación del tatuaje. La evidencia que las entrevistas otorga da cuenta de que los primeros tatuajes que realizan estos agentes son siempre a amigos en momentos de sociabilidad de pares; se trata de prácticas “amateur” pues se emplean herramientas precarias, en espacios no aptos, con una serie de dificultades técnicas y prácticas.

No obstante, los círculos de socialización en los que han incursionado estos tatuadores no se encuentran vinculados únicamente a aquellos en los que las expresiones gráficas están presentes. Si bien he dado cierto peso a ello, esto se debe a la relación directa que muestra la información recabada entre éstos y el tatuaje. Empero, existen otros tantos espacios en los cuales los tatuadores participan y que son fundamentales en su trayectoria: la música, los empleos en los que han laborado e incluso la escuela. Todos estos son nodos primordiales que suponen la constitución de rasgos culturales que marcan la historia social de este grupo de tatuadores. Muchos de estos círculos pueden estar referidos entre sí, por ejemplo, sería imposible pensar el espacio escolar como un lugar externo al contexto local en el cual se instauran. No se trata de pensar los ambientes sociales en los que interactúan como espacios separados, sino, por el contrario, como un entramado de *círculos entrecruzados* -como lo llamaría Simmel (2014)- que configuran la trayectoria singular de cada uno de los tatuadores.

Nivel educativo e ingreso temprano al mercado laboral

La formación académica a nivel profesional no es una característica distintiva de los tatuadores pertenecientes a este sector. La escolaridad, según los informantes que componen el *tipo* de *autoempleo* se estructura de la siguiente manera: 4 cuentan con estudios secundarios, 1 caso con estudios a nivel media superior y 3 de ellos con carreras técnicas-preparatoria. Así mismo, en el núcleo familiar el logro escolar no es fomentado y tampoco representa una vía prioritaria por ser transitada. Solamente en 2 de los casos los padres cuentan con estudios profesionales (contador y médica), aunque en uno de dichos casos, el tatuador no mantiene un vínculo de cercanía con el padre (contador). Entre tanto, la inserción en el mercado laboral, a temprana edad, es una de las opciones más viables aun cuando deba compartirse con el tránsito por las instituciones educativas. En ese sentido, el no acceder a niveles escolares superiores no se experimenta como un fracaso para estos sujetos, quienes, además, se perciben a sí mismos como carentes de las habilidades que las instituciones académicas exigen¹⁰⁶.

Lo anterior, puede verse reflejado de manera muy clara en la narrativa de uno de los informantes. Menciona:

Sí, estaba estudiando, bueno... dizque estudiando, porque realmente *nunca fui como de escuela*. Estudié hasta la secundaria. *Terminé la secundaria, con pedos, patinando, pero terminé la secundaria*. [Utiliza dicha expresión para referir a que realizó un gran esfuerzo para concluir sus estudios secundarios y que éste apenas sí fue suficiente]. Mi pedo fue que, como siempre tuve pedos de autoridad, siempre eran problemas con los maestros, ¡SIEMPRE, GÜEY! Tooooooda la vida fueron pedos con los maestros, y pedos con los maestros, y pedos con los maestros. Entonces ya para no meterme en problemas yo me enfocaba en mis cuadernos, y con un pinche lapicito me la pasaba dibujando. O sea, era lo que yo quería hacer. Ahorita es lo que me preocupa un poco de la educación porque... *si a mí me hubieran apoyado desde morro, güey* [hay pequeño silencio debido a que parece ser un tema difícil para Luis]... O sea, sí sé que debo de saber matemáticas y mamadas así: lo principal, güey. *Pero perdí un chingo de tiempo en una puta escuela que no me apoyó, con unos padres ignorantes, güey, también, que veían mal que yo dibujara*. Ellos veían mal que dibujara, porque ellos me decían que era una pérdida de tiempo. Mi papá siempre me dijo: “pierdes mucho tiempo en esas madres, ponte a trabajar mejor”, decía: “¿tú crees que vas a vivir de tus putos dibujitos?”. [Luis “Chowy”]¹⁰⁷

¹⁰⁶ A lo largo de las entrevistas los informantes hicieron evidentes diversas dinámicas en las que se vieron inmersos durante su paso por instituciones educativas: conflictos con las autoridades, sensación de “*no haber nacido para estudiar*”, “carencia” de aptitudes valoradas en el ámbito académico y estrategias de adaptación de las cuales hicieron uso para “sobrellevar el ambiente escolar”. Estas prácticas, se asemejan con aquello que Paul Willis, en su excelente etnografía titulada *Aprendiendo a Trabajar*, denomina “*contracultura escolar*”. Para el sociólogo británico estas dinámicas culturales condicionan la reproducción de ciertos roles subordinados. No obstante, el mismo autor menciona que: “*esta condena se experimenta, paradójicamente, como un verdadero aprendizaje, como afirmación y apropiación e incluso como una forma de resistencia.*” (2017: 17) Sin duda, en el caso de los tatuadores que se mantienen en el *tipo* de *autoempleo* y que provienen de sectores populares, ha sido notable que su inserción en el mercado laboral desde edades tempranas y su autoconcepción como “no aptos para la institución escolar”, se vincula con dicho proceso “*contraescolar*” que, por un lado, culpabiliza a los sujetos de su falta de aptitudes para este espacio y, por otro, crea las condiciones idóneas para la inserción de los estratos bajos en actividades y posiciones poco valoradas.

¹⁰⁷ Debe destacarse que el testimonio no refiere únicamente a las condiciones que motivaron a la desafección escolar en Luis, también contiene elementos propios del contexto familiar donde no se fomenta el desarrollo de las cualidades

La mayoría de los informantes relatan circunstancias similares en torno a su posición frente a la institución académica. El rechazo familiar sobre la posibilidad de desarrollar aptitudes vinculadas al dibujo o expresiones gráficas, también es una constante para este grupo. En su lugar, este tipo de actividades son percibidas como un pasatiempo. Ante dicho escenario, el proyecto de vida tiende a plantearse dentro de ocupaciones manuales que puedan aportar económicamente al núcleo familiar. Como lo han mostrado algunas investigaciones sociológicas (por ejemplo, Willis, 2017), la configuración del valor que se otorga a ciertas actividades manuales como “propias de las clases trabajadoras”, se vincula directamente con los repertorios culturales de cada contexto.

Una de las estrategias para el acceso inmediato al sector laboral no manual es el tránsito por carreras técnicas. Realizar estudios de esta índole tiene la finalidad de obtener conocimientos y credenciales que permitan la generación de mejores retribuciones económicas que aporten al sector doméstico o que promuevan la independización de los tatuadores desde su juventud. Algunas de las ventajas de estos sistemas escolares son los horarios acotados de clases y la conclusión de los mismos en un lapso temporal de alrededor de dos años. Esto, a su vez, se traduce en la posibilidad de combinar la escuela y el trabajo. Como lo menciona Priscila, una tatuadora que ha transitado por varios empleos simultáneamente:

Primero hice una carrera técnica. Es como ese rollo de que estudias una carrera rápida para que empieces a trabajar y te mantengas tu solo. O sea, así le hice [risas]: estudiar rápido, trabajar pronto, salirme de casa y hacer lo que me gusta. Terminé la carrera técnica como a los 19 y conseguí un trabajo de asistente de administración. Hacía cuentas para una tienda. En ese momento me salgo de casa porque ya tenía dinero. Como que no me gustaba estar tanto tiempo en un lugar, justo porque me gustaba dibujar y hacer como otras cosas. Trabajé mucho tiempo de eso, pero en mis ratos libres hacía otras actividades, aunque trabajaba doble o triple, porque iba a la escuela, hacía dibujo y hacía deporte. Aparte hacía cursos de dibujo, tomaba talleres de danza y todo eso. Ahorita ya no pienso trabajar en eso porque me chocan esos esquemas de trabajo: por el horario, por la explotación y por todo eso. Desde mi primer trabajo no me gusta. Mi primer trabajo fue en un Mc Donald's o un Burger King, una de esas de hamburguesas y pues no me gustaba, nos pagaban como diez pesos la hora y una hamburguesa costaba cuarenta y salían miles de hamburguesas en un fin de semana: ¡MILES! Entonces, yo hacía cuentas y me enojaba. Todo el día estaba frustrada y enojada. Ya no me aguantaba porque pues tenía que sobrevivir. [Priscila]

La posibilidad de insertarse en el tatuaje, no sólo les permite, como mostraré más adelante, dedicar tiempo a otras actividades de manera simultánea sino que, además, les brinda la oportunidad de evitar las relaciones de subordinación que se establecen en la mayoría de los empleos. El ingreso al mercado de trabajo desde la adolescencia o la juventud es una característica común de este grupo de tatuadores. Al no tener experiencia laboral, ni las credenciales suficientes, deben conformarse con empleos mal remunerados e inestables. Por ello, el tránsito por carreras técnicas se convierte en una estrategia para ingresar al mercado de trabajo con mejores recursos. Si bien es cierto que

artísticas. Contrariamente a lo que sucede en otros sectores sociales, este tipo de habilidades se subestiman mediante una lógica típicamente popular en la que se prioriza el ingreso al mercado laboral desde edades tempranas antes que el desarrollo y perfeccionamiento de técnicas gráficas o artísticas. Esto, nuevamente trasciende con el planteamiento de Paul Willis (2017), debido a que permite mirar la relación entre las instituciones escolares, el contexto de clase, los repertorios culturales y las trayectorias de vida esperadas de jóvenes de extracción popular.

dicha formación institucional no los exime de la precariedad laboral, les otorga ciertas “ventajas” frente a aquellos que carecen de estas u otras formaciones.

B. CARACTERIZACIÓN DEL TIPO DE OFICIO

Denominar este sector de tatuadores como *oficio*, responde específicamente a la similitud que tiene con la formación en otras ocupaciones como la carpintería, la sastrería o la herrería en su forma más tradicional. Las características que configuran este *tipo* son: el principio de aprendizaje se apega a una estructura jerárquica establecida (la relación entre un *aprendiz* y un *maestro*); parte de la percepción de su labor es la apropiación primeramente de las técnicas básicas antes de la capacidad de innovación; hay un rechazo a la existencia de un vínculo entre el tatuaje y el arte; y percibir la labor como una práctica que responde a las exigencias de un cliente. Incluso desde la propia apreciación de estos tatuadores la relación con el oficio aparece de manera contundente: “*es más un oficio, es como un carpintero, le enseña su maestro a hacer ensambles, a hacer formas, a barnizar, y luego lo va haciendo a su manera. Yo no creo que sea arte*”, comenta un informante¹⁰⁸.

Este grupo se construyó a partir de una muestra de 10 informantes. Todos ellos masculinos y con una edad promedio de 38 años. En cuanto a la escolaridad, se trata en su mayoría de individuos que no cursaron más allá del nivel medio superior, aunque dos de ellos cuentan con carreras concluidas (en diseño y filosofía). La siguiente tabla muestra los rasgos constitutivos de cada tatuador que compone el *tipo* de *oficio*.

¹⁰⁸ Dos acotaciones al respecto de ello. En primer lugar, el lector debe ser consciente que si bien la autopercepción puede ser central en la conformación de este tipo de grupos, no es el único elemento que lo compone. En ese sentido, el hecho de configurar a un *tipo* que desarrolla la actividad como un *oficio* no significa que esta categoría responda únicamente a la manera en que se perciben sus integrantes. En segundo lugar, deseo señalar que la disputa que se genera en torno a la percepción de la ocupación es un tema medular en la dinámica de esta práctica. Este tema será central en los capítulos siguientes debido a que, en la propia percepción de la práctica del tatuaje, hay toda una serie de tensiones en torno a un acervo de recursos valorados que se accionan y el acceso a posiciones de prestigio. El conflicto sobre si se trata de una actividad artística, un oficio o una artesanía es parte de un proceso de diferenciación propio de la ocupación de tatuadores.

EJERCICIO LABORAL: TRABAJO POR CUENTA PROPIA								
TIPO: OFICIO								
CASOS POR TIPO	CARACTERÍSTICAS DE EGO						CARACTERÍSTICAS FAMILIARES	
	EDAD	SEXO	ESTADO CIVIL	ESCOLARIDAD	OCUPACIÓN PREVIA AL TATUAJE	ESPACIOS DE SOCIALIZACIÓN	OCUPACIÓN FAMILIAR	UBICACIÓN DE ORIGEN
Neto Calavera	52	Masculino	Casado		taller de escenografía (propietario)	grupos contraculturales		Tlalnepantla, Edo. de México
Flakone	43	Masculino	Unión libre	secundaria	vendedor de ropa	grupos contraculturales	Empresario (Distribuidora)	Nápoles, Benito Juárez
Diego Veneno	46	Masculino	Divorciado	primaria	trabajador de	grupos	Obrera	Cerro del Ajusco,
Alejandro Chapitas	37	Masculino	Soltero	secundaria	repcionista / perforador	tatuaje / grupos contraculturales	Economistas	Coapa, Coyoacán
Moroko Gon	37	Masculino	Divorciado	secundaria	empacador / ayudante de mecánico / ayudante en taller de escenografía	grupos contraculturales	Obrero	Tlalnepantla, Edo. de México
Pablo Albini	39	Masculino	Casado	preparatoria	mesero / recepcionista en estudio de tatuajes	grupos contraculturales	Artistas plásticos	Buenos Aires, Argentina
Juan Homeless	29	Masculino	Soltero	superior	no hubo	tatuaje / grupos contraculturales	Empleado / Trabajadora social	Colonia Ajusco, Coyoacán
Pontxo Mil Heridas	33	Masculino	Unión libre	preparatoria	vendedor informal en negocio familiar	tatuaje / grupos contraculturales	Comerciantes	Independencia, Benito Juárez
Nasty (Arturo)	32	Masculino	Soltero	superior	no hubo	tatuaje / diseño	Académicos	Narvarte, Benito Juárez
Carlos Mal	28	Masculino	Soltero	preparatoria	vendedor en tienda de videojuegos	tatuaje / grupos contraculturales	Empleado / Ama de casa	Tlalnepantla, Edo. de México

Fuente: Elaboración propia con base en la información recabada.

Sobre el origen social

No hay una recurrencia clara en el origen social de los tatuadores que conforman este *tipo*. Si bien una parte importante de ellos proviene de sectores populares, existen visibles contrastes en términos del acceso a recursos, el perfil familiar y la localización espacial de origen. Como se muestra en la tabla anterior, la ocupación familiar se divide entre trabajadores manuales, comerciantes e incluso un par de casos en los que padres son profesionistas. En ese sentido, es posible dividir a este *tipo* en dos núcleos, uno referente a aquellos en los que la familia no cuenta con una formación profesional y que además se emplean como trabajadores manuales no calificados, y otro más en los que los padres se desempeñan en labores de mayor reconocimiento social, ya sea como trabajadores manuales calificados e incluso como profesionistas.

Para el primero de estos núcleos, al tener en cuenta que algunos de los informantes que lo componen comenzaron su participación desde los años noventa, no parece casual que provengan de clases trabajadoras. Esto se debe, como se ha mostrado en los primeros capítulos, a que en aquellos años gran parte de los jóvenes que ingresaban a la ocupación procedían de dicho sector. Por tanto, en algunos casos se enfrentaron a situaciones de precariedad social. Un ejemplo de esto puede ser el caso de Diego, tatuador nacido en una colonia marginada del sur de la Ciudad de México. Ingresó al mercado laboral desde los 9 años. Su madre, una trabajadora de limpieza y su abuela, costurera, representaban su núcleo familiar más próximo. Para él, el barrio simbolizó un espacio idóneo para la integración de ciertos preceptos culturales. Fue en dicho lugar donde socializó con grupos de jóvenes que gustaban de la música punk, metal y hardcore, mismos que lo impulsaron a ingresar al circuito del tatuaje como elemento identitario. Además, Diego reconoce

que la relación con su hermano mayor, quien lo visitaba de manera esporádica, fue de suma importancia debido a que este último, al ser historiador, lo acercaba de una u otra manera a distintos libros de los cuales podía extraer información sobre pintura, grabados o elementos históricos apegados en mayor medida a procesos estéticos e iconográficos.

Para el segundo núcleo, quienes representan en su mayoría una generación más joven que ingresó a esta actividad posterior a 2005, los tatuadores, a pesar de provenir de barriadas populares, son individuos que cuentan con un mayor acceso a recursos y que, por ende, su proceso de socialización familiar acontece de manera diferente. El caso de Juan ilustra de buena manera lo anterior: nació a principios de los años noventa en la colonia Ajusco, un asentamiento popular al sur de la Ciudad de México. Que Juan haya tenido acceso a un mayor acervo de recursos materiales, sociales y culturales hizo de su socialización un proceso muy distinto de aquellos que se ven mayormente mermados en este sentido. Su padre, un trabajador de Pemex, “*siempre quiso ser fotógrafo*” y durante un tiempo se dedicó a pintar sobre óleo como pasatiempo. Su madre, trabajadora social del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), ha sido un bastión central en la formación de Juan ya que siempre mostró apoyo a las decisiones en torno a su trayectoria escolar y ocupacional. Fue ella quien le proporcionó dinero para comprar herramientas e insumos para su aprendizaje como tatuador. Ello, además de representar un apoyo en términos materiales, se entiende como una aceptación sobre la práctica que Juan deseaba emprender. Finalmente, Juan tiene un hermano mayor quien, debido a su formación artística, fungió como un apoyo en cuestiones teóricas y prácticas relacionadas con elementos gráficos.

La importancia de contar con el apoyo familiar, ha sido central en las posibilidades de elección tanto para Juan como para otros tatuadores que provienen de sectores medios. Contar con estos recursos permite, por ejemplo, dedicar cierto tiempo al aprendizaje mientras se tienen cubiertas algunas necesidades. De igual manera, la aprobación total o parcial de la familia sobre la elección de esta ocupación, es un aliciente para el desarrollo bajo condiciones ciertamente óptimas de una trayectoria en el mundo del tatuaje. No obstante, esta aprobación, en la mayoría de los casos, no sucede de manera inmediata, sino que se resuelve a través de una serie de tensiones entre los informantes y su núcleo familiar.

Circuitos de socialización

Si en términos del origen social hay pocas similitudes generales, los circuitos de socialización toman un lugar común para este grupo de tatuadores. El barrio, en algunos casos, y en mayor medida los grupos contraculturales jugaron un papel fundamental como focos de socialización. Fue por medio de la interacción en estos espacios como comenzaron a conocer desde edades tempranas las modificaciones corporales. Así lo constata Diego, tatuador antes mencionado quien mantiene la firme convicción de que el tatuaje debe apegarse a los cánones tradicionales:

Empecé como todos: visual, de la música, de bandas de punk o de metal. Eso fue como a mediados o finales de los 80. Yo tenía como 16 años. Mi primer tatuaje me lo hice a los 13, cabrón. Un compa

me lo hizo. Todo empezó de ver la revista “El Conecte”. De ver a Ozzy Osbourne. Primero me hice los dedos yo solo, pero no quedaron bien. Entonces, tenía un compa ahí de La Conchita que sabía y me hice mis primeros tattoos. Me hice una calavera, que todavía la tengo. Entonces ahí ya empieza más el interés. Yo soy del Ajusco, ahí donde cedieron terrenos en el periodo López Portillo, pues ahí hay gente de todos lados: de Tepito, la Guerrero, de un chingo de lugares. Yo me juntaba con unos de Contreras, que les llamaban los Cacoburros. Eran unos punks de ahí. Escuchaban Sex Pistols, GBH y The Exploited, madres así. Esos eran los primeros contactos, eran güeyes ya más grandes, de 20 o 25 años. Iban al Chopo a comprar vinilos. Nos decían: “ahí hay banda que tatúa ya bien chingón” y así, güey, así fue. [Diego “Veneno”]

La mayor parte de los informantes refieren que en los grupos de socialización previos a su inserción al tatuaje, esta práctica aparecía como parte de la configuración estética. Es decir, a diferencia de los otros grupos en los cuales aparecen círculos como el escolar (referidos a prácticas como la ilustración o el diseño), el graffiti u otro tipo de expresiones gráficas, la mayor parte de quienes se encuentran en el tipo de *autoempleo* tuvieron acercamientos directos con el tatuaje por medio de distintos colectivos urbanos. Por ejemplo, la convivencia con grupos contraculturales como el movimiento punk donde el tatuaje fungía como una marca identitaria contestataria. Sin embargo, éste es sólo uno de los tantos grupos en los cuales el tatuaje comenzaba a conformarse como una práctica recurrente y, hasta cierto punto, selectiva¹⁰⁹. Así lo refiere Juan:

En sí los primeros acercamientos que tuve con el tatuaje fueron las revistas, eran como la que consigues todavía en los puestos de periódico, se llama “TatuArte”, te la regalaban con otras revistas de música. Y ahí yo veía y decía: “ah, hay unas cosas que están chidas”, que ahorita vuelvo a ver esas revistas y pues digo: “ya como que no me gustan tanto” [risas]. Pero bueno, en ese entonces me llamaba la atención. Y también mis primeros acercamientos en sí al tatuaje, no tanto como a aprender a tatuar sino como al tatuaje, fue también porque me juntaba con un chingo con banda punk en el Chopo. Casi todos estaban tatuados, veía y si estaba así de: “ah, no mames, también me gustaría tener unos tatuajes”. Y me empecé a tatuar. El primero que me tatuó fue Lalo Silva, me hizo uno en la costilla. [Juan Juárez]

Se destacan varios elementos de este relato. El primero, referente al papel que desempeñaron los medios impresos durante la primera década del siglo XXI. No sólo representaron una vía de acceso al conocimiento en torno a las prácticas de modificación corporal, sino que los tatuajes que ahí aparecían habían sido filtrados con base en ciertos criterios estéticos, iconográficos, técnicos y simbólicos impuestos por los propios medios. En segundo lugar, hay que dar cuenta de la importancia de las agrupaciones en donde el tatuaje fue central en la configuración de universos simbólicos de referencia. Los espacios de socialización, en este caso el Tianguis Cultural del Chopo, también toma cierta importancia en el tipo de tatuaje y la configuración colectiva. Finalmente, la referencia de Juan sobre el primer tatuaje que se realiza no debe pasar desapercibida. El tatuador al cual se refiere (Lalo Silva), gozaba en aquel momento de gran reputación dentro del

¹⁰⁹ Al hablar de la participación en distintos grupos contraculturales, no se debe de perder de vista toda la producción cultural que gira en torno a estos colectivos: las revistas de distinta índole (música, deportes extremos, tatuaje, graffiti), los programas televisivos en los que se transmitían videos o programas en los que el tatuaje se hacía presente, espacios representativos de interacción (por ejemplo, el Tianguis Cultural del Chopo), las convenciones de tatuaje, todos ellos son algunos de los espacios significativos en los que la asociación de estos grupos acontecía y cobraba mayor significado debido a la producción y reproducción de ciertos estándares culturales.

medio. Por ello, el hecho de que los acercamientos de Juan hayan sido con un personaje de tal proyección, puede entenderse como el ingreso desde un sector “elitista” de la ocupación¹¹⁰. Por tanto, a diferencia de los otros *tipos* en los cuales la socialización previa ocurría en otros espacios (graffiti, arte, diseño, entre otros), para aquellos tatuadores que se insertan en la lógica de *oficio*, dicho proceso aconteció en lugares donde el tatuaje figuraba directamente desde preceptos estéticos y simbólicos de mayor centralidad en la consolidación identitaria.

La escuela no es proyecto

Al referirme a la escolaridad como un proyecto que no se concreta, me interesa puntualizar dos dimensiones vinculadas con los núcleos que componen este *tipo*. En primer lugar, para aquellos tatuadores que provienen de familias de clases trabajadoras o comerciantes, cursar una trayectoria escolar por encima del nivel medio no constituye una aspiración. La mayoría de estos informantes cuentan con estudios secundarios concluidos y, en el caso de aquellos que lograron ingresar al nivel medio superior, este proyecto escolar es abandonado previo a su conclusión. En segunda instancia, en el caso de aquellos que sus progenitores se desempeñan como profesionistas, existe la expectativa y el proyecto escolar a nivel profesional, sin embargo, una vez que estos sujetos se insertan en la ocupación de tatuador el proyecto de desarrollo profesional apegado a la formación académica se abandona por completo.

Sobre el núcleo de tatuadores que provienen de clases trabajadoras, se destacan algunas particularidades. Debido a que la trayectoria escolar no es una “meta”, estos tatuadores suelen ingresar al mercado laboral desde la adolescencia. Esto responde en gran medida a la necesidad de generar recursos económicos que les permitan sostener sus necesidades básicas y, en muchos casos, las de sus hogares. Si bien en el núcleo familiar se reproduce el discurso sobre la aspiración a obtener estudios profesionales¹¹¹, esto no se configura realmente como un objetivo de los propios tatuadores. Ante las problemáticas para insertarse de manera plena en las instituciones educativas, estos sujetos fueron alentados a ingresar al mercado laboral desde temprana edad. Comenta Moroko, un tatuador prestigiado proveniente de un barrio popular de Tlanepantla, Estado de México:

Tuve chance de entrar a hacer escenografía. Ahí conocí a Neto, él ya tatuaba, pero como en ese tiempo no se vivía del tatuaje, tenía su taller de escenografía. Yo tenía trece años. Empecé a trabajar porque me corrían de las escuelas. Era un desmadre de morrillo. Mi jefa siempre andaba buscando chamba para mí porque ya me habían corrido de varias escuelas. Comencé con la escenografía porque mi mamá conocía a Neto y a su hermano y me mandaba ahí con ellos. Me decía: “órale, culero, a

¹¹⁰ Margo DeMello (2000), para el caso de Estados Unidos, ha subrayado que con el paulatino cambio en la configuración de la industria del tatuaje, se han configurado grupos de cierta élite dentro de este campo social. En el caso de México, este proceso de diferenciación ha constituido ciertos sectores dominantes que, en muchas ocasiones, marcan pautas sobre ciertas prácticas o cánones iconográficos, técnicos y estéticos.

¹¹¹ Uno de los preceptos sociales más arraigados entre los sectores medios y bajos, es la idea de que a mayor escolaridad las posibilidades de movilidad incrementan. A pesar de que estratos han generado gran expectativa en torno a dicha creencia, las condiciones actuales distan mucho de cumplir con dichas expectativas (ver, por ejemplo, de la Calle y Rubio, 2010; Devine, 2004; Bayón, 2015).

champear”. Hice varias chambas, hice de mecánica diesel, estuve de cerillo en una tienda de vinos y licores. Después de eso volví a entrar a la secundaria, iba en segundo o primero más o menos. Entonces, regresé a la secundaria, pero pues... la neta es que a mí nunca me ha gustado la escuela. Yo le decía a mi jefa: “chale, jefa, la neta no, pues yo no la hago para la escuela”, pero pues ya te imaginaras: “no, tú me tienes que dar una carrera. Tú me tienes que dar una carrera”, me decía. Entonces, estaba buscando: “¿qué puedo darle de carrera a mi jefa? Pero yo lo que quiero es tatuar”, o sea, pensaba: “le doy la carrera y después yo le chingo al tatuaje”. En ese entonces mi mamá no me entendía, porque, como te digo, un trabajo de tatuador no era bien pagado. En ese tiempo, finales de los años noventa, si te querías volver tatuador era nada más porque, pues una de dos: o no te adaptabas en ninguna chamba o pues si te gustaba el pedo del tatuaje. [Moroko Gon]

A pesar de ello, la expectativa a ingresar a una carrera como estrategia de movilidad social o, en términos populares, como vía para “ser alguien de provecho”, no se concretó como una posibilidad viable. Al igual que el *tipo* de *autoempleo*, la referencia a “*no haber nacido para la escuela*” es característico de algunos de estos tatuadores¹¹². El proyecto escolar, como en el caso Moroko, se percibe como un proceso para el que se nace y no como algo que debe construirse. De ahí que la autopercepción sobre el trayecto académico sea referida a la falta de una aptitud de nacimiento. El papel que desempeña la institución escolar como un sistema que reproduce ciertos patrones dominantes es central en estas trayectorias. La incapacidad de ciertos sistemas escolarizados para reconocer y desarrollar habilidades artísticas y fomentar su desarrollo juega como un elemento que excluye a estos sujetos de un proceso formativo profesional. El relato, además, es representativo de la necesidad de ingresar a empleos informales y mal remunerados desde la adolescencia debido a las condiciones en las cuales se encuentran y como un proyecto alternativo a la formación escolar. Incluso, como bien se muestra en el discurso de este tatuador, la familia es quien impulsa al ingreso al mercado laboral.

En el caso de aquellos informantes que realizaron estudios universitarios, las condiciones son distintas. Estos sujetos no ingresan al mundo laboral desde edades tempranas. De hecho, su acceso al tatuaje aparece como uno de los primeros espacios laborales en los cuales se insertan. En lo que concierne a los dos informantes, su formación como tatuadores es mediante la figura de aprendiz (misma que se analizará en el siguiente apartado). Ello implica que a lo largo de su proceso formativo no reciben remuneración económica por las labores que realizan en los establecimientos de tatuaje. Por ende, el apoyo familiar es central ya que les permite solventar todo tipo de gastos relacionados con su subsistencia. Además, se destaca que la conclusión de la carrera universitaria se realizó a la par que iniciaron su formación como tatuadores. El proyecto escolar pasa a un segundo plano y se percibe como una obligación con la familia más que como una aspiración

¹¹² Este precepto de responsabilidad individual ante la carencia de ciertas aptitudes o recursos, responde básicamente a elementos culturales e institucionales dominantes que se diseminan a lo largo de los distintos estratos. El responsabilizar al individuo o a ciertos grupos por determinadas condiciones invisibiliza las dimensiones sociales que imposibilitan su movilidad. Algunas investigaciones (Willis, 2017; Bourdieu, 2008 y 2011a) han dado cuenta del papel que juegan las instituciones escolares en el reforzamiento de brechas de desigualdad y reproducción de preceptos dominantes.

personal. Esto puede constatarse en el caso de Nasty, quien a pesar de haber estudiado diseño no encuentra una relación directa entre dicha carrera y lo aprendido en el tatuaje:

Yo me he mantenido dibujando toda la vida. Mis papás son artistas plásticos, los dos, y de niño siempre tuve material para dibujo y para pintura en mi casa. Cuando decidí comenzar a tatuar, empecé como aprendiz y mis papás solamente me pidieron que terminara la carrera. Mi papá me decía que lo que quisiera hacer, que lo hiciera, pero que lo hiciera bien y que primero terminara mi carrera, mi compromiso con ellos. Y así fue. El día que me gradué, me tomé una semanita de vacaciones y esa semana fui con el Nyx [dueño del estudio de tatuajes donde Nasty fue aprendiz] y le dije que si me permitía trabajar ahí con él. Me dijo que sí, me pasó varios trabajillos pequeños. [Arturo “Nasty”]

Muchos de los informantes que provienen de carreras como el diseño, la ilustración o las artes relacionan directamente lo aprendido en el proceso académico con lo que posteriormente realizarán en el tatuaje. En el caso de este informante, lo que juega con mayor fuerza en que desvincule estas dos áreas es el hecho de haber socializado en mayor medida en espacios donde se percibe el tatuaje como un *oficio* y que rechaza (en la medida de lo posible) la relación entre el arte y el tatuaje. De ahí que Nasty no encuentre un vínculo directo entre su formación como diseñador y el tatuaje y que, por ende, la formación profesional se abandone como proyecto de vida. Desde luego, ello no implica que las habilidades adquiridas en el espacio escolar no sean utilizadas, aún sin ser consciente del todo, en su labor como tatuador.

En cuanto al segundo informante que cuenta con estudios universitarios, se trata de una carrera relacionada con las humanidades, por tanto, el proyecto escolar se percibe actualmente como un pasatiempo y no como una labor que pueda generar sustento social, material y simbólico. El informante refiere seguir atendiendo cierto tipo de lecturas filosóficas que agregan a su formación individual, sin embargo, estas actividades no encuentran relación con su carrera como tatuador, al menos en lo que concierne a técnicas gráficas. En ambos casos, la elaboración de tatuajes se percibe como un espacio ocupacional mucho más atractivo que lo que puede ofrecer la formación universitaria.

C. CARACTERIZACIÓN DEL TIPO VINCULADO A LA PROFESIÓN ARTÍSTICA

En tercer lugar se encuentra un sector que ha tenido un gran auge durante la segunda década del siglo XXI. Se trata de tatuadores que observan y ponen en práctica su labor desde una perspectiva vinculada con la *profesión artística*. La actividad de tatuador no se reduce a la elaboración de marcas corporales, sino también a la creación de distintas piezas como pinturas o ilustraciones digitales. En este tipo de producciones hay una adaptación de técnicas y elementos estéticos traídos de expresiones gráficas como la pintura, los grabados, la acuarela o diversos métodos provenientes del campo artístico. La formación académica en escuelas de arte, diseño o afines suele ser una característica presente en este *tipo*. El surgimiento de éste, ha significado un cambio en las dinámicas de la ocupación como por ejemplo, la aplicación de conocimientos académicos al tatuaje, la producción de pinturas o la organización de exhibiciones en galerías de arte o museos.

La muestra que conforma este *tipo* se compone de 10 informantes, 6 hombres y 4 mujeres. Sin el afán de extrapolar, es posible suponer que se trata de un sector con mayor apertura para el género femenino, sobre todo en comparación con el *tipo* apegado al *oficio*, donde, si bien es posible encontrar algunas mujeres, el grupo tiende a ser mayormente masculino¹¹³. La edad promedio de estos tatuadores es de 30 años, lo que lo consolida como el sector más joven. Nueve de los informantes cursaron estudios universitarios. Siete de ellos concluyeron dichos estudios y los dos restantes abandonaron la universidad debido a que la ocupación de tatuador se convirtió en un proyecto central que implicaba dedicación exclusiva. La tabla que a continuación se presenta muestra los rasgos de cada informante que conforma este *tipo*.

EJERCICIO LABORAL: TRABAJO POR CUENTA PROPIA								
TIPO: PROFESIÓN ARTÍSTICA								
CASOS POR TIPO	CARACTERÍSTICAS DE EGO						CARACTERÍSTICAS FAMILIARES	
	EDAD	SEXO	ESTADO CIVIL	ESCOLARIDAD	OCUPACIÓN PREVIA AL TATUAJE	ESPACIOS DE SOCIALIZACIÓN	OCUPACIÓN FAMILIAR	UBICACIÓN DE ORIGEN
Dr. Lakra	49	Masculino	Soltero		artista	grupos contraculturales / arte	Artista plástico	Oaxaca, Oaxaca
Max	37	Masculino	Casado	superior	diseñador	diseño / ilustración	Profesionistas	
Andrick	30	Masculino	Soltero	carrera trunca	vendedor	diseño / música / medios de comunicación	Publicista	Cuernavaca y Ciudad de México
Pablo Ignis	31	Masculino	Soltero	carrera trunca	no hubo	arte / diseño / grupos contraculturales	Artistas (Diseño)	Quintana Roo y Ciudad de México
Rubi Nandayapa	31	Femenino	Soltera	superior	no hubo	diseño / ilustración / grupos contraculturales	Comerciantes	Venustiano Carranza, Ciudad de México
Moisés Jiménez	31	Masculino	Casado	superior	no hubo	diseño / arte / grupos contraculturales	Profesionistas	Querétaro
María Lucero	30	Femenino	Divorciada	superior	no hubo	diseño / arte	Profesionistas	Coapa, Tlalpan
El N. G.	32	Masculino	Unión libre	superior	no hubo	grupos contraculturales		Iztapalapa
Kalarraza	29	Femenino	Soltera	superior	diseñadora	diseño / arte / ilustración	Militar	Xalapa, Veracruz
Vania	27	Femenino	Soltera	carrera trunca	ilustradora	diseño / arte / ilustración	Empleada	Xalapa, Veracruz

Fuente: *Elaboración propia con base en la información recabada.*

Sobre el origen social

Este grupo de tatuadores proviene en su mayoría de estratos medios y medios-altos. De igual manera, casi todos ellos proceden de familias profesionistas. El acceso a recursos materiales, sociales y culturales valorados es también una constante. Es importante dar cuenta de la manera en que la trayectoria de estos sujetos se distingue por el tipo de socialización y la posibilidad de acceso a diversos recursos desde la infancia¹¹⁴. Por ejemplo, en algunos casos los informantes han

¹¹³ Esta afirmación no sólo se sustenta en el grupo que compone la muestra de cada *tipo*, sino también en la evidencia que proviene de la observación en los distintos espacios de trabajo, de interacción y en las redes virtuales.

¹¹⁴ No deseo generalizar ni crear un vínculo determinista entre el tipo la condición de clase y el acceso a ciertos recursos. Apegado a la evidencia propia de esta investigación, se destacan diferencias considerables de los tatuadores de este *tipo* frente a aquellos en los que la carencia de algunos recursos los obligó a insertarse, por ejemplo, al mercado laboral desde edades tempranas. Lo que deseo destacar es que las condiciones en las que nacen y se desarrollan durante

comentado haber tenido contacto con algunas expresiones artísticas desde el hogar¹¹⁵. La experiencia de Pablo, un tatuador de reconocido prestigio en el gremio, así lo ilustra:

Mi primer contacto con el tatuaje fue a los once años. Creo que estaba en primero de secundaria, o sea, casi saliendo de sexto de primaria, entrando a primero de secundaria. Primero estaba en una primaria particular y después entré a una secundaria federal. Yo vivía en Cancún en ese momento. Pero pues digamos que la zona en donde yo vivía pues era medio barrio [pequeña risa], entonces yo me llevaba con los hermanos menores de los cholos de la cuadra. Entonces, los hermanos mayores ya tenían tatuajes y a mí me gustaba mucho el tema. Aparte pues mi papá estudió artes y él fue el que me enseñó como mis bases de dibujo, por así decirlo. Desde muy chiquito yo tenía muy presente el tema del arte y el dibujo. En casa siempre tuve muy presente el tema del arte por mi papá, mi papá dibujaba. Él se dedicaba al diseño gráfico, pero realmente él estudió una gama bastante amplia de arte. Entonces ahí fue donde me empecé a adentrar en el tema de dibujo. Yo antes tenía una noción solamente de lo que veía: graffiti y esas cosas, o sea, temas más del barrio [risas]. Entonces yo enfocaba el arte antes en ese aspecto. [Pablo “Ignis”]

No para todos los informantes de este *tipo* el acercamiento al tatuaje ha ocurrido desde edades tempranas como sucedió con Pablo. No obstante, es importante destacar que la relación prematura con expresiones artísticas y con la configuración de elementos estéticos provenientes de este campo, da una connotación diferente tanto al graffiti como al tatuaje. Tampoco es mi intención anteponer un vínculo determinista entre la cercanía temprana a expresiones artísticas y la inserción posterior en esta lógica de desarrollo del tatuaje. De hecho, el acercamiento prematuro al arte ocurrió sólo en algunos casos, sin embargo, la evidencia muestra que en el caso de estos tatuadores existe una constante en el desarrollo de ciertas aptitudes gráficas desde la infancia y la exposición invariable a espacios y prácticas que permean su percepción sobre elementos iconográficos y estéticos provenientes del mundo artístico. En todos los casos entrevistados, la familia se muestra como un eje medular que impulsa al desarrollo de cada uno de estos tatuadores en distintos espacios en los que incursionan (artísticos, académicos, deportivos). Nuevamente insisto, en que el ambiente en el cual se desarrollan desde la infancia es central no sólo por el tipo de disposiciones que incorporan como herramientas para enfrentarse al mundo, sino porque, como veremos más

su socialización primaria inciden (no determinan) en su percepción del mundo y en los espacios y posiciones en los que se insertan.

¹¹⁵ El caso más emblemático del *tipo* de *profesión artística*, es quizás el de Dr. Lakra, y aunque en realidad ninguno de los tatuadores cuenta con los recursos culturales e incluso simbólicos de este personaje, es preciso traerlo a cuenta como un caso extremo de la exposición a esquemas y prácticas artísticas desde la infancia: Jerónimo López Ramírez, alias Dr. Lakra, es hijo del reconocido artista plástico Francisco Toledo. Desde su juventud comenzó a interesarse por el tatuaje debido a que tenía acercamientos a la decoración corporal mediante diversos libros antropológicos de su padre. En dichos textos refiere haber observado la iconografía del tatuaje que se realizaban en culturas no occidentales. Dr. Lakra ha participado en distintas exposiciones en diversas galerías alrededor del mundo desde 1988, cuando tenía apenas 16 años. Si bien no cuenta con una formación académica, el hecho de haber nacido en un entorno plagado de arte y proyección cultural le permitió incorporar una serie de recursos sociales, culturales y simbólicos que sustituyen las credenciales institucionales que, para su caso, parecen no ser necesarias. Más que un caso representativo o similar a los demás que componen este *tipo*, Lakra se posiciona como un caso particular que juega un papel importante en el tatuaje mexicano debido a su prestigio y proyección mundial.

adelante, les permite poner en juego diversos recursos materiales, sociales e incluso de proyección simbólica¹¹⁶.

Espacios de socialización

El hecho de que el tatuaje hubiera comenzado a formar parte (aunque fuera mínima) de las relaciones cotidianas en ciertos sectores sociales desde finales de los años noventa, fue un elemento primordial para que generaciones nacidas a finales del siglo XX tuvieran acercamientos a este tipo de modificaciones corporales durante su infancia o adolescencia. Por ejemplo, un informante relata acerca de sus primeros contactos con el tatuaje y la manera en que socializaba en espacios en los que estas marcas eran una constante:

Mis primeros acercamientos fueron por mi papá. Recuerdo que fueron a tatuar a mi papá a la casa cuando yo tenía 6 años. Mi papá tiene tatuajes, entonces cuando lo fueron a tatuar a la casa, me acuerdo muchísimo de que se hizo un lobo y yo quería hacerme uno de los Looney Tunes en ese momento [risas]. Y pues sí, por esta onda de que mi papá tiene puestos en el Chopo y en la Lagunilla, siempre vi gente tatuada ahí. [Rubí Nandayapa]

El acercamiento a estas actividades desde edades muy tempranas es un factor fundamental en el proceso de socialización de estos individuos y en la inclusión de estas prácticas como propias de un andamiaje identitario¹¹⁷. El que la aceptación del tatuaje estuviera presente, ya fuera en casa como en el caso de Rubí, en los distintos medios de comunicación o en los círculos cercanos de interacción, llegó a constituirse en un elemento central en el interés de diversos sujetos por ser partícipes de estas prácticas.

No obstante, la experiencia no se limita a la modificación corporal, sino que, aunado al desarrollo de habilidades artísticas, las iconografías y las técnicas aplicadas al tatuaje aparecen como vías complementarias a la expresión gráfica. El diseño, la ilustración y la incursión en talleres enfocados en el desarrollo de ciertas técnicas, como grabados o acuarela, les permite percibir los elementos estéticos desde un punto más allá de la propia marca corporal. En ese sentido, si bien el

¹¹⁶ Algunos estudios han dado cuenta de la manera en que los sectores medios-altos mexicanos ponen en juego distintos recursos materiales, culturales y sociales incorporados desde el ámbito familiar (Mora y de Oliveira, 2020). Para el caso de los tatuadores, estos hallazgos coinciden con lo que la evidencia muestra: muchos de ellos, provenientes de estratos sociales medios o medios altos, movilizan diferentes recursos familiares con la intención de acceder a mejores posiciones donde puedan obtener mejores retribuciones y recursos. Por ejemplo, algunos de ellos tienen la posibilidad de movilizar recursos materiales con los que instauran su propio establecimiento de trabajo o acceden a herramientas de alta calidad; también es posible que hagan uso de ciertas redes sociales para ingresar a trabajar a algunos establecimientos o, en otros casos, poner en juego recursos culturales desde los cuales construyen elementos perceptivos sobre prácticas estéticas y artísticas. (En otros contextos puede revisarse el trabajo realizado por Lareau, 1987 y 2003)

¹¹⁷ El acercamiento al tatuaje desde temprana edad no es específico de este grupo de tatuadores, en realidad, se trata de un elemento constitutivo de generaciones nacidas desde finales del siglo XX. Esto debido a que a lo largo de su infancia el tatuaje comenzaba a circular en distintos medios como un “producto de consumo”. Lo que hay que considerar es que dichos acercamientos ocurren de manera diferenciada o, para decirlo de manera más específica, los sujetos se acercan a distintas formas de modificación corporal de acuerdo con el contexto en que se ven inmersos.

tatuaje representa una posibilidad estética, se pone énfasis en la elaboración iconográfica desde una perspectiva estética y gráfica. Menciona una informante:

Como en el 2004 o 2005, yo tenía como nueve años. Y entonces vi Miami Ink. y vi a Kat VonD [una tatuadora norteamericana] y la neta me impresionó mucho ver a una morra tatuando. Porque pues yo en Tabasco, o sea, uno, el tatuaje como que casi no aparecía y, dos, menos que una morra lo hiciera. Entonces como que dije: “ah no mames” y aparte la Kat en ese entonces tatuaba retratos, como de procedencia chola, *single needle* y pues era así lo que a mí me gustaba dibujar. Y ya fue que empecé a comprarme revistas de tatuaje. Me acuerdo de que en mis libretas empezaba a hacer cosas de tatuajes. Dibujaba como todo lo clásico. Replicaba lo que veía, pero era como una réplica de la estética del tatuaje. En ese tiempo me mantuve dibujando, mientras estudiaba la primaria. Y en la secundaria empecé a tomar talleres de dibujo, porque pues, independientemente del tatuaje, a mí siempre me gustó dibujar. Yo quería formalizar como mis conocimientos de dibujo. Iba a talleres para saber las proporciones del cuerpo humano, por ejemplo. Eran talleres fuera de la escuela, de dependencias del gobierno que tenían diferentes talleres. [Vania]

Es indudable que los medios de comunicación formaron parte central de la socialización de estos y muchos otros sujetos. Fueron una de las principales vías para la apertura a cierto tipo de tatuaje, tanto para productores como para consumidores. Como lo mostré en el segundo capítulo, el hecho de que, en la primera década del siglo XXI, la televisión de paga fue un bien de consumo accesible sólo a sectores con ingresos económicos medios-altos y altos, provocó que este tipo de información fuese ciertamente restringida. El relato de Vania muestra que, más allá de una intención por indagar en el tatuaje, el desarrollo de las habilidades técnicas era una preocupación, de ahí la necesidad de ingresar a distintos espacios en los que fuese posible acceder a conocimientos teóricos y prácticos en torno a este tipo de expresiones.

La formación académica vinculada a la expresión gráfica

Un elemento por destacar en este *tipo* es la elección de la ocupación de tatuador sobre otras posibilidades de desarrollo profesional. El acceso a la educación superior es una dimensión presente en la trayectoria de la mayoría de estos individuos. Las carreras en que incursionaron se relacionan con la producción gráfica: artes plásticas, artes visuales, diseño gráfico o arquitectura. No en todos los casos los tatuadores logran culminar este proyecto, ello se debe en gran medida a que durante el transcurso escolar comenzaron su inmersión en el tatuaje e inmediatamente se presentó como un mejor proyecto profesional:

Cuando empecé como aprendiz yo estaba estudiando en la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes. Iba como en tercer semestre. En realidad, cuando me hice aprendiz de tatuaje no creí que fuera a ser tatuadora, yo lo vi como un complemento a mi carrera, como técnica, así de que dije: “bueno, si aprendo a tatuar voy a ser mejor diseñadora”. Por eso me hice aprendiz de tatuaje o por eso quise aprender a tatuar. Y fue por eso por lo que busqué dónde, cómo y demás. [Rubí Nandayapa]

Como lo muestra el caso de Rubí, la manera en que se percibe el tatuaje va más allá de la propia marca en el cuerpo o de la configuración estética de éste. La posibilidad de complementar su acervo de conocimiento en torno a técnicas que permitan la expresión artística es un objetivo común entre estos tatuadores, de ahí que, como se verá más adelante, la actividad desde esta lógica no se limita

únicamente a la elaboración de tatuajes. El observar el campo del tatuaje como un espacio de posibilidades en el que se puede ganar dinero, obtener prestigio y desarrollarse de manera profesional, se convirtió en una constante en un contexto en el que ni siquiera las formaciones académicas aseguran la obtención de estabilidad laboral o las condiciones adecuadas para el desarrollo profesional. En ese sentido, tatuar es para estos sujetos un espacio de posibilidades de desarrollo en el cual el acceso recompensas monetarias, sociales y simbólicas parece más flexible. La vinculación del conocimiento académico al ámbito del tatuaje ha sido pieza fundamental en la generación de nuevas dinámicas y disputas entre tatuadores. Más adelante ahondaré al respecto de dichas dinámicas, por ahora, cabe señalar que desde que la ocupación de tatuador se consideró una opción viable para acceder a distintas retribuciones, ésta es un mejor proyecto profesional ante el contexto precario en el cual se encuentra el campo artístico.

D. CARACTERIZACIÓN DEL TIPO DE SUBORDINACIÓN LABORAL

Finalmente se encuentra el *tipo* ocupado por tatuadores que rigen su actividad bajo la lógica de *subordinación laboral*, esto es, que establecen un vínculo de trabajo bajo las órdenes de un dueño de un establecimiento -quien no siempre es tatuador- y que la elaboración de tatuajes es cercana a la producción “a destajo”. El hecho de establecer una relación como empleado implica: horarios laborales, fijar una modalidad de remuneración, atender un reglamento sobre conductas en el espacio de trabajo, responder a las exigencias del cliente, negociación en los materiales e insumos (algunos son otorgados por el dueño del establecimiento y otros deben ser adquiridos por los tatuadores), e incluso, en algunos casos, un tipo de vestimenta para trabajar. Si bien en cualquiera de los *tipos* analizados la dimensión monetaria es importante, en éste predomina la lógica comercial por encima de las otras. Esto, en gran medida se debe a que a los dueños de los establecimientos les interesa recuperar la inversión realizada y el lugar se observa como un negocio que debe ser rentable.

El *tipo de subordinación laboral* se compone de 11 casos, 3 mujeres y 8 hombres. Su promedio de edad es de 30 años¹¹⁸. De los 11 informantes, 8 de ellos trabajan de manera simultánea en otro *tipo*: 3 en el de *autoempleo*, 4 en el de *oficio* y 1 más en el de *profesión artística*¹¹⁹. Los 3 restantes se dedican, al momento de ser entrevistados, exclusivamente a trabajar bajo la lógica del *tipo de subordinación laboral*. En lo que refiere a la escolaridad, se trata de un grupo heterogéneo: 5 de ellos cuentan con una carrera concluida, 4 con estudios preparatorios y 2 más con estudios

¹¹⁸ En el apartado anterior he dicho que, según la muestra, el *tipo de profesión artística* se posiciona como el de menor edad. Si bien es cierto que también el presente *tipo* tiene un promedio de edad de 30 años, éste no se considera como un *tipo* en el que los tatuadores generalmente establezcan una trayectoria de larga data, por el contrario, como he mencionado y como mostraré, se trata primordialmente de un espacio transicional. En ese sentido, es posible entender que sea un *tipo* compuesto primordialmente por tatuadores jóvenes con trayectorias cortas.

¹¹⁹ El hecho de que algunos de los tatuadores que conforman este *tipo* trabajen de manera simultánea en otros, genera mayor variabilidad en los perfiles. A pesar de ello, mostraré algunas características comunes.

secundarios. La siguiente tabla muestra las características de los informantes que configuran el presente *tipo*.

EJERCICIO LABORAL: TRABAJO SUBORDINADO									
TIPO: SUBORDINACIÓN LABORAL									
OTRO TIPO DONDE SE EMPLEAN	CASOS POR TIPO	CARACTERÍSTICAS DE EGO						CARACTERÍSTICAS FAMILIARES	
		EDAD	SEXO	ESTADO CIVIL	ESCOLARIDAD	OCUPACIÓN PREVIA AL TATUAJE	ESPACIOS DE SOCIALIZACIÓN	OCUPACIÓN FAMILIAR	UBICACIÓN DE ORIGEN
AUTOEMPLEO	Super Lugs	33	Masculino	Soltero	secundaria	vendedor	barrio / graffiti	Empleado de seguridad privada	Coacalco, Edo. de México
	Víctor Bicho	27	Masculino	Soltero	carrera técnica	ayudante en estudio de grabación	barrio / perforaciones / graffiti	Médica	El Rosario, Azcapotzalco
	Leslie	24	Femenino	Soltera	preparatoria	telemarketing		Policía	Santa Martha, Iztapalapa
OFICIO	Alejandro Chapitas	37	Masculino	Soltero	secundaria	repcionista / perforador	tatuaje / grupos contraculturales	Economistas	Coapa, Coyoacán
	Juan Homeless	29	Masculino	Soltero	superior	no hubo	tatuaje / grupos contraculturales	Empleado/Trabajadora social	Santo Domingo, Coyoacán
	Nasty (Arturo)	32	Masculino	Soltero	superior	no hubo	tatuaje / diseño	Académicos	Narvarte, Benito Juárez
	Carlos Mal	28	Masculino	Soltero	preparatoria	vendedor en tienda de videojuegos	tatuaje / grupos contraculturales	Empleado/Ama de casa	Tlalnepantla, Edo. de México
PROFESIÓN ARTÍSTICA	Max	37	Masculino	Casado	superior	diseñador	diseño / ilustración	Profesionistas (No indica más)	
EXCLUSIVO SUBORDINACIÓN LABORAL	Robin	33	Masculino	Unión libre	preparatoria	empacador / barnizador / mesero / recepcionista en estudio de tatuajes		Empleada	Pueblo de Santa Fe, Cuajimalpa
	Edith	29	Femenino	Soltera	superior	diseñadora	arte / diseño / ilustración	Cirujanos	Xalapa, Veracruz
	Esther	26	Femenino	Soltera	preparatoria	ayudante en taller de motocicletas	diseño / motociclismo	Artista plástica	Educación, Coyoacán

Fuente: Elaboración propia con base en la información recabada.

Sobre el origen social

Los tatuadores que integran este *tipo* provienen, en general, de dos sectores sociales distintos. Por un lado, aquellos que se desarrollaron en familias de clases medias profesionistas, en este caso, se trata de profesiones tales como médicos, economistas, artista plástica y académicos. El otro sector se refiere a clases trabajadoras urbanas en donde es posible encontrar empleados, trabajadores de seguridad pública y privada y amas de casa. Del total de informantes que componen este grupo, 8 de ellos trabajan paralelamente en otros *tipos*. Por tanto, posiblemente las características del origen de dichos informantes puedan estar mejor expuesto a lo largo de los apartados anteriores¹²⁰. En el caso de los 3 informantes que se dedican exclusivamente al trabajo subordinado, dos tatuadoras y un tatuador, también hay un visible contraste en sus orígenes sociales¹²¹. Las dos informantes crecieron en familias de clase media. Ambas refieren a que sus progenitores se desempeñan como

¹²⁰ En términos generales podría resumirse de la siguiente manera: aquellos que a la par se desempeñan en el *tipo* de *autoempleo* tienden a pertenecer a clases trabajadoras no calificadas. Por otro lado, quienes integran la lógica de *oficio* se ubican tanto de clases medias profesionistas como de clases trabajadoras urbanas. Finalmente, el caso del informante que pertenece al *tipo* de *profesión artística*, este procede de una familia de profesionistas.

¹²¹ Al momento de la redacción de esta tesis los tres informantes no laboraban ya para el *tipo* de *subordinación*. Si bien, los tres se apegan a lógicas propias del *tipo artístico*, se desempeñan en establecimientos de diferente tipo: el primero trabaja de manera autónoma en un espacio privado; la segunda informante, se desempeña como tatuadora en un establecimiento propio; finalmente, la última tatuadora de este grupo se encuentra trabajando en un espacio colaborativo con tatuadoras de reconocido prestigio. Señalar esto es importante debido a que constata la propuesta sobre que este *tipo* se consolida como un espacio transicional. Más adelante apuntaré los detalles sobre la característica transicional en la que he insistido en este capítulo.

profesionistas. En el caso de una de ellas ambos, padre y madre, son cirujanos. En el otro caso, su madre es artista plástica aunque desde hace más de 15 años se dedica a la cultura de belleza en donde ha encontrado un gran mercado. El relato de Edith, da cuenta de algunas condiciones relacionadas con su inserción en el mundo de las prácticas gráficas y posteriormente en el tatuaje:

Mi familia es un poco conservadora, y antes era todavía más conservadora. Yo estudié la carrera de artes plásticas en la Universidad Veracruzana. Inicialmente yo iba ser diseñadora, arquitecta o algo por el estilo. Me gustaba esa línea de las artes, y pues mi familia me lo fomentó desde pequeña. Recuerdo que mi familia me metía a cursos, aunque también era medio engañoso, porque era así de: “te metemos a clases de dibujo, pero no seas pintora porque se mueren de hambre. Vas a ser arquitecta”. Entonces como que me satisfacían el hobby o la inquietud pero querían encaminarme a otro lado. Y la verdad hubo una época en la que estaba convencida de lo que ellos querían, hasta que terminé interactuando con gente que ya estudiaba arquitectura o cosas por el estilo y me di cuenta de que yo no tenía ese perfil. Y después me metí a grupos en internet, eran grupos de ilustradores, de artistas y todo eso. Recuerdo que gracias a ellos fue como me llamó la atención esa carrera. [Edith]

En ambos casos, las expectativas familiares respecto del logro escolar se orientan a cursar carreras vinculadas a áreas en donde el campo laboral sea más amplio y las remuneraciones económicas mayores, por ejemplo, como en el caso de Edith, la carrera de arquitectura. A pesar de que ambas crecieron en ambientes familiares en donde se fomentó el desarrollo de percepciones y habilidades artísticas, su decisión por insertarse en el tatuaje representó una tensión en el ámbito familiar.

En lo que concierne al otro informante, se trata de un sujeto de 33 años que creció en un ambiente familiar de menores recursos. Su núcleo más cercano constaba de su madre, obrera de una fábrica de plásticos, su padrastro, barnizador, su abuela y sus tres hermanas menores de quienes él se hizo cargo gran parte de su adolescencia. Menciona:

Por la economía en casa yo tuve que trabajar un chingo. Yo empecé a trabajar desde los doce años, era empacador. Trabajé en Domino's Pizza, también trabajaba con mi papá, era barnizador. Nos íbamos de repente así a casas, armábamos un closet y barnizábamos. Mi papá la mayor parte de su vida se dedicó a eso. Mi mamá tuvo más trabajos, cuando yo estaba en ese jale, ella estaba en una fábrica de plásticos, entonces, pues ella tenía sueldo de obrera, no alcanzaba. Pero el horario le convenía porque trabajaba en las noches, tenía todo el día para cuidar a mis hermanas que son más chicas que yo, a una le llevo 4 años y a las otras dos les llevo 11 años. Yo era el apoyo en la casa, porque estaba al pendiente de las niñas: llevarlas al kínder, peinarlas, todo eso. Y cuando yo estoy por entrar a la prepa mi mamá entra a trabajar de limpieza, y yo me voy a trabajar un año completo con ella. Yo era pulidor de pisos. Trabajábamos en la noche, de diez de la noche a seis de la mañana. En ese momento estaba por terminar la prepa. [Robín]

La trayectoria escolar de Robín se ve interrumpida constantemente por la necesidad de generar ingresos que aporten al núcleo familiar. Incluso, años después, cuando comienza su formación como tatuador, se ve obligado a emplearse en otras labores para sustentar sus gastos, alternaba su labor de recepcionista con su aprendizaje como tatuador, realizaba pequeñas tareas extras para los tatuadores como limpiar y esterilizar su material a fin de generar recursos económicos. Aunado a ello, su pareja, con quien vivía en aquel momento, tuvo que hacerse cargo de la mayor parte de los gastos para que él dedicara mayor tiempo a su aprendizaje. Al igual que otros tatuadores que

proviene de familias con recursos limitados y que se emplean en espacios laborales precarizados, las condiciones de movilidad o el propio desarrollo de ciertas habilidades suelen verse condicionados.

Espacios de socialización

Los espacios de socialización e interacción en los que se desenvuelven estos tatuadores de igual manera son diversos. El entorno barrial para algunos representa el lugar en el que han generado fuertes vínculos y en el que han tenido la posibilidad de conocer ciertas prácticas como el tatuaje u otro tipo de modificaciones corporales que agregan a la conformación de repertorios de configuración estética. Ciertos grupos contraculturales aparecen también como espacios centrales de interacción desde la adolescencia. Para el caso de los tres informantes que se dedican exclusivamente al *tipo de subordinación laboral*, los espacios de socialización parecen tener ciertas similitudes. Los tres casos refieren haber accedido al tatuaje de “manera indirecta”. En realidad, los medios de comunicación tuvieron un gran peso en su acercamiento a las marcas corporales. El tatuaje se percibió desde temprana edad como un elemento de modificación estética. Así lo constata Robín:

Yo tengo unos primos que son mucho mayores que yo, como diez años más grandes. Recuerdo que cuando yo entré a la secundaria, esos güeyes escuchaban todas estas bandas gringas: Def Leppard, Metalica, todo eso. Recién empezaban los videos de MTV en televisión de paga. Mis primos eran de varo, entonces tenían el acceso a la televisión de paga. Cuando me iba a quedar lo fines de semana con ellos pues era chutarme todos los videos y de ahí empecé a ver ese pedo: las perforaciones, los tatuajes. [Robín]

Es importante señalar, que los medios a los cuales tuvieron acceso estos informantes fueron un filtro para el consumo de cierto tipo de tatuajes. Se trata de marcas corporales apegadas a cánones comerciales y que distan mucho de lo que podría encontrarse en sectores populares o, incluso, en espacios de mayor elite del tatuaje. Al respecto de la estética hablaré más adelante, por ahora destacó el papel que desempeñaron los medios a los cuales accedieron estos sujetos y cómo ello tiene una relación con la manera en que perciben el tatuaje. También, es importante destacar en el relato de Robín, la manera en que operan recursos sociales y materiales de manera indirecta. Ante la imposibilidad de pagar por un servicio de televisión por cable, las visitas a sus familiares resultaron una estrategia para observar lo que en estas transmisiones trascendía.

No obstante, las diferencias que se presentan en los espacios de socialización se vinculan directamente con las condiciones sociales en las cuales crecieron estos tres informantes. Mientras que las dos tatuadoras reportan haber socializado en espacios en los que se daba cierto peso al desarrollo de cualidades artísticas, el otro caso debía involucrarse en espacios laborales donde dichas habilidades no tenían importancia. A pesar de ello, para este último, cobra mucho valor el haber ingresado a trabajar como recepcionista a un establecimiento comercial de tatuajes y perforaciones ya que es en ese lugar donde comienza a interactuar constantemente con esta labor.

Formación educativa e ingreso al mercado laboral

La formación educativa y el ingreso al mercado laboral previo a la inserción a la ocupación de tatuador, es diversa para este *tipo*: estudios secundarios, nivel medio superior y estudios profesionales permean las características de estos tatuadores. La mayoría de quienes accedieron a estudios profesionales, se integraron en el área de artes gráficas y diseño. No obstante, uno de los informantes, perteneciente también al *tipo de oficio*, concluyó sus estudios en la carrera de filosofía. Todos estos tatuadores provienen de familias de clase media. En todos los casos, las familias se desempeñan como profesionistas.

En lo que concierne al ingreso al mercado laboral, únicamente 2 de los informantes no cursaron por otras ocupaciones previo a su ingreso como tatuadores. Del resto, dos se insertaron en labores profesionales (diseñadores) al concluir sus estudios universitarios; el resto de ellos transitaron por diversos empleos: empacador, pulidor de pisos, vendedores en tiendas departamentales, recepcionista y asistente telefónico. Sin embargo, las condiciones de ingreso al mercado de trabajo son disímiles. Mientras que para algunos casos, generalmente vinculados con los que también se emplean en el *tipo de autoempleo*, se debe a las condiciones de precariedad en el hogar, en el otro extremo (*profesión artística*), se relaciona más con la culminación de los estudios superiores y el emprendimiento de una carrera profesional.

De los tres informantes que se emplean solamente en el *tipo de subordinación laboral* ya se han detallado algunas características sobre la formación educativa y el ingreso a espacios ocupacionales. Por ejemplo, el caso de Robín, muestra su entrada temprana al mercado de trabajo debido a las condiciones familiares. Posteriormente, continuó transitando por empleos caracterizados por la inestabilidad y no contaba con algún tipo de prestaciones o seguridad social. El segundo caso, se trata de una tatuadora que concluye sus estudios preparatorios a la par que labora de manera informal como ayudante en un taller de motocicletas. Durante este tiempo realiza un curso de introducción al tatuaje, por lo cual se inserta de manera casi inmediata a dicha ocupación. En el último de estos casos, Edith, una tatuadora con menos de 4 años de experiencia, realizó estudios universitarios en el área de artes visuales y diseño. Al finalizar la carrera, se inserta inmediatamente a labores relacionadas con su formación y, casi a la par, comienza su incursión en el mundo del tatuaje. La formación escolar es sumamente contrastante en los tres casos, aunque, como ya mencioné, una característica de este *tipo* es la heterogeneidad en las condiciones en las que se desarrollaron estos tatuadores.

EN SÍNTESIS

La evidencia ha mostrado grandes contrastes relacionados con las condiciones de origen, los espacios de socialización, el nivel de escolaridad y el ingreso al mercado laboral para los cuatro *tipos*. Antes de detallar lo referente a las vías de ingreso a la ocupación, es fundamental realizar una síntesis sobre la caracterización de cada uno de estos *tipos* (el *Anexo 3* muestra la distribución

individual de los casos). La siguiente tabla muestra de manera resumida las características que prevalecen en estos *tipos*.

EJERCICIO LABORAL	TIPO	CARACTERÍSTICAS DE EGO						CARACTERÍSTICAS FAMILIARES		
		# DE CASOS ASIGNADOS	SEXO	ESCOLARIDAD DE LOS TATUADORES (MAYORÍA)	EDAD PROMEDIO	AÑO DE INGRESO PROMEDIO A LA OCUPACIÓN	ESPACIOS DE SOCIALIZACIÓN (INDICADOS EN LA ENTREVISTA)	ORIGEN SOCIAL	OCUPACIÓN FAMILIAR	UBICACIÓN DE ORIGEN
TRABAJO POR CUENTA PROPIA	AUTOEMPLEO	8	M=6 / F=2	Estudios secundarios y/o carreras técnicas	33	2009	Graffiti / Expresiones gráficas autodidactas	Clases trabajadoras urbanas manuales	Clases trabajadoras manuales no calificadas	Barrios populares / Zonas marginadas
	OFICIO	10	M=10	Media superior truncos y/o carreras	38	2000	Dibujo / Tatuaje / Grupos contraculturales	Clases trabajadoras urbanas	Clases trabajadoras manuales calificadas / Profesionistas / Comerciantes	Barrios populares / Zonas de clase media
	PROFESIÓN ARTÍSTICA	10	M=6 / F=4	Carreras dirigidas a las artes o diseño	30	2011	Arte / Diseño	Clases medias profesionales	Profesionistas	Zonas de clase media
TRABAJO SUBORDINADO	SUBORDINACIÓN LABORAL	11	M=8 / F=3	Estudios secundarios, media superior y carreras	30	2013	Graffiti / Tatuaje / Grupos contraculturales / Diseño / Ilustración	Clases trabajadoras urbanas / Clases medias profesionistas	Clases trabajadoras manuales no calificadas y calificadas / Profesionistas	Barrios populares / Zonas de clase media

Sexo: M= Masculino / F=Femenino
 Edad Promedio: Al momento de la entrevista
 Espacios de socialización: Referente al período de adolescencia y juventud
 Ubicación de origen: Refiere a la ubicación de infancia de los tatuadores

Fuente: Elaboración propia con base en la Información recabada

En primer lugar, habría que destacar que el *tipo* de *oficio* parece tener más restricciones para el ingreso al género femenino. Si bien no tuve acceso a entrevistar mujeres en este rubro, eso no significa su ausencia. Las visitas de observación a establecimientos o distintos eventos generaron información que constata su participación aunque de manera menos trascendente a lo que sucede en los otros *tipos*. De forma opuesta el *tipo* de *profesión artística* tiene mayor intervención del género femenino. El ingreso de mujeres al mundo del tatuaje no debe verse limitado únicamente a las dinámicas internas de esta ocupación. En su lugar, habría que vincular la participación de éstas con su trayectoria y el momento histórico de la actividad. Por ejemplo, el *tipo* de *oficio* se conforma por tatuadores más longevos y para los años 90 y principios del siglo XXI, la presencia de mujeres tatuadoras era sumamente reducida. Por el contrario, el *tipo* de *profesión artística* se ha consolidado a lo largo de la última década, por lo tanto, el acceso a éste (como sucede con muchos otros espacios laborales o de desarrollo profesional), ha incrementado sustancialmente. Sin embargo, este tema parece tener muchas más implicaciones de lo que estas aseveraciones pueden decir. En este trabajo, no atenderé lo referente a la paulatina inserción de las mujeres en el campo del tatuaje, pero ello no significa que no sea un tema sustancial sobre el que deba ponerse atención.

Las características del origen social destacadas en este apartado, configuradas por el estrato social, la ocupación familiar y la ubicación de origen, muestran diferencias sustantivas entre los cuatro *tipos*. Mientras que aquellos que se instalan en la lógica de *autoempleo* vienen mayormente de sectores populares y sus progenitores conforman un sector de trabajadores manuales no calificados, aquellos que se ubican en el *tipo* de *profesión artística* vivieron condiciones ciertamente distintas: provienen de familias de profesionistas en las que fueron expuestos a prácticas culturales que promovieron una sensibilización a elementos artísticos o afines. En lo que

atañe a los *tipos de oficio y subordinación laboral*, las condiciones de origen son mayormente heterogéneas y, quizás, los espacios de socialización y el tipo de estrategias de las que hacen uso para insertarse en la ocupación tienen mayor peso en su trayectoria. Aun con estas diferencias evidenciadas, se debe echar luz sobre las distintas condiciones que posibilitan el ingreso a posiciones de prestigio y la movilidad ocupacional de estos sujetos.

Por otro lado, los espacios de socialización son fundamentales ya que consolidan esquemas de apreciación y acción desde los cuales los tatuadores construyen percepciones sobre el uso del tatuaje, sobre elementos estéticos y gráficos del mismo e incluso sobre la manera de significar esta actividad. La socialización e interacción son medulares tanto en el momento previo a la inclusión en el mundo del tatuaje, como en la constitución identitaria y la cohesión de cada grupo. En este mismo rubro juega un papel fundamental el lugar de aprendizaje y los establecimientos en los cuales se insertan los tatuadores, esto debido a que proveen al sujeto de esquemas de percepción, apreciación y acción sobre la manera en que la actividad de tatuador “debe ser”. Sobre este último tema, ahondaré más adelante.

Por su parte, existen contrastes evidentes en el nivel de escolaridad entre los tatuadores. Las carreras universitarias y las formaciones académicas son propias del *tipo de profesión artística*. Además, como ya señalé se trata en su mayoría de formaciones apegadas al diseño, la ilustración o el arte. Asimismo, en este grupo el entorno familiar y social impulsa de manera constante la trayectoria escolar a nivel profesional. Contrariamente, tanto en el *tipo de oficio* como en el de *autoempleo*, la escolaridad de larga duración no se presenta como un proyecto primordial y, en su lugar, se opta por la inserción a espacios laborales en los que se pueda generar recursos que aporten al hogar o promuevan la independización del mismo.

En relación con el ingreso a ocupaciones previas al tatuaje, el *tipo de autoempleo* es donde prevalece la entrada temprana al mundo de trabajo. Incluso, en ocasiones dicha inserción ocurre desde la infancia debido a las condiciones sociales en las que se desarrollan. Sin duda, este ingreso afecta el desarrollo de otro tipo de habilidades ya que, como se verá en el siguiente apartado, muchas veces la necesidad de generar recursos no permite a los tatuadores enfocarse de tiempo completo a su formación. El *tipo de oficio*, también muestra una tendencia al ingreso al mercado laboral, sin embargo, no todos los casos transitan por esta vía debido a que cuentan con algunos recursos desde el núcleo familiar que los eximen de insertarse a otros empleos. Por su parte, aquellos que se encuentran en estratos medios y que se desarrollan generalmente apegados a una lógica *artística*, ingresan al mundo del trabajo durante el transcurso de su carrera universitaria o al finalizar la misma. Se trata de trabajos relacionados con su formación académica y su estancia en éstos es corta debido a que casi inmediatamente se establecen como tatuadores.

Finalmente, la complejidad que configura el *tipo de subordinación laboral* se debe principalmente al hecho de ser un espacio transitorio. Sin duda, los propios locales comerciales en los que se lleva a cabo esta lógica laboral, tienden a diferenciarse por la zona en que se ubican, por el tipo de público al cual se enfocan, por los materiales e incluso por el perfil de los tatuadores que

conforman el lugar. Ello, da pauta a entender que este grupo se estructura al interior de manera desigual. Por ejemplo, los tatuadores provenientes de estratos populares y que se desempeñan simultáneamente en el *tipo de autoempleo*, suelen trabajar en establecimientos de *subordinación laboral* de menor proyección comercial. Se trata de lugares instalados por un dueño que buscan mercantilizar el tatuaje, pero que se ubican en zonas populares y se dirigen, generalmente, a un público con menores recursos. En el capítulo cuarto ahondaré más en la lógica que se desarrolla en estos espacios comerciales a los cuales llamaré *tiendas*.

2. VÍAS DE ACCESO A LA OCUPACIÓN

En el presente apartado me interesa analizar el tipo de formación e ingreso a la ocupación, ya que, como mostraré, existe una fuerte relación entre la manera en que los tatuadores inician su aprendizaje y el *tipo* (*autoempleo, oficio, desarrollo artístico y subordinación laboral*) en el cual se insertan. La evidencia permite reconocer tres vías de ingreso:

- 1) La primera, refiere al aprendizaje *autodidacta*, en la cual la formación se experimenta fundamentalmente mediante un proceso de prueba, error y reflexión sobre la propia práctica. Esta vía está vinculada con el *tipo* de *autoempleo*.
- 2) En segundo lugar, se encuentra la *formación tradicional*, misma que se representa en la figura del *aprendiz* o el ayudante. Los novicios comienzan su aprendizaje mediante la subordinación a otro u otros tatuadores con mayor experiencia. El *tipo* de *oficio* es propio, aunque no exclusivo, de esta vía.
- 3) Finalmente, está el ingreso *disruptivo*, misma que se caracteriza por la formación escolarizada, lo cual representa una ruptura con las vías tradicionales de acceso a la ocupación. Dicho proceso académico puede estar referenciado a conocimientos propios de otros campos (arte, diseño, ilustración, arquitectura) o directamente al tatuaje (escuelas o cursos con contenidos propios de este ejercicio). Esta vía se relaciona en mayor medida el *tipo* de *profesión artística*.

Para el caso del *tipo* de *subordinación laboral*, las condiciones son diferentes. Al ser un espacio de trabajo que busca la maximización de las ganancias, pocas veces se permite a los sujetos un proceso de aprendizaje en los establecimientos que siguen esta lógica¹²². En estos lugares se pondera el ingreso de personas que tengan conocimientos prácticos que les permitan desempeñarse como tatuadores. En ocasiones, trabajar bajo esta modalidad de ejercicio laboral sirve para generar experiencia, acceder a recompensas materiales y crear un público particular. El siguiente gráfico muestra la distribución y relación tanto del *tipo de ejercicio laboral*, los distintos *tipos* y las *vías de formación* que corresponden a cada uno.

¹²² En algunos casos, tatuadores con mayor experiencia llevan a sus aprendices a trabajar con ellos en los lugares comerciales en los que se desarrolla el *tipo* de *subordinación laboral*. Sin embargo, en estos lugares no se da prioridad a la formación. En consecuencia, las vías de formación se ligan principalmente con los *tipos* de *autoempleo, oficio* y *profesión artística*.



La relación que se crea entre cada *tipo* y las *vías de formación* es establecida por las tendencias que la información muestra y, por tanto, no son esquemas de aprendizaje rígidos; las propias trayectorias de algunos sujetos dan cuenta de posibilidades de movilidad al interior del campo. Además, los elementos que componen cada vía de acceso no son estáticos y no significa que todos los tatuadores de cada categoría hayan experimentado su formación de manera idéntica.

A. EL APRENDIZAJE AUTODIDACTA

En primer lugar se encuentra la vía de formación *autodidacta*. Esta vía, es quizás la más longeva de todas. Ello se debe a que en los años setenta, ochenta y parte de los noventa no existía un acervo de conocimiento y los tatuadores debían aprender la actividad en un entorno de inexperiencia. El presente apartado no atenderá casos referentes a dicha temporalidad ya que, para aquel momento, no había opciones en la formación. En su lugar, me avocaré a analizar el proceso de formación autodidacta de tatuadores que ingresaron a la ocupación cuando ésta ya contaba con cierto cúmulo de conocimiento y algunos procesos de formación establecidos (por ejemplo, la figura de aprendiz). Actualmente esta vía es poco valorada por un sector de tatuadores apegados al desarrollo tradicional. Se descalifica la idea de aprender por cuenta propia o con el apoyo de videotutoriales o experimentación sin bases teóricas previas obtenidas de un vínculo de subordinación.

El hecho de que la actividad de tatuar no tenga una regulación institucional obligatoria, es un factor que permite que “cualquier persona” que se interesa por participar en esta labor pueda realizarlo sin necesidad de obtener ciertas credenciales¹²³. Al mismo tiempo, la apertura del mercado y las facilidades de acceso a materiales para tatuar, han dado pauta a que la adquisición

¹²³ No hay, hasta el día de hoy, un *sistema de clausura* o de *fronteras* institucionales (sociales) que delimiten el ingreso a la ocupación. A pesar de ello, algunas de las dinámicas que se establecen en cada *tipo* funcionan como procesos de aceptación o exclusión. Además, el sistema de credencialización que exigen las autoridades (tarjetón emitido por COFEPRIS) no es fiable por dos razones: la primera es que permite que (casi) cualquier persona que cumpla con los requisitos (expuestos en el segundo capítulo) pueda tramitar dicho documento; en segundo lugar, debido a que muchos tatuadores que laboran en espacios privados pueden prescindir de este trámite.

de herramientas, para el proceso de iniciación, sea relativamente sencillo. Algunos tatuadores refieren que en sus primeros acercamientos adquirirían materiales de mala calidad a precios sumamente accesibles. Lo que importaba era tener herramientas para la experimentación en propia piel o en la de algunas amistades¹²⁴. En estos casos, las habilidades técnicas relacionadas al dibujo son suficientes para comenzar a tatuar. Lo demás, (el conocimiento de las herramientas, de las técnicas, de los procedimientos de esterilización y todas aquellas destrezas que conlleva el realizar un tatuaje) se aprende en el proceso práctico, mediante el acierto y el error.

Son distintos los motivos relacionados con el ingreso por la vía de formación *autodidacta*: el desconocimiento, no contar con las redes sociales que permitan aprender con algún o algunos tatuadores experimentados, la necesidad de generar recursos económicos de manera inmediata, el rechazo a la degradación que muchas veces sufren quienes se enfrentan a una relación de subordinación o no desear dedicar tiempo completo al aprendizaje¹²⁵. El caso de Luis, un tatuador que labora en un pequeño espacio acondicionado de manera precaria en su hogar, puede ejemplificar algunas de estas dimensiones:

De hecho, como en 2005, cuando yo empecé a buscar más información acerca del tatuaje, que alguien me metiera más de lleno, me decían: “va, pero pues es sin paga”. Y pues eras el IBM¹²⁶, el gato, la cábula... Eras así: el pinche perro del estudio. No queda otra palabra para decirlo. ¡A mí no me quedaba ese pedo, güey! Yo no aguantaba. Además yo necesitaba el varo, carnal. Ya tenía a mi hija y tenía que mantenerla. O sea, yo digo que cualquier trabajo, por mínimo que sea, debe tener alguna remuneración. Entonces, una parte eso, y otra parte mi pedo con la autoridad, cabrón [lo dice en tono de molestia]. Y luego los güeyes que eran los más mamones de los estudios, ¡ni siquiera rifaban tanto, güey! como para que se pararan así su nalga y te quisieran traer como pendejo. Y pues la burla, güey ¿ves?, las burlas. Porque pues eres el gato del gato del gato del patrón, como dice la canción de banda. Entonces era mucho pedo. Las únicas veces que intenté ser aprendiz salí de pedos. Duraba días, güey. Duraba días. [Luis “Chowy”]

Luis tiene pleno conocimiento sobre la vía de formación mediante la subordinación en un establecimiento. Empero, la necesidad de generar recursos materiales debido a las condiciones en las que se encuentra no le permitió dedicar tiempo al aprendizaje sin paga. Asimismo, no estaba dispuesto a la degradación por medio de una serie de tareas tales como : hacer la limpieza, estar al servicio de distintos tatuadores, no tener capacidad de decisión en su formación o cumplir largos

¹²⁴ Por ejemplo, en el último lustro, la tendencia del tatuaje *handpoke* ha tomado gran popularidad entre los jóvenes. Se trata de tatuajes realizados sin el uso de herramientas mecánicas. Se coloca una aguja en un abatelenguas o alguna varilla que pueda sostenerla y se inserta la tinta en la piel “*punto por punto*”. Esto cobra importancia debido a que el *handpoke* se ha consolidado como una vía para el acercamiento a la práctica de tatuar prescindiendo de máquinas de motor o bobinas.

¹²⁵ Mostraré más adelante que uno de los elementos de mayor valor entre el grupo de tatuadores que observan esta práctica como un *oficio* es la dedicación exclusiva al aprendizaje y la elaboración de tatuajes. Durante una charla informal, un tatuador comentó: “No puedes ser diseñador y tatuador. Te tienes que dedicar a esto de lleno, de tiempo completo. No puedes ser dos cosas al mismo tiempo”. [Fragmento del diario de campo]

¹²⁶ La expresión “*ser el IBM*”, que en español se pronunciarían “i-be-eme”, es un juego de palabras que refiere a alguien a quien se le ordena realizar ciertas tareas: “y veme a traer esto, y veme a traer lo otro”. Se utiliza popularmente para designar de manera peyorativa al ayudante o la posición más baja en ciertos lugares de trabajo.

horarios sin paga. En su lugar, Luis optó por aprender mediante la experimentación a través de la prueba, el error y las escasas fuentes de información a las cuales tenía acceso.

Como en muchos casos -sin importar el tipo de formación-, uno de los primeros contactos con el mundo del tatuaje es la experiencia en propia piel. Ser un cliente es una de las vías más comunes para iniciarse en el universo de las marcas corporales. Para el caso de estos sujetos, la situación en la que se elabora un tatuaje puede fungir como un impulso para iniciar la trayectoria ocupacional propia. Por ejemplo, Priscila, quien comenzó su formación en 2017, a la edad de 25 años, refiere que los conocimientos básicos sobre el proceso de elaboración de tatuajes, no sólo los obtuvo de información en internet, sino también de su propia experiencia al acudir como consumidora en distintas ocasiones. Además, afirma que el no ingresar bajo la figura de aprendiz, se relaciona con no perder la posibilidad de autonomía en el tatuaje y las distintas actividades que realiza:

Yo no empecé de aprendiz porque no me gusta. La gente me cae mal en general y yo le caigo mal a la gente. Bueno, lo intenté. ¿A ver por qué no me acerqué a esa figura del aprendiz? [se pregunta a sí misma]. Lo que pasa es que a mí me gusta mucho la danza, entonces yo lo que quería era más bien dedicarme a la danza, a la foto. O sea, siempre hice danza, y dibujo y todo eso. Yo creía que ya no tenía como la oportunidad de bailar, porque empecé a bailar ya muy grande. Antes de eso hice box y gimnasia y no sé cuánto, pero no bailar. Recuerdo que desde niña quería bailar, era una de las primeras cosas que me habían gustado, pero no lo hice y en mi cabeza estaba la idea de que: “si no bailas a los 3 años, ya nunca bailaste”. Y ya cuando empecé a ver esa oportunidad, y si empecé a bailar y si empecé a presentarme y todo eso, como que decía: “pues tatúo porque la gente me pide. Porque ellos quieren tatuarse conmigo y ya. Yo tatúo lo que la gente me pide”, pero no era como que dijera: “ay, me voy a dedicar al tatuaje y voy a poner mi estudio”. No. Yo quería bailar. Entonces empiezo a dibujar más, y a hacer mis cosas. Y así se me fue el tiempo y la verdad tampoco estaba como interesada en estar en un estudio de tatuajes, porque fui a uno y no me sentí bien y no me pagaron bien. Y no me gustó lo que hice, ni el trato, ni nada, entonces dije: “bueno, así es aquí”. Después busqué en alguno que pudiera chambear, pero me decían que no había lugar, y que no había no sé qué y nunca había nada. Y de aprendiz pues la verdad es que yo no puedo, porque no puedo estar pasando mi tiempo ahí aprendiendo. Y además sin paga: ¡pues no!. [Priscila]

El caso de Priscila ejemplifica una manera particular de percibir la ocupación de tatuador en la actualidad, esto es: una actividad que genera remuneración económica y que, gracias a la autonomía del tiempo, puede ser desarrollada a la par de otras labores. Este relato constata que las habilidades de producción gráfica son percibidas como condiciones favorables que posibilitan desarrollar este trabajo. Además, no debe pasarse por alto las condiciones laborales en las cuales se insertan estos sujetos, ya que éstas distan de ser óptimas en términos de estabilidad. El paso de observar el tatuaje como un pasatiempo a convertirse en una vía de sustento para quienes se insertan en el *tipo* de *autoempleo*, suele ser casi de manera inmediata debido a la necesidad de generar recompensas materiales.

El hecho de no ingresar a aprender en establecimientos de tatuaje, y, en ocasiones, la premura de integrar cierto tipo de conocimientos a su labor, genera que se valgan de otra serie de estrategias que les permitan acceder a diversos conocimientos. Actualmente los videotutoriales suelen ser un

medio para el aprendizaje. Basta con colocar en el buscador de Youtube alguna temática sobre la que se desee investigar e inmediatamente aparecen una serie de videos relacionados con distintos tipos de herramientas, técnicas, aplicación de color, de relleno o la realización de líneas.

Desde luego, el paso de los años, traducido en la acumulación de información, modifica las condiciones en las cuales se insertan estos sujetos. Ingresar en el año 2005, como en el caso de Luis, frente al ingreso en 2017, como sucede con Priscila, es difícilmente comparable debido a que, en este lapso temporal, el contexto se ha modificado en diversas dimensiones incluso externas a la ocupación. En particular, me interesa resaltar que, para los estratos sociales más bajos, las posibilidades de acceso al campo, tanto en su formación como en la posición que ocupan, se ven ceñidas por las condiciones socioeconómicas, la necesidad de generar ingresos, la posibilidad de ejercer el tatuaje a la par de otras actividades, el desconocimiento de procedimientos y la ausencia de redes sociales que les permitan ingresar al gremio.

B. LA FORMACIÓN TRADICIONAL

La formación tradicional encuentra una fuerte similitud con el proceso de aprendizaje tal como sucede en otro tipo de oficios (ver Sennett, 2009): el novicio ingresa a un establecimiento bajo la tutela de una persona con mayor experiencia y debe cumplir cabalmente todas las tareas que le son asignadas. El desempeño de dichas labores será central en la configuración de un acervo de conocimiento individual. Estos novatos son reconocidos generalmente como *aprendices*. El trabajo que realiza este personaje en los establecimientos es visto como una moneda de cambio, de ahí que se justifique constantemente el no otorgar remuneraciones económicas: “*se les paga con conocimiento*”, mencionan los tatuadores.

Entre las tareas más comunes que deben cumplir estos individuos se encuentran: el aseo del lugar, colocar la mesa de trabajo del tatuador o de los diversos tatuadores del establecimiento, estar pendiente de las necesidades del comercio, manejar la agenda de algunos de sus maestros, el abastecimiento de insumos y, en algunos casos, se le asignan tareas externas a la práctica de tatuar tales como ir por comida o arreglar desperfectos del lugar. Además de estas tareas, se espera que el aprendiz se mantenga dibujando de manera constante, observando el trabajo del tatuador, preguntando sobre la manera en que se realiza un tatuaje a fin de resolver dudas. El ideal, según lo dicho por los tatuadores, es que “*piensen todo el tiempo en tatuaje*”. Apegado a estos preceptos que desde la formación se inculcan al novicio, es como se comienza a solidificar el vínculo con el *oficio*.

Una de las características más representativas de esta modalidad de formación es la relación asimétrica que se establece entre el novicio y su maestro. Esta relación es legitimada constantemente debido a la estructura de la misma: el maestro posee el conocimiento, la experiencia y los recursos (establecimiento, clientela, herramientas e insumos) indispensables para

prestar el servicio de tatuaje. Por su parte, el novicio sólo tiene el interés y disposición de aprendizaje; elementos que, no sólo debe demostrar cotidianamente, sino que además, son evaluados de manera consuetudinarias. Es decir, el aprendiz está siempre a prueba. Dichas pruebas no necesariamente giran en torno a las cualidades del individuo para desarrollarse en el campo del tatuaje, sino también sobre la aceptación del principio de subordinación que, en última instancia, es una vía para marcar procesos de diferenciación al interior del campo y de instaurar y reproducir la jerarquía ocupacional en un estudio de tatuaje.

Es posible que este tipo de formación sea la única vía socialmente instituida en la ocupación¹²⁷. Ello no quiere decir, como la propia evidencia muestra, que sea el camino que todos aquellos que se convierten en tatuadores transiten. De manera universal, esta vía es reconocida como la “tradicional”. Las dificultades que puede tener esta forma de aprendizaje comienzan desde antes de integrarse a un establecimiento. En repetidas ocasiones, los entrevistados han sido enfáticos en el hecho de que los novatos deben *“mostrar interés, ganarse su confianza y demostrar que no observan el tatuaje como algo pasajero”*. El camino por seguir, según refieren, es: *“primero, encontrar a un tatuador de quien admiren su trabajo. Después deben irse a tatuar constantemente con él. Ver cómo lo hace. Ganarse su confianza. Posteriormente, le piden ser su aprendiz y si el tatuador no acepta deben insistir hasta lograrlo”*. Si bien no hay barreras institucionales que filtren el ingreso, las propias dinámicas configuran fronteras que regulan el acceso a ciertos espacios o grupos. De ahí que, por ejemplo, el hecho de no aceptar en primera instancia a un novicio se convierta en casi un primer filtro a la ocupación.

Una vez que se es aceptado en un establecimiento, inicia un nuevo proceso de aceptación entre quienes conforman el establecimiento. Esto se ejemplifica en el siguiente relato de un tatuador en torno a la relación que genera con los aprendices:

Hay una morra que es mi aprendiz, podría decir que ya está tatuando. Soy un güey que trata de darle un chingo de seriedad al tatuaje. Cuando los aprendices no le dan esa seriedad, ellos solitos se van de aquí. Yo desde el principio les digo: “mira, yo soy un hijo de la verga, güey. Te voy a mentar tu madre, voy a ser culero, te voy a decir que todo lo que estás haciendo está mal y te voy a traer mal”. Y un ejemplo es ella. Yo la ignoré casi un año, güey, así de: “no, no me interesa”, hasta que otro güey del estudio me dijo: “ya, no te pases de verga, güey. No mames, pinche morra sí se está aferrando. Ya, güey”. Pero yo la ignoraba, yo dije: “no, güey, se tiene que ganar su lugar y me vale verga”, yo le decía: “ah, pues vete de criada al otro estudio”. Ya cuando te das cuenta de que aguantan casi el año, aferrados, pintando y haciendo de todo, aguantando la carrilla y todo ese pedo: ¡un año, güey!, sin tener un sueldo. Es una forma más tradicional: porque ¡ASÍ DEBE DE SER! Porque así terminas valorando todo. Cuando te ganas a base de lágrimas, de humillaciones, que dejas tu pinche orgullo en la calle y te ganas todo ese pedo, ahí es cuando dices: “ah, chido güey”. Y ahora yo la veo a ella haciendo tatuajes, que está haciendo las cosas bien, digo: “chido güey, ya te lo mereces”. [Oswaldo “Túnel”]

¹²⁷ Esto puede constatarse en el segundo capítulo. Para inicios del siglo XXI, el ayudante de tatuador, que en un principio figuraba como “chalán”, tomó forma e importancia en los establecimientos. Posteriormente, la figura de aprendiz aparecería tal cual sucede en algunos oficios o en el mismo tatuaje en otros países.

La justificación en los relatos de algunos informantes de que “así debe ser” el proceso de aprendizaje no se reduce a posicionamientos individuales, sino que refiere a una percepción grupal sobre la formación de un tatuador. Los propios aprendices no son siempre conscientes de la violencia que se ejerce mediante este tipo de prácticas y, por el contrario, las experimentan como parte intrínseca de su proceso formativo. Incluso, en ocasiones dicha violencia no es evidente debido a que forma parte de las prácticas más minuciosas de su quehacer cotidiano. La aceptación de estas acciones, legitima constantemente la relación de subordinación entre aprendiz y maestro y, al mismo tiempo, establece un principio jerárquico, base de diferenciación al interior del establecimiento, que se sustenta en el conocimiento asimétrico del oficio y en la posesión de recurso valiosos por parte del maestro. En muchas ocasiones la frustración de los novicios es justificada con aquello que se encuentra al final del camino: ser tatuadores¹²⁸. Los relatos de distintos tatuadores manifiestan que ganarse un lugar en el estudio de tatuajes depende de otros elementos además de las habilidades gráficas. Los novatos, como sucede en muchas otras formaciones, son sometidos a procesos de degradación, argumentando que de esa manera “*se forja el carácter*”. Convertirse en tatuador no sólo se trata de conocimientos técnicos. Muchos de los informantes dan un peso sustantivo a la personalidad: el contacto con los clientes, la humildad, el respeto a la ocupación y la dedicación, son rasgos que constituyen la formación de estos individuos y que deben aprenderse durante su proceso de instrucción.

Una vez que los tatuadores a cargo de la formación de un novicio consideran que éste se encuentra apto para dar sus primeros pasos en el tatuaje, le encomiendan la tarea de buscar alguna persona de confianza que le permita comenzar a trabajar. Este proceso debe realizarse bajo un acuerdo mutuo en el que el cliente esté consciente de que el trabajo será realizado por un aprendiz¹²⁹. Si ocurre un imprevisto, el o los tatuadores de mayor experiencia siempre pueden

¹²⁸ En este punto es importante marcar dos elementos analíticos. En primer lugar, no se debe pasar por alto el efecto del tiempo (no reducido a un proceso cronológico) relacionado con la percepción que se ve afectada por la trayectoria y movilidad de los tatuadores. En concreto, existe una modificación en la manera en que se piensa el proceso de aprendizaje una vez que se ha concluido el mismo y se han incorporado esquemas de percepción y apreciación de la ocupación. En segundo lugar, al tratarse de un espacio de luchas simbólicas, este tipo de prácticas hacia las posiciones más bajas son propias de la legitimación de los principios de jerarquía del campo. Se establece en una especie de acuerdo (no consciente) entre quienes la ejercen y quienes la sufren. De ahí que, en muchas ocasiones, los aprendices no sean reflexivos sobre el ejercicio de poder al que son sometidos. Bourdieu menciona: “*Los dominados aplican a las relaciones de dominación unas categorías construidas desde el punto de vista de los dominadores, haciéndolas aparecer de ese modo como naturales. [...] La violencia simbólica se instituye a través de la adhesión que el dominado se siente obligado a conceder al dominador (por consiguiente, a la dominación) cuando no dispone, para imaginarla o para imaginarse a sí mismo o, mejor dicho, para imaginar la relación que tiene con él, de otro instrumento de conocimiento que aquel que comparte con el dominador y que, al no ser más que la forma asimilada de la relación de dominación, hacen que esa relación parezca natural.*” (Bourdieu, 2012a: 50-51) [Ver también Bourdieu, 2013:17]

¹²⁹ Esto puede ilustrarse en el relato de Juan, sobre la experiencia de uno de sus primeros tatuajes: “*El primer tatuaje que hice fue a unos “chakillas” que se juntaban ahí afuera del estudio. Salió Alf y les dijo: “¿quién se quiere tatuar gratis?” y varios güeyes: “yo, yo, yo, yo, yo” y les dijo: “pero los va a tatuar él, que nunca ha tatuado” Pues todos se echaron para atrás menos un güey que dijo: “pues yo me aviento, que aprenda la banda” Y ya lo tatué, le hice una estrella en el hombro. La línea no quedó mal, pero la sombra pues no sabía cómo manejar la aguja magnum. La sobra se la dejé despegada de la línea y yo quería pegarla bien y no podía. Me daba miedo salirme, y ya hasta que me dijo Alf: “no, ya déjasela así porque lo vas a lastimar”. Ya un tiempo después me volví a encontrar a ese güey y ya le hice la otra estrella en el otro hombro” [Juan “Homeless”]*

intervenir para solucionar el problema. La experimentación, aún con el proceso previo de aprendizaje “teórico”, es inevitable. Así se mantendrá el aprendiz durante algunos meses, buscando personas que le permitan ganar experiencia. En ocasiones, estos clientes sólo deben dejar una cantidad monetaria simbólica por el trabajo que se les realiza. Está estrictamente prohibido cobrar un trabajo de dicha naturaleza como un producto hecho por un tatuador establecido.

En contraste con las otras modalidades de formación, ésta representa, quizás, la que da mayores posibilidades de socialización en el mundo del tatuaje. Esto se debe al hecho de que trabajar y mantenerse en interacción constante con tatuadores experimentados y, en algunos casos, con tatuadores prestigiados, brinda a los novatos recursos de los que no dan cuenta de manera inmediata: acceso a espacios de trabajo, redes sociales, proyección social, acceso a herramientas, insumos o conocimiento especializado. Por ejemplo, el caso de Juan, permite ilustrar algunas de las posibilidades que ofrece enrolarse como aprendiz de un tatuador de cierto reconocimiento. Menciona:

A Dayaks entré como aprendiz porque yo iba con Pablo, mi maestro. Lo que tuvo Dayaks fue que me hizo, y también obviamente por Pablo, conocer un buen de gente en el medio. Luego iban a visitar a Pablo amigos con los que él ya había trabajado. Lo iba a visitar Abel, lo iba a visitar Chapitas y un buen de banda. Ahí los conocí a todos ellos por Pablo, y también por Roy que era otro tatuador de Dayaks. Conocía a varia banda, llegaban a visitar y ya sabían que yo era el aprendiz porque me veían ahí, yo iba diario, de lunes a sábado, domingo no porque Pablo era el día que descansaba. También ahí llegó a trabajar Chanok, no me acuerdo si estuvo un mes o dos, pero tuve la oportunidad de verlo trabajar, de conocerlo y de llevarnos mejor. Estar en Dayaks me permitió ver, por ejemplo, lo que ahorita yo ya creo que es el tatuaje. O sea, en Roy y Pablo veía, inclusive en Chanok, que él tiene un estilo muy marcado. Me permitía ver las diferencias en estilos y en cómo se hacen los tatuajes dependiendo de cada estilo. [Juan Juárez]

He de señalar algunos elementos con los que el lector puede no estar familiarizado y que son de gran importancia en términos analíticos. En primer lugar, su ingreso a Dayaks, una longeva *tienda* de tatuajes de reconocido prestigio y de gran afluencia comercial, fue posible por el vínculo con Pablo, quien al ya contar con experiencia y cierto reconocimiento fue invitado a trabajar en dicho espacio. Por otro lado, las redes sociales que conforma Juan, se vinculan directamente con esta experiencia (tanto de trabajar en dicho establecimiento como de ser aprendiz de Pablo). Finalmente, y sin afán de imputar elementos a su trayectoria, el informante reconoce la importancia de haber generado estos vínculos y el ingreso a dichos espacios de socialización debido a que le permitieron dar cuenta de la manera en que estos tatuadores resolvían diversas situaciones vinculadas con: técnicas, prácticas, e incluso en la interacción con otros tatuadores y con los propios clientes. De esta manera, la formación mediante la figura de aprendiz mantiene diversos contrastes entre el sacrificio que se realiza y los recursos que logran incorporar. Desde luego, aprender por esta vía no determina la posición posterior.

C. INGRESO DISRUPTIVO

Finalmente, se encuentra una vía formativa en la que el conocimiento teórico es obtenido en espacios escolarizados. La denomino *disruptiva* debido a que se configuró como una vía que quebrantó con los cánones establecidos y, por ende, ha modificado las dinámicas al interior del grupo¹³⁰. Este tipo de formación se estructura en dos niveles ciertamente paralelos. Por un lado, se encuentran aquellos que ante el desconocimiento o la imposibilidad de integrarse mediante vías más tradicionales, deciden ingresar a escuelas dedicadas a impartir cursos enfocados exclusivamente en temas relacionados con tatuaje. Por otro lado, están quienes adecúan un acervo de conocimientos provenientes de otras profesiones. Como ya he mostrado en el capítulo segundo, en la última década ha habido una integración de personas con formaciones escolarizadas como diseñadores, artistas visuales, artistas plásticos o carreras afines. Esta vía formativa encuentra un sólido vínculo con el *tipo de profesión artística*.

La popularización del tatuaje desde finales de la primera década del presente siglo, trajo consigo una expansión en las posibilidades que esta práctica puede ofrecer. Una de ellas ha sido la constitución de academias o cursos dedicados a introducir a personas con nulo conocimiento sobre esta actividad. En su mayoría, se trata de sujetos que no tienen contacto directo con el mundo del tatuaje pero que se interesan por la producción de estas modificaciones corporales. El hecho de no contar con conocimiento sobre la manera de iniciarse en el tatuaje, es el bastión central para que estas escuelas se conviertan en una opción viable. Así lo constata Esther, una joven tatuadora que decidió iniciar su formación de esta manera:

Cuando estudiaba en la secundaria vi un curso de tatuajes, en Border. Lo impartía Erick Sann. Eso fue en 2011. Le dije a mi mamá: “¿me puedo meter?” y me decía que no. Me tardé en convencerla, hasta que me dijo: “bueno, está bien, yo te lo pago, pero ya métete”. Ese curso lo busqué en internet,

¹³⁰ La idea de la formación *disruptiva* implica la instauración de nuevas formas de desarrollar la actividad. El movimiento que se genera en el campo a partir de la inserción de sujetos que relacionan el arte o el diseño con el tatuaje, no sólo conlleva que haya una modificación en la formación como tatuadores. Además, como he mostrado en el segundo capítulo y como se verá en los siguientes, ha provocado nuevas dinámicas y producido nuevos recursos que se posicionan con un valor simbólico y material alto. Por ejemplo, la producción de pinturas, ilustraciones o la organización de exhibiciones (todo ello similar a lo que ocurre en el campo artístico), ha venido a integrarse a las dinámicas del campo y se convierte en elementos propios de las disputas por el reconocimiento. Habría que rescatar la propuesta de Bourdieu (2017) sobre la revolución simbólica y el papel de los *heresiarcas* o la *herejía* en el campo del arte. Esto debido a que permite entender cómo, con el ingreso de estas posiciones y la ruptura del orden simbólico, se suscitan disputas que devienen en nuevos esquemas de acción y pensamiento así como en la modificación estructural de un campo. Bourdieu menciona al respecto: “*Si las revoluciones simbólicas son particularmente difíciles de comprender, especialmente cuando tienen éxito, es porque no hay nada más difícil de comprender que lo que parece evidente, en la medida en que una revolución simbólica produce las estructuras mismas a través de las cuales la percibimos. Dicho de otro modo, al igual que las grandes revoluciones religiosas, una revolución simbólica trastoca estructuras cognitivas y, a veces, estructuras sociales. Cuando tiene éxito, establece nuevas estructuras cognitivas, que se vuelven invisibles cuanto más son generalmente reconocidas, ampliamente conocidas e incorporadas por todos los sujetos perceptores de un universo social. Nuestras propias categorías de percepción y de apreciación, aquellas que ordinariamente empleamos para comprender las representaciones del mundo y el mundo mismo, fueron creadas por esta revolución simbólica exitosa.*” (2017: 3) [Traducción propia] En lo que refiere a los tatuadores, la manera en que hoy en día se establece el campo y los esquemas desde los cuales se acciona y se percibe, son resultado de este tipo de *revoluciones simbólicas* que han dado pauta a nuevos órdenes.

porque yo quería algo de tatuajes pero no sabía ni cómo empezar. Me acuerdo de que en ese momento nada más tenía un tatuaje, pero pues era todo el contacto que tenía con ese mundo. Mi mamá ni de loca me iba a dejar acercarme a un estudio de tatuajes a preguntar o a pedir trabajo. Entonces dije: “¿cómo empiezo?, a mis posibilidades”. Y ya, me dejó entrar al curso. Cuando lo acabé le dije: “mamá, tengo que practicar, ¿te dejas?” y mi mamá así de [hace cara de desagrado]: “pues ya qué” y se dejó tatuar. Durante el curso no hice ningún tatuaje. El curso duró un mes, era solamente los fines de semana. Fueron ocho clases. Te enseñaban la diferencia de las máquinas, diferencia de estilos, nombres de ciertos tatuadores, cómo poner un estencil, diferencias de agujas; y quien impartía nos aconsejaba cómo él hacía algunas cosas. Tatuamos una naranja, o sea, eso fue todo. Realmente no salías aprendiendo y ahí te decían: “es lo básico, básico, básico, o sea, para que entiendas lo que es. Si quieres tatuar pues ya ahí tú te avientas”. Nos enseñó asepsia, muy básica y ya, pero todo súper basiquísimo. El curso me costó como \$4,000 pesos, ni siquiera fue muy caro y yo compré todo mi kit en Tattoomex, me costó \$1,800. Súper barato todo. [Esther]

Esta clase de cursos se encuentran enfocados a diferentes momentos de la formación, desde los introductorios, en los que se muestra los principios básicos del tatuaje, hasta algunos otros enfocados para personas que ya tienen ciertos conocimientos previos de esta práctica. Debo puntualizar que existen también otros seminarios enfocados en resolver cuestiones más especializadas de la elaboración de tatuajes. Éstos cuentan con mayor reconocimiento en el medio y generalmente son impartidos por personajes distinguidos que han logrado perfeccionar algunas técnicas y que cuentan con reconocimiento. Sin embargo, esta clase de seminarios no forman parte del proceso de aprendizaje inicial y no serán considerados en este momento. En el capítulo quinto desarrollaré lo referente a estos últimos.

Por otro lado, se encuentran aquellos sujetos que han transitado por instituciones académicas. Estudiantes de escuelas de arte, arquitectura, diseño o ilustración son algunos de los perfiles que han comenzado a inscribirse al mundo del tatuaje en la última década. Esto ha sido central en la constitución de nuevas dinámicas, mismas que se han evidenciado en la primera parte de esta investigación y que no deben perderse de vista ya que son centrales en los procesos de diferenciación y búsqueda de prestigio. El interés por el tatuaje no siempre aparece como un “proyecto” claro, la información recabada así lo constata. Por ejemplo, Karla relata sus primeros contactos con el tatuaje, momento en el que el interés por esta práctica se asociaba con adquirir una nueva técnica a su formación artística y no por dedicarse a esta labor como tatuadora establecida. Comenta:

Cuando me empecé a interesar no fue por el tatuaje en sí, fue más por querer dibujar algo permanente. Lo primero que yo hice antes del tatuaje fue interesarme en el *body paint*. Te lo juro que por mi cabeza no pasaba el tatuaje. Pensaba en caracterizaciones de Hollywood, máscaras de látex, caracterizaciones de zombies. Eso fue cuando estaba en la universidad. Estudiaba en la Gestalt de Diseño, en Veracruz. Todo fue porque nos llevaron una plática súper sencilla de *body paint*. Entonces, yo tiendo mucho a pasar todo a un segundo nivel, o sea, no era como: “ah solo te hago el *body paint* para foto”, ¡no!. Yo ya me imaginaba caracterizando The Walking Dead [risas]. En Halloween hacía como las cicatrices y así como esos temas. Entonces después de eso yo cargaba siempre mis plumones, porque incluso desde la prepa me aburro y te digo: “pásame tu brazo”, y empiezo a dibujarte cosas, pero ni siquiera pensando en el tatuaje ¿sabes? Entonces como que lo empecé a hacer muy constante y las personas que me rodeaban, me identificaban porque era la chava que siempre traía plumones y que siempre te

pintaba el cuerpo. Y de pronto dije: “bueno, vamos a pasarlo a un segundo nivel”. No conocía nada de tatuaje, no tenía amigos tatuadores, nada. Entonces dije: “bueno, ya me cansé de hacerte lo mismo, ahora vámonos más allá. ¿Qué sientes?, ¿qué es lo que está en tú cabeza?”. Me gusta mucho hacer tangible lo intangible. Entonces decía: “ponme tu canción favorita” y, a través del ritmo yo iba dibujando algo en el brazo, para que tuviera un sentido más emocional y creo que eso es lo que caracteriza mi trabajo, pongo mucha atención al significado de diseño. [Karla Larraza]

Las habilidades técnicas desarrolladas a lo largo del trayecto social y los conocimientos prácticos y teóricos incorporados en espacios escolarizados son puestos al servicio de lo que el tatuaje exige. Este conocimiento no exime a los tatuadores de enfrentarse a la experiencia de aprender técnicas propias del tatuaje, ello sucede en cualquiera de las vías de ingreso. No obstante, el saber adquirido en otros campos es un aliciente suficiente para que estos sujetos se perciban capacitados para comenzar su trayectoria como tatuadores. En la mayoría de los casos al cuestionarlos sobre su labor en los inicios de su trayectoria en la ocupación, aseguran que desde aquellos momentos comenzaron a percibir ingresos monetarios por este trabajo, a pesar de que se sabían inexpertos. En gran medida esto se debe a que, según refieren, la labor que realizan implica un conocimiento especializado que han incorporado a lo largo de su formación. Es decir, la experiencia académica no se desvincula y, por el contrario, se observa como parte de su formación profesional. Este conocimiento no se reduce para ellos a lo aprendido en el campo del tatuaje sino a todas las habilidades prácticas y teóricas que les ha brindado tanto la institución escolar.

EN SÍNTESIS

La formación de los tatuadores es importante debido a que, en la mayoría de los casos, consolida la base de los esquemas de pensamiento sobre la manera en que la ocupación debe desarrollarse. Este apartado ha mostrado que no existe una sola manera de aprender e insertarse en la ocupación y que, por el contrario, el hecho de no ser actualmente una labor regulada en su totalidad permite que las habilidades sean desarrolladas de maneras sumamente disímiles (el *Anexo 4* muestra las características de formación para cada uno de los casos). En términos sintéticos, la siguiente tabla muestra la manera en que se distribuyen las características que componen cada una de las vías formativas:

FORMACIÓN	AFINIDAD CON TIPO DE EJERCICIO LABORAL	AÑO PROMEDIO DE INGRESO DE LOS INFORMANTES	PRIMEROS CONTACTOS CON EL TATUAJE	APRENDIZAJE	PRIMER LUGAR DE TRABAJO	APRENDIZAJE SISTEMÁTICO CON OTRO(S) TATUADOR(ES)	ACCESO A CONOCIMIENTO (LIBROS, INTERNET, CURSOS)
AUTODIDACTA	Autoempleo	2009	Interacción en su ubicación de origen / Diversos medios de comunicación	Autodidáctica	Espacio improvisado	No	Videotutoriales / Interacción con otros tatuadores
TRADICIONAL	Oficio	2002	Grupos contraculturales / Música / Tatuaje	Aprendiz	Establecimiento	Sí	Libros de tatuaje / Revistas / Internet
DISRUPTIVA	Profesión artística	2010	Diseño / Diversos tipos de círculos sociales (música, amigos) / Medios de comunicación	Autodidáctica / Conocimiento de áreas académicas / Cursos de tatuaje	Establecimiento / Espacio improvisado	No	Interacción con otros tatuadores / Internet

Fuente: Elaboración propia con base en la información recabada

La relación que se genera entre las *vías de acceso* y los diferentes *tipos* no es una imputación analítica. El caso de los tatuadores que se forman bajo la figura de aprendiz, es quizás el más ilustrativo en este proceso y es que, como he mostrado, desde los primeros intentos por formar parte de la ocupación se enfrentan a cánones tradicionales establecidos (que funcionan como *fronteras simbólicas*) que deben superar e incorporar a fin de “observar” el tatuaje como un *oficio*. Someterse a la subordinación de un maestro, no implica sólo el aprendizaje técnico sino también integrar esquemas jerárquicos en los que se reconoce la posición de aquel que acumula recursos valiosos y conocimiento.

Vincular cada una de las *vías* con los *tipos* muestra la consolidación de esquemas prácticos, con maneras de ser, de hacer y de actuar. Ingresar mediante un tipo de formación, encuentra relación con espacios de socialización e interacción en los que los sujetos han tenido contactos directos o indirectos con la portación o elaboración de tatuajes. De esta manera, por ejemplo, el hecho de que muchos de los tatuadores que ingresan al *tipo de profesión artística* hayan obtenido cierto conocimiento desde el ámbito académico y que lo pongan en práctica en el tatuaje, tiene injerencia en que se nieguen a una formación mediante la figura de aprendices. Esta negación no sólo se relaciona con el acervo de conocimiento generado en instituciones escolares, sino incluso en su manera de observar el tatuaje como un espacio donde es posible poner en acción elementos del mundo artístico como técnicas, teorías, composición o iconografía. Todo ello, genera disputas entre aquellos que perciben esta práctica como un *oficio* que debe aprenderse a través de la subordinación y quienes, a partir del conocimiento académico acumulado, se ven a sí mismos capacitados para poner en práctica estos saberes en la profesión de tatuador.

3. LA CONSOLIDACIÓN DE TRAYECTORIAS OCUPACIONALES

Finalmente, destacaré elementos propios del establecimiento de las trayectorias ocupacionales, esto es, aquello que se involucra específicamente con su proceso como tatuadores. Con la intención de guiar esta discusión, es pertinente plantear algunas interrogantes tales como: ¿qué sucede una vez que han “culminado” su formación?, ¿qué papel desempeña el vínculo entre el origen, la vía de formación y el *tipo* en que se integran? y ¿qué recursos movilizan en su inserción a los distintos *tipos*? Por tanto, el presente apartado trae a cuenta la manera en que estos sujetos consolidan su trayectoria ocupacional y, de manera simultánea, da cuenta de algunos procesos de movilidad en el interior de la misma. No me interesa generar reflexiones estáticas (o deterministas) en la relación que opera entre el origen social, los espacios de socialización, la vía de formación y la posición que ocupan actualmente, en su lugar pretendo dar centralidad al accionar de diversos recursos y el uso de distintas estrategias sin perder de vista las condiciones sociales y el contexto particular en el cual se inserta la práctica.

A. ¿QUEDARSE EN EL BARRIO?: DE LAS CONDICIONES DEL TATUAJE COMO AUTOEMPLEO

No deseo reforzar la idea simplista de que al nacer en estratos bajos o en clases trabajadoras, los sujetos se encuentran destinados a mantenerse en dichos lugares. Sin embargo, en el caso de los tatuadores mexicanos provenientes de estos estratos, ha sido posible observar que su desarrollo social puede verse mermado en relación con las disposiciones adquiridas a lo largo de su historia social. Lo anterior no significa que las disposiciones incorporadas sean idénticas para todos los casos, empero, sí enmarca a los sujetos en un sistema estructural similar en el que las posibilidades de inversión de recursos son menores frente a otros estratos sociales. Las restricciones a las que se enfrentan pueden ir desde la inversión de recursos económicos o materiales hasta la movilización de redes sociales de mayor alcance e incluso el acceso a cierto conocimiento sobre técnicas, corrientes artísticas o diversos elementos culturales.

Para cualquiera de los *tipos* es difícil hablar del “punto exacto” en el que ocurre un cambio entre el proceso formativo y aquel en el que ya se le reconoce a alguien como un tatuador. Para el caso del *tipo* de *autoempleo* los tatuadores suelen compaginar estos dos procesos de manera prematura. Es decir, que desde el instante en el que tienen nociones básicas sobre los procedimientos para tatuar, comienzan a realizar trabajos a precios accesibles. El hogar suele ser el primer lugar de trabajo y, muchas veces, representa un espacio seguro al cual se puede volver cuando las circunstancias lo ameritan. La mayoría de los casos refieren que sus primeros tatuajes se realizaron a algunos amigos o conocidos lo cual propició que la red de clientes se expandiera a lo largo de los círculos sociales de sus primeros consumidores. César, un tatuador nacido en la Alcaldía Azcapotzalco, comenta al respecto:

Al principio experimentaba con mis amigos. Siempre hay algunos conejillos de indias [risas]. No tanto conejillos de indias, sino que pues hay personas que igual no tienen el dinero para pagar un tatuaje y te dicen: “sabes qué, pues a mí me gustaría que me hagas un tatuaje”. Y si ellos me pedían algo sencillo, yo les hacía algo mejor realizado, algo más original. Me decían: “quiero un infinito”, y yo les respondía: “mira, te puedo hacer algo mejor. Tal vez una flor, con colores”. ¿Para qué?, para que yo también avanzara. Porque a mí no me servía de nada hacer una letrita o un corazoncito, a mí eso no me iba a dejar avanzar. Y pues por el mismo trabajo, en el barrio la banda se va enterando de mí. El trabajo te va jalando más gente y te das a conocer. Entonces pues mis amigos a los que les empecé a hacer mis primeros pininos, pues sus otras amistades vieron que les quedaba bien el tatuaje y se corría la voz. Pero te digo, yo no me sentía satisfecho al cien por ciento con mi trabajo, porque sentía que podía dar más, entonces estuve indagando, preguntando con otros tatuadores que ya llevaban más tiempo: “oye, ¿y tú cómo le haces para que te quede esa línea firme?”. Y ya como que dices: “voy a tratar de hacerlo en la siguiente ocasión a ver qué tal”. [César “Magic”]

El hecho de que los tatuajes realizados en estratos populares respondan a una estética barrial, por llamarla de cierta manera, no significa que ésta sea más simple o que se atengan siempre a elementos más básicos. En algunos casos los propios tatuadores son conscientes de las posibilidades de realizar tatuajes más elaborados y ello les permite buscar un aprendizaje de mayor complejidad. El perfeccionamiento de técnicas, significa también la posibilidad de generar mayores recompensas, además puede ser un recurso para ingresar a ciertos establecimientos. Mantenerse tatuando en un solo lugar nunca es algo viable, mucho menos si éste es en el que se inició la trayectoria. El ingreso a otros espacios permite la socialización con otros tatuadores y la posibilidad de tener mayor proyección social y comercial. Por tanto, el siguiente paso para muchos de ellos es ingresar a establecimientos en los que puedan continuar trabajando. Se trata de locales de tatuaje poco reconocidos pero que les ofrecen condiciones para poder laborar: atender a clientes, agendar algunas citas, tener un espacio fijo, mejorar sus habilidades y la proyección que puede otorgar trabajar en un espacio de este tipo.

En otras ocasiones, los tatuadores desean experimentar por cuenta propia la apertura de un establecimiento en el cual puedan laborar de manera solitaria o con otros colegas. Por más que se trate de espacios ciertamente austeros, la inversión material y de tiempo suele representar un alto gasto para estos sujetos. Por ello, cuando se trata de locales comerciales, se suele buscar la asociación con otras personas para que la inversión pueda ser solventada. Ray, un personaje que alterna las artesanías con el tatuaje, comenta sobre su experiencia en torno a la instauración de un establecimiento:

Hubo un momento en el que decidí montar mi local, ya no estaba en las calles, puse un local. Estaba aquí mismo en San Mateo Tlaltenango [Cuajimalpa]. Mi idea era ponerlo en el Centro Histórico, pero pues los recursos no me alcanzaban. Entonces dije: “tengo que empezar por algo”. Y ya cuando me establezco, empiezan varios tatuadores a querer venir a trabajar, pero muchos de ellos tenían un vicio o así y, por ejemplo, dejaban a los clientes a la mitad, les pedían adelanto y no les hacían nada o llegaban borrachos y yo no los dejaba trabajar. Y pues yo tenía que responder porque yo era el dueño. Al final lo cerré porque era en un primer piso y casi no subía la gente. Entonces, pues no es lo mismo aquí [se refiere al lugar en donde nos encontramos, una cochera de una casa] que abro el portón y vienen a ver. Allá era muy raro el que subía. Estaba muy padre el lugar y todo muy bonito, pero no había dinero. Entonces dije: “no la armo, estoy pagando la renta nomás a lo loco”. Luego me pasé a

otro sobre la avenida, en la Guerrero [se refiere a la misma colonia en Cuajimalpa]. Pero ahí hubo dos problemas: uno, que empecé a crecer, metí más cosas y ya no cabía. Y dos, que en tiempos de lluvia se filtraba el agua, y cuando ya veía ya estaba medio inundado, entonces se me echaron a perder muchos muebles, muchas cosas y nunca me lo arreglaron ni nada. Entonces estuve buscando. No encontraba local. Todos estaban caros y entonces, como el chavo de aquí es mi amigo, le dije: “oye, ¿y si me das chance de vender ahí?”, me dijo que sí. Empezó a funcionar. Y aquí estoy de lunes a viernes y los fines de semana en el tianguis. [Ray]

Las dificultades económicas suelen ser un factor que delimita las zonas en las cuales ubican sus locales de trabajo. De ahí que distintas colonias populares sean los espacios idóneos para estos establecimientos aunque ello continúa significando una inversión monetaria constante con la que no siempre se cuenta. Por ello, cuando los ingresos de un espacio de trabajo son insuficientes para cubrir los costos de operación, los proyectos son abandonados. Otros de los informantes, comentan experiencias similares a la de Ray, en ellas las expectativas iniciales se ven rebasadas por una realidad que los obliga a cerrar los establecimientos de manera prematura.

La inestabilidad de estos tatuadores sobre su permanencia en un espacio de trabajo es una constante. En la mayoría de los casos refieren transiciones de un lugar a otro. Algunos de ellos, durante los lapsos en los que dejan algún establecimiento recurren nuevamente a su vivienda; acondicionando, de manera austera, algún espacio donde les es posible recibir a sus clientes. Para ellos, esto tiene algunas ventajas, por ejemplo, no pagar renta, realizar los trabajos en los tiempos que deseen y hasta la hora que ellos consideren. Sin embargo, en ocasiones no trabajar en contacto permanente con otros tatuadores puede tener repercusiones en su labor, esto se debe a que dicha interacción los dota continuamente de conocimiento sobre: el avance técnico y tecnológico, estilos y tendencias de tatuaje o diversas referencias que puedan surgir entre pares.

Para ingresar a trabajar a un establecimiento, se emplean distintos tipos de estrategias y recursos tales como la movilización de redes sociales (mediante amigos, conocidos), acudiendo a pedir trabajo directamente o mediante escenarios en los que su trabajo es demandado por los dueños de ciertos establecimientos que solicitan personal. Esto último, puede ser ejemplificado en el relato de Super, un tatuador que labora en un pequeño local comercial cercano a la estación del Metro Taxqueña:

Casi cuando empecé, me la pasaba viendo videotutoriales, quería saber qué me estaba fallando. Llegó un punto en que ya no tenía tantos problemas, pero decía: “todavía me falta algo”. Entonces un día estaba en Facebook y subí un dibujo, y poco después me llegó un mensaje de un curso que para aprender a tatuar. Total, que entré a ese curso, nada más iba los sábados, me trasladaba desde aquí del sur hasta Santa Mónica, ahí atrás de Mundo E, en el Estado de México. Fueron tres sábados los que Radaid, quien impartía el curso, me estuvo enseñando y pues si se me abrió como un poco más el panorama. Pasando esos tres fines de semana de curso me ofreció trabajar ahí los sábados. Entonces pues ya empecé como a tener más constancia en el tatuaje, ya estaba en un estudio, después él paso su estudio a la Roma y me fui con él. Para ese tiempo yo llevaba poquito más de un año tatuando. En realidad, hasta antes de la Roma yo no había dejado mi otro trabajo. Cuando nos pasamos a la Roma dejé mi trabajo y me metí de lleno al tatuaje y descubrí que no era lo mismo a tener un sueldo seguro. Ya de ahí pues después de la Roma puse yo un estudio aquí en Tláhuac. Renté un departamentito y era como un estudio privado. Y pues si me empezó a ir como mejor, pero también llegó un punto en

el que dije: “bueno me estoy como estancando y no crezco” y empecé a buscar de nuevo un lugar donde trabajar. [Super Lugs]

Por un lado, el relato es ilustrativo de las posibilidades de ingresar a laborar en otros espacios a partir de escenarios que posiblemente no se tenían considerados. Asimismo, da elementos sobre la intermitencia a en los establecimientos a la que se enfrentan estos tatuadores y, de manera paralela, permite observar la importancia que los tatuadores dan a la interacción con otros colegas, de ahí que este informante se “sienta estancado” en referencia a su labor en solitario.

Finalmente, puede ocurrir también que haya tatuadores que se mantienen por largos periodos trabajando en distintos establecimientos. No obstante, las trayectorias de estos sujetos no siempre son inconsistentes. Cuando la estabilidad acontece, es porque logran apropiarse de un público particular y ganan cierto prestigio o reconocimiento. Empero, esto generalmente sucede cuando han pasado algunos años transitando de un lugar a otro, ganando experiencia, conocimiento y creando un público consumidor de su producción.

B. EL TATUAJE COMO *OFICIO* Y LAS CONDICIONES DE MOVILIDAD

Aunque el proceso de formación mediante la figura de aprendiz es el único sistema socialmente establecido entre los tatuadores, el pasaje de novicio a tatuador también es difuso. Desde momentos avanzados del aprendizaje, el principiante tiene la posibilidad de comenzar a trabajar, bajo supervisión, en algunos tatuajes para los que se le considera competente. En la mayoría de las ocasiones estos tatuadores pueden permanecer algún tiempo laborando, bajo la figura de principiante, en los establecimientos en los cuales se formaron. Sin embargo, esto no siempre les asegura tener un lugar fijo en dicho espacio. Así lo ilustra el caso de Carlos, tatuador que inicio su trayectoria para finales del 2012 y que ha experimentado un proceso de movilidad constante a lo largo de los últimos años:

Cuando empecé tatuar, pues Neto, mi maestro, me ponía cosas que él confiaba que me iban a salir. Empecé así. Ya después se acabó la oportunidad de estar ahí con él. Neto me dio las gracias, me dijo: “pues ya, ya aprendiste lo que tenías que aprender”. Aunque fue una decisión de los dos, yo la verdad no estaba tan de acuerdo en salirme, yo no me sentía todavía listo, pero pues dije: “va, pues igual es otro reto”. De ahí empiezo a buscar. Para mí era difícil porque obviamente llevaba meses de estar tatuando, no tenía una carpeta extensa de tatuajes, o sea, había subido algunos cuantos a mis redes y pues obviamente eran trabajos de un aprendiz. Entonces fui a buscar a un vato que iba conmigo en la preparatoria, pero me dijo: “pues si quieres, pero pues aquí nada más tráete tus citas”, o sea, no me aseguraba un lugar fijo. Y ahí estuve nada más como dos meses. Ese espacio estaba en Santa Mónica, igual por el norte. Y no me gustó. Me salí y empecé a buscar en varios estudios. Y el que me da la oportunidad es un estudio que se llama Ciudad Tattoo, es de Charley Bastida. A él le aprendí un chingo. Obviamente yo todavía me sentía como aprendiz, aunque ahí ya llegué como tatuador, y pues también le aprendí un chingo. Cuando fui a pedirle trabajo me reconoció, porque él fue a tatuarse al estudio Los Tres Calavera, donde yo era aprendiz. Y me dijo: “ah, tú eres el aprendiz de Neto”, y le dije: “mira, es que ya no estoy ahí, estoy buscando chance en un estudio”. Y me dijo que me esperara

unas semanas porque se iba a ir un tatuador de ahí. Y sí, como al mes me escribió y empecé a trabajar ahí con él. [Carlos “Mal”]

En ocasiones, el paso sucesivo a su aprendizaje es encontrar un establecimiento en el cual les sea posible trabajar con mayor constancia. Los espacios que se rigen bajo una lógica comercial (lugares propios del *tipo* de *subordinación laboral* y que en el siguiente capítulo denominaré *tiendas*) cumplen aquí un cometido importante, ya que estos tatuadores pueden ser “contratados” para atender a clientes con menores exigencias en las características gráficas de un tatuaje. Durante estos primeros años de trayectoria, es común que los tatuadores trabajen en más de un establecimiento. Se puede alternar entre estos locales comerciales antes mencionados con aquellos en los que se ejerce el tatuaje como un *oficio*. En los primeros, las *tiendas*, trabajan bajo las órdenes de un “patrón” y están al servicio de clientes que desean tatuajes de diversos estilos, iconografías y tamaños. En los segundos, espacios apegados al *tipo* de *oficio* (a los cuales me referiré en el siguiente capítulo como *estudios*), estos principiantes son los encargados de elaborar trabajos de menor exigencia que otros tatuadores de mayor prestigio no realizan, pero que se apegan, en muchas ocasiones, al estilo e iconografía del tatuaje en el cual desean especializarse. Conforme pasa el tiempo, los tatuadores irán imponiendo un estilo propio y ello les permitirá trabajar diseños apegados a sus intereses y generar un sector particular de consumidores. Lo anterior puede ser constatado mediante la experiencia de Juan, un joven tatuador que después de 10 años de trayectoria aún alterna entre ambas lógicas. Además, su relato también es propio de la movilización de redes sociales generadas desde su proceso formativo. Menciona:

Con Moroko [un tatuador de reconocido prestigio que se especializa en el tatuaje japonés] llegué por Pablo, mi maestro. Conocí a Moroko cuando regresó de Japón. Yo ya conocía su trabajo, ya lo había visto en el MySpace y Pablo dijo: “ah, ese güey regresó”. Eso fue en 2012. Y ya le escribí a Moroko y fue cuando comenzó a tatuarme el brazo. Yo en ese momento hacía tatuaje tradicional americano, pero también intentaba hacer tatuaje japonés. Pero como en ese entonces también no había tantos libros, o tantos güeyes que trajeran libros, el único recurso que teníamos de tatuaje japonés era el tatuaje que hacía Moroko y lo que veíamos en redes sociales. Y ahí hice una relación con él. Ya después, en 2017, cuando abrió su estudio, me invitó a trabajar con él. [Juan Juárez]

Uno de los preceptos centrales del *tipo* de *oficio* es la construcción de una *firma* propia, es decir, un estilo con el que se les distinga y que les permita acceder a reconocimiento social y prestigio. Sin embargo, los inicios de la trayectoria distan mucho de poder apropiarse de dicho sistema de reconocimiento, incluso, muchos de ellos no consiguen siquiera consolidar dicho proyecto a lo largo de los años. Lograrlo, no sólo depende de perfeccionar una técnica o un estilo, sino que se encuentra atravesado por otras tantas dimensiones que serán motivo de análisis en el capítulo posterior.

En ocasiones, son los maestros o tatuadores de mayor experiencia quienes inducen la movilidad de estos principiantes, argumentando que eso les permitirá mejorar sus destrezas y conocer la manera en que se trabaja en otros establecimientos. Como he mencionado ya, el aprendizaje y la interacción con personajes de mayor trayectoria genera redes que pueden ser utilizadas para ingresar a trabajar a otros lugares donde les sea posible desarrollar habilidades y

generar recompensas. Ingresar a otros espacios de trabajo, depende tanto de la movilización de recursos, de las cualidades técnicas desarrolladas hasta el momento y también de la capacidad de adecuación del tatuador novato con el grupo con el que compartirá espacio de trabajo. Esto último significa, en palabras de los tatuadores, que “*pueda llevar una buena relación con quienes comparte el lugar*”¹³¹.

La movilidad, para estos sujetos, también implica realizar estancias durante tiempos prolongados en otros estados del país e incluso en otros países. Este tipo de experiencias son deseadas y valoradas por los tatuadores debido a que les permiten acceder a conocimiento en torno a técnicas y prácticas diversas propias de la ocupación ya diversas recompensas materiales, sociales y simbólicas. En muchos casos esta es una práctica recurrente previo a establecerse en un lugar de trabajo. Sobre el tema de las estancias en otras latitudes desarrollaré un apartado particular en el capítulo quinto.

Finalmente, la posibilidad de instaurar un espacio propio aparece en pocas ocasiones durante los primeros años de la trayectoria. Esto se convierte en un proyecto futuro, para el momento en el que hayan ganado cierto reconocimiento. El largo trayecto, primero en la formación, y después en la movilidad en “*busca de conocimiento*”, responde principalmente a desear acceder a posiciones de prestigio en las cuales se puedan convertir en una especie de maestros artesanos. Se reconocerá su trabajo debido a que, si bien no se considera una pieza artística, es algo muy parecido a una artesanía con gran valor.

C. EJERCER EL TATUAJE COMO *PROFESIÓN ARTÍSTICA*

Al igual que aquellos que inician su formación de manera autodidacta y que se ubican en el *tipo de autoempleo*, los tatuadores que se rigen bajo lógicas artísticas no experimentan en primera instancia

¹³¹ “*Llevar una buena relación*”, implica que haya esquemas compartidos sobre la manera en que se percibe el tatuaje (sea como un oficio, un arte, una artesanía o una marca contestataria). Dichos esquemas, según son propuestos en este trabajo, son producto del proceso de socialización y de las disposiciones que han incorporado los tatuadores durante su trayectoria social. Al mismo tiempo estos esquemas de acción y percepción funcionan como uno de los principios coercitivos de cada grupo. Es decir, que por medio de las actividades y prácticas similares se constituyen procesos de identificación y afinidad entre los tatuadores. En concordancia con la propuesta de *habitus* de Bourdieu, es plausible pensar que existen diversos *habitus* propios de cada grupo de tatuadores. En ellos, las afinidades, los gustos, la concepción de una estética particular, las maneras de actuar y relacionarse son producto, y a la vez generadores, de sistemas de acción reconocidos y valorados. Sobre la idea del *habitus* como posibilitador de grupalidad, Bourdieu comenta: “*El gusto aún; casa los colores y también a las personas, que forman las "parejas bien avenidas", y avenidas, en primer lugar, por lo que se refiere a los gustos. Todos los actos de cooptación que se encuentran en la base de los "grupos primarios" son actos de conocimiento de los otros en tanto que éstos son sujetos de actos de conocimiento o, en un lenguaje menos intelectualista, sujetos de operaciones de reconocimiento (particularmente visibles en los primeros encuentros) mediante las cuales un habitus se asegura de su afinidad con otros habitus. [...] Este reconocimiento del habitus por el habitus constituye la base de las afinidades inmediatas que orientan los encuentros sociales, desalentando las relaciones socialmente discordantes y alentando las relaciones armónicas, sin que estas operaciones tengan nunca que formularse de otra manera que no sea la del lenguaje socialmente inocente de la simpatía o de la antipatía.*” (Bourdieu, 2014: 283-285)

un proceso formativo directo con el mundo del tatuaje. A pesar de ello, desde sus primeras experiencias realizando tatuajes se perciben a sí mismos con las capacidades suficientes para efectuar esta labor de manera adecuada. La justificación a ello es que en el tatuaje han implementado algunos de los conocimientos obtenidos en el sector académico, es decir, son poseedores de un saber especializado.

Los primeros tatuajes que realizan suelen ser de manera esporádica. Esta labor se relaciona más con el desarrollo de las habilidades de creación gráfica o como una técnica complementaria a su acervo de conocimiento en diseño, ilustración o arte. El hogar también es un espacio idóneo para el inicio aunque, a diferencia del *tipo de autoempleo*, difícilmente se convierte en una opción viable para volver a trabajar en un futuro. Esto se puede ilustrar en la trayectoria de Vania, una joven tatuadora que cuenta ya con cierto reconocimiento debido a su desempeño técnico:

Cuando inicié, trabajaba en mi casa, en Xalapa. Era un sillón con una mesa de plástico, o sea, todo mal [risas]. Y empiezo a tener clientes y como a los cinco o seis meses me contacta un tatuador de un estudio de D.F, Aníbal Pantoja, y me dice: “güey, he visto en Facebook que estás tatuando, no lo haces tan mal” y yo así de: “ah, pues gracias”. Entonces me dijo: “estaría chido que vinieras a tatuar”, y yo así de: “bueno”. Entonces hubo un festival de música y yo vine acá a la Ciudad de México y me quedé tatuando una semana en el estudio de Aníbal. Y pues tuve jale, tuve un varo y dije: “está chido que la gente por alguna razón está topando lo que hago”. Y vine otra vez a tatuar. Yo en Xalapa ya estaba bien inconforme con la vida que llevaba y con la universidad. No me gustaba la universidad porque me di cuenta de que el enfoque de las artes plásticas como que no es mi trip. Nunca me gustó estudiar académicamente, nunca me gustó estar en la escuela. Me gusta estudiar por mi cuenta, las cosas que me interesan o las cosas que necesito, pero como tal seguir el plan de la escuela no me prendía, como que me fastidiaba. Yo necesitaba estar haciendo algo que me diera resultados en corto. [Vania]

El comenzar a interactuar con tatuadores que comparten una visión similar sobre esta práctica es fundamental para insertarse de tiempo completo en esta labor. Una vez que se toma la decisión de dedicarse de lleno al tatuaje, la formación escolar o el proyecto profesional apegado a la formación se abandona ya que la ocupación de tatuador exige dedicación exclusiva y, como lo muestra el relato de Vania, es un proyecto más atractivo. Es importante remarcar que para estos tatuadores la trayectoria escolar y su inserción en el mundo del tatuaje no se encuentran necesariamente separadas. Además de incorporar a su práctica como tatuadores cierto tipo de técnicas o de iconografías, es posible que muchos de ellos continúen realizando trabajos paralelos como pinturas sobre óleo, ilustraciones o diversos tipos producciones gráficas que perciben como parte de su profesión.

Su ingreso a los primeros establecimientos ocurre casi de manera prematura en comparación con los otros *tipos*. En general, se trata de lugares comandados por generaciones más jóvenes en los que se comparte una visión particular por el tatuaje: éste debe responder a diseños personalizados, se observa como un proceso de creación artística y en muchas de las ocasiones se complementa con prácticas alternas como las ya mencionadas.

El ingreso y la constante interacción en la ocupación con el sector “artístico” de tatuadores, permite la configuración de vínculos que promoverán la movilidad, el acceso a conocimiento o el despliegue de ciertos recursos. En particular, el accionar de redes sociales es una constante en todos los grupos, sin embargo, dependiendo el sector al que se refiera, las redes tendrán mayor o menor alcance. El caso de Vania nuevamente es ilustrativo de lo anterior, ya que cuando comenzó su formación fue gracias a algunos vínculos que pudo acceder a trabajar a un establecimiento de prestigio. Esto no sólo se traduce en ganar un reconocimiento simbólico sino que, además, promueve la interacción con personajes de reconocido prestigio en el medio. Esto, ha permitido que Vania, a pesar de tener solamente cinco años de experiencia en el tatuaje al momento de la entrevista, goza ya de cierto reconocimiento entre un público consumidor elitista y entre algunos tatuadores de renombre. Comenta sobre su llegada a dicho establecimiento:

Yo ya tenía viviendo aquí en el D.F. como medio año. Y decidí salirme del estudio donde estaba porque yo sentía que no aprendía muchas cosas porque no había nadie de experiencia. Yo en ese tiempo no conocía el “Sigue Sigue Sputnik” [establecimiento instaurado por personajes reconocido prestigio en el campo], creo que tenía como seis meses de que había abierto. Entonces, por Instagram conocía a Moisés Jiménez. Ese güey en ese tiempo andaba en Alemania, dando el rol con unas tatuadoras de Europa. Entonces me dijo: “güey, vamos a ir a México, recomiédanos un lugar donde tatuar” y yo así de: “güey, al chile no, no topo”. Y él tuvo chance de llegar a Sputnik y me dijo: “pues cáele aquí, a que nos topemos y cotorreemos”. Cuando lo vine a ver estaba también uno de los dueños y me dijo: “no manches, a nosotros nos gusta mucho tu trabajo” y yo así de: “¿qué?!”. Y como que él andaba buscando tener tatuadores residentes, entonces me dijo: “estaría chido que le caigas unos días”. Y empecé a venir aquí y de repente yo ya estaba aquí tatuando de lleno. Recuerdo que cuando empecé a tatuar aquí, ¡no manches!, o sea, vi a Lakra tatuar, vi al Moi tatuar, en ese momento en el que yo llegué estaba de visita el Dansin¹³². Entonces fue así como de: ¡me explotó la tacha! Porque además todos ellos traen un rollo más similar al mío. Cuando yo empiezo a tatuar fue ese momento en el que el tatuaje empieza a tomar esta nueva oleada de gente que no viene como del tatuaje en sí, sino que viene como desde la ilustración y desde el dibujo. [Vania]

Además de las posibilidades de movilizar recursos sociales y culturales, se debe destacar del testimonio el hecho de que los grupos en los que se insertan estos tatuadores encuentran un vínculo particular con lo que para ellos significa la práctica del tatuaje, esto es, una labor que puede apegarse a técnicas y cánones propios del campo artístico. Esto no significa que en este *tipo* únicamente se reproduzcan y mantengan vínculos con aquellos que perciben el tatuaje de la misma manera, aunque estos principios operan de manera importante en la constitución de *fronteras simbólicas* entre “unos” y “otros” (*cf.* Lamont, 1992 y 2000).

Otra de las vías posibles es también la instauración de un espacio propio. Aquí, cobran importancia los recursos materiales con los que se cuentan debido a que pueden ser un incentivo

¹³² A fin de que el lector entienda la referencia realizada por la informante, hago la siguiente aclaración sobre los tatuadores con los que socializa en su ingreso a dicho estudio de tatuajes: Dr. Lakra es un tatuador y artista mexicano reconocido a nivel mundial. Lakra, hijo de un reconocido artista plástico mexicano, inicia su trayectoria en el arte desde finales de los años ochenta y poco tiempo después, en los noventa, incursiona en el tatuaje. Moisés es un tatuador más joven pero que goza también de prestigio en México y en otros países. Finalmente, Dansin, es un tatuador de Luxemburgo, reconocido en el ámbito del tatuaje a nivel mundial.

para desear emprender dicho proyecto. El caso de Karla muestra rasgos particulares sobre esta situación. Además de que permite mirar una concepción propia sobre la independización y la puesta en acción de los recursos sociales, culturales y materiales, también ejemplifica la manera en que se percibe la propia trayectoria ya que no se limita exclusivamente a la realización de tatuajes, sino a una labor más amplia en la que el diseño, el arte y el tatuaje pueden estar en conjunto.

Cuando empecé a tatuar vivía con mis abuelos y tatuaba en su casa. Y, de pronto, me di cuenta de que estaba metiendo extraños a mi casa y no eso no me gustó. Entonces dije: “debo tener un espacio porque yo no puedo seguir arriesgando a mis abuelos”. Y renté un espacio. Me llevé mi restrador, tenía un escritorio de cristal que me compraron para mi Mac, para terminar mi tesis, y me lo llevé. Y ya comencé a acondicionar. Una tía me regaló una cama de masaje. Y así empezó. Después de un tiempo me invitaron a trabajar por temporadas a un estudio en Ciudad de México. Pero cada vez que volvía a Veracruz seguía construyendo mi espacio. Aunque venía para acá a la Ciudad de México, yo volvía y seguía con mi proyecto, se llamaba La Capsula. El proyecto no era sólo de tatuajes, tenía cuatro motores: tienda, daba talleres, agencia de diseño y el estudio de tatuajes. Yo quería armar un equipo muy grande de todas las personas para que yo les enseñara tanto a tatuar como a diseñar, y cada vez hacer un estudio multidisciplinario. [Karla Larraza]

No siempre es adecuado desplegar estos recursos de manera muy prematura. El paso previo por diferentes establecimientos es fundamental ya que genera experiencia, vínculos sociales con otros tatuadores, permite consolidar un público consumidor y obtener conocimiento y reconocimiento. La estabilidad de un espacio de trabajo depende de la proyección de aquellos tatuadores que lo ocupan y de la apropiación de recursos durante su trayectoria ocupacional. Aunque puedan ponerse en práctica distintas técnicas propias del campo académico, si no se ha logrado un lugar en el gremio del tatuaje se corre el riesgo tanto de no sostener un espacio de trabajo como de poner en duda la propia posición.

Debido a la carga social que tienen ciertos elementos estéticos provenientes del campo artístico, en ocasiones este sector de tatuadores puede acceder de manera casi inmediata a posiciones prestigiadas. Desde luego, la acumulación de conocimiento reflejada en las herramientas, los procedimientos y técnicas y la información sobre el tatuaje en general tienen un impacto en este tipo de trayectorias. En ese sentido, estos tatuadores pueden acceder, en momentos muy tempranos de su trayectoria, a recompensas materiales, sociales y simbólicas por encima de lo que ocurre en los otros *tipos*. Lo anterior ha sido constatado en el trabajo de campo realizado, sin embargo, tampoco significa que todos aquellos que se encuentran en este *tipo* accedan de manera inmediata a tal reconocimiento.

EN SÍNTESIS

Hay algunas similitudes en el proceso de consolidación de los tatuadores en la ocupación. En primer lugar, habría que señalar que en todos los casos se enfrentan a necesidades muy similares: generar experiencia, aprender técnicas, crear un público que consuma su producción y establecerse en un espacio trabajo. Sin embargo, estas dimensiones operan de manera distinta en función de la posición social y los recursos con los que cada uno cuenta. Mientras que para algunos, las redes de

amigos y las personas que “*no tienen para pagar por un tatuaje*” fungen como la vía idónea para aprender y ganar experiencia, en otros casos las credenciales y la proyección simbólica propia de las técnicas artísticas son suficientes para comenzar a laborar como tatuadores.

Por otro lado, la movilidad constante de un espacio de trabajo a otro es una característica que envuelve a casi todos sin importar la formación o el *tipo* en el que se insertan. La diferencia, radica en la manera en que esta movilidad se experimenta y se expresa. Por ejemplo, mientras que para aquellos que se involucran en el *tipo* de *autoempleo*, la movilidad responde muchas veces a la inestabilidad de los espacios y a la necesidad de generar ingresos, para aquellos apegados al *tipo* de *oficio*, significa la búsqueda de experiencia, conocimiento y el perfeccionamiento de técnicas. Por su parte, la formación académica no exime que los tatuadores que se guían bajo una lógica artística de enfrentarse a nuevos aprendizajes y que deban generar experiencia y ganar reconocimiento en el mundo del tatuaje. Esto se logra a través de la proyección en diversos espacios y del despliegue de distintos recursos a los cuales tienen acceso.

No se debe perder de vista que los espacios que se guían bajo una lógica mayormente comercial y que responden a la *subordinación laboral*, son centrales debido a que se presentan como espacios transicionales y responden a constante movilidad entre tatuadores. Esto se debe, fundamentalmente, a que son lugares donde es posible generar recompensas monetarias desde momentos muy tempranos de la trayectoria y, además, mantenerse en constante práctica.

A MANERA DE CIERRE DEL CAPÍTULO

Como cierre, me interesa destacar algunas dimensiones del presente capítulo. En primera instancia, debo señalar que no es posible pensar a los tatuadores únicamente como producto de su “talento” o de su relación temprana con ciertas formas de manifestación gráfica. De hecho, en más de una ocasión los informantes de los grupos más valorados (aquellos que se encuentran en las posiciones de prestigio de los *tipos* de *oficio* y *profesión artística*, más adelante desarrollaré esta idea) han sido enfáticos en que su posición se debe al desarrollo de sus habilidades y al “talento de nacimiento”. Este capítulo ha aportado elementos para entender la complejidad de las trayectorias sociales y ocupacionales de cada tatuador y, a su vez, cuál es el papel que desempeña la movilización de diversos recursos en la asignación diferenciada de posiciones.

En términos del origen social, no es ningún secreto para las ciencias sociales que los sectores marginados afrontan siempre mayores limitaciones estructurales debido a las condiciones en las que se desarrollan. Actualmente, la ocupación de tatuador se inscribe también en dinámicas de desigualdad en las que aquellos que provienen de sectores populares, se enfrentan a una estructura ocupacional en la cual se han cristalizado ciertas barreras que dificultan la movilidad. Como mostré más arriba, estas problemáticas pueden traducirse en escenarios de precarización e incertidumbre que segregan, desde temprana edad, a ciertos sujetos de espacios en los cuales les sea posible desarrollar habilidades o adquirir conocimientos (la escuela, por ejemplo). Así mismo, durante sus trayectorias ocupacionales no se encuentran exentos de limitaciones que reducen sus posibilidades de acción en el campo del tatuaje (imposibilidad de acceder a trabajar a establecimientos, no poder transitar por una formación más sólida, los referentes materiales, sociales y estéticos, la formación de redes sociales, etcétera.). Sin embargo, algunos casos, por ejemplo en el *tipo* de *oficio*, dan elementos para entender que ante la carencia de algunos recursos culturales o materiales, la movilización de vínculos sociales cobra mayor peso. Lo que este capítulo aporta, es un examen sobre la incorporación y movilización de recursos y el papel de distintas estrategias con la intención de acceder a posiciones diferenciadas y, por ende, a retribuciones sociales, materiales y simbólicas. Reflexionar sobre estas aristas, proporciona un enfoque que rompe con el análisis determinista que relaciona origen con destino.

En lo que refiere a la formación académica, el conocimiento adquirido en estos espacios institucionales aparece, contrario a lo que ocurría en otras épocas en el tatuaje, como un nuevo recurso en disputa. Si bien es cierto que los tatuadores que se apegan al *tipo* de *profesión artística* son quienes acumulan en mayor medida este recurso, no debe perderse de vista que, una vez que algunos postulados del campo académico se incorporaron a la ocupación, las dinámicas bajo las cuales se estructura el campo se vieron modificadas: se organizan exhibiciones, se realizan otros productos gráficos como pinturas, ilustraciones y, en mayor medida, se pone en disputa la posibilidad de utilizar el conocimiento artístico en la producción de tatuajes¹³³. Caso contrario, los

¹³³ En los siguientes capítulos analizaré la modificación de dinámicas a partir de la inserción y adecuación de conocimientos y prácticas propias del mundo del arte al tatuaje.

tatuadores provenientes de sectores populares no cuentan generalmente con formaciones educativas. Incluso, he evidenciado la producción de un discurso de autoculpabilización por la carencia de habilidades para insertarse en espacios educativos. En realidad, habría que poner atención a que esta “*falta de interés en los contenidos escolares*”, se vincula con la incapacidad de estas instituciones para reconocer otro tipo de habilidades y fomentar su desarrollo. Lo que opera es el desencuentro entre un sistema escolar masificado e insensible a las áreas de desarrollo de los individuos y la segregación de estos últimos, quienes, en última instancia, reproducen la idea de que “*la escuela no es para ellos*”. Frente a estos escenarios, la inserción en el mercado laboral es una vía más atractiva (o necesaria) no sólo para ellos, sino incluso para el núcleo familiar, donde se impulsa dicha inserción desde temprana edad.

Finalmente, existe un vínculo claro entre los espacios de formación y el *tipo* en el cual se insertan los tatuadores. Sin embargo, este proceso no es automático, como mostré, muchas veces la formación y el ingreso de los tatuadores en ciertos *tipos* se relaciona con los espacios de socialización e interacción previos. En dichos círculos sociales, es donde estos agentes incorporan diversos esquemas de pensamiento y de acción; aprenden a valorar la estética de ciertos tatuajes o se vinculan con grupos en los que el tatuaje como una posibilidad de estética corporal particular. Por ello, puedo afirmar que los espacios de interacción y socialización cobran un papel medular en la consolidación de las trayectorias ocupacionales. En ellos, los tatuadores no sólo acceden a repertorios culturales sino también conforman redes o vínculos sociales que posteriormente son base para su ingreso al universo de las modificaciones corporales. Posteriormente, los espacios de formación fungen también como espacios de interacción en los que los agentes tienen la posibilidad de acceder a maneras de pensar, apreciar y llevar a cabo el tatuaje.

La constitución de trayectorias ocupacionales no es producto de procesos unidimensionales. En el presente capítulo he analizado las condiciones sociales que propician dichas trayectorias y la inserción de los tatuadores en los diferentes *tipos*. Es cierto que, como muchas veces la sociología lo ha dicho, el origen no es destino. No obstante, esa sentencia no debería quitar peso al hecho de que las circunstancias socioculturales que envuelven a los agentes desde su origen, operan como condicionantes en su desarrollo social y las posibilidades de movilidad. Nuevamente, no se trata solo de observar las posibilidades de inversión o movilización económica, sino de dar cuenta que los aprendizajes, las “capacidades” y el desarrollo social de los tatuadores se enmarca en un proceso más amplio que la propia ocupación o “*el talento con el que cuentan*”.

Una vez examinadas las condiciones que permean las trayectorias ocupacionales, es preciso atender la manera en que se desarrollan las dinámicas en las que tienen lugar los principios generadores de diferenciación social. En los siguientes capítulos, me avocaré a realizar un análisis riguroso de las distintas dimensiones que atraviesan estos *tipos* y la manera en que opera la estratificación a nivel situacional en el campo de los tatuadores y la distribución desigual de recursos y recompensas.

CAPÍTULO IV. LA LÓGICA DE LA PRÁCTICA EN LOS ESPACIOS DE TRABAJO: DE DINÁMICAS, RECURSOS Y RECOMPENSAS

Así, la estructura del espacio se manifiesta, en los contextos más diversos, en la forma de oposiciones espaciales, en las que el espacio habitado (o apropiado) funciona como una especie de simbolización espontánea del espacio social. En una sociedad jerárquica, no hay espacio que no esté jerarquizado y que no exprese las jerarquías y las distancias sociales, de un modo (más o menos) deformado y sobre todo enmascarado por el efecto de naturalización que entraña la inscripción duradera de las realidades sociales en el mundo natural: así, determinadas diferencias producidas por la lógica histórica pueden parecer surgidas de la naturaleza de las cosas (basta con pensar en la idea de "frontera natural").

La Miseria del Mundo
Pierre Bourdieu

Hasta este punto he desarrollado dos ejes medulares de la investigación: el primero, la reconstrucción analítica de la ocupación. Este trabajo ha develado la configuración y cristalización tanto de las posiciones que constituyen la estructura ocupacional, como de los recursos y prácticas socialmente valorados. En segundo lugar, he caracterizado a los agentes que integran esta ocupación. Ello ha permitido reflexionar sobre el papel de diversas condiciones sociales (origen, nivel educativo, espacios de socialización e interacción) y la movilización de algunos recursos en la constitución de trayectorias ocupacionales. Teniendo esta base, corresponde ahora un análisis en extenso de la manera en que los principios generadores de diferenciación tienen lugar en las relaciones entre los tatuadores. Este trabajo es central debido a que dará cuenta de la manera en que acontecen los procesos de diferenciación en el ejercicio ocupacional de estos sujetos y, al mismo tiempo, mostrará la distribución diferenciada de recursos y recompensas.

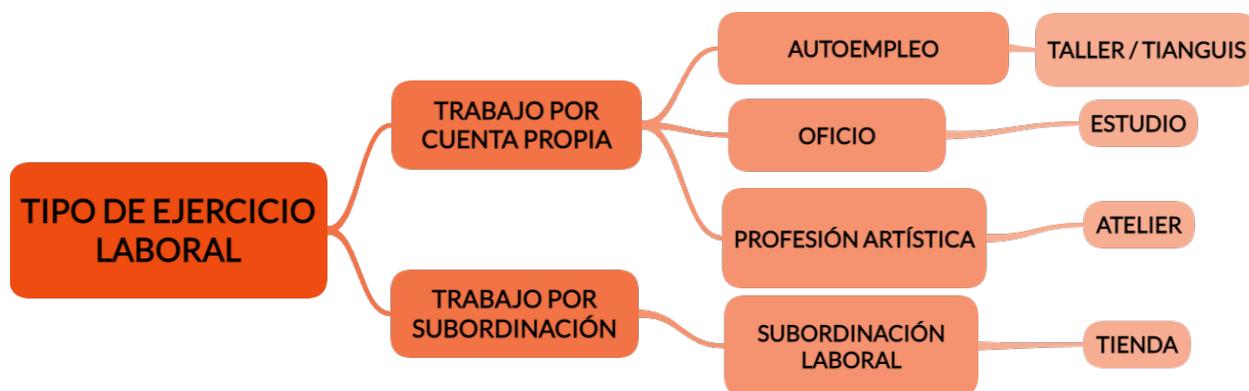
En el presente capítulo, me centraré específicamente en las dinámicas propias de los espacios trabajo y la percepción del tatuaje para cada *tipo*. Los establecimientos son un ámbito central para observar el proceso de diferenciación en la ocupación de tatuador. Estos lugares congregan tatuadores que comparten visiones similares sobre lo que significa la práctica del tatuaje, así como sobre lo que se valora y se desestima. Deseo mostrar que la consolidación de los diferentes tipos de establecimientos (tanto en términos objetivos como simbólicos), parte de la puesta en marcha de un conjunto de esquemas diferenciados de percepción, apreciación y acción que corresponden

a cada *tipo* (*autoempleo, oficio, profesión artística y subordinación laboral*)¹³⁴. Mostraré cómo en cada espacio laboral, las prácticas, los recursos y el valor que a éstos se les asigna se ejercen de manera distinta, lo cual, por su parte, contribuye a la emergencia de fronteras simbólicas entre los distintos *tipos*¹³⁵. No obstante, deseo dejar por sentado que no se trata de un proceso determinista en el que ingresar a cierto espacio de trabajo determinará el *tipo de ejercicio laboral* de cada tatuador. Cada establecimiento es producto de las prácticas y dinámicas reproducidas por el grupo y, a su vez, estos lugares son estructuras objetivas que exigen cierto tipo de prácticas y de percepciones.

La finalidad de esta tarea no es sólo dar claridad al orden de la acción que lleva cada uno de los *tipos*, sino entender la manera en que se configuran los principios generadores de diferenciación a partir de la diversidad de espacios, percepciones y posiciones que componen esta actividad. En el entendido de que los establecimientos se constituyen de manera disímil, es plausible plantear que a cada *tipo* le corresponde un espacio particular. A pesar de que en el lenguaje coloquial la mayoría de los establecimientos son nombrados como “estudios de tatuaje”, para fines analíticos de esta investigación, haré uso de distintas conceptualizaciones que me permitan diferenciar un espacio de otro. Así, en el caso del tipo de *autoempleo* los lugares de trabajo son los *talleres* y los *tianguis*; en lo que refiere al *tipo de oficio* me referiré a los *estudios*; por su parte, los *atelieres* son aquellos lugares vinculados al *tipo de profesión artística* y, finalmente, para el espacio vinculado con el *tipo de subordinación laboral* me valdré del concepto de *tiendas*. El siguiente esquema muestra con mayor claridad el vínculo entre el *tipo de ejercicio laboral* y los diferentes establecimientos.

¹³⁴ El Anexo 6 es un mapa que muestra la distribución, en el Área Metropolitana del Valle de México, de los establecimientos de trabajo por *tipo* visitados durante el trabajo de campo. El lector puede acudir a dicho anexo para entender la manera en que se distribuyen estos espacios por alcaldías y colonias.

¹³⁵ Mary Kosut (2013), para el caso de Nueva York, ha puesto particular atención sobre algunas diferencias que constituyen los espacios de trabajo. La autora utiliza las categorías “*street-shops*” (tiendas) y “*tattoo studios*” (estudios de tatuaje) con la intención de mostrar algunas características propias de las dinámicas de cada espacio. En las primeras, según comenta, hay una apertura a los consumidores debido a la facilidad de acceso peatonal; además, en estas tiendas los diseños suelen ser predeterminados con la intención de maximizar el uso del tiempo. Los tatuajes en estos espacios se realizan bajo una lógica de “fabricación en masa”. En contraparte, en los estudios de tatuaje la atención al consumidor es personalizada. Esto implica que, para poder acceder a estos lugares deba agendarse una cita, realizar un depósito a cuenta del trabajo y tener una o varias reuniones con la intención de aclarar diversos temas vinculados con el o los diseños del tatuaje. La propuesta de Kosut permite echar luz sobre dimensiones que atraviesan lógicas distintas de desarrollo en estos establecimientos. No obstante, parece insuficiente para los fines del presente estudio. En este capítulo, mostraré que, para el caso de México, la configuración de los espacios responde a un acervo más amplio de dimensiones que constituyen maneras de percibir, apreciar y llevar a cabo la ocupación. Esto, a su vez, se refleja en la constitución de espacios de trabajo diferenciados que responden a público y producciones disímiles.



El capítulo se divide en cinco apartados. En los primeros cuatro atenderé de manera independiente lo relacionado con cada *tipo*: *autoempleo*, *oficio*, *profesión artística* y *subordinación laboral*. En cada uno de ellos analizaré cuatro dimensiones: en primer lugar, **las dinámicas** que envuelven los establecimientos. No se trata únicamente de describir la cotidianeidad de estos lugares, sino dar cuenta del tipo de relaciones vinculadas a una manera particular de percibir el tatuaje como ocupación y a la estructura jerárquica que se establece en cada espacio. En segundo lugar, atenderé el papel que desempeñan **las herramientas y la tecnología** como recursos de distinción entre los tatuadores. Si bien podría pensarse que a medida que el mercado del tatuaje ha crecido desde principios del siglo XXI, las posibilidades de acceso a dicho material son mayores, mostraré que existen barreras culturales, económicas y simbólicas que propician una distribución desigual de este tipo de recursos. En este punto, no me interesa generar discusiones técnicas sobre el funcionamiento de herramientas de trabajo, eso, me parece, es una disputa propia del campo. En su lugar, deseo dar cuenta del papel que desempeñan las herramientas e instrumentales en los procesos de diferenciación. Como tercer eje, daré cuenta de la valoración de ciertos **recursos y el acceso a recompensas** materiales, simbólicas y sociales vinculadas con cada espacio de trabajo. Finalmente, atenderé aquello que se relaciona con **la percepción, valoración y producción de una estética** particular del tatuaje. En el caso de esta investigación, esta dimensión no es evaluada como producto del “talento individual”, por el contrario, problematizaré que en cada *tipo* se constituyen diferencialmente maneras de percibir, apreciar y desarrollar elementos técnicos y gráficos que derivan en estéticas particulares (el *Anexo 5* contiene la información dividida por *tipos* para cada caso particular). Hacia el final, en el quinto apartado, planteo algunas reflexiones que permitan dar cuenta de la consolidación de procesos de diferenciación y estratificación de la ocupación.

1. EL TIANGUIS Y EL TALLER: EL TRABAJO POR CUENTA PROPIA

Las dinámicas en el espacio de trabajo

Empezaré por desarrollar lo relacionado con las dinámicas y la racionalidad que se suscitan en los lugares de trabajo propios del *tipo* de *autoempleo*. En general, la práctica concerniente a éste se limita a dos espacios: el *tianguis*, mismo que refiere a los puestos de trabajo que operan en mercados ambulantes y el *taller*, categoría utilizada para identificar los establecimientos ubicados en colonias populares y que cuentan con poca capacidad de inversión. Este último concepto también incluye la instauración de espacios de trabajo en casa, lo cual suele ser común entre un sector de tatuadores que no cuentan con los recursos para ingresar a otros establecimientos o instaurar el propio. Si bien los tatuadores pueden emplearse en ambos espacios (*tianguis* y *taller*) de manera simultánea, no significa que las dinámicas sean idénticas aunque se rijan por un tipo de ejercicio similar: el autoempleo.

Antes de entrar en la caracterización de cada uno de estos espacios me interesa hacer un par de apuntes sobre la posición que ocupan éstos en la estructura ocupacional del tatuaje y la imagen que proyectan frente a otros grupos de tatuadores. En lo que concierne al *tianguis*, se trata quizás de uno de los espacios de trabajo más descalificados por tatuadores vinculados a los otros *tipos*. Las razones de dicha desacreditación pueden ser diversas: se les considera espacios insalubres, se les relaciona con el uso de materiales de baja calidad, con la ausencia de conocimiento sobre técnicas para la elaboración precisa de tatuajes o se cuestiona la calidad estética producida en estos locales. A lo largo del trabajo de campo, tatuadores que no se desempeñan en estos lugares refirieron constantemente al *tianguis* como un ejemplo de las “malas prácticas” relacionadas con el tatuaje. Sin embargo, el relato más llamativo es el de César, un tatuador que se desempeña bajo la lógica de *autoempleo*, en un *taller* fundado con el apoyo de algunos colegas. Su percepción sobre laborar en un espacio público, permite evidenciar la fuerza del discurso dominante en el que se descalifica este tipo de trabajos. Menciona:

En algún momento sí pensé en trabajar en el *tianguis*. Como que llega una situación en la que estás en crisis y dices: “pues chingue su madre, igual y jala gente y sale dinero”. Me pasó por la mente. Pero ya analizando, platicando con gente que ya es profesional en esto, te das cuenta que esto requiere de cierta higiene y procedimientos bien realizados, porque está en juego la salud de la gente. Entonces, cómo te vas a poner a tatuar en un *tianguis* donde hay polvo, heces de perro, muchas cosas que pueden contaminar a la persona y provocarle una infección que, pues se puede hasta morir una persona. Ya lo estaba pensando, pero yo tomo en serio lo que estoy haciendo. Enfocándome en ser un profesional en esto. Fue cuando reaccioné y dije: “No, pues cómo voy a trabajar en un *tianguis*. Jamás puedo hacer eso”. [César Magic]

Lo primero que habría que destacar es la configuración de fronteras morales (Lamont, 1992 y 2001), es decir, sistemas que demarcan una separación entre una manera “correcta” de realizar esta labor y algunas prácticas que se consideran inapropiadas o “poco profesionales”. A pesar de que César se desempeña dentro del *tipo* de *autoempleo* y que su labor también se dirige regularmente a sectores populares, el hecho de haber evitado el tránsito por espacios públicos, le basta para

autoperibirse y posicionarse por encima de aquellos que laboran en los tianguis. Así mismo, el relato ilustra la circulación de un discurso dominante en el que se genera un estigma sobre prácticas procedentes de sectores marginados (Link y Phelan, 2014). En otros términos, el posicionamiento de César también muestra que trabajar en el tianguis puede presentarse, para ciertos tatuadores, como una opción para acceder a retribuciones económicas y la posibilidad de trabajar con mayor constancia ante escenarios de incertidumbre laboral.

En lo que refiere al trabajo realizado en *talleres*, tampoco se encuentra libre de este tipo de percepciones negativas. En otros *tipos* como los de *oficio* y *profesión artística*, se piensa que son lugares con poco cuidado higiénico o se cuestiona el tipo de producción estética e iconográfica que se lleva a cabo allí. En lo particular, no me interesa poner estas etiquetas ni reproducir los discursos que predominan sobre este tipo de actividad. Desde la perspectiva de esta investigación, la manera en que se utilizan categorías para demarcar ciertas prácticas, grupos o individuos, forma parte de una dimensión de análisis propia de los principios de diferenciación del campo de tatuadores. Además, según lo observo, las posibilidades de desempeñarse en un espacio y otro no son producto de decisiones individuales, sino de las posibilidades de acción (enmarcadas en contextos sociales diversos) de los agentes en este campo. Es importante remarcar que a pesar de que el *taller* y el *tianguis* están vinculados con el ejercicio de *autoempleo* y que comparten algunas características, las dinámicas que prevalecen en cada uno son distintas.

Los talleres

Los *talleres* son espacios de trabajo instaurados en locales comerciales o en, en su defecto, en áreas del hogar destinadas a la labor de tatuador. Este tipo de establecimientos se ubican generalmente en colonias populares; ello responde fundamentalmente a dos motivos: el primero, debido a que el costo de los espacios en estas zonas es menor y se ajusta a la inversión que estos sujetos pueden realizar; el segundo, se debe a que en estas colonias reside el público al cual se dirige el trabajo de estos tatuadores. Desde luego, al enunciar de esta manera dichas razones se corre el riesgo de colocar en una lógica simplista la instauración de estos establecimientos. Mostraré que, por el contrario, se trata de un proceso más complejo conformado por *repertorios culturales* (Swidler, 1986), por el acceso a distintos recursos y las condiciones sociales que envuelven a estos sujetos.

Si bien no existen reglas sobre la constitución física de estos espacios, realizar una descripción a manera de tipo ideal ayudaría a entender algunas de sus peculiaridades en estos términos. El taller no sólo es un espacio de trabajo, también es un lugar que otorga cierta identidad a quien lo ocupa. Las paredes son decoradas con graffitis, dibujos que fueron o serán tatuados o distintas imágenes tomadas de revistas; en las mesas de trabajo se pueden encontrar esténciles empleados en algún tatuaje, rastros de máquinas reparadas, algunas tintas, lápices, plumones o diversos marcadores utilizados para trazar sobre el papel o directamente en la piel. En la parte posterior de dichas mesas es común observar repisas que contienen tintas, cajas de agujas, materiales de esterilización, cajas de guantes o diversos productos relacionados con el tatuaje o la creación gráfica (aerosoles, pinturas, cuadernos). Apropiarse del lugar es fundamental para estos

sujetos; la decoración indica que se trata de un establecimiento en el que se realizan modificaciones corporales, al tiempo que denota ciertos gustos de quien lo ocupa: posters, imágenes o revistas alusivas al tatuaje, al graffiti u otras actividades o expresiones culturales como el *skateboarding*, el motociclismo, la cultura del hip-hop, el rap o alguna corriente similar. La decoración del lugar y el tipo de iconografía que se exhibe allí no son elementos azarosos, se trata de características vinculadas con los esquemas de percepción y apreciación de estos tatuadores y del *tipo* en el cual se desarrollan.



Establecimientos de tatuaje categorizados como "talleres" / Fuente: Recinas, 2019

Las normas que rigen cada *taller* pueden variar dependiendo de la proyección del mismo y de la afluencia cotidiana de clientes. Sin embargo, en comparación con lo que sucede en establecimientos como las tiendas, los estudios o los ateliers, dichas normas tienden a ser más permisivas, por tanto, el consumo de alimentos, bebidas o incluso la presencia de acompañantes de los clientes suelen ser prácticas comunes durante las sesiones de tatuaje. El tatuador de igual forma puede tomar algunas pausas durante el trabajo para beber o comer algo, atender su celular u otros imprevistos del momento. El tiempo de una sesión no se establece de manera rígida y en caso de ser el único tatuaje del día, la realización de este puede extenderse durante varias horas manteniendo el costo original del mismo.

Instaurar un *taller*, ya sea en un local comercial, un espacio habitacional (rentado) o la adaptación de un área en el hogar, involucra la movilización de recursos materiales y sociales, así como la inversión de tiempo y esfuerzo. No se necesitan grandes espacios, en muchas ocasiones un simple cuarto funciona como un lugar idóneo para el trabajo. En ellos se adaptará el mobiliario correspondiente que permita a los tatuadores desarrollar su labor. La infraestructura varía dependiendo de la capacidad de inversión, ésta puede ir desde un par de sillas, una mesa de trabajo e iluminación, hasta un lugar que integre otro tipo de mobiliario como descansabrazos, camillas, salas de espera e incluso algún mostrador en donde se expongan productos de otra índole, por ejemplo, playeras, piercings o artículos artesanales como pulseras, collares, pipas o joyería para perforaciones hechas de diversas piedras. El caso de Súper de vela elementos sobre la apertura de un taller de manera independiente:

Puse un estudio aquí en Tláhuac, era un lugar privado. Renté como un cuarto, como tipo departamentillo, y ahí acondicioné. Metí sala de espera y todo el mobiliario para tatuar. Fueron varias cuestiones por lo que decidí hacerlo privado. Mi idea fue evitar los tramites que tienes que hacer con COFEPRIS: tarjetón, servicios de funcionamiento, un buen de cosas y también porque no encontré locales en planta baja abiertos al público. Y ahí donde lo hice estaba económico. Estaba a gusto. Hasta eso no estaba como muy escondido, era el paso de la gente, yo estaba en un segundo nivel y se veía así, sin problemas. Y pues si me empezó a ir como mejor, pero también llegó un punto en el que dije: “me estoy como estancando y no crezco”. Estaba yo solo. En ese momento Facebook y las recomendaciones eran lo que me ayudaba a jalar gente. Tatuaba a uno y empezaron a recomendarme con otros. Llegaba gente de la zona y de otros lados. O sea, tenía yo como algo de clientes que había hecho antes en los otros lugares donde trabajé y pues se sumaron los clientes que hice de ahí de Tláhuac. [Súper Lugs]

El relato no sólo muestra dimensiones ya identificadas respecto al espacio de trabajo, además, da cuenta de las condiciones generadas a partir de la implementación en 2015 de un reglamento por parte de las autoridades sanitarias. El trabajo a puerta cerrada evita de alguna manera los trámites burocráticos y enfrentar todos los requisitos que las autoridades exigen para la instauración de un espacio de este tipo. No sólo eso, sino que en algunos casos los tatuadores refieren cierta resistencia sobre la aplicación de algunas normatividades a estos establecimientos. El hecho de percibir el tatuaje como una vía de autoempleo, los impulsa a trabajar sin la intervención de las autoridades. En ocasiones, ante lo problemático que resulta realizar una inversión para la apertura de un *taller*,

la asociación con otros tatuadores se convierte en una vía idónea para establecerlo¹³⁶. Mediante este tipo de estrategias se busca instaurar espacios de trabajo de mayor alcance. De esta manera, se crea una especie de colectivo en el cual los tatuadores continúan manejando sus propios tiempos de trabajo y acuerdan cuotas mensuales para solventar los gastos del lugar.

Aunado a la dimensión de capacidad de inversión, el trabajo en conjunto con otros tatuadores es central ya que promueve de manera constante el aprendizaje, de ahí la referencia en el relato de Súper sobre “*estancarse y no crecer*”. En realidad, esta característica no es algo distintivo del *tipo de autoempleo*, sino que aparece de manera constante en el discurso de diversos tatuadores. El grupo juega un papel central en la formación continua de los tatuadores. La formación no se reduce a las técnicas de producción sobre la piel, por el contrario, el tatuador debe incorporar conocimientos de otra índole: sobre el tipo y funcionamiento del material, tendencias de tatuaje, producción gráfica (dibujo, ilustración, graffiti, pintura). También debe aprender a relacionarse con los clientes e incluso integrar prácticas que le permitan desarrollarse en determinadas circunstancias dentro del campo. Este tipo de conocimientos se aprenden en las interacciones cotidianas con otros miembros del gremio, en la práctica constante.

El trabajo en el *taller* puede ser esporádico, todo depende del tatuador, su trayectoria y la proyección con la que cuente. Cuando no se tatúa de manera diaria y no hay una agenda cotidiana ocupada, la flexibilidad con los clientes es mayor. En estos casos el cliente tiene la capacidad de decisión sobre la fecha en que desea tatuarse, incluso, puede suceder que el trabajo se realice de manera inmediata siempre y cuando el tatuador tenga disponibilidad y el cliente así lo desee. La menor constancia de trabajo -en comparación con otros grupos de tatuadores-, significa también menores ingresos. Esto puede poner en riesgo la estabilidad financiera del tatuador que debe cubrir gastos tanto personales como del establecimiento. La venta de distintos productos tales como artesanías, ropa, accesorios estéticos o venta de joyería, el trabajo en los tianguis o la realización de otro tipo de labores, como por ejemplo, las perforaciones, la aerografía, la serigrafía, el pirograbado o la elaboración de artesanías, aparecen como otros medios para generar ingresos extra. No obstante, estas prácticas no se vinculan únicamente con una lógica económica, sino que también responden al desarrollo de habilidades propias del universo cultural de los tatuadores, es decir, son prácticas afines al estilo de vida de estos agentes¹³⁷. El caso de Ray, un tatuador de 38 años, quien acondicionó la cochera de una casa en San Mateo Tlaltenango, una colonia popular al

¹³⁶ También existen otros modelos de asociación en los cuales los demás participantes no necesariamente deben dedicarse al tatuaje. Por ejemplo, actualmente la sociedad entre establecimientos de tatuaje y barberías ha cobrado notoria popularidad en la Ciudad de México. Este modelo busca obtener ganancias mediante la vinculación de dos mercados de producción estética. Esta práctica se asemeja al modelo estadounidense de los años 50 en los cuales las barberías y las tiendas de tatuaje se ubicaban de manera conjunta (ver, por ejemplo, McCabe, 2013; Atkinson, 2003:36-38). Ello no significa necesariamente que el modelo actual mexicano se inspire en el americano de aquella época, sin embargo, al igual que en aquel momento se encuentra una relación en la configuración estética del cuerpo.

¹³⁷ La referencia a los estilos de vida proviene del trabajo de Bourdieu sobre *La Distinción* (2014), en el mismo se desarrolla el vínculo entre el consumo cultural, la configuración del “gusto” y la clase social. En ese sentido, en lo que corresponde a tatuadores de estratos populares, esta idea permite mirar que las prácticas alternas que realizan al tatuaje son propias del universo cultural en el cual han socializado y la posición en la cual se encuentran.

poniente de la Ciudad de México, ilustra algunas dimensiones referentes a lo mencionado anteriormente:

El primer local que tuve por esta zona lo cerré porque estaba en un primer piso y casi no subía la gente. Entonces pues no es lo mismo que aquí que abro el portón y ven y se meten. Allá, en el primero, era muy raro el que subía a ver. Entonces pues ya no, estaba muy padre el lugar y todo, muy bonito, pero no había dinero y dije: “no la armo, estoy pagando la renta a lo loco”. Luego me pasé a otro local sobre la avenida. Pero ahí tuve dos problemas: uno que empecé a crecer y metí más cosas, ya no cabía; y dos que en tiempos de lluvia se filtraba el agua y se inundaba, entonces se me echaron a perder muchos muebles, muchas cosas y el dueño del local nunca lo arregló y mejor me salí de ahí. Entonces este estuve buscando. No encontraba local, no encontraba local, todos estaban caros y entonces como el chavo de aquí es mi amigo, nos conocemos de antaño, le dije: “oye, ¿y si me dieras chance de vender ahí?” y me dijo que sí. Al principio solamente era los viernes, pero empezó a funcionar, entonces le comenté: “oye, y qué onda, pues te pago una renta y dame más chance”. Y pues ahora estoy aquí de lunes a viernes. Y pues es más cómodo porque vivo aquí cerca. Me han ofrecido chamba en otros lados: “se solicita tatuador”, llevas tus trabajos, lo que haces y ya, te contrata. Pero no he querido transportarme, imagínate tan solo ir a Tacubaya es un infierno, tú lo viste ahorita que viniste. Ahora imagínate eso diario, es un infierno de ida y de venida, o sea, cuatro o cinco horas de mi vida desperdiciada en transporte: ¡NO! No estoy dispuesto a hacer eso, tal vez no hay tanta gente aquí, como en el tianguis o en el centro, pero también estoy más tranquilo. Le puedo dedicar más tiempo a otras cosas, porque no solamente me dedico a esto del tatuaje, o sea, soy danzante y artesano. Hago pulseras, collares y tambores que yo mismo forro y decoro. Eso requiere mucho, mucho tiempo. [Ray]

Me interesa destacar diversas dimensiones del relato de Ray que ilustran algunas condiciones de los *talleres* y de la lógica de *autoempleo*. Primero, aquello referente a las problemáticas económicas de instalarse en un local comercial. Como ya he argumentado, la apertura de un lugar desde momentos tempranos de la trayectoria de un tatuador implica riesgos debido a que los tatuadores no han generado la proyección suficiente y, en consecuencia, la afluencia de clientes puede ser baja. Esto se traduce en pocos ingresos que permitan solventar el mantenimiento del taller. Ante eso, como sucede en el caso de Ray, se buscan otras alternativas más económicas como la cochera de una casa¹³⁸ o, en otros casos, algún área del hogar propio. En segundo lugar, el relato también muestra indicios sobre las dificultades que algunos tatuadores tienen en la movilización de redes sociales, es decir, que no han formado previamente vínculos que les permitan generar oportunidades laborales trabajando en establecimientos ajenos. Finalmente, el caso de Ray ilustra un tema común dentro del *tipo* de *autoempleo*, me refiero a la posibilidad de complementar su labor como tatuadores con otras actividades para la consecución de ingresos. Trabajar algunos días en el tianguis, ser perforadores, aerógrafos, serigrafistas, realizar y vender artesanías (pulseras, collares, joyería para perforaciones), son algunas de las actividades complementarias mediante las cuales

¹³⁸ La práctica de utilizar la cochera de las viviendas para la venta de diversos productos es recurrente en colonias populares. Este hecho se deriva de distintos escenarios tales como la posibilidad de no pagar renta o de atender labores del hogar a la par que se generan ingresos monetarios. Los negocios pueden estar enfocados en la venta de distintos productos o servicios: productos alimenticios, alimentos preparados, servicios de reparación de diversa índole, venta de ropa, calzado o juguetes, etc. La relación de esta práctica con sectores populares se establece mediante las condiciones de estos sectores y, a la par, se vincula con el universo cultural de los mismos.

estos sujetos buscan mejorar sus ingresos¹³⁹. La posibilidad de emplearse en múltiples actividades es un recurso valorado por los tatuadores de este sector. Observan esto como un elemento de “realización personal” y lo vinculan con el desapego de las relaciones de subordinación. La idea de la autonomía en el trabajo se destaca sobre las precarias condiciones a las que se enfrentan estos sujetos.

Finalmente se encuentra el papel de los clientes. Quienes acuden a los *talleres* son, generalmente, personas provenientes de sectores populares. La localización, la poca proyección y el bajo reconocimiento de estos tatuadores juegan un papel importante en que su clientela provenga fundamentalmente de estos lugares. No sólo eso, sino que los referentes estéticos (con menores calidades estilísticas) se encuentran inmersos en el tipo de consumo de estos estratos. Sin embargo, ello no significa, como muchas veces marca el sentido común, que las imágenes encuentren un vínculo con la religión, las pandillas o elementos constitutivos de identidades grupales. En estos lugares también se buscan tatuajes propios de ciertas tendencias iconográficas como sucedió en algún momento con los tatuajes en forma de infinito o aquellos que asemejaban la técnica de acuarela. Los clientes acceden al trabajo de los tatuadores de diversas formas: redes virtuales (principalmente Facebook), ingresando directamente a los establecimientos o por recomendación de algún conocido. Al no ser especialistas en el campo lo que éstos buscan es una marca en la piel y pocas veces se cuestiona el resultado estético.

El tianguis

La realización de tatuajes en espacios públicos tiene una dinámica muy particular. Los tianguis en la Ciudad de México, como en muchos otros lados del país, son mercados ambulantes en los que se ofrece una amplia variedad de productos y servicios. Estos mercados se establecen de manera periódica en determinadas zonas de la ciudad, por tanto, ofrecer tatuajes en un tianguis implica que las posibilidades de laborar ahí se vean reducidas a un máximo de uno o dos días por semana. Debido a ello, es poco probable que los tatuadores se dediquen exclusivamente a trabajar en este tipo de espacios. En algunas ocasiones laboran los demás días de la semana en otros tianguis, en algún establecimiento fijo o, en su defecto, trabajan en un área acondicionada para tatuar en su hogar. La información recabada con tatuadores de este *tipo* así lo confirma: ninguno de los entrevistados se empleaba de manera exclusiva en el *tianguis*.

Los espacios destinados para cada vendedor en el tianguis no suelen superar los 2 metros cuadrados. Cuando se desea más espacio, se rentan lugares extra. Dependiendo del tianguis, es el costo que tiene el alquiler del lugar por día. En el caso de la Lagunilla, se paga, en 2020, alrededor de \$400 pesos por la renta del sitio. Además, al finalizar la jornada se debe proporcionar una cuota

¹³⁹ En el capítulo anterior, al realizar la reflexión sobre los tatuadores de autoempleo, hice alusión a que estos encontraban en la ocupación de tatuador una posibilidad de acceder a cierto tipo de recompensas a la par que les permitía mantenerse activos en otras labores. Es cierto que la realización de tatuajes otorga ciertas libertades sobre el manejo de los tiempos, no obstante, su dedicación de tiempo parcial a esta actividad responde a que los clientes no son tan frecuentes como en otros espacios de trabajo.

por la limpieza del espacio público y, en algunos casos, también se gratifica una cantidad por la seguridad. La instalación del puesto tubular y las lonas que demarcan el lugar de trabajo, en ocasiones es una tarea realizada por otros trabajadores independientes lo cual implica un gasto de alrededor de \$100 pesos. En total, es posible que se deba pagar una cifra cercana a los \$700 pesos únicamente por lo que refiere al espacio de trabajo. A ello, se agregan los gastos de comida, uso de sanitarios y, desde luego, el material con el que trabajan. No debe olvidarse, como se mostró en el capítulo segundo, que en julio de 2019 se implementaron algunos lineamientos que prohíben la realización de tatuajes o perforaciones en espacios públicos. Este decreto no ha limitado, en la práctica, la realización de esta actividad, no obstante, ello implica un gasto extra a manera de soborno a los líderes de los diferentes tianguis para poder continuar con la labor.

El tatuaje en el espacio público lleva su propio ritmo, su propio *tempo*¹⁴⁰. Así lo confirma uno de los informantes que además de trabajar durante la semana en un local comercial en el Centro Histórico de la Ciudad de México, los domingos se desempeña como tatuador en el Tianguis de la Lagunilla¹⁴¹. Al cuestionarlo sobre el desarrollo de habilidades en este espacio de trabajo, comenta:

¡Verga, güey!, me ayuda un chingo trabajar en el tianguis. Cuando empecé a tatuar, lo hacía muy, muy, muy lento. Entonces lo primero en lo que yo veo una mejoría es en mi manera de tatuar, güey ¿sabes? En cualquier tipo de cosas que yo llegue a tatuar, ya las hago mucho más rápido que lo que yo las pude haber hecho antes de estar en la Lagunilla. Porque la Lagu te obliga a trabajar rápido, es como: “más chamba salió, más varo”. Ahí hay veces que puedo hacer hasta diez tatuajes por día. Cuando empecé, yo creo que en un domingo me podía sacar unos \$1,500 o \$2,000. Ya después, pues ya con todo el callo que ya le había agarrado allá, a la Lagu, un domingo así madreado, madreado, madreado, me llevaba \$3,000. Ya pagando todos los servicios que se pagan ahí. O sea, ¡\$3,000 libres!, un domingo con poquita gente. Y un domingo chido, hasta \$5,000 me llegué a llevar. ¡Un varote, güey! Y son domingos de estar en chinga, desde que llego: todo el tiempo, todo el tiempo, todo el tiempo. Allá en la Lagu la dinámica es: el tatuador que llegó primero es quien le cotiza al primer cliente, y si éste acepta, pues él tatúa. Ya después esa regla se rompe al primer cliente de cada uno.

¹⁴⁰ Richard Sennett (2009) utiliza la referencia *tempo*, misma que denota la velocidad con la que se ejecuta una pieza musical, a fin de explicar la rutina en distintos empleos manuales, menciona: “*Repetir una y otra vez una acción es estimulante cuando se organiza mirando hacia delante. Lo sustancial de la rutina puede cambiar, metamorfosearse, mejorar, pero la compensación emocional reside en la experiencia personal de repetir. Esta experiencia no tiene nada de extraño, todos la conocemos: es el ritmo. Ya presente en las contracciones del corazón humano, el artesano ha extendido el ritmo a la mano y el ojo. El ritmo tiene dos componentes: la acentuación y el tempo, la velocidad de una acción. En música, cambiar el tempo de una obra es un medio de mirar adelante y anticipar. Las indicaciones ritardando y acelerando obligan al músico a preparar un cambio; estas amplias alteraciones del tempo lo mantienen alerta. Lo mismo sucede con el ritmo a pequeña escala. Si uno toca un vals rigurosamente a tiempo, tal como lo marca el metrónomo, comprobará que cada vez es más difícil concentrarse en él; el acto de mantener con toda regularidad la acentuación de un compás requiere micropausas y microimpulsos.*” (2009: 216-217)

¹⁴¹ Las dinámicas de los espacios públicos pueden variar dependiendo del tianguis en el que se trabaje. Estos mercados ambulantes se diferencian en función de su proyección simbólica, por la afluencia de personas, por el tipo de productos que ofrecen, los precios e incluso por la zona o el sector social al cual se dirigen. Hablar del caso de la Lagunilla no implica que suceda lo mismo en otros tianguis. De hecho, este mercado cuenta con gran proyección simbólica por la variedad de productos y servicios que ofrece. Soy consciente del sesgo que podría implicar atender el caso del tianguis de la Lagunilla, no obstante, lo que destacaré a lo largo de este subapartado son elementos propios de la dinámica de trabajo en el espacio público que bien pueden encontrarse en otros mercados. La información recabada durante el trabajo de campo así lo constata.

Conforme van llegando clientes se reparten con quienes ya hayan acabado, a menos que el cliente ya busqué a alguien en específico. [Víctor “Bicho”]

Que la dinámica responda a la producción activa de tatuajes -esto debido al comentario de “tatuarse uno tras otro”-, no sólo implica mayor acumulación de ganancias económicas, también permite a los tatuadores el desarrollo de ciertas habilidades técnicas. Víctor comenzó a tatuar en el tianguis casi desde sus inicios en la ocupación. El enfrentarse a resolver los tatuajes de manera inmediata fue un factor crucial en el desarrollo de las destrezas. Debido a las condiciones en las que se realiza, es poco probable que los tatuajes hechos en el tianguis sean demasiado detallados. Letras y pequeñas figuras son las imágenes que predominan en estos lugares. Son tatuajes que pueden realizarse generalmente en un tiempo menor a una hora. Esto se adecua al propio ritmo del lugar. Las visitas y los recorridos en estos mercados ambulantes suelen ser efímeras. Acudir al tianguis exclusivamente a realizarse un tatuaje es una práctica poco probable. En la Lagunilla, por ejemplo, fue posible observar la compra de ropa, comida e incluso el consumo de bebidas alcohólicas durante el mismo recorrido en el que los clientes se realizaron un tatuaje.

La lógica que lleva el consumo en el *tianguis* inserta a la producción de tatuajes en tiempos distintos a lo que ocurre en un establecimiento, pero también limita esta actividad a herramientas básicas para la producción. Los tatuadores no cuentan con muebles especializados. Dos sillas o bancos para sentarse, un descansabrazo y una pequeña mesa son todos los recursos que se tienen en el momento. Si se requiere realizar un tatuaje en abdomen, pierna o espalda deben adecuar los pocos recursos que tienen a la mano. La posibilidad de tener una camilla para trabajar en mejores condiciones no sólo es imposible por lo que implica su traslado, sino porque el pequeño espacio en el que se trabajan no permite dichas “comodidades”. Si bien es cierto, como mostraré más adelante, este grupo de tatuadores hace uso de herramientas o instrumental de menor calidad o consume instrumentos de marcas de menor estatus, eso no significa que desconozcan el uso adecuado de ciertas herramientas o mobiliarios.

Quien acude a realizarse un tatuaje en un *tianguis* no desea hacer una inversión alta por una marca corporal. Son personas generalmente de estratos populares, clientes que desean un tatuaje que simbolice algún evento personal o que responda a imágenes mediáticas en boga. Incluso, es posible que entren en la lógica de regateo, práctica común en este tipo de mercados. De la misma manera que se negocia por otros productos en el tianguis, los clientes lo realizan con los tatuadores. Menciona Víctor sobre el particular:

Los clientes cuando van al local del Centro ya saben que van a pagar por un servicio ¿sabes?, algo que realmente tiene un valor. Es un trabajo como cualquiera: se cobra. Se debe de cobrar bien. La diferencia es que cuando tú estás tatuando en un tianguis las personas llegan con la idea de que si es en un tianguis debe de ser barato y, o sea, sí es más barato, pero llegan al punto de menospreciar tu trabajo, de devaluarlo muy cabrón. Porque puedes tatuar muy cabrón, pero sólo porque estás en un tianguis siempre te van a decir: “¡no mames!, si está bien chiquito, cóbrame menos”. En el local del Centro no me regatean, güey. Ahí a casi todos mis clientes si les digo: “¿sabes qué?, te voy a cobrar tanto”, y si me dicen: “es que este quiero agregar ‘x’ cosa al tatuaje”, les digo: “ah, pues te va a costar otro tanto más” y no tienen problema. En la Lagunilla no, en la Lagunilla es mucho de: “oye, es que

me quiero hacer esto -ah, te cobro tanto, -órale, va. Oye, pero es que también me quiero hacer una letrita, ¿crees que se pueda? -ah, pues te cobro otro tanto”, y me responden: “ah, ya déjame en lo mismo ¿no?, ándale no seas malo”, o pueden decirme: “cuánto es lo menos”. Eso siempre, siempre, siempre pasa. [Víctor “Bicho”]

Lo que se observa, son razonamientos diferenciados en dos espacios de trabajo, por un lado, el *tianguis* donde el valor de los productos se relaciona con un menor costo y se desestima de cierta manera el trabajo que estos tatuadores realizan. En contraste Víctor habla de lo acontecido en las *tiendas* de tatuaje, lugares establecidos en donde el cliente debe acatar los precios fijados. El efecto del lugar juega un papel fundamental en la aplicación de estas normas y en el valor que se otorga a un tatuaje. No sólo se trata de un valor conferido en función de la infraestructura para la realización de una marca corporal, sino que la lógica de cada espacio, su ubicación y el valor social tienen un efecto simbólico sobre la producción.

A diferencia de lo que marca el estigma, la realización de tatuajes en los *tianguis* no exime de los procesos de esterilización del material o no implica que dicho instrumental sea reutilizado en otros tatuajes. Como he mencionado, lo que permea gran parte del imaginario social sobre la práctica del tatuaje en el espacio público, es la idea de que lo que se vende en los *tianguis* responde a productos genéricos, de baja calidad o insalubres. Si bien algunos estudios muestran que la elaboración de tatuajes en espacios abiertos aumenta el riesgo a contraer infecciones (ver, por ejemplo, Liszewski, *et. al.*, 2015 y Morales y Llamas, 2021), esto también podría utilizarse como argumento contra la celebración de convenciones o seminarios en los que se tatúa en presencia de un vasto público. Sin embargo, son los sectores localizados en el piso de la estratificación ocupacional del tatuaje quienes cargan con el estigma. De esta manera, por ejemplo, los discursos que señalan el material utilizado en los mercados ambulantes pueden ser parte de imaginarios colectivos que buscan sancionar estas labores y no necesariamente hechos fácticos. Así lo constata Ray:

El problema también de muchos tatuadores o perforadores de los *tianguis* es que son cochinos, no todos eh, no puedo decir que todos. Pero si me ha tocado ver. En Tacubaya, por ejemplo, vi a un cuate una ocasión, bueno varias veces, pasé y estaba bien feo donde estaba tatuando. El cuate estaba bebiendo, agarrando la cerveza con los guantes puestos y seguía tatuando. Eso es algo que no se debe de hacer y bueno, o sea, tampoco es un pecado y lo vas a excomulgar, pero imagínate, agarrar y pararse y orinarse ahí al lado de su puesto [risas], y otra vez volver a trabajar. Eso no está chido. Yo trato de ofrecerles algo higiénico. Porque imagínate que llegas a contagiar a alguien, legalmente te metes en broncas, moral, psicológica y espiritualmente también, es como un cargo de conciencia de: “¿cómo es posible que una estupidez mía le haya afectado de por vida a esa persona?”. Entonces, pues trato siempre de mostrarles su material: nuevo, sellado, estéril. Se los pongo es sus manos, que lo revisen, lo abro delante de ellos y delante de ellos lo destruyo y lo pongo en su lugar para que se den cuenta de que las agujas son limpias. Y también trabajo solamente en un área. Si aquí voy a tatuar, aquí cubro y solamente esto es lo único que agarro. No estoy despachando y dando cambio o saludando a la banda. Si voy a hacer algo, pues me quito los guantes y hago lo que tenga que hacer. [Ray]

Algunos de los tatuadores que trabajan en estos espacios son conscientes del estigma con el que carga su labor. Ante ello aparecen las referencias a los procedimientos a los que someten su material y el espacio de trabajo con la finalidad de contrarrestar el elemento descalificativo. Mostrar el instrumental sellado a los clientes o destruirlo frente a ellos es una manera de reafirmar una medida sanitaria que posiblemente en otros establecimientos podría no ser necesaria. Estos sujetos no niegan que puede existir el caso de algunos personajes que trabajen sin el conocimiento básico ni los procedimientos higiénicos adecuados, sin embargo, demarcan una frontera entre la manera en que ellos realizan su labor y la de aquellos con quienes se les vincula erróneamente: un caso no hace al todo. La idea de la profesionalidad está estrechamente relacionada con el conocimiento y la aplicación de estándares de salud, de procedimientos adecuados en la realización de un tatuaje y con el trabajo que se ofrece al público. Estos elementos, como bien aparecen en los discursos de los tatuadores, tienen un efecto simbólico sobre la imagen que desean transmitir a quienes consumen tatuajes en el espacio público o en los *talleres*.





“Old Friends Tattoo” en el Tianguis de la Lagunilla / Fuente: Recinas, 2020

Herramientas y tecnologías¹⁴²

Ya desde el capítulo dos mostré algunas de las cualidades del instrumental tecnológico y las distintas herramientas de las cuales hacen uso los tatuadores: facilitar la aplicación de ciertas técnicas, acelerar los procesos de trabajo, mejorar las condiciones de higiene, apresurar el proceso de recuperación del tatuaje o incrementar la proyección del trabajo de los tatuadores. Desde luego, no todo se reduce a máquinas, tintas o agujas de diferente calidad, sino que implica un vasto acervo de instrumentales con los cuales se ejerce la ocupación. Si bien, como di cuenta más arriba, en los *tianguis* los tatuadores no suelen echar mano de un gran arsenal de herramientas, ello no significa que no tengan el acceso a las mismas o que, al menos, no se conozca su funcionamiento e incluso puedan ser objetos deseados.

Los tatuadores que pertenecen al *tipo de autoempleo* no suelen hacer inversiones altas en la compra de herramientas e insumos de trabajo al inicio de su trayectoria ocupacional. Aunque esto puede responder al desconocimiento del instrumental, también se debe a que aún existe la duda si será la ocupación a la cual se dedicaran durante un largo tiempo. Hablar de una inversión alta o no, es totalmente subjetivo cuando se ponen en contraste los distintos *tipos*. Para los tatuadores que se desempeñan en *talleres* y *tianguis* incluso el acceso a materiales de la calidad más baja implica un gran esfuerzo económico. El relato de César muestra algunos indicios sobre las dificultades a las que se enfrentan algunos tatuadores durante los primeros momentos, comenta:

No, pues fue difícil al principio, eh. Fue difícil porque en primera las máquinas para tatuar ya a nivel profesional no son nada baratas, las tintas tampoco. Todo ese material es caro. Cuando empezaba a

¹⁴² Más allá de las diferencias en las dinámicas de los *talleres* y los *tianguis*, estos tatuadores se encuentran en vínculo con el *tipo de autoempleo*. En ese sentido, lo que corresponde al tema de herramientas, tecnologías, recompensas y percepciones estéticas lo desarrollaré en referencia a tatuadores de dicho *tipo* y no a los espacios de manera independiente.

hacer mis primeros tatuajes pues hasta practiqué conmigo mismo, yo mismo me tatué para poder aprender, porque no me sentía a gusto tatuando a otra persona sin realmente saber si le iba a quedar bien. En ese momento me compré una máquina de esas baratas, de manufactura china, era para lo que me alcanzaba, y con esa le daba. Todo ese primer kit de material lo compré con lo que había ahorrado de cuando me dedicaba a la fotografía en eventos. [César “Magic”]

César, como muchos tatuadores de este *tipo*, tiene consciencia de lo que significa el uso de las “*máquinas chinas*”, categoría que utilizan frecuentemente para referirse a herramientas de baja calidad y de poca duración. No obstante, las condiciones culturales y económicas en las que se encuentran no les permiten realizar gastos mayores. La inversión inicial en estos casos puede ir desde los \$800 hasta los \$2,500 por la compra de material básico, lo cual puede representar un gasto alto en ciertos casos. Dicho esfuerzo no significa necesariamente la falta de recursos económicos, también se encuentra inmerso en otras circunstancias, por ejemplo, que ante el desconocimiento de la ocupación, de las herramientas y su calidad no deseen invertir en algo de lo que no se tiene conocimiento alguno. El tiempo, la dedicación a esta labor y las circunstancias en las que posteriormente se circunscriban estos agentes, serán condiciones para el acceso a materiales e insumos tecnológicos de mejor calidad.

En ese sentido, reconozco, para el caso del *tipo* de *autoempleo*, dos vías de acceder o verse segregados en la obtención del material. La primera, responde a barreras culturales, es decir, que los tatuadores no tienen conocimiento sobre la existencia o uso de este tipo de herramientas y, por tanto, se atienen al uso de instrumental básico con el cual les es posible trabajar. En segundo lugar, están aquellos que tienen conocimiento pero que no acceden debido a restricciones económicas. Cabe señalar que dichas vías no son excluyentes, esto es, que puede haber situaciones en la que ni hay conocimiento ni tampoco posibilidades de acceder a instrumentales de mayor costo y proyección simbólica.

En algunas situaciones, el enfrentar el trabajo con instrumental de baja calidad en el medio provoca que los tatuadores se valgan de otro tipo de prácticas para solventar dicha carencia, éstas pueden ser entendidas como *sistemas de resistencia* (Lamont, Welburn y Fleming, 2014) mediante las cuales buscan contrarrestar cierto tipo de estereotipos sobre su labor. Frases como “*no es la herramienta sino quien la utiliza*” o tatuadores que destacaban sus medios como de “*menor precio, pero de igual calidad*” fueron centrales en la identificación de estos procesos de autorreconocimiento y valoración de prácticas que carecen de poder simbólico. En un sentido más amplio, este tipo de sistemas no se reducen únicamente a lo que acontece con el material, sino también a los procesos de elaboración de tatuaje y, como mostraré más adelante, también con la producción estética. Por ejemplo, en algunos casos los tatuadores aludían a los tatuajes provenientes del *tipo* artístico como “*bien hechos pero carentes de identidad*”. Por ahora dejaré el tema en torno a lo estético para centrarme en las prácticas relacionadas con el instrumental y la tecnología. Sobre lo dicho es pertinente traer a cuenta el siguiente relato de Víctor:

Hay un rango amplio en precios de máquinas. Hay máquinas muy buenas y muy baratas y máquinas muy buenas y muy, MUY caras, ya rozándole a los 18 o 20 mil varos. Yo ocupo... a mi uno de los

carnales que estaba hace ratito aquí, Chucho Calavera, una vez a mí me dijo que pues que “*la flecha no hace al indio*”, y sí tiene razón. Puedes hacer un muy buen trabajo tanto con una máquina china como con una de marca ¿no?. Yo la verdad es que si soy como muy, muy mamón en ese aspecto y me gusta tener equipo bueno, o sea, sí caro, pero que sea caro relación calidad. Que sea algo de mucha calidad. No me duele invertirle a mi equipo. Antes traía una máquina de un fabricante que su marca se llama Sin Odio, el modelo es Artillera. Esa máquina me costó \$2,500. Y antes tenía unas de bobinas de un fabricante que se llama Tun Martínez, mexicano, creo que es de Monterrey, él es del norte. Él me vendió dos máquinas, las dos máquinas me salieron en \$3,200 - \$3,400 más o menos. Que la neta sí es una inversión cabrona. O sea, siempre me ha gustado traer equipo chido. [Víctor “Bicho”]

Víctor es consciente del rango de precios, del prestigio y de la calidad de las máquinas de diferentes fabricantes. Desde su perspectiva, como la de muchos otros en este *tipo*, reconoce que el instrumental no sustituye la creatividad ni la técnica del tatuador, de ahí su referencia a que “*la flecha no hace al indio*”. Aunado a ello, este tatuador se autoidentifica como alguien a quien le gusta trabajar con herramientas de “buena calidad”, aunque, en términos reales, no accede a aquellas de mayor prestigio y calidad que circulan en el mercado. Lo anterior permite entender que el rango de calidad y precio es un elemento subjetivo que fluctúa entre los distintos *tipos*. Es cierto que las máquinas son parte central del trabajo de los tatuadores, y son, quizás, junto con las tintas y las fuentes de poder, las herramientas que más destacan en las pláticas entre estos productores (las evalúan, las recomiendan, las critican, las cuestionan); sin embargo, existe una gama mucho más amplia de herramientas que van desde el mobiliario especializado, pasando por herramientas que permiten el diseño o la producción de tatuajes (tabletas, impresoras de estenciles¹⁴³, programas de diseño), hasta los productos que utilizan para la recuperación correcta de un tatuaje (anestésicos, pomadas, parches adhesivos para proteger el tatuaje recién realizado, cremas). Entre los tatuadores del *tipo* de *autoempleo*, es común que se conformen con instrumentos de calidades básicas y con poco reconocimiento. Desde su perspectiva, es posible prescindir de productos especializados y se ciñen a trabajar con herramientas que simplemente les otorguen los resultados deseados. Por ejemplo, actualmente hay una gama amplia de productos humectantes que deben aplicarse los días posteriores a la realización de un tatuaje. Se trata de cremas o pomadas elaboradas específicamente para el cuidado del tatuaje. A pesar de ello, la mayoría de los tatuadores de este *tipo* recomiendan a sus clientes que utilicen pomadas para el cuidado y regeneración de la piel tales como Bepanthen o Vitacilina, ungüentos dermatológicos diseñados para otro tipo de problemas cutáneos.

Otra de las herramientas tecnológicas que ha cobrado fuerza desde mediados de la primera década del siglo XXI son las redes virtuales. En el segundo capítulo ya di cuenta que en los

¹⁴³ Se llama estencil a la plantilla que se coloca en la piel para realizar el tatuaje. El tatuador elabora el diseño sobre una hoja de papel, posteriormente dicha hoja es colocada sobre papel hectográfico (también conocido como “papel calca”) y se remarcan los contornos del diseño con la finalidad de que en la parte trasera de la hoja se adhiera tinta (proveniente del papel hectográfico). Seguido de ello, el tatuador coloca algún tipo de pomada, crema o incluso desodorante en barra sobre la zona del cuerpo donde irá el tatuaje y coloca el diseño. Este proceso permitirá que al retirar la hoja de papel la tinta que contenía en la parte trasera se quede en la piel. Este procedimiento permite al tatuador trabajar con mayor certeza los trazos y que el diseño tenga las proporciones y formas adecuadas. En la actualidad existen algunas impresoras que realizan dicho procedimiento, en ese sentido, el tatuador realiza el diseño de manera digital y solamente realiza la impresión para proceder a colocar el estencil sobre la piel del cliente.

primeros años redes como Fotolog, MySpace, Hi5 y posteriormente Facebook se integraron de a poco en la labor de los tatuadores. En la actualidad las redes virtuales juegan un papel fundamental para ciertos *tipos*. En el caso de aquellos que se desarrollan en *talleres y tianguis* estas plataformas se usan sólo ocasionalmente para fines de trabajo. El Facebook aparece como la red virtual más común entre estos tatuadores aunque, en algunos casos, no se utiliza o ni siquiera cuentan con perfiles para estas plataformas. Ray comenta:

Pues fíjate que todo mundo me dice que ya debo hacer uso de redes, pero por mi filosofía, por mi forma de ver la vida me alejé mucho de todas las redes. No tengo Facebook, no ocupo nada de eso y todos me cuestionan. Pero yo tengo mis motivos. Me gusta más el contacto directo con las personas. Sé que si tengo que promocionarme y todo para tener más trabajo, pero con lo que llega me siento a gusto, me siento bien, no me presiono tanto. La gente que me busca es porque se pasan de voz en voz y también de que estoy fijo en un lugar, o sea, ya me conocen y ya saben: “no pues este cuate se dedica a esto y el otro”. Es porque me tienen confianza o porque he tatuado a sus amigos o familiares.
[Ray]

No en todos los casos los tatuadores del *tipo de autoempleo* se niegan al uso total de este tipo de plataformas, no obstante, el caso de Ray muestra una de las vías centrales por las que estos tatuadores configuran su público: “*de voz en voz*”. Los clientes recomiendan el trabajo de un tatuador con su red cercana y ello genera para el tatuador una posibilidad de trabajo. Los informantes reconocen que la importancia de dar un buen trato y de hacer un trabajo que deje satisfecho al cliente radica justamente en que éstos se vuelven una especie de “*carta de presentación*”. De hecho, mostraré que este medio (“*de voz en voz*”) continúa funcionando entre todos los *tipos*, no obstante, en lo que compete al *de autoempleo* es la vía principal para atraer clientes.

Los tatuadores del *tipo de autoempleo* hacen uso de las redes virtuales como un espacio de interacción personal (esto incluye la posibilidad de promover su trabajo). Esto significa que el uso de estas plataformas se dirige a distintas dimensiones de la vida cotidiana: publicar memes, música, opiniones sobre ciertos temas, interacción con amigos y conocidos. El trabajo de recolección de información en las redes virtuales de los informantes, ha evidenciado el escaso uso que se hace de estas plataformas como un medio para proyectar su trabajo. En algunos casos fue posible dar cuenta de intervalos de uno o dos meses entre las publicaciones realizadas por estos tatuadores. En ese sentido, es posible afirmar que, a diferencia de otros espacios, las redes virtuales no son una herramienta eficaz para este *tipo*.

Recursos y recompensas

Puede que al hablar de recompensas las más evidentes sean las monetarias. Los precios por tatuaje, en estos establecimientos, oscilan entre los \$700 y \$1,800 pesos mexicanos por sesión. El rango de precio varía en función de la ubicación, la infraestructura del lugar (proyección simbólica) y la trayectoria de los tatuadores (reconocimiento, prestigio, experiencia). Desde luego, el elemento económico es fundamental para observar los procesos de estratificación ya que puede fungir como

un primer acercamiento que denota diferencias en el acceso a recompensas. Sin embargo, vale la pena complejizar lo referente a estos ingresos económicos. Por ejemplo, debido a que la frecuencia de trabajo entre los tatuadores de este *tipo* es menor, las ganancias disminuyen considerablemente y coloca a estos agentes en situaciones de dificultad financiera. Si además se restan las inversiones realizadas en el instrumental y los insumos, las ganancias disminuyen aún más. Este tipo de situaciones, coloca a estos tatuadores en situaciones de vulnerabilidad. La intermitencia con la que acceden a retribuciones monetarias los obliga a “*vivir al día*” y difícilmente logran acumular algún tipo de ahorro que pueda ser utilizado en situaciones de apremio. En este escenario de incertidumbre laboral, los tatuadores de este *tipo* suelen complementar su labor con otras actividades igualmente intermitentes o, en su defecto, utilizan el trabajo en los *tianguis* o en alguna *tienda* de tatuajes (donde laboran bajo subordinación). La finalidad de estos empleos alternos es generar ingresos que les permitan subsistir, acceder a una clientela y desarrollar las destrezas.

A pesar de que algunos tatuadores relatan que el hecho de no tatuar activamente tiene algunas ventajas, por ejemplo, el poder manejar sus propios tiempos o dedicarse de manera paralela a otras labores, que su trabajo sea demandado entre cierta clientela, es un recurso sumamente valorado. Esto se debe principalmente a que la demanda implica cierto reconocimiento social. Por tanto, los tatuadores de este *tipo* buscan constantemente mejorar sus técnicas, que su trabajo tenga mayor proyección y tener un sector más amplio de clientes. Estos agentes, son conscientes de que su trabajo es una especie de “*carta de presentación*”, esto significa que los clientes fungen como un medio para la configuración de una red más amplia de consumidores. Este sistema para generar un mayor mercado es de suma importancia en la trayectoria de estos tatuadores. Al respecto menciona César:

Ahí en donde trabajo la gente llega a preguntar sin mucho conocimiento, pero casi la mayoría de los clientes que tenemos pues son por recomendaciones, que han visto los trabajos de sus conocidos y pues luego luego van con nosotros, porque pues se ve la calidad del tatuaje. Hay quienes llegan diciendo: “busco a César” o “busco a Chaky” o “busco a Caba”, pero si en el momento que se quiera hacer el tatuaje tenemos ocupado, pues se lo pasamos al que tenga libre ese día y así lo manejamos. Yo ahorita, a diferencia de cuando empecé, ya trabajo diario. Normalmente yo lo manejo por sesión. Hago una sesión un día: agendo al cliente ese día y le doy ese día completo a la persona que se va a tatuar, ¿por qué?, pues porque siempre aparecen detalles. Ese mismo día se le diseña el tatuaje y ese mismo día se tatúa. Porque la verdad a mí no me gusta hacer tatuajes a granel. [César “Magic”]¹⁴⁴

El hecho de que este *tipo* se desarrolle en zonas populares y que, posiblemente, sea el espacio en el cual descansa todavía cierto estigma, no significa que los tatuadores que aquí se desenvuelven no tienen acceso a recompensas con cierto valor social o que incluso les sea imposible ganar cierto prestigio. Algunos de estos sujetos, debido a su trayectoria, han generado un nombre reconocido entre un sector particular tanto de tatuadores como de consumidores. Se trata de un reconocimiento

¹⁴⁴ No debe pasarse por alto la referencia de este informante sobre la posibilidad de evitar el “tatuaje a granel”, es decir, aquel que se produce en masa. Muchos de los relatos de estos tatuadores refieren a la importancia de evitar el trabajo subordinado, el cual aparece siempre como una última opción desde la cual se pueda acceder a recompensas de distinta índole. Desde la perspectiva de estos agentes, el tatuaje a granel no les permite desarrollar distintas técnicas y rompe con las posibilidades de desarrollo gráfico.

social intragrupal. El acceso a este tipo de reconocimiento les permite, por un lado, obtener mejores retribuciones materiales, sociales y simbólicas. Además, también puede funcionar como un catalizador de movilidad social. De “hacerse un nombre”, posiblemente comiencen a sobresalir en el campo y, a partir de ello, ingresar a otros sectores de mayor prestigio. Esto último, evidencia las posibilidades de movilizar recursos y acceder a otras posiciones, no obstante, las condiciones bajo las cuales ejercen su labor en el *tipo* de *autoempleo*, parecen establecer barreras (ciertamente porosas) que dificultan la apropiación de mayores recursos y recompensas.

Sobre percepción y valoración estética

La manera en que se constituyen percepciones sobre las características estéticas que “debería” contener un tatuaje es un elemento particular de las dinámicas en cada *tipo*. Las disputas que se suscitan en torno a esta dimensión permiten entender que los tatuadores establecen una percepción sobre aquello que se valora como “bien hecho” o lo que “se aprecia” de un tatuaje. Así mismo, es producto de las condiciones bajo las que se pone en marcha la ocupación desde sectores y posiciones específicas. Las técnicas que se reproducen y el tipo de iconografías se encuentran vinculados con estos esquemas de percepción, apreciación y acción. En ese sentido, puedo asegurar que la manera en que se aprecian elementos estéticos se construye socialmente a partir de los espacios de interacción y el contexto en el cual se ven inmersos los tatuadores a lo largo de su trayectoria. En lo que refiere al *tipo* de *autoempleo*, la elaboración de tatuajes que predomina se caracteriza por algunas cualidades estéticas particulares: los diseños pueden ser copiados de distintos medios tales como internet o revistas (no necesariamente especializadas en tatuaje), la aplicación de colores, sombras o delineado responde más a conocimientos prácticos, generados de manera autodidacta, que a técnicas establecidas en el campo del tatuaje o a teorías relacionadas con el ámbito gráfico; por lo general no suelen ser tatuajes estilizados y la especialización de técnicas para reproducir ciertos estilos de tatuaje no se hace presente (*ver como ejemplo las imágenes siguientes*).





**Ejemplos de tatuajes realizados por tatuadores pertenecientes al *tipo de autoempleo* /
Fuente: Imágenes tomadas de las redes virtuales de algunos tatuadores**

Las referencias, como bien he mostrado hasta ahora, encuentran razón en el universo cultural en el cual se ven inmersos tanto tatuadores como consumidores. Esto no significa, como he enfatizado, que se trate de imágenes alusivas a pandillas, a figuras religiosas u otro tipo de estereotipos contruidos desde la moral, por el contrario, dichas referencias pueden estar apegadas a expresiones como el graffiti, la aerografía, e incluso a imágenes mediáticas que tratan de ser trasladadas de manera idéntica a la piel sin someterse a un proceso de reconversión en el que se utilicen técnicas posibles en el tatuaje¹⁴⁵. La demanda de estas imágenes también responde al deseo del público consumidor que accede a estos espacios de trabajo. En la mayoría de las ocasiones, se trata de clientes provenientes de estratos populares con estándares bajos sobre la estética del tatuaje y que, además, no se encuentran interesados en acudir con tatuadores de reconocido prestigio. Se trata, muchas veces, de tatuadores sin un estilo propio, quienes se guían por las preferencias de los consumidores. El relato de Don Tito, un tatuador que comenzó su trayectoria en la cárcel de Lecumberri durante los años ochenta y que actualmente trabaja en el tianguis de “La Raza”,

¹⁴⁵ Durante algunas entrevistas con tatuadores del *tipo de oficio* y de *profesión artística*, han sido enfáticos en que hay imágenes que no pueden ser trasladadas a la piel de manera directa y que cuando ellos dibujan lo hacen pensando en que será un tatuaje. Esto tiene que ver con la concepción del cuerpo y del diseño que se plasmará en la piel. Además de ello, este proceso de “traducción” de un dibujo a un diseño que puede ser tatuado también se vincula con elementos prácticos de aquello que puede realizarse sobre la piel y lo que no es apto debido a que puede perder forma o no tener los resultados deseados. En ese sentido, el hecho de que en el *tipo de autoempleo* muchas veces se copie de manera idéntica una imagen a la piel sin una modificación previa, es un factor más para colocarlo en un estrato en el que la producción se apega al desconocimiento de reglas establecidas entre “aquello que se valora”. Lo que esto evidencia, es la acumulación de conocimiento por ciertos grupos de tatuadores.

evidencia algunos elementos de lo que estos clientes buscan al momento de realizarse un tatuaje. Explica:

En una expo le tatué a una chava el logo de Batman. ¿Sabes cuánto le cobraban los maestros? [se refiere a tatuadores de mayor reconocimiento] ¡Mil quinientos pesos!, por un pinche murcielaguito [lo dice en un tono un tanto molesto]. ¿Sabes cuánto le cobré a la niña yo? Cuatrocientos pesos y se fue feliz de la vida y le quedó IGUAL. Todo en negro. Hasta me dio un beso de despedida [risas]. Era su primer tatuaje. Y hasta le agradecí por permitirme trabajar en su piel. Luego llegó otra niña que quería un gatito así [con las manos refiere a un tatuaje menor a 10 centímetros], le cobraban dos mil pesos. Yo le cobré ochocientos, y quedó IGUAL que lo que ella quería. [Don Tito “El Colombiano”]

No desear invertir una cantidad de dinero mayor por este tipo de marcas no implica necesariamente que los clientes no puedan costear un precio más elevado. En realidad, este tipo de situaciones evidencian que el tatuaje es observado como un producto que puede establecerse bajo una lógica de mercantilización y que no necesariamente su consumo implica la búsqueda de tatuadores prestigiados. A diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, en el *tipo* de *profesión artística* donde algunos clientes buscan la *firma* de un tatuador, el relato de Tito muestra la lógica de un sector de productores en el que la elaboración de marcas corporales responde a la puesta en marcha de capacidades técnicas básicas que permitan copiar o satisfacer las exigencias de un público poco conocedor y que, de ser posible, el precio sea lo “más justo”¹⁴⁶. Esto, coloca a los tatuadores en una situación de poca exigencia debido a que su trabajo es evaluado en un circuito que acumula menor conocimiento en el tema.

Aunque la evidencia marca que las exigencias estéticas y técnicas son menores en comparación con los otros *tipos*, también se debe subrayar que hay casos en los que los tatuadores logran desarrollar técnicas por encima del promedio. En estos casos, de no existir movilidad a otros *tipos* los tatuadores obtienen cierto reconocimiento en el medio pero se mantienen siempre distanciados de las posibilidades de desarrollar un estilo propio o una *firma*. Muchos de los tatuadores de este *tipo* no desconocen el lugar que se otorga a su producción frente al sector de mayor prestigio que impone ciertas iconografías y estéticas como mayormente valoradas (generalmente apropiadas e impuestas por tatuadores de los *tipos* de *oficio* y *profesión artística*). De hecho, algunas de las referencias realizadas a aquellos que ocupan las posiciones prestigiadas de la ocupación, solían ir encaminadas a resaltar que se trata de personajes que han “nacido con un talento” por encima de los demás, invisibilizando todas aquellas dimensiones socioculturales que moldean las trayectorias sociales y ocupacionales. A pesar de ello, la evaluación de su propia producción dista mucho de la descalificación. No me interesa agregar características calificativas que sumen a la desvalorización de este tipo de tatuajes y abonar a la legitimación de una producción

¹⁴⁶ Utilizo la expresión “lo más justo” con la intención de enfatizar que la manera en que se percibe una “inversión justa” se vincula directamente con la posición del consumidor y el *tipo* laboral al cual accede. Por ejemplo, en el caso de los tatuadores de reconocido prestigio, sus consumidores observan como un proceso “normal” y “justo” esperar algunos meses o incluso más de un año, con tal de poder obtener una cita para ser tatuados. Además, los precios que se establecen en dichos estratos tampoco son cuestionados debido a que se relacionan directamente con la proyección social, material y simbólica del tatuaje, así como del conocimiento que acumula su productor.

sobre otra. Lo que deseo destacar es que la elaboración de tatuajes y la manera en que se perciben ciertas estéticas se encuentra vinculado directamente con las condiciones sociales y culturales en las cuales se llevan a cabo. Es importante no perder de vista las circunstancias sociohistóricas en las cuales se enmarca la producción de tatuajes y no, como suele pensarse, referenciarlo a las cualidades y al talento individual de cada tatuador.

Lo anterior, permite entender que el resultado final de un tatuaje y su valoración social están estrechamente relacionados con las herramientas que se utilizan, con el conocimiento que los tatuadores han adquirido, con el acceso a espacios de aprendizaje y socialización, con las situaciones en las que se elaboran (proyección social y simbólica) e incluso con la posición de aquel que crea ciertos tatuajes. Por ejemplo, que en muchas ocasiones no se utilicen reglas apegadas a la teoría del color, responde al desconocimiento que estos tatuadores tienen sobre el tema. Esta carencia no se debe a una decisión individual, sino a las circunstancias sociales que constituyen la historia social del propio agente.

2. LOS ESTUDIOS: EL TATUAJE COMO UN OFICIO

La lógica del establecimiento

En el lenguaje coloquial se utiliza comúnmente la categoría *estudio* para nombrar cualquier tipo de establecimiento en el que se realizan tatuajes, en lo que corresponde a esta investigación designo dicho concepto únicamente para aquellos espacios físicos en los que se desarrolla el tatuaje apegado a los cánones del *tipo de oficio* (explicaré cuáles son éstos a lo largo del apartado). Para comenzar, traigo a cuenta una acotación realizada por un tatuador durante una charla informal ya que ésta denota parte de la dinámica y lo que se valora en los *estudios* de tatuaje. El informante comentó: “*en un estudio de tatuajes, estudias tatuaje*”. Si bien esta aseveración podría resultar simplista, contiene en sí una serie de elementos propios de una manera particular de observar la práctica del tatuaje. En los *estudios* prevalece la búsqueda continua de aprendizaje y el perfeccionamiento de ciertas técnicas y habilidades. No sólo se debe adiestrar el movimiento corporal y las capacidades mentales que les permitan desarrollar de mejor manera las distintas técnicas, también se educa la vista, el gusto y la personalidad del tatuador. Esto no significa que en establecimientos que siguen una lógica distinta el conocimiento y el aprendizaje no sean bienes valorados, sin embargo, en los *estudios* predomina la búsqueda del “perfeccionamiento” del tatuaje o, para ser más claro, lo que se desea es llegar a tener una *firma* propia. Es decir, que el tatuador desarrolle a tal grado sus destrezas que su producción pueda ser reconocida (social y simbólicamente) a simple vista por los ojos instruidos de tatuadores y clientes que perciben el tatuaje también como un *oficio*¹⁴⁷.

El *estudio* de tatuajes en su máxima expresión tiene algunos tintes de “institución total” (*cfr.* Goffman, 2009: 20-27). Durante los primeros años de formación de los tatuadores, estos espacios de trabajo absorben gran parte del interés y del tiempo de los novicios. En estos lugares, se pondera la interacción entre miembros del mismo *tipo*, ello permite la cohesión grupal, la reproducción de ciertas prácticas que legitiman el tatuaje como un *oficio* y reduce las posibilidades de desarrollar esta labor de una manera distinta, de ahí que, por ejemplo, los miembros de estos espacios nieguen que el tatuaje tenga un vínculo con el arte. Con la finalidad de cohesionar el grupo, se generan barreras simbólicas que dificultan el ingreso a cualquier persona. Ya en el capítulo anterior mostré las problemáticas a las que se enfrentan los novicios cuando son aceptados como aprendices. Al ser vistos como extraños, se crea una especie de frontera sobre el conocimiento y la producción al interior. No obstante, esto no significa que los tatuadores del *tipo de oficio* no tengan contacto con el mundo exterior: acuden a eventos, exposiciones e incluso pueden relacionarse con otros tatuadores mediante las redes virtuales, empero, ponderan el aprendizaje y el respeto por el tatuaje

¹⁴⁷ Esta característica también se encuentra presente en los *ateliers*. La diferencia en ambos casos radica en el tipo de producción, mientras que en los *estudios* la iconografía y la estética se encuentra apegada a diseños “clásicos” del tatuaje, en el *tipo de profesión artística (ateliers)* prevalece la influencia del campo del arte tanto en iconografía como en reproducción de técnicas. Aunque es parte del análisis en extenso y lo desarrollaré para el final de este capítulo, es fundamental subrayar que la *firma*, vista como un recurso de mucho valor, se ha monopolizado por un sector de tatuadores de estos dos *tipos (oficio y profesión artística)*.

como un oficio de larga data. De igual manera dicha cohesión no niega la posibilidad de disputas al interior del propio grupo.

Pasar la mayor parte del día en el lugar de trabajo es central para estos tatuadores. De no estar tatuando, se encuentran dibujando, observando la labor de sus compañeros o interactuando con ellos. Las visitas de observación refrendan esta afirmación, y es que las charlas entre tatuadores sobre la aplicación de ciertas técnicas, sobre el uso de distintas herramientas o en torno a tatuajes realizados por otros colegas son una constante. En ese sentido, el espacio de trabajo, el grupo y desde luego el tatuaje se convierten en elementos medulares en la vida de estos sujetos. Así lo constata un informante al cuestionarlo sobre su relación con la ocupación:

Pues para mí ser tatuador es todo. Te paras y ves tatuaje, piensas tatuaje, desayunas tatuaje; te vas a comer y piensas tatuaje, comes tatuaje, ves tatuaje; te vas a dormir y es lo mismo, sueñas tatuaje: para mí el tatuaje es todo, todos los libros que consulto, lo que veo, las películas, lo que leo, tiene que llegar un punto en el que sea tatuable. Es como dice Bukowski: “encuentra algo que ames y deja que te mate”. [El NG]

Si bien el relato parecería llevar a un extremo la relación entre un tatuador y su ocupación, lo traigo a cuenta debido a que me interesa destacar un rasgo típico presente en los informantes de este *tipo*. En todos los casos, esta labor aparece como algo presente en la mayoría de las dimensiones de la vida cotidiana. El *estudio* y su dinámica envuelven al agente y lo dotan de un tipo de praxis particular: la del tatuaje como un *oficio*. El grupo constituye al espacio y, a su vez, éste exige un comportamiento acorde a la representación que se tiene de esta labor. La propia infraestructura y decoración del lugar rememora los establecimientos clásicos americanos o japoneses de tatuaje. Las paredes se encuentran plagadas de pinturas, *flashes* (hojas con diseños predeterminados), diseños de tatuaje o *bodysuits* realizadas por distintos tatuadores residentes, invitados o algunas que se han hecho llegar desde otras latitudes como muestra de la formación de vínculos. En algunos de estos cuadros se leen dedicatorias: “*con admiración y respeto para...*” (las dedicatorias son para los tatuadores que comandan o trabajan en el *estudio*). El espacio se complementa por estaciones de trabajo asignadas para cada tatuador. En ocasiones, algunos biombos pueden servir como separación entre una estación de trabajo y otra. De no ser fijas, estas mamparas son utilizadas de manera provisional cuando se trata de trabajos que impliquen que el cliente deba desnudarse y quedar expuesto ante la mirada de los demás.



"Myobu", estudio de tatuajes propio del tipo de oficio / Fuente: Recinas, 2019

El espacio se compone por tatuadores con trayectorias diversas. Generalmente quien o quienes fundan el *estudio* son personajes con cierto prestigio y trayectorias establecidas; ya han pasado algún tiempo laborando en otros lugares, cuentan con una clientela y tienen cierto reconocimiento. Todo ello será fundamental para el sostenimiento del espacio de trabajo tanto en términos sociales,

simbólicos y desde luego económicos. Quienes instauran *estudios* pueden invitar a otros tatuadores a trabajar en el establecimiento, no obstante, no se genera una relación de contratación (como sí ocurre en los espacios de *subordinación laboral*) ya que, quien se emplea en dicho espacio puede hacer uso de su tiempo como mejor le convenga. Lo que se crea es más una suerte de colectivo en la que se paga una cuota fija o por tatuaje con el objetivo de solventar los gastos del lugar. Además de los tatuadores residentes (quienes trabajan permanentemente), los *estudios* reciben constantemente invitados de otros estados o países. Se trata de dinámicas para reforzar vínculos con tatuadores de otros lugares, quienes desean viajar para ofrecer su trabajo en otras partes o que están en proceso formativo y, por tanto, en la búsqueda de conocimiento.

Los *estudios* de tatuaje suelen definirse bajo una “tendencia” a la realización de ciertos estilos de tatuaje. Dicha tendencia, se establece en función de quién o quiénes fundan dicho lugar. Esto cobra importancia debido a que los tatuadores que sean invitados a trabajar posteriormente, por lo general deben apegarse a la elaboración de estos estilos o algunos similares. Lo que se establece, son esquemas de percepción, apreciación y acción similares entre los ocupantes del *estudio*. Como lo comenta Juan, un joven tatuador que se emplea en el estudio de un tatuador reconocido por su tendencia al tatuaje japonés:

La dinámica en el estudio es diferente a la de otros lugares, la gente ya sabe más o menos a lo que va. Es como otro tipo de establecimiento, porque tiene como soporte a Moroko [tatuador reconocido que realiza tatuaje tradicional japonés], o sea, ahí de entrada quien va al estudio ya va con una idea de lo que quiere, bueno, más o menos tiene como esa idea de que va a estar en torno a lo que hace Moroko. A veces sí llegan y sí nos piden de todo, pero ya no es tanto como en otros establecimientos. [Juan Juárez]

Los maestros o tatuadores con mayor jerarquía marcan una pauta en el estilo y en las técnicas, pero también lo hacen en ciertos comportamientos, en la manera de percibir el tatuaje y en establecer los recursos valorados. Muchos de los tatuadores que fundan o laboran en estos espacios han ganado un lugar en el campo y también se han hecho de un selecto grupo de clientes. Esto les permite avocarse casi en su totalidad a la elaboración de un estilo de tatuaje, esto quiere decir, por ejemplo, que la mayoría de los diseños que realizan se apegan al estilo tradicional americano o japonés¹⁴⁸. Es poco probable que algún cliente (muchas veces novato) pida un estilo distinto al que dicho tatuador realiza y, de hacerlo, aparecen algunas condicionantes que inducen al cliente a optar por otro tatuador o a modificar el diseño para que pueda ser realizado. Una de dichas condicionantes, quizás la más común, es la de esperar algunos meses (o incluso años) para poder concretar una cita¹⁴⁹. En muchas ocasiones los tatuadores de reconocimiento suelen tener agendas ocupadas por largos periodos de tiempo, por ejemplo, algunos de los informantes relatan tener citas

¹⁴⁸ En el capítulo segundo he desarrollado una tabla en la cual explico algunas de las características de los estilos de tatuaje. Además de ello, en las páginas siguientes, en la sección referida a la estética, hago uso de algunas imágenes con la intención de dar al lector algunas referencias visuales sobre lo que implica el tatuaje tradicional.

¹⁴⁹ Desde la sociología se ha problematizado “la espera” como una práctica para ejercer el poder (Auyero, 2013), para someter al otro y como un sistema de acción propio de las estructuras de dominación. En el caso particular, “la espera” representa un elemento que abona a la distinción y la legítima: quien tiene lista de clientes en espera para tatuarse, es alguien con una alta demanda y, en consecuencia, significa que su producción es sumamente valorada.

agendadas por un periodo de hasta un año o año y medio. En este escenario, se recomienda al cliente (novato) que realice el trabajo que desea con un tatuador de menor experiencia en el *estudio*, ya que éste tendrá el tiempo y la disposición para dicha labor. En esta escala jerárquica que compone el *estudio*, además de los maestros y los tatuadores de menor experiencia, es común encontrar la figura del aprendiz quien, como ya he evidenciado, cumple distintas funciones: limpiar, colocar las mesas de trabajo, llevar la agenda de algunos tatuadores, conseguir insumos, contactar a los proveedores, a los clientes o atender a las personas que ingresan al establecimiento en busca de información.

En cuanto al tema de los clientes, quien desea realizarse un tatuaje debe seguir un procedimiento: agendar una cita, dejar un anticipo monetario que asegure a los tatuadores cierta ganancia en caso de que el cliente cancele (este anticipo puede ir desde los \$500 hasta los \$1,000 pesos mexicanos) y, finalmente, plasmar algunas ideas generales sobre lo que desea y la parte del cuerpo en la que será. El costo de cada tatuaje dependerá del diseño, la parte del cuerpo y el tatuador con que se lo realice. Cuando un tatuaje implica más de una jornada para su realización, se cobra por sesión de tatuaje (de entre 3 y 5 horas). No obstante, también existe otra forma de tatuarse en estos establecimientos, aunque es poco común, los llamados “*walk-in*”: se trata de atender a clientes (muchas veces inexpertos) que ingresan a un estudio de tatuajes sin tener cita previa. En la elaboración de este tipo de tatuajes son importantes los tatuadores de menor experiencia en el *estudio*, ya que son ellos quienes se encargarán, de considerarse aptos, de la realización de estos tatuajes. De hecho, los maestros tatuadores impulsan a los demás a realizar estos tatuajes con la consigna de que ello “*les ayudará a mejorar sus técnicas*” y, aunque no impera de manera directa en el discurso, también les generará recompensas económicas. Este tipo de trabajos en ocasiones premia a los tatuadores con la configuración de redes de clientes¹⁵⁰.

En los *estudios* también existe una lógica más para la producción de tatuajes, se trata de los llamados *flash*, los cuales básicamente son diseños preestablecidos para tatuaje que se realizan en una sola sesión. En su origen, en Estados Unidos, el *flash* se realizaba en hojas tamaño póster y eran colocados en las paredes de los establecimientos para que los clientes pudieran elegirlos¹⁵¹.

¹⁵⁰ En cualquiera de los *tipos* se generan vínculos con ciertos clientes, quienes establecen una especie de lealtad con los tatuadores. Estos vínculos son importantes no sólo porque es una manera de crear una clientela, sino porque ese mismo grupo de clientes recomendará a “su tatuador” con otros clientes potenciales. Es una manera de ir generando un público particular que, después de ciertos años de trayectoria, permita a los tatuadores establecerse de manera independiente, generar prestigio y tener cierta constancia en su trabajo.

¹⁵¹ No se tiene una fecha exacta del origen del *flash*, sin embargo, su popularización a lo largo de la década de 1940 en Estados Unidos tuvo un gran impacto en las dinámicas de consumo. Los clientes ingresaban a las tiendas de tatuaje, elegían un diseño estandarizado y se les realizaba de manera inmediata. Margo DeMello reconoce que algunos de los *flashes* que actualmente decoran las paredes de los establecimientos en Estados Unidos datan de esa época, aunque en su mayoría se trata de diseños realizados por diversos tatuadores a lo largo de los años 70 y 80 (2000: 49-53). En México esta tendencia era muy común entre los tatuadores de finales de los 80 y principios de los 90. Circulaban entre tatuadores distintas hojas con diseños predeterminados. En un inicio se trataba de diseños hechos por tatuadores mexicanos los cuales contenían imágenes propias de la cultura local, una década después, comenzaron a llegar al país *flashes* provenientes de Estados Unidos y que contenían diseños distintos: anclas, corazones, calaveras, animales, navajas o insignias militares. En términos estrictos los tatuadores de aquella época son identificados como “copistas” debido a que se dedicaban a reproducir, de manera idéntica, tales diseños en el cuerpo de sus clientes.

Además de ello, las hojas con *flashes* solían ser circuladas entre distintos establecimientos para que los tatuadores que ahí laboraban pudieran ofrecer una gama más amplia de opciones para tatuar. Actualmente es común que algunos tatuadores realicen sus propios diseños y los pongan a la venta bajo la consigna de no hacer modificaciones. El costo de este tipo de tatuajes es menor al precio que generalmente establecen los tatuadores por un diseño personalizado y sólo en ocasiones muy específicas pueden modificarse en mínimos detalles (por ejemplo, cambiar el nombre que contiene un diseño o, en algunos casos, los colores). Los tatuadores de menor experiencia suelen hacer uso de sus redes virtuales para ofrecer este tipo de diseños. Es común que difundan fotografías en sus redes ofreciendo sus “*flashes*” y los clientes pueden apartar alguno de los diseños depositando un porcentaje a manera de anticipo. Además del ingreso monetario, este tipo de trabajos otorga experiencia a quienes los realizan y proyecta en el público un estilo de tatuaje con el cual el tatuador se siente identificado.

Sólo en pocas ocasiones los tatuadores de prestigio realizaran este tipo de dinámicas. Una de dichas ocasiones, quizás la más común, es cuando el *estudio* organiza los llamados “*flash day*”. Estos acontecimientos son anunciados también mediante las redes virtuales. Se coloca un cartel con una fecha, una hora y algunas indicaciones tales como: “*conforme van llegando se les asignará un lugar y en ese orden podrán elegir uno o más diseños*”. Se establecen algunos precios fijos para los gráficos, los cuales pueden variar dependiendo el tamaño, los detalles de cada tatuaje y el tatuador que lo realizara. En este tipo de eventos, un tatuador puede realizar hasta 20 tatuajes pequeños (entre 5 y 10 centímetros) durante una misma jornada.



A la izquierda: Publicidad sobre “*Flash Day*” / A la derecha: Algunos flashes que se ofrecen en *estudios* de tatuaje / Fuente: Imágenes tomadas de las redes virtuales de algunos tatuadores

Herramientas y tecnologías

Una de las principales características que se evalúa del instrumental entre quienes ocupan el *tipo* de *oficio*, es la capacidad que éste brinde para desarrollar las técnicas deseadas de mejor manera. Es decir, se busca que los instrumentos tengan las cualidades suficientes para adecuarse al tipo de estilos que desean realizar los tatuadores. A diferencia de lo que sucede en el *tipo* de *autoempleo* donde muchas veces el material se limita a un funcionamiento básico con el que se pueda tatuar, quienes laboran en *estudios* se inclinan por el uso de herramientas especializadas. No obstante, el acceso a esta clase de materiales no siempre es posible desde el inicio de la trayectoria ocupacional por distintas razones: los costos, el desconocimiento o no desear hacer una inversión grande desde un principio. En esos casos, recurren a estrategias tales como comprar instrumental de segunda mano que tatuadores de mayor experiencia han relegado, adquirir herramientas de calidad estándar (siempre bajo la recomendación de algún tatuador de mayor experiencia) o, en pocos casos, hacer uso de artefactos de los tatuadores con quienes trabajen. Empero, la adquisición de herramientas especializadas con las cuales les sea posible desarrollar de mejor manera las destrezas, es siempre anhelado.

De la misma forma como se exige aprender las técnicas de la mejor manera posible, dentro de este *tipo* el conocimiento en torno al funcionamiento y la complejidad de las herramientas es fundamental para convertirse en tatuador. Algunos informantes relatan que, con la finalidad de conocer su material en los inicios de su trayectoria, realizaban ejercicios en los que desarmaban su instrumental y posteriormente procedían a reconstruirlo; el objetivo de estas prácticas, muchas veces impulsadas por los maestros, es fomentar el aprendizaje sobre el funcionamiento y la composición del equipo de trabajo. Carecer de este conocimiento produce desventajas al momento de enfrentarse a una situación de apremio en la que deba repararse alguna herramienta. Este tipo de carencias en situaciones límite es despreciada en la actualidad por tatuadores de mayor experiencia, quienes consideran que no atender estos aprendizajes denota falta de interés por el *oficio de tatuador*. Esto puede ser ilustrado con el relato de Lalo, quien menciona:

Pues no, de hecho las nuevas generaciones no conocen sus herramientas. Si a muchos de los nuevos les dices: “si se te descompone tu máquina ¿qué vas a hacer?”, con la mano en la cintura te dicen: “me vale verga y me compro una nueva”. Así, güey, o sea, esa es la respuesta que te dan. Y está chido, qué bueno, qué bueno que nacieron en una era donde les vale verga y se compran una nueva. Porque antes no sólo era conseguir el dinero, era conseguir dónde te la vendieran. Ahora cualquier pendejo vende material, y de cualquier calidad, güey. [Lalo]

La referencia generacional de Lalo no es casualidad. El hecho de que muchos de quienes actualmente ocupan posiciones de prestigio hayan comenzado su formación previo al año 2005, significa también que se enfrentaron a la escasez de herramientas y, por tanto, era casi obligatorio aprender a solventar las fallas del instrumental con el que contaban. La apertura del mercado, y con ello la diversificación de materiales y calidades, ha provocado que las generaciones actuales puedan prescindir de cierto conocimiento sobre su instrumental. No obstante, la evidencia indica que el

aprendizaje en torno a estos objetos y su adecuado funcionamiento se establece todavía como un elemento valorado entre algunos sectores del gremio.

El conjunto de herramientas con las que trabajan estos tatuadores no se reduce a las máquinas para tatuar. Este arsenal se encuentra compuesto por tintas, agujas, fuentes de poder, mobiliario, tabletas, redes virtuales, libros, revistas e incluso, en algunos casos, softwares de diseño. Las posibilidades de acceso a todas estas herramientas son variadas y, al igual que sucede con otros recursos, hacer uso de algunas de ellas puede ser motivo de disputa. Según mencionan distintos informantes, el exceso de instrumentos tecnológicos condiciona las habilidades y capacidades de los tatuadores. Traigo a cuenta un relato del cual ya he hecho uso en el capítulo segundo, pero que ejemplifica de manera puntual la referencia a dichas críticas. Menciona Pablo Albini sobre lo contraproducente que puede ser utilizar aparatos electrónicos al diseñar algún tatuaje:

Un tatuador, con el que trabajé hace años, me mostró hace poco tiempo su estación para tatuar. Tenía iPads por todos lados. O sea, tienen sus iPads Pro: una para dibujar, otra para ver el diseño, otra para todo. Yo veo sus trabajos y digo: “¡puta, güey!, has bajado de nivel” ¿no?, a veces también tener tanta herramienta te vuelve baboso y pendejo. Antes nada más tenías cuatro, cinco dragones entre la pared, el libro y la revista [se refiere a las referencias para hacer diseños], y con esos cuatro o cinco dragones tenías que inventar todo lo que te pedían. Ahora tienes la oportunidad de que en internet te salen cuatro o cinco millones de dragones por segundo, y te vale verga e imprimes el primero y se lo pegas a la gente, entonces dices: “¡NO MAMES!” [Pablo Albini]

Para el tatuador típico de este *tipo*, los instrumentos no deben de estar por encima de las habilidades propias. Actualmente, hay algunos sectores en los que la tecnología comienza a hacer parte de la actividad de manera cotidiana. Los diseños suelen ser hechos mediante tabletas electrónicas o se imprimen en máquinas especiales para la realización de los estenciles. Si bien el *tipo* de *oficio* no niega el uso de la tecnología, e incluso ha aprovechado algunas de las ventajas que actualmente estas herramientas pueden ofrecer, se sigue ponderando la obtención de conocimiento y las destrezas del tatuador sobre lo demás.

El estado actual de la industria en el tatuaje y el creciente número de fabricantes son la base para que algunos tatuadores de reconocido prestigio puedan desarrollar sus propias herramientas e instalarlas en el mercado: máquinas, tubos para sostener las agujas y fuentes de poder son los instrumentos más comunes. Este proceso no es algo exclusivo de México, ya desde los años noventa y principios del siglo XXI, algunos productores norteamericanos de tatuaje elaboraban de manera artesanal máquinas de bobinas para tatuar y las circulaban en el mercado. El reconocimiento que tenían aquellos tatuadores, parecía trasladarse a las herramientas que fabricaban y, por tanto, éstas adquirirían un valor simbólico mayor. El relato de Neto, un tatuador fundador del campo y quien tiene un gran reconocimiento en el *tipo* de *oficio*, ilustra lo anterior:

Empiezo a usar estas máquinas y me doy cuenta de las diferencias en cuanto al tiempo, en cuanto a la solidez de mi tatuaje, mi trabajo y ciertas cuestiones. Otra cosa importante es utilizar buen equipo. Y entonces cambio de utilizar máquinas convencionales por máquinas que son armadas artesanalmente por algunos tatuadores. En aquellos años, finales de los noventa, empiezan a venir tatuadores

americanos que vendían máquinas en las convenciones que se hacían aquí en México. Y ahí es donde empiezo a conseguir máquinas hechas por ellos y pues se reafirma esa cuestión de que la máquina hecha por “Fulano”, va a resultar mejor que ciertas otras. Pero fíjate, por ejemplo, Mickey Sharps sí fabrica en masa, es más masiva su producción, aunque son buenas máquinas; pero ya después vienen las máquinas, pues de gente así como Tim Hendricks, Juan Puente, Mike Pike y encuentras que hay una cuestión un poco digamos que sentimental, el tener una máquina artesanal y de un tatuador de respeto. Y bueno, uno decide seguirse con esas que sí tienen ciertas características mejores. [Neto “Calavera”]

A pesar de que el relato refiere a una época distinta, en la cual el mercado comenzaba a tener mayor apertura, refleja de manera concreta la manera en que se percibe el funcionamiento del material entre los tatuadores apegados a la lógica de *oficio*. Actualmente existen algunas marcas de gran reconocimiento vinculadas con la “producción en masa”, como lo llama Neto, a pesar de ello, muchos de los tatuadores de este *tipo* prefieren adquirir instrumentos de calidad producidos bajo una lógica artesanal. Esto supone que el fabricante -tatuador experimentado- se ha enfrentado a problemáticas similares al momento de desarrollar ciertas técnicas y que la herramienta que ha elaborado es, en última instancia, producto de la acumulación de conocimiento para solventar situaciones prácticas relacionadas con el tatuaje. En México, algunos tatuadores de experiencia han comenzado a ingresar a estas dinámicas de fabricación. El “nombre” que el tatuador ha ganado, es decir, el reconocimiento social, se traslada también a las herramientas que fabrica.

Finalmente se encuentra el tema de las redes virtuales. Las plataformas de Instagram y Facebook, aparecen como el principal medio para la proyección del *oficio* que desarrollan estos tatuadores. La interacción es constante en estas plataformas. Los tatuadores publican permanentemente fotografías de los tatuajes que realizan, los diseños que tienen disponibles para ser plasmados en la piel o comparten historias en las cuales se muestra parte del proceso de su trabajo. Mantenerse activos en las plataformas es una manera de hacerse presentes ante la mirada del otro (consumidores y tatuadores). Además de dichas publicaciones, las redes también son un medio para el contacto con los clientes, ofrecer precios estimados y dar información sobre el proceso que debe seguir una persona que desea tatuarse. Por todas estas ventajas es que en distintos sectores del medio las plataformas virtuales se han convertido en una herramienta fundamental para la labor de estos agentes. A diferencia del *tipo* de *autoempleo*, entre los tatuadores del de *oficio* se observa un uso distinto de las plataformas digitales. Esto es, los tatuadores suelen tener perfiles específicos para mostrar su trabajo, en pocas ocasiones se muestran publicaciones ajenas al mismo. Esta manera de utilizar las redes, parte de un principio de “profesionalizar su labor”; las plataformas virtuales son utilizadas como una herramienta más que complementa su producción.

Recursos y recompensas

En lo que concierne a las recompensas económicas, no existe un consenso oficial para el cobro. Los precios suelen establecerse de manera general bajo parámetros relacionados con el precio del material, el espacio en el que se trabaja, el tipo de trabajo que se realizará y también se incluyen dimensiones vinculadas con el reconocimiento, el prestigio y la demanda que tiene el tatuador. Es

decir, si bien no hay un monto instituido por ley o un acuerdo explícito entre los tatuadores, el propio gremio fluctúa sobre ciertos estándares similares en donde se toman en cuenta las características antes señaladas. Del agregado de tatuadores al que tuve acceso durante mi trabajo de campo, el precio por una sesión de tatuaje rondaba, en 2019, entre dos mil y cuatro mil pesos mexicanos. No obstante, en ocasiones el cobro puede variar si el diseño a ser plasmado en la piel no implica más de una sesión de tatuaje. En estos casos, la retribución económica se estima en función del diseño.

He sido enfático en el valor que se otorga al conocimiento dentro de las dinámicas del *tipo de oficio*. Este conocimiento puede ser de ordenes muy diversos: historia del tatuaje, técnicas, teoría, herramientas, dermatológico, etcétera. Entre estos, uno de los que aparece recurrentemente para quienes comienzan su formación es la capacidad de ser versátiles en los diseños y tatuajes que realizan. Dicha versatilidad, se relaciona con la posibilidad de adquirir un arsenal más amplio de técnicas. Este proceso, a decir de distintos informantes, permite el perfeccionamiento de las destrezas con las que elaboran sus tatuajes y, como consecuencia, los acredita como poseedores de un conocimiento especializado. Comenta al respecto un informante:

Yo ya había entendido la onda del tatuaje tradicional y ya me llamaba más la atención ese tipo de tatuaje. Aunque hasta la fecha creo que si realmente te consideras tatuador, debes de tener la capacidad de la versatilidad. O sea, si alguien llega y te pide un tribal, que hagas un tribal y lo hagas bien, si alguien llega y te pide un japonés, que lo puedas hacer, si te piden unas letras, que hagas unas letras chingonas. O sea, no decir: “no”. Por ejemplo, yo veo el trabajo de Juan Puente y es un güey súper versátil. Él hace hasta retratos y se ve chingón, y de repente ves que sube un japonés o un tribal e igual súper limpio. Entonces creo que te puedes considerar un tatuador cuando tienes esa capacidad, porque hay gente que empieza y dice: “no, no, no, yo nada más hago esto. -No mames, ¿cómo que nada más haces eso? Cuando pase de moda eso ¿qué?” y dicen: “sólo hago blackwork” o ahora que hacen puras líneas, pues ¡NO MAMES! Yo creo que debes de ser serio. [Poncho “Mil Heridas”]

Entre los tatuadores del *tipo de oficio* hay siempre una búsqueda de reconocimiento a partir de la producción, se aspira al perfeccionamiento de la técnica. Lograr esto no sólo les dará reconocimiento social (y por ende cierto estatuto simbólico), sino que además les permitirá tener un sector asiduo de consumidores. Cuando esto sucede, los tatuadores generalmente se avocan a tatuar un estilo particular y los clientes demandan tatuajes apegados a dichos cánones estéticos. Por ello, cuando se ha accedido a posiciones de tal prestigio, les es posible negarse a elaborar tatuajes que consideran ya no son parte de su especialización. Sin duda, el reconocimiento es central para los tatuadores del *tipo de oficio*. Cuando se accede a éste, las ganancias monetarias, la proyección simbólica y el posicionamiento social se encuentran también presentes.

Sobre percepción y valoración estética

Durante varios pasajes he referido a que el tatuaje predominante en el *tipo de oficio* es aquel apegado a cánones “tradicionales”. En este apartado me interesa dar contenido a lo que significan dichos cánones y cuál es la implicación en las dinámicas de diferenciación desde una perspectiva de la producción y valoración estética. En primer lugar, debo referir a que algunos estilos de tatuaje

se imponen como los de mayor valor entre este *tipo*, por ejemplo, el “tradicional americano” o “tradicional japonés” (ver tabla de estilos en capítulo 2). En ese sentido, hay un fuerte vínculo con corrientes consolidadas en otros contextos externos al campo mexicano, pero que son apropiadas y puestas en juego en las disputas por la imposición del “tatuaje legítimo” en el gremio local.



Imagen: Publicación realizada por un tatuador con la cual busca evidenciar la manera en que un tatuaje se comporta en la piel al paso de 11 años. Lo que se busca con la publicación de estas imágenes es problematizar el desarrollo de ciertas técnicas.

tradicional. Cosas que, por ejemplo, el realismo, o la gente que dice que trabaja más con achurados, gente que a pesar de que conoce el tatuaje, pues no entiende que no puedes trabajar igual que en un soporte inanimado. [Arturo “Nasty”]

Otra característica es que el diseño debe estar planeado en concordancia con la parte del cuerpo en la que será realizado. El tatuaje, según refieren, debe estar en armonía con la zona en la que se coloca. Tatuar un brazo, una rodilla o la espalda implica un proceso diferente debido a la forma de las superficies. Esto agrega un elemento más a la complejidad al trabajo de tatuar, además de saber qué puede o no realizarse en la piel, también debe considerarse qué puede hacerse en algunas partes

Los tatuadores de este *tipo* ponen énfasis en que su producción debe apegarse a la realización de “*tatuajes sólidos*”, pero, ¿qué significa esto realmente?. En términos gráficos, se refiere específicamente a que la degradación de colores no utiliza un extenso número de tonalidades y que los tatuajes no deben contener detalles sumamente estilizados (ver, a manera de ejemplo, imágenes de las páginas siguientes). Ello, se debe fundamentalmente a que, según comentan los propios tatuadores de este *tipo*, “una vez que el tatuaje ha sanado, las tonalidades bajan su intensidad y el tatuaje tiende a perder algunas de sus características iniciales”. Parte de la formación de estos tatuadores, consiste en aprender la manera en que el tatuaje actúa en la piel a lo largo del tiempo (ver por ejemplo la imagen del lado izquierdo). La elaboración de un diseño implica prever cómo se adecuarán las líneas y los colores con el paso del tiempo. Se valora que un tatuador tenga la capacidad de “*pensar a futuro*”, es decir, que sea consciente de los límites y alcances de su trabajo no sólo en el momento de elaborar un tatuaje, sino de cómo éste cambiará al tiempo. Así lo relata Arturo:

Hay cosas que limitan al tatuaje. Por cómo se comporta la tinta en la piel con el paso del tiempo, no puedes hacer mucho detalle en un espacio muy pequeño. Entonces, por ejemplo, es como lo que dice Kazuo Oguri "Horihide" en su autobiografía: que los tatuajes tienen que estar pensados para que se vean bien de lejos, a cierta distancia y con el paso del tiempo. Es una de las cosas bonitas que yo sigo encontrando en el tatuaje

del cuerpo. Quizás, uno de los casos más extremos recae en aquellos que realizan tatuaje apegado al estilo tradicional japonés de manera muy estricta, ya que no sólo se trata de la apropiación de técnicas y la reproducción de diseños, sino también de aprender las posibilidades de combinar cierto tipo de iconografías en función con lo que la cultura del tatuaje japonés dicta. El relato de Moroko brinda evidencia al respecto:

En Japón no te tatúan cosas que no son. Por ejemplo, aquí en México es muy fácil que alguien te diga: “yo quiero un samurái, con una geisha, con una carpa, con un dragón, con un tigre” y que algún tatuador les responda: “ah sí, sí te lo hago”, “oye, pero al samurái le puedes poner un casco y aparte del casco le puedes poner una espada en la espalda” y en Japón no. Cada guerrero tiene su nombre, cada cosa tiene su forma de ser. Por ejemplo, no puedo poner un dragón con una máscara. No puedo poner una máscara con una carpa. Qué máscara lleva cierta flor. Qué animal lleva cierta flor. Y aquí mucha gente todavía no lo entiende. Mucha gente es como: “quiero una geisha, -pero ¿qué geisha vamos a hacer?, -ah no, pues una que tenga como que esto, esto y el otro y aquello. -No. Esa no existe”. El tatuaje japonés me gusta un chingo por lo estricto que es. Podrás hacerlo muy bonito, una sombra muy finita y muchas líneas, muchos detallitos, pero si no tienen un significado no se valora. [Moroko Gon]

Desde luego, estas situaciones no siempre se presentan entre los tatuadores que realizan estilos tradicionales o, al menos, no de manera tan estricta. No obstante, dentro del *tipo de oficio* las posibilidades que brinda el tatuaje siempre deben ir acordes con las características gráficas posibles y con la adecuación de los diseños al cuerpo.

Además de las características gráficas, en la idea de la “solidez de un tatuaje” también se encuentran inmersos elementos propios de la socialización con cierto tipo de iconografías, técnicas y, desde luego, estéticas. El gusto por cierto tipo de tatuajes no es un elemento individual, responde a un contexto, a la posición del sujeto y a los espacios en los que crea relaciones de similitud y reconocimiento. Así lo constata Oswald, un tatuador de larga trayectoria que mantiene una idea firme sobre el tatuaje como un *oficio*:

Yo llego al tradicional americano por trabajar en Dermafilia [uno de los primeros establecimientos de tatuaje en México que, durante un par de décadas, congregó a muchos de los tatuadores más representativos desde los años noventa], a pesar de que yo veía ese tipo de tatuajes en los integrantes de las bandas de hardcore que escuchaba. Fue por ahí que me gustó. Ahí fue cuando yo dije: “¡verga, güey!”. Aparte de que en Dermafilia me enseñaron, también fue como ese gusto de decir: “güey, sí es cierto, entre más simple sea el tatuaje, es mejor”. Ese tipo de tatuaje, el tradicional americano, es atemporal, nunca va a pasar de moda. Entonces, empiezas a entenderlo y empiezas a decir: “a huevo”. El tatuaje está basado en eso: líneas sólidas y colores sólidos. O sea, si entiendes el tatuaje, tienes que entender el tatuaje tradicional, y no nada más americano, sino el tatuaje tradicional japonés, es lo mismo güey: líneas sólidas, colores sólidos. Y sí, yo hago de todo tipo de tatuaje todavía. Hago otras cosas que no son tradicional, pero eso es porque yo soy tatuador y como tatuador tengo que hacer de todo. [Oswaldo “Túnel”]

En este sentido, el aprendizaje constante es muy valorado. Repito, ello no implica que en los otros *tipos* esta característica esté ausente y no se le dé un valor, sin embargo, entre quienes desarrollan la lógica de *oficio* el conocimiento y la apropiación de técnicas se pondera más que otras

dimensiones. Como lo mostré en el capítulo anterior, para el caso de los tatuadores inscritos en el *tipo de oficio* la formación mediante la vía del *aprendiz* implica más que la incorporación de técnicas. Apreciar un tatuaje en términos estéticos y técnicos, involucra el adiestramiento de la mirada, el dominio de la técnica, así como la capacidad de evaluar bajo ciertos parámetros lo que está bien hecho y lo que no. Los tatuadores evalúan constantemente la producción bajo las coordenadas impuestas en este grupo: “*que el tatuaje sea sólido y para toda la vida*”. O, en otras palabras, que contenga las características gráficas, técnicas y teóricas que predominan como valoradas entre estos tatuadores.



Ejemplos de tatuajes realizados por tatuadores pertenecientes al *tipo de oficio* /
Fuente: Imágenes tomadas de las redes virtuales de algunos tatuadores

Sin embargo, no sólo se trata de la reproducción de “*líneas sólidas y colores sólidos*”, como ellos lo comentan, sino de la búsqueda del perfeccionamiento de las técnicas apegadas a los cánones estéticos antes mencionados. Cuando ello sucede, es posible que los tatuadores se encuentren en condiciones de innovar o, para decirlo de manera concreta, de imponer una *firma* propia. Esto es, que los tatuajes que realizan son reconocidos por los demás como un bien sumamente valorado y como un tipo de producción auténtica que difícilmente puede ser desarrollada por otros. La *firma*, no obstante, no se reduce a la producción gráfica de aquel que la posee, sino que se consolida por la proyección que el tatuador ha ganado, los recursos que acumula, la manera en que hace uso de éstos en las dinámicas y, desde luego, de las condiciones en las cuales se encuentra el campo.

Dentro de este *tipo* hay un sector particular que ha logrado acceder a las posiciones de mayor prestigio. Estos tatuadores, generalmente gozan de una *firma* propia e imponen tendencia en el campo. Lo anterior, significa que otros tatuadores con menor trayectoria y reconocimiento trataran de emular el tipo de tatuajes o producciones que éstos realizan y reproducirán la estética del tatuaje que desarrollan los tatuadores de mayor prestigio. Así mismo, se encuentra un sector particular de consumidores que ocupan una posición similar a la de un *coleccionista*, se trata de personajes con un gran conocimiento en torno al tatuaje y que adquieren marcas corporales de aquellos que gozan de reconocido prestigio. Estos *coleccionistas* pueden ganar cierto reconocimiento entre los tatuadores debido a la manera en que se relacionan en el campo y, aunque no participan de manera directa, cumplen un papel fundamental ya que legitiman la producción de algunos tatuadores al portar su trabajo.

3. EL ATELIER: EL TATUAJE COMO CREACIÓN ARTÍSTICA

La lógica del establecimiento

Hago uso del término *atelier* para designar aquellos espacios en los que el tatuaje se desarrolla en un fuerte vínculo con ciertos cánones artísticos. Se trata de establecimientos en los que se emplean generalmente tatuadores con disciplinas académicas o que han transitado por espacios escolarizados de formación teórica y técnica. Para estos tatuadores la realización de tatuajes es percibida como un espacio laboral relativamente autónomo en el que es posible desplegar sus habilidades y conocimientos. Por ello, es común que la producción de tatuajes en los *atelieres* encuentre un vínculo con aprendizajes y técnicas propias del campo del arte. En ese sentido, la proyección de estos espacios se encuentra dirigida a un público que percibe el tatuaje como una “pieza artística” de decoración estética o, como marcan en el lenguaje coloquial, como si “*su piel fuese un lienzo*”. En gran medida esto deviene de las propias dinámicas del grupo que conforma este *tipo*, en las que los tatuadores buscan fomentar constantemente un vínculo entre tatuaje y técnicas artísticas. Así, por ejemplo, es posible observar tatuajes producidos en este tipo de establecimientos que asemejan grabados propios de la época renacentista como aquellas famosas producciones de Alberto Durero o Francisco de Goya, o reproducciones de pinturas realizadas por Luis Ricardo Falero o Gustave Doré. A ello se agrega que en los *atelieres* se da gran valor a la personalización de diseños, característica que, aunada al elemento estético e iconográfico, otorga a las marcas corporales un estatuto de autenticidad creativa.



Izquierda: reproducción en tatuaje de la ilustración “*El profeta Isaías*”, de Gustave Doré
- Derecha: reproducción en tatuaje de la pintura “*La Bruja*” de Luis Ricardo Falero /

Fuente: Imágenes tomadas de las redes virtuales de algunos tatuadores

Este tipo de establecimientos son probablemente los de creación más reciente, esto se debe fundamentalmente a que el vínculo entre el tatuaje y algunas concepciones artísticas o académicas se ha cristalizado durante la segunda década del siglo XXI. En su configuración espacial, se trata de espacios con amplios salones que, desde su arquitectura, buscan proyectar una imagen de ser lugares de producción cultural (similar a lo que ocurre en una galería). Grandes locales, departamentos, casas o viejas casonas son ideales para la fundación de los *atelieres*. Las paredes muestran distintas pinturas que juegan con iconografías propias del tatuaje y del arte. A diferencia de lo que ocurre en otros establecimientos, la distribución de algunos cuadros que adornan ciertos muros mantiene distancias más amplias, asemejando a la manera en que se instaura una exhibición artística. Los murales, también suelen ser un elemento decorativo en estos lugares. Mediante la configuración física, espacial y simbólica de los *atelieres*, los tatuadores desean transmitir una manera distinta de desarrollar el tatuaje a lo que tradicionalmente se acostumbra. El relato de Pablo sobre la decisión de fundar un *atelier*, es ilustrativo de lo que se busca en estos lugares y los recursos sociales y simbólicos que se accionan en este proceso. Comenta:

Fue cuando decidí abrir Burial. Yo ya había tenido pláticas con Mariana, mi socia y mi pareja actual. Queríamos hacer un estudio, queríamos hacer una galería de arte, queríamos dar clases de dibujo, queríamos hacer muchas cosas. Y ahí fue donde llegamos a este punto, o sea, decidimos unir fuerzas, porque cada uno quería hacer su propio proyecto. Pero sabíamos que si separábamos esas dos partes tan fuertes no sería lo mismo, porque ella es muy reconocida en el tema del arte y yo soy reconocido en el tema del tatuaje. Entonces, si yo quiero hacer una galería, yo soy cero reconocido en el tema del arte [pequeñas risas], pero si ella quiere hacer un estudio de tatuaje, ella es cero reconocida en el tema del tatuaje. La verdad es que sí ha sido caótico. Obviamente es mucha la inversión, de hecho es más el gasto de lo que tú puedes generar. No lo vemos en sí tal cual como un negocio cien por ciento lucrativo, porque una galería de arte no genera. O sea, realmente tener una galería es un gasto, y es más por el amor al arte. Al exponer las piezas, no es de que todos los días haya gente viendo y comprando una obra original. Entonces, queríamos ver la manera de fusionar negocio con galería. Ahí fue donde salió nuestro concepto de que cada uno de los tatuadores tenga un espacio frente a su estación de trabajo. Tal cual como una exhibición. Así los tatuadores pueden tener su estación de trabajo y exhibir su obra y si alguien la quiere comprarla pues ahí está expuesta. [Pablo Ignis]

Diversas dimensiones deben destacarse del relato de Pablo en relación con las implicaciones de un *atelier*. En primera instancia es importante mencionar que el vínculo entre el tatuaje y el arte se deriva de la posibilidad de desarrollar en el primero elementos técnicos y teóricos del campo artístico. Los tatuadores que se desempeñan en estos establecimientos son conscientes de la existencia otras maneras de percibir y desarrollar la ocupación de tatuador y que no todas se apegan necesariamente a la concepción artística. En ese sentido, el puente entre el tatuaje y el arte se crea a partir de la implementación de conocimientos y técnicas afines a ciertas corrientes artísticas, incluso desde el momento de creación de un diseño previo a ser plasmado en la piel. Un segundo elemento es la inversión que debe realizarse para promover este tipo de proyectos. Por un lado, se encuentra el tema económico, mismo que representa un fuerte gasto monetario para cubrir todo lo relacionado con el lugar (pago de depósito inmobiliario, pago de renta, equipo y mobiliario, decoración e infraestructura). Por otro lado, está la movilización de recursos sociales, es decir, aquellos esfuerzos por promover el espacio, por invitar tatuadores que puedan trabajar en el lugar

e incluso la promoción o publicidad, para que los clientes conozcan la nueva localización de estos tatuadores. En tercer lugar, no debe pasarse por alto la referencia a hacer este tipo de proyectos “*por amor al arte*”. Y es que, a diferencia de otro tipo de lugares, los *ateliers* no siempre ponderan las dinámicas de mercado donde la maximización de ingresos monetarios es lo fundamental. No obstante, ello tampoco significa que, en todo momento, estos espacios afronten dificultades para el mantenimiento del espacio. Más abajo mostraré que de la mano de la proyección simbólica, las recompensas monetarias son mayores, esto es, que el costo de la producción en estos lugares (tatuajes, pinturas, ilustraciones) es mayor frente a los demás *tipos*.

De la misma manera como ocurre con los *estudios*, e incluso con algunos *talleres*, los *ateliers* son establecidos generalmente por tatuadores que gozan de cierto reconocimiento y que ya han creado un sector consumidor. Como lo he mencionado en distintas ocasiones, esto será fundamental para generar recompensas monetarias que solventen los gastos del espacio¹⁵². Los dueños o fundadores de cada establecimiento invitan a otros tatuadores que ellos consideren aptos para trabajar en dicho lugar. Si bien es cierto que en este proceso de movilización de redes se suele invitar a personas con las que tienen cierto vínculo, también debe tomarse en cuenta que en dichas decisiones se pondera el trabajo con tatuadores que tengan las suficientes credenciales para que el lugar gane mayor prestigio. Por ello, es común que se evalúe la producción y el reconocimiento de quien posiblemente formará parte de este lugar. Los criterios de esta selección se relacionan con el tipo de tatuaje, iconografías y estéticas que estos tatuadores producen; además, también está presente la manera en que se percibe y evalúa el tatuaje, es decir, que la persona que vaya a ingresar tenga cierto apego al tatuaje como profesión artística; y, finalmente, se evalúa la experiencia del tatuador, esto se debe a que estos establecimientos buscan acrecentar su prestigio y no desean poner en riesgo la posición de sus tatuadores. También, es común que se invite temporalmente a tatuadores foráneos. Estas invitaciones denotan en sí mismas el tipo de relaciones que los tatuadores de un *atelier* mantiene con pares de otras entidades. El reconocimiento y el prestigio de aquel que es invitado y que acepta acudir, depende del tipo de relaciones que mantenga con aquellos que ocupan el espacio de trabajo.

Las dinámicas de producción en los *ateliers* no se limitan a la elaboración de tatuajes. Las pinturas, las ilustraciones digitales o los dibujos en distintas técnicas son comunes en estos lugares. Los tatuadores realizan este tipo de piezas gráficas de manera simultánea a su trabajo como tatuadores. A diferencia del *tipo* de *autoempleo*, en donde las actividades paralelas son complementarias a la ocupación de tatuador, en el de *profesión artística* la elaboración de dichas

¹⁵² En el caso de los *ateliers* este hecho permite incluso que puedan abstenerse de fundar espacios abiertos a personas que transitan por la vía pública. La red de clientes que tienen y las redes virtuales les permiten mantenerse trabajando de manera constante. Lo que opera en su labor es el reconocimiento que han ganado y que coloca su producción como un bien valorado. El relato de Pablo lo constata: “*Si te fijas pues es justo como lo viste al entrar, o sea, no tenemos ni letrero afuera, no hay nada. Y ni siquiera estamos en una zona popular que haya un tránsito impresionante de personas. Realmente estamos en una zona muy tranquila. Lo que me interesaba era el espacio, utilizar el espacio y hacer lo que yo quería hacer de este proyecto. No me interesa estar a la vista. No me interesa tener un letrero enorme en una avenida que diga “Burial”, así: “aquí estamos, mírenos”. NO, NO ME INTERESA.*” [Pablo Ignis]

piezas gráficas es vista como parte intrínseca de su labor como “artistas tatuadores”. De esta forma, las diversas piezas realizadas pueden ser puestas en venta o expuestas en algunas exhibiciones organizadas por algunos sectores del medio¹⁵³.

La forma más común de acceder a tatuarse en estos espacios es mediante el uso de redes virtuales. Por lo general, los tatuadores que laboran en los *ateliers* anuncian en sus redes la apertura de una especie de convocatoria para que los clientes puedan agendar sus citas. Para realizarlo, se debe dar un depósito, enviar una idea general de lo que se desea realizar y pocas veces tiene libertad de elegir un día y un horario ya que se le asigna según la agenda que el propio tatuador fija. En ocasiones este procedimiento implica que el cliente envíe un correo electrónico con la idea de lo que desea tatuarse, de no ser algo que se encuentre dentro de los parámetros de lo que el tatuador realiza, éste puede negarse a trabajar con dicho cliente. En términos concretos, la producción de una pieza (tatuaje) que pueda considerarse apegada al arte, no se debe únicamente al establecimiento en que se elabora o a la adecuación de técnicas artísticas, sino que responde a un conjunto de dimensiones entrelazadas: la posición que el tatuador ocupa en el campo, la situación en que se realiza, las técnicas que domina quien lo elabora, el tipo de herramientas y la proyección simbólica del procedimiento.



¹⁵³ En el siguiente capítulo mostraré que, si bien hay un incremento en la organización de distintos eventos en los últimos años, el acceso a éstos está socialmente diferenciado.



Establecimientos de tatuaje vinculados con la categoría "Atelier" / Primera fotografía: tomada de internet. Fotografías siguientes: Recinas,2019

Herramientas y tecnologías

En un sentido muy similar a lo que ocurre con los tatuadores que trabajan en el *tipo de oficio*, este grupo accede particularmente a herramientas con las mejores cualidades que les permitan desarrollar su práctica de manera más precisa. Las herramientas tecnológicas más reconocidas en el mercado suelen ser las predilectas para estos tatuadores. En ocasiones, la propia mercadotecnia de algunas de estos instrumentos crea imágenes que vinculan su consumo con la estilización y el perfeccionamiento de las técnicas, elementos que buscan de manera continua los tatuadores apegados a la lógica de *profesión artística*. En esta dimensión, cobra sentido el vínculo de patrocinio que algunos fabricantes crean con tatuadores reconocidos; lo que se busca, es que éstos sean el estandarte de la marca. Así, por ejemplo, uno de los fabricantes de máquinas para tatuar de mayor proyección en los últimos años, la marca alemana llamada Cheyenne, ha formado una red de tatuadores prestigiados a nivel internacional¹⁵⁴. El hecho de mostrar a estos agentes utilizando máquinas de este fabricante, permite la formación de un vínculo entre la calidad de las herramientas y la elaboración de cierto tipo de estética en el tatuaje. Esta imagen, tiene un efecto positivo en el consumo de materiales de dicha empresa la cual, además de las ganancias económicas, obtiene reconocimiento en el gremio del tatuaje a nivel internacional.

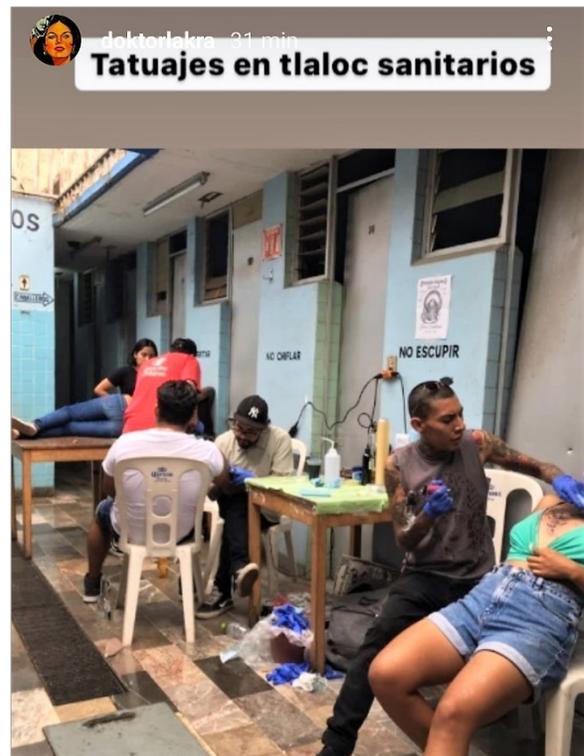
La imagen de los *atelieres* se funda en la producción estilizada, en el uso de materiales para una producción más eficaz, pero también se basa en la imagen de profesionalización de una labor que implica conocimiento especializado: conocer teorías del color, composición del cuerpo y aplicación de diversas técnicas. Además, esta profesionalización se acompaña del escenario en el cual ponen en marcha dicho conocimiento especializado. Por ello, tanto el mobiliario como otras herramientas deben ir acorde con la dinámica del lugar: el tipo de muebles y la distribución de los mismos, modernas lámparas, sillas, descansabrazos, camillas, salas de espera, pantallas, todo debe estar en perfecto estado, los colores de los muebles deben contrastar con el lugar y proyectar armonía estética. El uso de tabletas electrónicas y softwares de diseño son centrales en el trabajo de muchos de estos tatuadores, se trata de poner la tecnología al servicio de la ocupación en busca de la perfección gráfica. Se observa a los tatuadores realizando diseños sobre este tipo de aparatos electrónicos. Utilizando con destreza los softwares en los que el esbozo del tatuaje se somete a distintas pruebas: se afinan los trazos del gráfico, se ensayan distintas paletas de colores hasta llegar a la adecuada, se ajustan las proporciones y el tamaño del tatuaje y, finalmente, se muestra al cliente con la intención de que conozca el resultado final del diseño. También se opta por el uso de materiales especializados para la correcta sanación del tatuaje. Los tatuadores de este *tipo* recomiendan pomadas especiales para el cuidado, aplican constantemente esterilizantes durante el proceso de elaboración y utilizan parches quirúrgicos para cubrir el tatuaje una vez terminado.

¹⁵⁴ La empresa hace oficial la lista de los tatuadores que son patrocinados. Publicar esta información es una manera de reconocer a estos sujetos como acreedores de prestigio y, a su vez, es una manera en que la marca de máquinas vincula sus productos a cierto tipo de estándares de producción gráfica. La información sobre dichos tatuadores puede ser consultada en la siguiente liga: <https://cheyennetattoo.com/en/tattoo-artists>

Estos productos, además de tener consecuencias objetivas en términos higiénicos, agregan un valor simbólico a la labor de los tatuadores.

Las redes virtuales también son fundamentales en la labor de los tatuadores de este *tipo*, ya en un inicio he hecho referencia a una tatuadora que nombraba este tipo de plataformas como “*una oficina*” debido a las múltiples posibilidades que les otorgan estos medios: contactar clientes, proyectar su trabajo, ganar reconocimiento mediante la muestra de su producción, interactuar con otros tatuadores e incluso ganan visibilidad ante otros medios (revistas, periódicos, televisión). La centralidad del uso de estas plataformas, se debe a que el perfil de cada tatuador se dirige específicamente a promover su trabajo. El Instagram es la red que prevalece entre los tatuadores del *tipo* de *profesión artística*, a decir de ellos, es un medio fundamentalmente visual que permite exponer ante sus seguidores imágenes del proceso de su trabajo. Por tanto, es común que sus cuentas estén dedicadas exclusivamente a publicar contenido sobre su ocupación o temas afines: publicaciones de fotos de tatuajes u otro tipo de producciones (pinturas, ilustraciones, dibujos, grabados), videos en los que se muestra el proceso de elaboración de un tatuaje e incluso crean contenido en vivo en los cuales interactúan con su público y resuelven dudas relacionadas con la manera en que ellos llevan a cabo la ocupación. También es frecuente el uso alterno de cuentas en estas plataformas. Estas otras cuentas generalmente se enfocan en la publicación de contenido personal; su uso se limita a interacción con amigos, familiares y conocidos¹⁵⁵.

En situaciones particulares, los tatuadores pueden echar mano de herramientas “rudimentarias” para la elaboración de tatuajes. Se trata de situaciones experimentales que cobran un estatuto de “*intervención artística*” y se vinculan con el escenario y su productor. Así, por ejemplo, tatuadores que han ganado reconocimiento por su representatividad en el campo y por el valor simbólico que ha adquirido su producción, realizan



Publicación de Instagram del tatuador Dr. Lakra sobre evento de tatuajes en un espacio de baños públicos en la ciudad de Oaxaca

¹⁵⁵ El lector puede dar cuenta de la manera en que algunos tatuadores hacen uso de cuentas alternas y el contenido que en ellas publican. En el caso del tatuador mexicano Pablo Ignis, su cuenta de trabajo puede encontrarse en la siguiente liga: <https://www.instagram.com/ignis.ink/>, por su parte, la cuenta personal del mismo tatuador se encuentra en: https://www.instagram.com/eye_of_the_sun/ Lo que me interesa destacar de este ejemplo, es que las imágenes que se publican en cada una de las cuentas responden a lógicas diferenciadas y, por tanto, permite ver que detrás del uso de una plataforma exclusivamente para la ocupación, se encuentra la intención promover lo relacionado con el trabajo de manera “profesional”.

en ocasiones particulares sesiones experimentales de tatuaje echando mano de máquinas caseras similares a aquellas que se elaboraban dentro de las prisiones o, en su lugar, prescindiendo de máquinas mecánicas y utilizando objetos punzocortantes como agujas para tatuar amarradas a un abatelenguas, agujas caseras e incluso espinas de alguna planta. Por ejemplo, en 2019, la revista *Proceso* publicó una entrevista al reconocido artista y tatuador mexicano Jerónimo López, alias “Dr. Lakra”, en donde menciona que en ocasiones gusta de realizar tatuajes experimentales con objetos punzocortantes o que puedan ser afilados, por ejemplo, las espinas de alguna planta (Vera, 2019). Cuando este tipo de prácticas son llevadas a cabo por tatuadores que ocupan posiciones no prestigiadas en el campo, la lectura social de la propia situación se traduce en elementos de descalificación y estigma. Por el contrario, cuando es realizada por un tatuador prestigiado, el escenario se encuentra atravesado por la idea de “experimentación artística”. Estas situaciones, ejemplifican perfectamente que la producción de tatuajes no se reduce a la mera elaboración de una marca corporal.

Recursos y recompensas

Ya he destacado que las dinámicas de estos establecimientos no se guían sólo por el elemento monetario. El relato expuesto por Pablo, en el cual reconoce que la instauración de un *atelier* no responde a una dinámica meramente lucrativa y que el hecho de colocar una galería de arte a la par representa más un gasto que ganancia, devela el peso que se otorga a la proyección simbólica antes que a lo material. No obstante, no debe perderse de vista el escenario en su totalidad, y es que las comisiones por el trabajo de los tatuadores del *tipo de profesión artística* se encuentran entre las más altas de todo el gremio. Dependiendo del reconocimiento de un tatuador los costos, en 2019, se encontraban en un rango de cuatro a diez mil pesos mexicanos. Estos precios pueden variar en función del diseño, el tiempo, la zona del cuerpo y el lugar en que se realicen. Los cobros mínimos entre estos tatuadores rondan entre los tres mil pesos por tatuajes “sencillos”, aunque, debido al tipo de producción en este *tipo*, es poco probable que se trate de tatuajes elementales como letras o pequeñas figuras hechas de puras líneas.

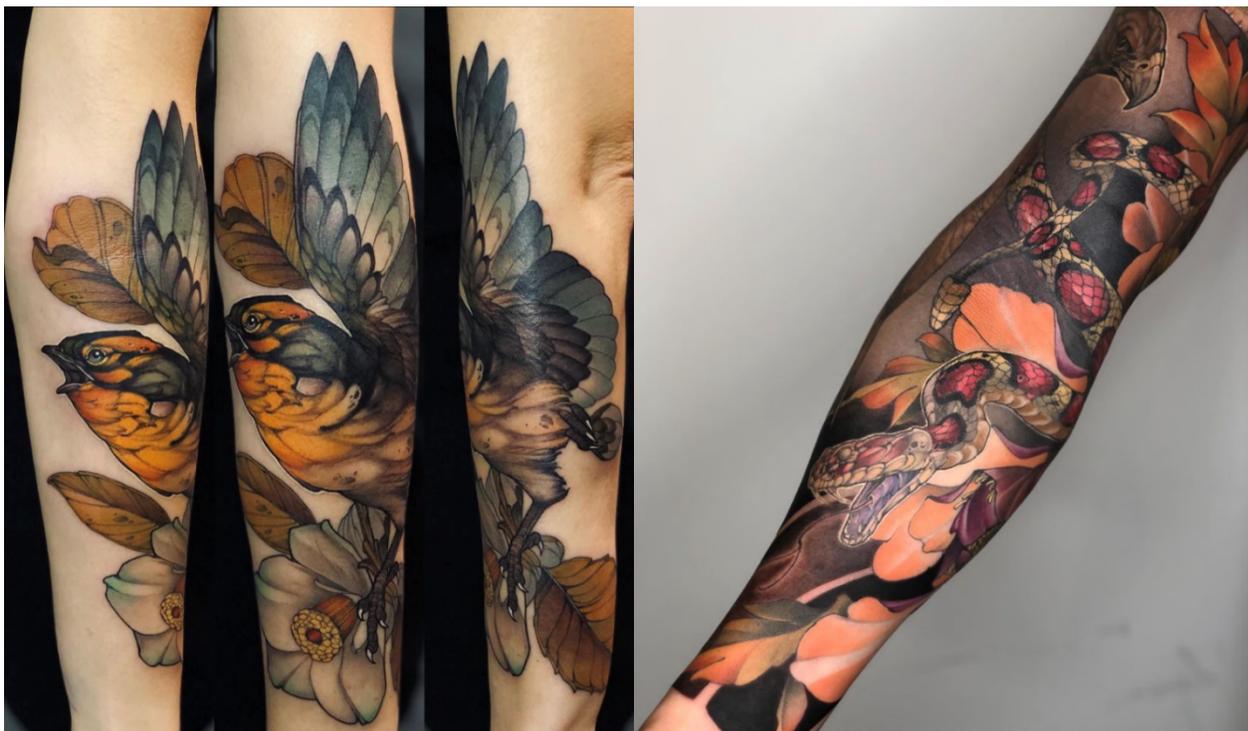
La producción de ilustraciones, pinturas, reproducciones de piezas originales o distintas creaciones gráficas son puestas en venta. Es difícil hablar de un rango de precios para este tipo de productos debido a que puede variar dependiendo de la obra, el productor, el tamaño, la técnica, si la pieza fue exhibida en alguna galería e incluso la propia valoración que el autor considere. Este tipo de productos sirven también para posicionar a los tatuadores y exaltar sus dotes artísticos. Entre quienes conforman el grupo se aprecia la elaboración de este tipo de productos debido a que permite evaluar las habilidades técnicas y teóricas de los “artistas tatuadores”. De manera simultánea el hecho de que este tipo de producciones puedan exhibirse en alguna galería, legitima el carácter artístico que este grupo le otorga a su labor.

Si bien no todos lo logran, los tatuadores del *tipo de profesión artística* se encuentran en constante búsqueda del perfeccionamiento de sus técnicas y la adecuación de los conocimientos teóricos a su producción como tatuadores. Que sus “piezas” (tatuajes u otras producciones gráficas)

sean apreciadas por el gremio o por un sector de consumidores con alto conocimiento en el tatuaje, es un recurso sumamente valorado que se busca de manera continua. Lo que se anhela de manera incesante, al igual que sucede con algunos tatuadores del *tipo de oficio*, es la creación de una *firma*: que su producción tenga un alto reconocimiento y que difícilmente sus técnicas puedan desarrollarse por otro tatuador. La *firma* denota autenticidad.

Sobre percepción y valoración estética

He sido reiterativo en que el tatuaje que se produce en los *ateliers* encuentra un fuerte vínculo con ciertas estéticas provenientes del campo de arte. Sin embargo, esta producción no se orienta exclusivamente a la reproducción de iconografías propias de aquel campo, lo que realmente sucede es que prevalece la emulación de técnicas que permitan la elaboración de tatuajes lo más estilizados posibles y, de manera simultánea, la concepción vinculada con el proceso creativo que da como resultado “*obras de arte auténticas*”. Es decir, parte del trabajo del tatuador no sólo es la elaboración del tatuaje en la piel sino, también, la producción de un diseño personalizado que implica la puesta en marcha de habilidades y conocimientos especializados (*ver, a manera de ejemplo, las imágenes que se muestran a continuación*). En ese sentido, las cualidades estéticas no sólo están referenciadas a características gráficas del resultado de un diseño, sino al proceso de creación. Los tatuadores que conforman este *tipo* deben ser capaces de apropiarse de diferentes técnicas con la posibilidad de hacer uso de éstas como recursos de distinción. El perfeccionamiento de la elaboración de líneas, la aplicación correcta de colores, degradados y sombras, la adecuación de los diseños conforme al cuerpo y las proporciones del mismo, todos ellos son recursos deseados por los tatuadores que se desempeñan bajo la lógica de *profesión artística*.





Ejemplos de tatuajes realizados por tatuadores pertenecientes al *tipo de profesión artística* / Fuente: Imágenes tomadas de las redes virtuales de algunos tatuadores

Aunque en todos los *tipos* existe la posibilidad de que los tatuadores realicen diseños personalizados y en dicho proceso se ponga en marcha el conocimiento acumulado de cada agente, en lo que concierne al *tipo de profesión artística* dicha característica se vincula directamente un estatuto de “*creación artística*”. En dicho proceso creativo, se admite tomar referencias de distintas fuentes (otros diseños, el trabajo de otros tatuadores, fotografías, pinturas, grabados), pero siempre se espera que el resultado final sea una pieza única y no una copia. De suceder lo contrario, el trabajo pierde su valía más allá de que pueda hacer un buen uso de las técnicas para tatuar y el resultado sobre la piel sea satisfactorio. Pablo Ignis, tatuador de larga trayectoria y de reconocido prestigio, relata:

No todos son artistas, porque hay muchos que disfrazan esa creatividad. Hay maneras muy sencillas de crear cosas, depende de que tan mediocre quieras ser. Hay muchas personas que proclaman algo de su autoría pero realmente no lo es. O sea, digo, yo me inspiro de muchos artistas, de muchos tatuadores, de muchos ilustradores, de muchos pintores, pero trato de crear algo nuevo en base a la inspiración que tomo de ellos. Y ya ahorita, o sea, con el iPad [suelta una pequeña risa] y tantas cosas que justamente se crean para facilitar el trabajo, pues están esos artistas fantoques. Todos utilizamos referencias y tecnologías, yo no digo que esté mal, porque yo igual me inspiro. Yo digo: “quiero una

serpiente”, ¡uta!, dibujar serpientes es muy difícil. Veo la gráfica de un ilustrador y me gusta: “bueno, ahora voy a tratar de hacer lo mío en base a la inspiración que tomé de este diseño”. [Pablo Ignis]

Como lo menciona Pablo, en las dinámicas propias del *tipo de profesión artística* se valora la autenticidad y la propuesta que un tatuador pueda ofrecer a su público. En ocasiones, puede suceder que algunos clientes deseen la reproducción de algunos grabados o pinturas de manera idéntica, en esos casos, los tatuadores deben ser capaces de adecuar o traducir ciertas técnicas con la intención de trasladar a la piel aquello se ha hecho en un lienzo. Al igual que sucede con el *tipo de oficio*, los tatuadores del presente grupo vinculan la estética de los tatuajes con el elemento corporal. Es decir, son conscientes que al momento de realizar un tatuaje no se encuentran trabajando sobre una superficie “plana”, como ocurre en un lienzo y que, además, el comportamiento de la piel con el paso del tiempo, altera algunas características gráficas del tatuaje: las líneas tienden a hacerse más gruesas, los colores pierden cierta intensidad o los degradados disminuyen. La diferencia entre “realizarlo en un papel y en la piel”, tiene implicaciones desde el momento de elaborar un diseño. Así lo constata Pablo, un tatuador que se apega al *tipo de profesión artística*:

Cuando dibujo algo para un tatuaje, está pensado para un tatuaje, no es un dibujo. Porque dibujar y pintar son completamente diferentes a tatuar. Tatuar es otra cosa, yo digo que es como un arte aparte. La aplicación es distinta, los materiales son distintos, todo es diferente. Las paletas de color son distintas, por ejemplo, en óleo puedes hacer combinaciones y va por porciones; en el caso del tatuaje no puedes hacer eso, porque los colores ya están hechos, así sea un color intermedio, tienes que buscarlo en la paleta para usarlo, no puedes hacer combinaciones por porciones, no funcionan. Entonces es algo completamente diferente, tatuar es otra cosa. Se debe pasar de una imagen a traducirla para un tatuaje. Ese es el punto exactamente. Cuando se traduce se piensa en el movimiento del cuerpo, en qué parte del cuerpo va a ir. Obviamente el cuerpo no es plano, tiene partes cóncavas. Entonces eso hace que los dibujos sean diferentes, tienen que modificarse para que se vean bien. Por ejemplo, a él [se refiere a su cliente] le voy a hacer un tatuaje recto en toda la pierna, pero la rodilla está exaltada y también el músculo de aquí [se refiere a los cuádriceps]. Algunas piezas que van a ir ahí, voy a tener que apretarlas un poco o expandirlas, algunas hasta quitarlas, para que luzca perfectamente el tatuaje: eso es traducirlo. Eso es algo que se añade CON LA EXPERIENCIA, porque alguien que no sabe hacerlo, pega el diseño tal cual está y no va a encajar. Yo voy a ir haciéndolo parte por parte, lo voy a ir encajando. Se necesita experiencia y saberlo hacer. [Pablo Xno]

Estas referencias fueron recurrentes al hablar sobre las diversas condiciones presentes en la aplicación de un tatuaje sobre la piel. Si bien hay un diseño predeterminado previo a comenzar una sesión de trabajo, estos tatuadores, como los de cualquier *tipo*, se enfrentan constantemente a resolver detalles sobre la marcha. La diferencia la hace el hecho de tener la capacidad para reconocer y solventar las problemáticas. Quienes laboran en un *atelier*, generalmente deben cerciorarse de que, al momento de colocar un estencil sobre la piel, éste vaya acorde con la zona en que se coloca y con el movimiento del cuerpo. Por tanto, el trabajo de diseño va más allá de las cualidades gráficas que se expresan en un papel; se debe entender el cuerpo, su forma, su funcionamiento y prever un resultado final. Estas características son centrales en la manera en que se piensa, se aprecia y se ejecuta la práctica de tatuar entre los tatuadores del *tipo de profesión artística*. Se trata de conocimientos que se adquieren con la experiencia.

Este *tipo* también concentra un sector de clientes *coleccionistas* que buscan de manera permanente consumir tatuajes de personajes sumamente prestigiados en el campo. Además de este grupo de *coleccionistas*, también se encuentran otro público que, gracias a los recursos culturales, materiales y sociales que acumulan, logra acceder a estos espacios en busca de tatuajes especializados (o, en otros términos, con mayor reconocimiento) tanto por sus características estéticas como por todo lo que engloba su producción: el establecimiento (atelier), la lógica del tatuador (apegada al arte), la búsqueda de diseños personalizados y el reconocimiento social¹⁵⁶.

¹⁵⁶ El trabajo de Katherine Irwin (2003: 30) ha sido pieza clave para echar luz sobre la conformación de un grupo elitista compuesto tanto por tatuadores como por, lo que ella llama, “*coleccionistas de tatuaje*”. La autora muestra, para el caso de Estados Unidos, algunas de las dinámicas de consumo mediante las cuales se establecen procesos de diferenciación que, a su vez, demarcan las fronteras entre los estratos menos valorados del gremio frente a aquellos que producen y adquieren tatuajes de mayor valor. En un sentido similar, en el caso de los tatuadores mexicanos, es posible observar dinámicas en las que se establece el tipo de estéticas, iconografías y estilos como propios de un sistema que diferencia “el buen tatuaje” de aquellos con menor valor. (ver también Irwin, 2000 y 2001)

4. LAS TIENDAS DE TATUAJE: EL TRABAJO SUBORDINADO

La lógica del establecimiento

Hago uso del término *tienda* para denominar aquellos establecimientos en los que se crean relaciones laborales de subordinación, esto es, que los tatuadores son contratados por el dueño de un comercio dedicado a la elaboración de estas marcas corporales. Este tipo de espacios se inserta en un modelo de alta mercantilización en donde se antepone las ganancias económicas sobre cualquier otra dimensión. Las *tiendas* de tatuaje datan de principios de los años noventa cuando los primeros inversionistas inauguraron algunos lugares dedicados a las modificaciones corporales (tatuaje y *body piercing*). En aquel tiempo, el campo se desarrollaba bajo condiciones ciertamente precarias debido al poco acceso a herramientas y conocimiento. No obstante, la instauración de este tipo de establecimientos fue fundamental en la configuración del tatuaje como un negocio rentable y también en el ingreso de otros estratos sociales tanto a la producción como al consumo de estas marcas corporales. Al mismo tiempo, fueron un bastión central en la fundación de vías de acceso a materiales profesionales y, de manera simultánea, en la creación de nuevas posiciones (proveedores, dueños de tiendas que no son tatuadores, fabricantes).

Las *tiendas* son instauradas generalmente por personas denominadas “empresarios”, quienes no necesariamente son tatuadores. Se trata de personajes que cuentan con los recursos para invertir en la implementación de un comercio que les otorgue retribuciones monetarias. La zona en la cual se ubican las *tiendas* es importante debido a que ello incidirá en el público al cual se dirigen y establecerá gran parte de sus dinámicas: diseños, precios, infraestructura, materiales, etcétera. Debido a la alta demanda comercial de colonias tales como Condesa, Zona Rosa, Roma y Centro de Coyoacán -todas ellas dirigidas a estratos medios y medios-altos-, este tipo de zonas son idóneas para la instauración de estos locales. Sin embargo, debido al notable crecimiento de la ocupación, en la actualidad existen también *tiendas* ubicadas en áreas de tránsito comercial dirigidas a estratos sociales de menores recursos; lo anterior, no modifica la lógica laboral de subordinación ni el estatus de mercantilización en el que se ubica al tatuaje. La diferencia, en dichos casos, radica en las características de los consumidores, los costos y la infraestructura del establecimiento (*ver Anexo 6*). En lo concerniente a las cualidades del comercio, se trata generalmente de amplios espacios en los cuales sea posible instalar diversas estaciones de trabajo (para tatuadores y perforadores), una sala de espera, una recepción donde se atienden los pormenores relacionados con costos e información de los procedimientos y zonas destinadas a la venta de diversos productos (playeras, joyería para perforaciones, productos del cuidado de la piel). A diferencia de lo que ocurre con los otros *tipos* y sus respectivos espacios de trabajo, en las *tiendas* se mantiene una relación entre los tatuajes y las perforaciones, es decir, el negocio se establece sobre las modificaciones corporales¹⁵⁷.

¹⁵⁷ Se debe recordar, como lo subrayé en el primer capítulo, que los primeros establecimientos se fundaban siempre en acompañamiento con la realización de perforaciones. En aquellos momentos, debido a la popularidad del *body piercing*, esta práctica generaba los ingresos principales para sostener estos comercios. En mis visitas de campo a

Las *tiendas* de tatuaje siguen una lógica particular: las marcas corporales son vistas como un producto que se pone al alcance de los clientes y, como consecuencia, los tatuadores deben responder a las necesidades de aquellos sin excepción alguna. Si bien, como he dicho, los tatuadores ingresan bajo la figura de trabajadores o empleados, en términos reales, su relación laboral carece de regulaciones: no existen contratos escritos, no se tiene acceso a seguridad social y tampoco se cuenta con algún tipo de prestaciones¹⁵⁸. El dueño de la *tienda* establece las reglas del lugar: horarios, comisiones, insumos, comportamientos, organización del espacio e incluso puede tener injerencia sobre lo que los tatuadores publican en sus redes virtuales o la vestimenta que deben usar durante su jornada laboral.

Existen algunas condiciones específicas desde las cuales se posibilita el vínculo de subordinación al que se inscriben estos tatuadores. Por un lado, se encuentran aquellas condiciones referidas al propio tatuador: generalmente se trata de personas con trayectorias ocupacionales cortas, quienes no han generado el suficiente reconocimiento o proyección en el campo, no cuentan con un sector particular de consumidores, carecen de recursos para la apertura de un establecimiento propio y no tienen experiencia suficiente en la producción de tatuajes. Por el otro lado, las *tiendas* ofrecen a estos tatuadores aquellas condiciones de las que carecen: un espacio adecuado y constancia en la producción de tatuajes, acceso a retribuciones económicas, la posibilidad de generar un sector propio de clientes, trabajar en interacción con otros tatuadores, crear cierta proyección y la posibilidad de ganar experiencia y conocimiento sobre diversas dimensiones involucradas con el tatuaje.

Esta relación entre el establecimiento y el tatuador/trabajador no sólo se funda en la maximización de ganancias monetarias. De hecho, las *tiendas* también se valen del desempeño de algunos de sus tatuadores para obtener cierto prestigio y, a su vez, algunos de los tatuadores de menor experiencia pueden ganar cierta visibilidad en el medio al ingresar a *tiendas* de reconocimiento. El relato de Rubí, una joven tatuadora que en los inicios de su trayectoria se empleaba en una *tienda*, es ilustrativo de la manera en que se percibe la práctica del tatuaje en estos lugares y también da indicios sobre las dinámicas que se desarrollan a partir de dicha percepción:

algunas de las tiendas de tatuaje ubicadas en el Centro de Coyoacán, por ejemplo, era constante el ingreso de jóvenes de entre 15 y 20 años que acudían a realizarse perforaciones. En ocasiones, durante una estadía de 2 o 3 horas en el lugar, podían ingresar, al menos, cuatro personas en busca de este servicio. A pesar de que el costo de estos procedimientos es menor frente al de un tatuaje (entre los \$250 y \$500 pesos mexicanos), resulta ser un negocio redituable debido a la constancia con la que se realizan perforaciones en estos comercios. En lo que refiere a los *estudios* y los *atelieres*, es poco probable que se ofrezca este servicio debido a que se trata de espacios especializados en la producción de tatuaje. En el caso de los *tianguis* y los *talleres*, en ocasiones los tatuadores también realizan perforaciones, pero en este caso, se trata más bien de una práctica complementaria del propio tatuador.

¹⁵⁸ No se debe perder de vista el tema de las condiciones laborales para el gremio en su conjunto. Si bien se vislumbra claramente la distribución desigual de recompensas, la desprotección social es un tema que incumbe a todos los *tipos* que componen el campo. En ninguno de los casos se cuenta con algún tipo de seguridad social o algún plan de financiamiento para el retiro (por mencionar algunas condiciones). Este tema comienza a tomar presencia en las generaciones más longevas de tatuadores debido a que algunos de éstos han llegado al punto final de su trayectoria ocupacional y deben afrontar dichas problemáticas. De hecho, existen casos aislados de tatuadores que contratan planes de retiro con algunas instituciones bancarias, sin embargo, este continúa sin ser un tema de relevancia colectiva.

Recuerdo que Danny Yerna, el dueño de la tienda, decía que yo me oponía a las ideas de los clientes porque siempre negociaba los diseños. Me llegaban con una imagen de un elefante y yo les decía “ah, está bien padre, pero mira, te dibujé este otro elefante”. Y Danny me decía: “Rubí, peleas con los clientes. Te aferras a quererles hacer tu dibujo”. También recuerdo que me comentó que yo prefería hacer un tatuaje de una sesión de 6 horas, todo el día, que hacer tatuajes pequeños que me podían llevar treinta minutos y el pago por ambos era prácticamente lo mismo. Pero al final yo sí tenía como esa ambición de tatuadora, porque yo era la tatuadora, yo era la que los hacía y decía: “está bien, al final sí tatúo por dinero porque tengo necesidad, pero mi prioridad de hecho ya no es el dinero, ya es mejorar como tatuadora”. Finalmente, él me decía las cosas como empresario, me decía: “puedes tatuar menos y ganar más”. Él tenía como esa dinámica, y yo prefería hacer un buen tatuaje para poder subir la foto a mis redes y que vinieran más clientes. Y sí, no todos piensan igual, hay banda que dice: “yo gano dinero, se acabó la historia”. Pero al final también estar tatuando en la tienda te da cierta posición, porque el nombre y la trayectoria de la tienda pesa bastante. Entonces, en ese momento fue bastante justo y pues me ayudó muchísimo haber estado en ese lugar. [Rubí Nandayapa]

En ocasiones, los conflictos entre un tatuador y un empresario (dueño de una *tienda*) se deben fundamentalmente a las percepciones diferenciadas en la producción de tatuajes. Sin embargo, esta relación se establece de manera asimétrica debido a que es el dueño quien acumula los recursos con los que el tatuador no cuenta (espacio, clientes, herramientas, proyección). Este hecho, imposibilita en muchas ocasiones la ruptura del novato con la relación subordinada. Como lo muestra el caso de Rubí, es posible que en este tipo de espacios un tatuador no encuentre las condiciones idóneas para llevar a un máximo el desarrollo de sus destrezas; en las *tiendas* se prioriza la ganancia sin importar que ello implique realizar tatuajes simples como letras o pequeñas figuras sin muchos detalles. El tatuador debe anteponer en todo momento los intereses de la *tienda* a los propios. Lo que se busca en estos lugares es la satisfacción de los clientes evitando las relaciones de negociación entre la propuesta gráfica de un tatuador y el deseo del consumidor.

Por todo lo anterior, la *tienda* es fundamentalmente un espacio laboral transicional para tatuadores que todavía no ganan un lugar en el campo o que carecen de condiciones para ingresar a establecimientos de otro *tipo*. En estos establecimientos les exige tener conocimientos básicos de tatuaje pues no pueden poner en riesgo el nombre del lugar y la proyección comercial, pero al mismo tiempo se les ofrecen las condiciones para trabajar constantemente y mejorar sus aptitudes. Para ingresar como trabajador de una *tienda*, el dueño o el encargado del espacio revisa el trabajo (sean tatuajes o dibujos) del prospecto, de cumplir con los requerimientos se forman acuerdos sobre: días de trabajo, horarios, normas del lugar y el pago que se realizará. Muchas de las *tiendas* establecen una comisión por cada tatuaje que el productor realiza. En ocasiones se ofrece al tatuador el 50, 60 o incluso 70% del costo de su tatuaje, lo restante se asigna a la *tienda*. Como parte de las condiciones, el comercio brinda algunos materiales para trabajar; las tintas y las máquinas, en la mayoría de las ocasiones, son responsabilidad del tatuador. Así lo constata uno de los informantes:

Cuando trabajaba en la tienda de la Roma era el 70% para mí y 30% para el lugar, pero yo tenía que poner todo mi material. Ellos sólo ponían el espacio de trabajo. Y te puede convenir o no, depende mucho. Porque, por ejemplo, a lo mejor estás en 50-50% y ya no te preocupas por comprar agujas, tubos, y todo lo desechable. Sin embargo, cuando cobro el 70% pues a lo mejor si te conviene porque

en realidad no es como tan caro el material, depende también qué calidad de material compras. Pero, por ejemplo, ahí en la Roma lo mínimo que se cobraba por un tatuaje eran 700 u 800 pesos. [Súper Lugs]

Las normas varían dependiendo de la *tienda*, su ubicación y el prestigio de la misma. Es común también que en estos lugares se establezcan horarios de trabajo. Aunque el tatuador no tenga pactada una cita con algún cliente, el negocio no puede quedar sin trabajadores ya que, de ingresar algún consumidor sin previo aviso (lo que se conoce como *walk-in*), éste debe ser atendido de manera inmediata. Generalmente se establece una orden entre los tatuadores del lugar: conforme los clientes llegan, dicho orden indicará quién debe atenderlo. Al siguiente día, la distribución de los clientes comienza donde la lista haya finalizado la jornada laboral anterior. En caso de que uno de ellos se encuentre trabajando bajo una cita ya agendada, se salta su turno.





Establecimientos propios de la categoría “tiendas” / Primera fotografía del archivo personal. Sigüientes fotografías tomadas de internet

Al ser un negocio, las *tiendas* son posicionadas como una marca comercial. El nombre de la empresa debe estar siempre por encima de sus trabajadores. De ahí que la continua transición de los tatuadores no represente un problema para la estabilidad económica. Posiblemente, en un sentido de explotación, se podría asemejar con la idea que indica que “*siempre hay alguien que podrá hacer dicho trabajo*”. En la actualidad el crecimiento poblacional de tatuadores permite a este tipo de establecimientos tener un mayor rango de posibles prospectos y, desde luego, apostar por la imposición de condiciones laborales cada vez más precarias. El relato de César, un tatuador del norte de la ciudad, ilustra algunas de las dimensiones antes analizadas:

A veces lo que buscan es jalar nuevos talentos. Es gente que tiene sus estudios bien grandotes, bien bonitos y en una zona exclusiva. Son empresarios, gente que está poniendo el varo, porque es un varo, ¡imagínate la renta! Nosotros pagamos 11 mil pesos y no estamos ubicados en un lugar muy chingonsote. Imagínate cuánto pagaran en un lugar más exclusivo ¿40 mil? ¿50 mil varos? No cualquier persona va a tener para desembolsarlos. Va a ser el que tenga el varo, el que se dedica al negocio y que tiene el billete. Esa persona pues se va a jalar a buenos tatuadores y obvio que les va a ofrecer dinero. Eso también es parte del show. Después de un tiempo de trabajar ahí, juntas un varo y te independizas. Pero la tienda genera clientes, el dueño ya nada más cambia los muñequitos [se refiere al cambio de tatuadores constante], se lleva otros talentos. Pero al final tú te mueves y tus clientes se van a ir contigo, no se van a ir con la tienda, pero la tienda ya se va a quedar con un renombre. [César Magic]

En términos de la movilidad hay una suerte de “ganar-ganar”. Los tatuadores que acuden a estos espacios lo hacen con la consigna de generar experiencia, clientes y mejorar sus técnicas. Muchas veces las *tiendas* son las primeras oportunidades para comenzar a trabajar de manera más constante. En otros casos, los tatuadores acuden solamente algunos días de la semana a trabajar a una *tienda*

con la intención de mejorar sus ingresos. Los días restantes los ocupan en otros espacios de trabajo apegados, quizás, a otra lógica (*autoempleo, oficio o profesión artística*) en donde convergen en mayor medida con su percepción de la práctica de tatuar.

Herramientas y tecnologías

Como ya mencioné, las *tiendas* de tatuaje no suelen ofrecer sus tatuadores materiales imprescindibles como máquinas y tintas, esto se debe fundamentalmente a que se parte del precepto de que cada tatuador elige este tipo de herramientas en función de su conveniencia. Sin embargo, es poco probable que se permita que los tatuadores ingresen a estos comercios con herramientas genéricas que no tengan un funcionamiento correcto ya que, de realizar un mal trabajo, se pone en riesgo el reconocimiento del establecimiento. Ante este escenario, es difícil hablar de una tendencia en cuanto al tipo de materiales que se utiliza en las *tiendas* de tatuaje, todo depende de las posibilidades de inversión de los tatuadores y del conocimiento en torno a diversas herramientas especializadas. La información recabada muestra, por ejemplo, que en algunos casos los tatuadores tienen la posibilidad de adquirir máquinas para tatuar de empresas prestigiadas, las cuales pueden tener un valor de más de 10 mil pesos mexicanos. Empero, esto no garantiza que la producción de estos agentes alcance la calidad deseada ya que aún deben acumular -e incorporar- conocimientos diversos. A pesar de ello, el uso de estas herramientas otorga una imagen de profesionalidad en el medio en el que se desenvuelven (tatuadores y consumidores inexpertos).

En lo referente a las herramientas e instrumentos que “corren por cuenta” de quien instaura una *tienda*, también es posible hablar de un rango amplio debido a las diferencias demarcadas en el tipo de inversiones que se realizan. Sin embargo, debido a la característica mercantil que predomina en estos establecimientos, se busca adquirir instrumental tecnológico de última generación que permita crear una imagen de positiva ante los (posibles) consumidores. Lo que se muestra en redes virtuales, la experiencia que atraviesan los clientes y el efecto simbólico que tiene el uso de materiales de última generación es fundamental en las dinámicas de estos espacios. Es cierto que la preocupación por la producción estética siempre está presente, un mal tatuaje puede descreditar mucho más que una mala máquina, sin embargo, la proyección mediante la infraestructura y el material agregan valor a lo que se produce en las *tiendas*.

Las redes virtuales son centrales para popularizar los tatuajes que se elaboran en estos establecimientos. Facebook, Instagram y TikTok son las plataformas más comunes mediante las cuales se propagan imágenes o videos en los que se muestra el proceso de trabajo de los tatuadores, la calidad de los productos que ofrecen, el lugar donde laboran y los resultados de su trabajo. Se deben aprovechar al máximo estos medios de proyección, así, por más pequeño que pueda ser un tatuaje realizado, éste debe anunciarse de manera inmediata en las plataformas. Las fotografías publicadas, deben tener la luz y el enfoque adecuados; en ocasiones, se utilizan algunos filtros y se coloca un fondo que permita resaltar el pequeño tatuaje realizado (*ver, como ejemplo, la imagen siguiente*).



Ejemplo de tatuajes y tipo de fotografías que se exponen en las redes virtuales de tatuadores que laboran en las *tiendas* / Fuente: Redes virtuales de los tatuadores

Es importante no perder de vista que para las *tiendas* cualquier elemento, por mínimo que sea, tiene relación con la imagen que se desea proyectar al público. Como ya mencioné, algunos de estos establecimientos instauran códigos de vestimenta que vayan acordes, según establecen, con su labro. El relato de Esther, una tatuadora con una trayectoria ocupacional menor a cuatro años, ilustra de manera concreta lo referente a la explotación de la imagen personal en las *tiendas* de tatuaje:

Esther: Un día vi que necesitaban tatuadores en Dayaks [una tienda de tatuaje prestigiada] y dije: "bueno, pues no va a pasar nada por escribirles". Y la dueña me contestó, súper bien, vio mis trabajos, me mandó fotos de su tienda, o sea, bien todo. Y me dijo: "¿qué onda? ya vente un día a que veas cómo está la onda aquí". Fui el siguiente lunes y me dice: "tu look no es de tatuadora. Aquí te tienes que venir como tatuadora, para ser hay que parecer"

Entrevistador: ¿Y a qué se refiere con "vestirte como tatuadora"?

Esther: Pues estás dando una buena imagen, aparte es una tienda que está en la Condesa y en la Del Valle y pues su categoría de clientes es muy diferente. Aparte todos ellos ya tienen un look, super arreglados. Ahora los días que voy a trabajar ahí voy más maquillada, más peinada, con otra onda no tan... pues así [indica que al momento de la entrevista no se encuentra maquillada]. Yo aquí vengo así porque pues es mi local [se refiere a un pequeño local que instauró al sur de la ciudad], pero pues allá son las reglas de la tienda. Si me voy a otro lugar y me dicen: "aquí tienes que estar de blanco", pues hay que acatar reglas, son los códigos del lugar. Ahí en Dayaks esa regla aplica con todos. Todos tienen que estar presentables, todos tienen que parecer tatuadores. [Esther]

La presentación ante la mirada del cliente se convierte en un recurso de mercadotecnia. Se parte del supuesto de que las personas (muchas veces inexpertas en el tema del tatuaje) que ingresan al establecimiento, desean ser atendidos por trabajadores que vistan de acuerdo con lo que hacen, es decir, que para poder tatuar deben "*parecer tatuadores*". La racionalidad de la dueña de la *tienda*, quien no es tatuadora, se encuentra vinculada al servicio de la maximización de ganancias, anteponiendo siempre los intereses económicos del establecimiento por encima de las necesidades o posibilidades de los tatuadores. Incluso, el relato es propio de la relación de subordinación a la que se someten muchos de estos tatuadores y da cuenta de cómo éstos experimentan la aplicación de normas como un procedimiento normal o "natural" (de ahí el comentario de Esther sobre el deber "*acatar reglas*").

La mayoría de las *tiendas* buscan que el cliente se inserte en una lógica de consumo que va más allá de la "simple" marca corporal o de la realización de una perforación. De ahí que el mobiliario, por ejemplo, deba brindar comodidades a los clientes (asientos acolchonados, retractiles y en los cuales el cliente pueda "descansar" mientras se somete a alguna modificación

corporal). Además, en algunos espacios se puede ofrecer algún tipo de bebida o alimento mientras espera que el tatuador o el perforador aliste todo lo necesario para su intervención, la idea detrás de todo está enfocada en hacer que el consumidor tenga una experiencia agradable al buscar este tipo de servicios.

Recursos y recompensas

Durante el desarrollo analítico de la dinámica de las *tiendas* he tocado varios de los puntos referentes al tipo de recompensas y recursos que se ponen en juego y a los que se acceden en estos lugares. Esto se debe centralmente a que se trata de espacios de trabajo transitorios a los cuales los tatuadores ingresan con la intención (no siempre consciente) de generar retribuciones económicas, sociales (reconocimiento), simbólicas (proyección) y la posibilidad de mejorar las técnicas y su accionar como tatuadores a partir del trabajo constante. Lo anterior, no significa que los tatuadores experimenten el tránsito por estos establecimientos como un vínculo meramente utilitarista.

Debido a que en muchas ocasiones se trata de tatuadores de experiencia acotada, lo que éstos tratan de hacer es comenzar a acumular la mayoría de los recursos posibles. De esta manera, por ejemplo, ya que la *tienda* les ofrece la oportunidad de tener visibilidad y poder tatuar de manera continua, los tatuadores deben darse a la tarea de forjar vínculos con algunos clientes que acuden a la tienda ya que, a la postre, pueden convertirse en parte importante de su propia clientela. Además, estos consumidores representan también un posible nodo para la formación de una red más amplia de clientes, mediante la recomendación con otras personas. Es por ello que, cuando estos tatuadores de poca experiencia comienzan a trabajar en este tipo de establecimientos, se enfocan en el perfeccionamiento de sus técnicas y tratan de evitar a toda costa un mal desempeño durante la elaboración de un tatuaje. Cuando un cliente acude a una *tienda* en búsqueda de un tatuador en específico, es un indicador de reconocimiento. Significa, de cierta manera, que ha hecho bien su trabajo tanto en términos técnicos como en la formación de vínculos sociales. Incluso, este tipo de escenarios puede traer consigo también mayores retribuciones económicas, y es que, en la mayoría de las *tiendas*, cuando un consumidor busca específicamente a un tatuador, el porcentaje de ganancia para éste es mayor a lo que comúnmente le corresponde.

La experiencia y las habilidades de un tatuador en una *tienda* son factores que juegan a su favor y demarcan jerarquías en el espacio de trabajo. Puede ocurrir que esto sea un bien valorado (y aprovechado) por el dueño del establecimiento, quien, en ocasiones, otorga a los tatuadores con mayor fogueo el rol (no formal) de “supervisor” o “gerente”. En la práctica, estos tatuadores comandan la dinámica de la *tienda*, mientras que aquellos con menor experiencia deben acatar sus órdenes y aprender de sus “superiores”. El caso de Súper es característico de esta dinámica. Menciona, al respecto de la organización en la *tienda* en la que trabaja, lo siguiente:

Entonces pues vamos viendo, por ejemplo, no sé, ahorita está tatuado él [se refiere a otro tatuador que se encuentra trabajando justo detrás de él], si llega alguien o entra a cotizar y se quiere tatuar, pues ya lo tatuó yo. Si está el otro tatuador y no ha tatuado, va él primero. O sea, tenemos como ese orden. Y pues yo aquí ya tengo como una jerarquía en la cual soy como el gerente. Y cuando no está

el dueño, soy el que organiza aquí todo. El dueño viene seguido, no siempre, pero sí viene. [Súper Lugs]

De esta forma, las posiciones de jerarquía ocupacional que se crean a partir de la experiencia en el medio, son vitales para aquellos que trabajan en las *tiendas*. Sin embargo, existen otras situaciones en las que la experiencia puede jugar en contra. Por ejemplo, cuando durante varios años un tatuador se mantiene trabajando en un establecimiento de este tipo, es probable que se haga acreedor de críticas ya que no se ha movilizad o a otro tipo de establecimientos o se ha independizado. En realidad, existen pocos casos en los que los tatuadores pasan largos periodos laborando en las *tiendas* y, de suceder, los tatuadores corren el riesgo de estancar su trayectoria ocupacional y mantenerse en la *lógica* de producción “a granel”.

Sobre percepción y valoración estética

En este tipo de establecimientos la producción de tatuajes es diversa debido a la lógica mercantil a la que responden y al hecho de que los tatuadores, en muchas ocasiones, se apegan a la lógica de otros *tipos* como el de *oficio* o *profesión artística*. En realidad, es difícil hablar de una percepción grupal sobre características estéticas que deban predominar en el tatuaje. No obstante, al tratarse de un comercio dirigido a un público consumidor particular, podría denominar algunas cualidades sobre el tipo de producción que predomina: generalmente son tatuajes pequeños que pueden ser realizados a lo largo de una sesión de trabajo y que no implican conocimientos especializados sobre algunas técnicas (*ver, a manera de ejemplo, las imágenes que se muestran al final de este apartado*). La mayoría de los clientes que acceden a estas tiendas son personas poco inmersas en el campo. No buscan necesariamente un estilo de tatuaje definido o la autenticidad de los diseños. En realidad, se trata de un sector de consumidores que responde más a la búsqueda de pequeños elementos estéticos en boga o marcas corporales que no impliquen una gran labor. Esta demanda es aprovechada por las *tiendas* de tatuaje, donde la lógica, como he sostenido, es apegarse siempre a las necesidades y exigencias de los clientes. Esto puede ser ilustrado en el caso de Robín, un tatuador de corta trayectoria que se dedica, al momento de ser entrevistado, de manera exclusiva a trabajar en una *tienda* con sucursales en la Colonia del Valle y Condesa (dos colonias de clase media-alta):

Hay tatuadores que ya tienen su estilo, tienen ya una agenda y una cartera de clientes que buscan ese estilo, y sus ingresos son más estables. Yo después de tres años, tengo una cartera de clientes, tengo unos ingresos estables porque estoy en una tienda en donde tienes citas diario. A lo mejor algunos días me toca hacer una cosa pequeña o una mediana o una grande, pero ya todos los días trabajas. Pero yo no me puedo dar todavía el lujo de decir: “a mí no me pongan a hacer otra cosa que no sea tal estilo” o “a mí no me pongan nada que no sea blackwork”. Lo que llega yo lo agarro: TODO. [...] A mí, por ejemplo, me tocan más los *walk-in*, el que llega y dice: “quiero un infinito con un fondo acuarela”, lo hago, no tengo problema con eso. [Robín]

El prestigio que tienen las *tiendas* se relaciona con la capacidad de los tatuadores para elaborar de manera correcta los trabajos más simples. Ante ello cuando se busca contratar algún nuevo tatuador, los dueños de estos establecimientos piden que les hagan llegar sus *books* (portafolios de trabajo) en los cuales muestren imágenes con los tatuajes que han realizado. Este tipo de filtros

para el ingreso, permite controlar ciertas “calidades” en los trabajos que se ofrecen en estos comercios. El hecho de que los clientes no tengan un amplio conocimiento sobre el tatuaje o tatuadores que realizan trabajos especializados, puede ser aprovechado por los trabajadores de estas *tiendas* quienes buscan persuadir a algunos de sus clientes de realizarse trabajos apegados a estilos o caracterizados por elementos estéticos que desean perfeccionar. Comenta al respecto Edith:

Aquí en la tienda tenemos la libertad completa de diseñar. Lo que pasa es que hay un gran flujo de clientela, pero no todos me van a decir que yo les haga sugerencias. Ellos me dicen: “quiero esto y punto”. Afortunadamente ha llegado de todo tipo de gente conmigo. Pero me tuve que hacer de esa clientela, porque gente que a veces llegaban y me pedían algo, les decía: “¿no te gustaría que le hiciera un rediseño?”, y ya les ofrecía yo cosas nuevas. Y hubo gente que dijo: “a huevo, sí”. Entonces ya he podido equilibrar entre gente que me dice: “te doy la libertad” y gente que me dice: “quiero eso tal cual”. Cuando son esos proyectos, así tal cual, o proyectos muy chiquitos, yo los veo como práctica y como dinero. No los menosprecio, digo: “güey, tengo que comer. No voy a ponerme pendeja”. [Edith]

Tanto el relato de Edith como el de Robín, evidencian un proceso de subordinación a la lógica del espacio de trabajo. Esto se debe principalmente a la corta trayectoria de los tatuadores, quienes buscan en estos lugares condiciones que les permitan sostenerse durante algunos años. Ello no significa, como bien detalla Edith, que dichos tatuadores no tengan una propuesta iconográfica o estética, sin embargo, deben poner en marcha ciertas estrategias que les permitan producir tatuajes acordes al estilo en que desean especializarse.

Cuando se trata de clientes que buscan pequeños tatuajes que pueden ser realizados en tiempos menores a una hora y que no se caracterizan por tener demasiados detalles tales como sombras, colores, contrastes, difuminados, etc. (*ver, como ejemplo, la segunda y tercera imagen al final del apartado*), algunos tatuadores suelen categorizar a dichos clientes como *chachareros*, en referencia a su consumo de “chacharas” (objetos pequeños y de poco valor, según la Real Academia Española). Este consumo, es central debido a que, de cierta manera devela, en relación con los otros *tipos*, los recursos económicos, sociales y simbólicos con los cuales cuentan los clientes y legitiman la producción en ciertos espacios¹⁵⁹.

Gran parte de lo establecido hasta ahora, vuelve nuevamente a examinar aquello referenciado con la dinámica del espacio. Esto se debe a que es en dicha dinámica donde se juegan las posibilidades de producción (siempre subordinadas al establecimiento y al cliente). A pesar de ello, los tatuadores tratan de poner siempre en marcha sus capacidades y, aunque muchas veces no son conscientes, la práctica constante sobre diseños con los cuales no se identifican puede ayudarles a

¹⁵⁹ Cuando Mary Kosut, para el caso de Nueva York, diferencia los establecimientos de trabajo, no pasa por alto la dinámica que cada uno conlleva y la referencia al consumo en tanto la diferencia estructural. Menciona: “*Por ejemplo, algunos estudios de tatuaje, conocidos como “tiendas” [street shops], permiten clientes sin previa cita y, en la mayoría de los casos, atienden a aquellos que quizás elijan diseños de tatuajes “flash” prefabricados que se exhiben abiertamente en las paredes. Otros estudios requieren de una cita y depósito de seguridad, y hay una consulta de diseño previa al tatuaje real, lo que generalmente resulta en un diseño que al menos es parcialmente, si no es que completamente, conceptualizado y dibujado por el tatuador como una obra de arte original. Mientras que el primero ofrece un servicio de bajo nivel a los peatones, el segundo ofrece a propósito una experiencia de alto nivel, proporcionando evidencia del capital económico y simbólico de un cliente*”. (2013: 6) [Traducción propia]

mejorar las destrezas gráficas. En concreto, en las *tiendas* predominan tatuajes pequeños y no apegados a un estilo definido; frente a ello, muchos tatuadores buscan constantemente persuadir a los clientes a realizarse tatuajes con características que ellos consideran adecuadas y valoradas, pero dichas percepciones y apreciaciones se vinculan con su participación en los otros *tipos*.



Ejemplos de tatuajes realizados por tatuadores pertenecientes al *tipo de subordinación laboral* / Fuente: Imágenes tomadas de las redes virtuales de algunos tatuadores

A MANERA DE CIERRE DEL CAPÍTULO

Para finalizar el capítulo, deseo hacer unas reflexiones puntuales sobre el aporte del análisis de cada uno de los espacios de trabajo y sus dinámicas. Es importante entender el papel que desempeñan las prácticas de diferenciación en la estructuración del campo. Cada espacio laboral, se encuentra enmarcado por la puesta en marcha, la valoración y la acumulación de prácticas y recursos. El establecimiento es importante tanto en su configuración física como también lo es en lo social y lo simbólico. En estos lugares es posible encontrar rastros sobre la configuración diferenciada de una actividad que, en estricto sentido, debería atender requerimientos similares: producir una marca corporal. Como lo señalé desde un inicio, no se trata de que los espacios determinen la manera en que se ejerce la ocupación de tatuador, por el contrario cada establecimiento es a la vez producto y estructura de las dinámicas de los *tipos* de *autoempleo*, *oficio*, *profesión artística* y *subordinación laboral*. Cada uno de ellos, vinculado a un espacio laboral, pone en marcha su propia dinámica, establece relaciones jerárquicas distintas y se maneja bajo su propio ritmo y su propio *tempo*. Lo desarrollado en cada uno de los apartados ha permitido observar distinciones entre la manera en que se desarrolla la actividad de tatuador en cada lugar y también ha develado algunas similitudes en las que pueden congeniar estos *tipos*.

A manera de síntesis, la siguiente tabla reúne las diversas dimensiones atendidas a lo largo de las páginas precedentes:

TIPO	UBICACIÓN	TIPO DE ESTABLECIMIENTO	USO TECNOLÓGICO	USO DE REDES	SECTOR PROMEDIO DE CLIENTES	COSTO PROMEDIO POR SESIÓN DE TATUAJE	ELEMENTOS ESTÉTICOS PREDOMINANTES
AUTOEMPLEO	Colonias populares	Espacio improvisado / Taller / Tianguis	Bajo	BAJO (Facebook / Instagram)	Local (No especializado)	\$1,000	Imágenes mediáticas / Diseños no especializados / Traslado de imágenes a la piel sin proceso de conversión "para tatuaje"
OFICIO	Colonias de clase media/media alta Zonas de concentración comercial	Estudio/Privado	Medio	MEDIO (Facebook / Instagram)	Especializado / Con un sector de "coleccionistas"	\$2,800	Imágenes "tradicionales" del tatuaje / Diseños apegados a estilos / Perfeccionamiento de técnicas
PROFESIÓN ARTÍSTICA	Colonias de clase media/media alta Zonas de alta concentración comercial	Atelier/Privado	Medio / Alto	MEDIO-ALTO (Facebook / Instagram)	Especializado / Con un sector de "coleccionistas"	\$4,800	Diseños personalizados / Uso de técnicas artísticas adecuadas al tatuaje / Puesta en marcha de conocimiento para la creación
SUBORDINACIÓN LABORAL	Colonias de clase media/media alta Zonas de alta concentración comercial	Tienda	Medio / Alto	ALTO (Facebook / Instagram / TikTok)	General (No especializado)	\$3,500**	Imágenes mediáticas / Tatuajes pequeños / Diseños personalizados / No apegados a estilos de tatuaje
USO DE REDES: Se refiere a la constancia con la que realizan publicaciones o interactúan en redes virtuales y a las plataformas que más utilizan							
COSTO: Las cifras se obtuvieron al estimar el promedio del precio que los informantes establecían durante la época en que fueron entrevistados							
** Se debe tomar en cuenta que los tatuadores sólo acceden a un porcentaje de entre 50% y 70% del cobro final de cada tatuaje realizado							
<i>FUENTE: Elaboración propia con base en la información recabada</i>							

Teniendo esto como base, deseo realizar algunas consideraciones puntuales sobre la manera en que se organizan estos espacios y cómo ello se vincula con la estructuración diferenciada de la ocupación y, al mismo tiempo, con la distribución desigual de recursos y recompensas.

Dinámicas y jerarquías

En primer lugar, quisiera destacar que, en cada uno de los ámbitos laborales, las dinámicas de interacción y el tipo de relaciones que se establecen se encuentran referenciadas a lo que he denominado desde el capítulo anterior como *tipo de ejercicio laboral*. Por ello, en cada uno es posible encontrar racionalidades y prácticas diferentes sobre lo que significa el tatuaje y cómo se lleva a cabo esta ocupación¹⁶⁰. Este tipo de dinámicas, entre las que se encuentra la organización del lugar, el proceso de aprendizaje y la jerarquización, producen y legitiman al mismo tiempo maneras de percibir, apreciar y llevar a cabo la labor de tatuador. De ahí, es posible entender cómo cada *tipo* tiene una visión particular (la cual se lleva al plano objetivo) de lo que el tatuaje representa.

El capítulo ha permitido quebrantar con una visión utilitarista al mostrar que los espacios de trabajo no sólo develan el acceso diferencial a recursos materiales para la constitución de estos lugares. Si bien dicha dimensión es importante porque da indicios sobre cómo los recursos con los cuales cuentan estos sujetos condicionan su labor, lo mostrado anteriormente ha permitido complejizar este enfoque al traer a cuenta la manera en que operan otros recursos tales como los vínculos sociales, la trayectoria de los tatuadores (acumulación de conocimiento), la posición en el campo (representación simbólica) los recursos materiales y, a la par, el tipo de estrategias de las cuales hacen uso estos agentes. En ese sentido, la diferencia que opera en la lógica de cada establecimiento, es resultado de un entramado de dimensiones sobre las cuales se constituyen los distintos *tipos* y la dinámica del campo.

Además de esto, es pertinente destacar que los *estudios* y los *ateliers* aparecen como los establecimientos donde se acumula la mayor parte de recursos valorados en el campo. He mostrado que existen algunas similitudes entre ambos espacios, por ejemplo, la producción de otro tipo de piezas gráficas además de los tatuajes, el congregar un público “*coleccionista*”, la tendencia a utilizar herramientas de prestigio y la elección del instrumental en vínculo con el funcionamiento de éste (además de otras dimensiones que mostraré en el siguiente capítulo). No obstante, la disputa sobre la posibilidad de establecer un vínculo entre el arte y el tatuaje es un elemento central en el intento por imponer una manera de “poner en práctica la ocupación”. El proceso de aprendizaje y

¹⁶⁰ No se debe olvidar que algunas de las dinámicas en los establecimientos están mediadas por la regularización gubernamental. Por ende, cuando se trata de comercios públicos, éstos deban apegarse obligatoriamente a una serie de requisitos básicos tales como: uso de material con etiquetas en español, esterilización del instrumental con el uso de autoclave (máquina que de presión hermética que esteriliza materiales quirúrgicos mediante el uso de vapor), procedimientos para atender a la clientela (que ésta firme cartas responsivas, que no acudan bajo los efectos del alcohol, someterlos a cuestionarios sobre hábitos de salud), contar con señalamientos preventivos, puntos de reunión en caso de siniestro, áreas específicas para el depósito de residuos, que los tatuadores cuenten con tarjetones (permisos) para poder ejercer.

la estructura jerárquica también difieren entre estos dos *tipos*. Ambas características son centrales en la formación de esquemas de percepción, de apreciación y de acción que posteriormente permiten la consolidación de cada grupo, los espacios de interacción y las dinámicas en torno a recursos y recompensas de valor.

Recursos y recompensas espacios de trabajo

La importancia de las herramientas, los instrumentales y los diversos recursos de los cuales hacen uso los tatuadores, radica tanto en el impacto directo que tiene sobre la elaboración de tatuajes u otro tipo de producciones, como en la proyección simbólica que genera el uso y el acceso a éstas. El desarrollo de esta temática en cada uno de los *tipos* ha mostrado que el acceso a las herramientas y el uso que de ellas se hace se encuentra socialmente diferenciado tanto por los recursos económicos con los que puedan contar los tatuadores como también por elementos culturales que les permiten tener conocimiento sobre cierto tipo de instrumentales, su prestigio y su funcionamiento. Así, en muchas ocasiones los tatuadores del *tipo* de *autoempleo* pueden conformarse con herramientas básicas que les permitan desarrollar su labor sin contratiempo alguno, es decir, instrumental que posibilite la ejecución de ciertas técnicas sin que éste llegue a ser necesariamente especializado y prestigiado. Por el contrario, los tatuadores del *tipo* de *oficio* y aquellos que se emplean en los *atelieres*, buscan la especialización de sus materiales (y, en muchas ocasiones el prestigio de los mismos) en tanto que éstos proveen condiciones para mejorar los resultados de su producción. Como lo indiqué en un inicio, la apertura del mercado de productos para la elaboración de tatuajes, podría hacer pensar que “*cualquiera puede adquirir los productos*”, empero, el análisis ha dado cuenta que en la práctica las cosas ocurren de una manera muy distinta. Los recursos sociales, materiales y culturales juegan un papel fundamental en cómo en los distintos *tipos* los tatuadores adquieren de maneras diversas estos materiales de trabajo.

El tipo de recompensas y recursos es un tema medular cuando se analiza la dinámica de diferenciación en el campo; no todo se reduce al acceso a ganancias monetarias, sino que los tatuadores buscan constantemente el reconocimiento y el acceso a posiciones de prestigio. Quizás, el ejemplo que más permita echar luz sobre esta idea, es el del trabajo en los *tianguis*. Como mencioné más arriba, algunos tatuadores que laboran en estos espacios relatan que en un día de trabajo pueden generar ganancias superiores a los tres mil pesos, sin embargo, el hecho de que se trate de una de una práctica fuertemente estereotipada y, en ciertos momentos, estigmatizada, provoca que muchos tatuadores no perciban el espacio público como una posibilidad de desarrollo laboral. En su lugar, suelen optar por otro tipo de vías para generar ingresos y acumular experiencia, por ejemplo, trabajar en *tiendas* de tatuaje, utilizar las redes virtuales para ofrecer promociones e incluso acceder a tatuar diseños no apegados a sus intereses. Empero, estas decisiones aparentemente “individuales” (“*decidir no trabajar en el tianguis*”), son producto de las condiciones objetivas o estructurales en las cuales se ven inmersos (el campo) y las determinaciones subjetivas del agente.

En torno a la valoración estética

Este capítulo también ha brindado elementos para entender la manera en que se constituyen las percepciones y apreciaciones sobre cierto tipo de elementos estéticos. Aquello que parecería ser un proceso meramente individual (el gusto por ciertos estilos de tatuaje), es en realidad producto de las dinámicas que se desarrollan en cada *tipo*. El tema de la estética no se limita a los elementos gráficos de un tatuaje en la piel, sino a un acervo de esquemas de percepción y apreciación de la práctica de tatuar: el diseño, las técnicas para tatuar, el cuerpo sobre el que se plasmará, el color de la piel, el comportamiento de “*la tina en el cuerpo*”, las referencias iconográficas y los límites y alcances del tatuaje. Se trata de elementos fundamentales en la producción y, sobre todo, en la imposición de cánones mayormente valorados en el campo. En esta línea, este examen brinda elementos para entender la valoración diferenciada de la producción en cada *tipo* y cómo ello incide en lo que se aprecia como “bien hecho” y lo que se “desaprueba”.

Al igual que sucede con otras de las prácticas que se ejercen en el *tipo* de *autoempleo* (el uso de materiales de menor calidad o la instauración de establecimientos en zonas populares), lo relacionado con la producción estética también se encuentra, en términos generales, dentro de la escala con menor valor social, simbólico y económico. De hecho, estas producciones suelen ser objeto de descalificación entre tatuadores que pertenecen a los otros *tipos*. Lo anterior se debe primordialmente a el trabajo que se produce en estos espacios se considera carente de conocimientos teóricos y técnicos. En el polo opuesto, se encuentran los sectores propios de los *tipos* de *oficio* y *profesión artística*, espacios en los cuales hay una disputa por la imposición de lo que “es la producción del tatuaje”. En estos sectores, se concentra mayormente la producción valorada y se constituyen grupos de elite. Por su parte, las *tiendas* responden más a dinámicas de mercado que a una propia concepción sobre lo que implica la elaboración de una marca corporal.

En lo que concierne al tema de la *firma*, ésta es un recurso sumamente valorado en todos los sectores que componen la ocupación. Se desea porque es un recurso que simboliza distinción y prestigio. No obstante, la evidencia muestra que dicho recurso es fundamentalmente acumulado por un sector de elite que se compone por tatuadores principalmente de los *tipos* de *profesión artística* y *oficio*¹⁶¹. Esto no sólo significa que sean estos grupos quienes acumulan los recursos mayormente valorados sino, además, son quienes imponen una manera de llevar a cabo y percibir la ocupación¹⁶².

¹⁶¹ Aunado a esto, mostraré en el capítulo siguiente que estos dos *tipos* son los que acceden principalmente a exhibiciones (similares a las que se llevan a cabo en el campo artístico) y a la impartición de seminarios.

¹⁶² La imposición de ciertas visiones como mayormente valoradas y la manera en que se evalúa la producción estética en el campo, es producto del proceso de consolidación de la estructura. La lucha por el acceso a las posiciones de prestigio contribuye a la imposición de ciertos cánones como legítimos y como aquellos que deben apreciarse de mejor manera. Así lo comenta Martín Criado, con respecto a la manera en que se ejerce la evaluación de prácticas dentro de un campo: “*no es el superior jerárquico ni el cliente quien decide los criterios de valor: estas profesiones han llegado, por un proceso histórico, a dominar e imponer sus propios criterios de apreciación.*” (Criado, 2008: 28)

El gusto segmentado

Finalmente, no debe perderse de vista que en la construcción de los *tipos*, los espacios y la lógica práctica que éstos siguen, los sectores de consumo juegan un papel importante en la constitución y legitimación de una estructura social y simbólicamente diferenciada. El consumo no es una práctica separada de la ocupación y las dinámicas del campo de tatuadores, por el contrario, es un elemento central en la manera en que se constituyen los *tipos* y la imposición de ciertos cánones como mayor o menor valorados. He mostrado la diversidad de rasgos que predominan en los distintos sectores de consumo y cómo ello encuentra un vínculo con los espacios de trabajo de los tatuadores, y por ende, con la lógica de cada *tipo*. El hecho de que exista incluso en el lenguaje coloquial de los tatuadores una categorización para los distintos clientes, devela la consolidación de sectores que buscan elementos diferentes en el consumo que realizan en la ocupación. Ante este panorama, es posible hablar de la consolidación de un “gusto segmentado” en donde las figuras de los *coleccionistas*, *tatuados* y *chachareros* se hacen presentes y son utilizados como un recurso que agrega al proceso de estructuración diferencial de la ocupación de tatuador y a la distribución desigual de recursos y recompensas.

La creciente diferenciación en el campo ha configurado circuitos de consumo cultural disimiles que no se reducen únicamente a estilos o estéticas propias del tatuaje como marcas corporales, sino que se vinculan con repertorios y prácticas culturales más amplias como el tipo de vestimenta, la música, la producción gráfica, la asistencia a eventos, la socialización en diversos grupos y los diversos elementos de constitución subjetiva que engloban los sectores de consumo.

CAPÍTULO V. DE PROYECCIÓN SOCIAL Y SIMBÓLICA: EVENTOS, MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y ESTANCIAS

More generally, boundaries constitute a system of rules that guide interaction by affecting who comes together to engage in what social acts. They thereby also come to separate people into classes, working groups, professions, species, genders, and races. Therefore, boundaries not only create groups; they also potentially produce inequality because they are an essential medium through which individuals acquire status, monopolize resources, ward off threats, or legitimate their social advantages, often in reference to superior lifestyle, habits, character, or competences.

Money, morals, and manners
Michèle Lamont

El análisis de los tipos de establecimiento ha develado claros contrastes en la manera en que se percibe y se ejerce la ocupación de tatuador desde diferentes posiciones. También ha mostrado que estas maneras disímiles de concebir y practicar esta labor se traducen en elementos objetivos que son centrales para entender los procesos de diferenciación y distribución desigual de recompensas, por ejemplo, en la manera en que se instauran los establecimientos y todo lo que ello conlleva (inversión de recursos, localización espacial, infraestructura), el material al que acceden (insumos, tecnologías), las características del sector de consumidores al que se dirige cada *tipo*, el reconocimiento social que se le confiere a cada espacio e incluso el tipo de remuneraciones económicas. No obstante, como ya mencioné, no todo se reduce a las dinámicas que acontecen en los establecimientos. En el presente capítulo me centraré en el análisis de prácticas relacionadas con la proyección social y simbólica, en particular, me centraré en el uso que los tatuadores hacen de distintos medios y recursos con la finalidad de obtener reconocimiento y acceder a posiciones de distinción y prestigio.

Con la intención de entender las diferencias que permean la estructura ocupacional, volveré a hacer uso de los *tipos* construidos desde el capítulo tercero: *autoempleo, oficio, profesión artística y subordinación laboral*. Sin embargo, esta vez seguiré una lógica de exposición diferente utilizando como guía narrativa cada uno de los siguientes ejes temáticos: 1) los eventos, 2) las redes virtuales y los medios de comunicación y, finalmente, 3) las estancias que los tatuadores realizan en establecimientos de otras ciudades. La información recabada en el trabajo de campo, mediante las entrevistas, la observación y la revisión de documentos, me ha permitido reconocer que estos ejes son medulares en las dinámicas entre tatuadores. Se trata de espacios que permiten proyección y reconocimiento, pero también son lugares en los que se pone en juego la posición de cada

tatuador. Lugares de aprendizaje, formación de vínculos y de disputa. El análisis de estas dimensiones no es ajeno a lo que he venido desarrollando hasta ahora, como mostraré en las páginas subsecuentes, se trata de espacios que han sido constituidos por el mismo proceso de diferenciación y, al mismo tiempo, son medios de acceso a reconocimiento y a la configuración del prestigio. Es decir, que forman y son formados por las dinámicas de estratificación ocupacional. En concreto, esta sección aporta a entender cómo se cristalizan ciertas prácticas, organizaciones y eventos que favorecen la producción y reproducción de las desigualdades sociales al interior del campo del tatuaje.

Dividiré el capítulo en cuatro apartados: en el primero desarrollo lo referente a los *eventos*. En esta sección analizo lo correspondiente a la organización y realización de convenciones, exhibiciones y seminarios. Daré cuenta de la diversidad de formas que estos eventos pueden tomar y el papel que desempeñan en las relaciones internas de la ocupación. El segundo apartado, trata sobre el *uso de redes virtuales y distintos medios digitales, impresos y audiovisuales* como vías de proyección y acceso al reconocimiento. Aquí mostraré el rol que desempeñan este tipo de medios en la difusión del trabajo de los tatuadores y, también, su papel como proveedores de recompensas materiales, sociales y simbólicas. La tercera sección es un análisis en torno a las *estancias* en otros establecimientos. Me interesa esclarecer el papel de los desplazamientos en la trayectoria de los tatuadores y el uso de los mismos como un recurso de prestigio. Finalmente, el último apartado, es una reflexión de cierre en torno a la constitución de la proyección social y simbólica y su vínculo con el prestigio y la distinción. En este apartado deseo puntualizar que los distintos recursos y prácticas de los cuales echan mano los tatuadores, no determinan (en el sentido más estricto de la palabra) el acceso a posiciones mayormente valoradas sino que, por el contrario, hay una evaluación diferenciada de los mismos y ello depende de una serie de factores propios de las situaciones y las condiciones del campo.

1. LOS EVENTOS: ESPACIOS DE INTERACCIÓN, PROYECCIÓN Y DISPUTA

La organización y asistencia a eventos propios del campo del tatuaje son un punto nodal en las dinámicas laborales de los tatuadores. La importancia de este tipo de eventos, desde los primeros realizados en los años noventa, radica en que han sido fundamentales en el desarrollo de distintas aristas: proyección del tatuaje a un público más amplio, apertura mercantil y acceso a distintos productos, lugares de enseñanza/aprendizaje, de generación de vínculos sociales, de competencia y distinción. En un inicio, como he dado cuenta en el capítulo primero, la organización de estos eventos se limitó a las convenciones de tatuaje, no obstante, conforme el tiempo ha avanzado éstas se han diversificado tanto en el tipo de proyección como en el objetivo de cada evento.

Son tres tipos de eventos a los que haré referencia a lo largo de este apartado: las convenciones, las exhibiciones y los seminarios. 1) **Las convenciones:** eventos dirigidos al público consumidor. Se realizan generalmente en amplios salones donde los tatuadores pagan para que se les asigne un espacio de trabajo (*estand*) y, de esta forma, laboran bajo la mirada del público, patrocinadores, publicistas y colegas. Además de los tatuadores, también asisten fabricantes de todo tipo de instrumental para esta labor e incluso patrocinadores de productos diversos (bebidas, ropa, comida, etc.). 2) **Las exhibiciones:** eventos en los que se expone el trabajo de los tatuadores (pinturas, dibujos, fotografías de los tatuajes realizados u otro tipo de producciones gráficas) o elementos propios de “la cultura del tatuaje”, por ejemplo, exposiciones históricas del tatuaje mexicano. Son acontecimientos organizados por tatuadores y, si bien son de carácter público, se promueve generalmente entre ciertos sectores de tatuadores y algunos consumidores selectos, explicaré esto en el apartado correspondiente. Finalmente se encuentran 3) **los seminarios:** se trata de espacios de aprendizaje. Están dirigidos a la especialización de cualidades técnicas tales como: aplicación de color o de sombras, la elaboración de retratos, iconografías de cierto estilo de tatuaje, etcétera. Se imparten normalmente por tatuadores nacionales o internacionales de reconocido prestigio y que dominan diversas técnicas.

A. CONVENCIONES

Las convenciones, coloquialmente llamadas “*expos*”, son los eventos con mayor tradición en la ocupación. Como lo establecí en el primer capítulo, surgieron en México desde 1994 e inmediatamente se convirtieron en uno de los espacios predilectos de socialización del gremio debido a que permitieron a los tatuadores conocer y acceder a un acervo más amplio de materiales, observar el trabajo de sus colegas, aprender sobre ciertas técnicas o estilos, crear vínculos, tener proyección en un sector más amplio de consumidores y acceder a recompensas de distinta índole. Si bien no es tarea del presente capítulo ahondar en dicha temporalidad, deseo destacar que este tipo de eventos siguen siendo centrales en muchas de las dimensiones antes mencionadas a pesar

del crecimiento que han sufrido en términos de proyección, inversión, infraestructura y especialización.

Actualmente, a lo largo de un año, se realizan alrededor de diez convenciones en la Ciudad de México, cada una de ellas con recursos, proyección y reconocimiento diferenciado. Algunos de estos eventos se llevan a cabo en contextos locales, tal es el caso de aquellos organizados por alcaldías como lo son la Convención de Tatuajes Iztapalapa, Xochimilco o Coyoacán; otras responden a la intervención de fabricantes o distribuidores de materiales o insumos para el tatuaje, quienes buscan posicionar sus productos en el mercado local; así también, existen otros eventos de mayor reconocimiento y proyección, por ejemplo, la Convención de Tatuajes de la Ciudad de México. Además de estos eventos, los tatuadores también tienen la posibilidad de asistir a convenciones realizadas en otras ciudades (en otros estados o países), lo cual también puede ser utilizado como signo de distinción social al interior del gremio. En general, la diferencia que opera entre unas convenciones y otras se determina por: el espacio y la zona geográfica en que se llevan a cabo, el precio de acceso a los expositores y al público, el tipo de clientes al que se dirigen, los tatuadores que asisten como expositores, el instrumental y material tecnológico que se utiliza en los *stands*, el tipo de iconografías y diseños que predominan en cada lugar, los fabricantes y patrocinadores que asisten y la programación de diversos eventos al interior tales como pláticas informativas, concursos, seminarios y conciertos.

Analizar el acceso a este tipo de espacios implica necesariamente poner atención sobre la consolidación y la manera en que operan fronteras sociales y simbólicas (Lamont, 1992 y 2001) y, a su vez, sobre la movilización de recursos de distinta índole. Como ya he mencionado no se trata sólo de ver el tipo de recursos con los cuales cuentan los tatuadores, sino de dar cuenta de la manera en que éstos se ponen en juego y del tipo de *estrategias* (Bourdieu, 1996 y 2004) que se activan con la intención de acceder a posiciones de distinción.

En primer lugar me interesa destacar las barreras que se erigen en la dimensión económica. Muchas de las convenciones establecen precios para la renta de los stands (casetas o puestos) de trabajo; desde luego, el rango de estos costos depende del tipo de evento. Este hecho podría alimentar la idea errónea que “cualquiera que pague” tiene la posibilidad de asistir como expositor. Empero, lo cierto es que no sucede de esa manera. Al fijar una cantidad específica, se excluye a algunos tatuadores que carecen de solvencia económica para costear el espacio y, además, para ellos, acudir a estas convenciones no representa una inversión rentable. Así, por ejemplo, cuando se debe pagar encima de los 3 o 4 mil pesos por día de trabajo, tatuadores de sectores populares o aquellos que todavía no acceden a ese tipo de ganancias, se ven imposibilitados de presentarse a estos eventos. Ninguno de los tatuadores entrevistados del *tipo de autoempleo* menciona haber asistido como expositor a este tipo de convenciones, lo que es más, solamente uno de ellos relata haber ingresado como asistente en dos ocasiones a la Convención de Tatuajes de la Ciudad de México. Por el contrario, de los 40 tatuadores que congregan los *tipos de oficio, profesión artística y subordinación laboral*, 37 han asistido a este tipo de eventos más de una ocasión. Si bien esta

información parece ser contundente, debe desarrollarse con mayor detenimiento para entender la apropiación de ciertos espacios por algunos sectores visiblemente dominantes en la ocupación.

Debe tenerse en cuenta que el elemento monetario no es el único factor que condiciona el acceso a estas convenciones. De manera simultánea operan otros componentes que conceden o limitan la participación de algunos tatuadores. Con la intención de tener mayor claridad al respecto, haré uso de un par de ejemplos desde los cuales será posible problematizar otras dimensiones que desempeñan un papel central en las dinámicas de este tipo de eventos. El primer caso se refiere a la edición inaugural de la convención denominada “*México Tattoo Convention*”, la cual tuvo lugar en agosto de 2019 en el Centro de Convenciones Citibanamex. Este evento fue organizado por la distribuidora mexicana *Soulflower Tattoo & Piercing* y la compañía norteamericana productora de tintas *Radiant Colors*. Ambas son empresas de reconocido prestigio en el medio nacional, por lo cual, el evento contaba con posibilidades de amplia proyección social. Las convenciones de este tipo están dirigidas fundamentalmente a la participación de tatuadores que gozan de reconocimiento en el campo y que generalmente pertenecen a los tipos de *profesión artística* y *oficio*. Como he hecho evidente desde los capítulos anteriores, estos grupos acaparan las posiciones de mayor reconocimiento social y, al ser los sectores dominantes, imponen prácticas mayormente valoradas en las dinámicas entre tatuadores. Lo mismo sucede con los asistentes, si bien no hay alguna exclusión explícita para individuos legos en el mundo del tatuaje, estas convenciones se dirigen primordialmente a un público con cierta experiencia y conocimiento sobre el consumo de tatuaje¹⁶³.

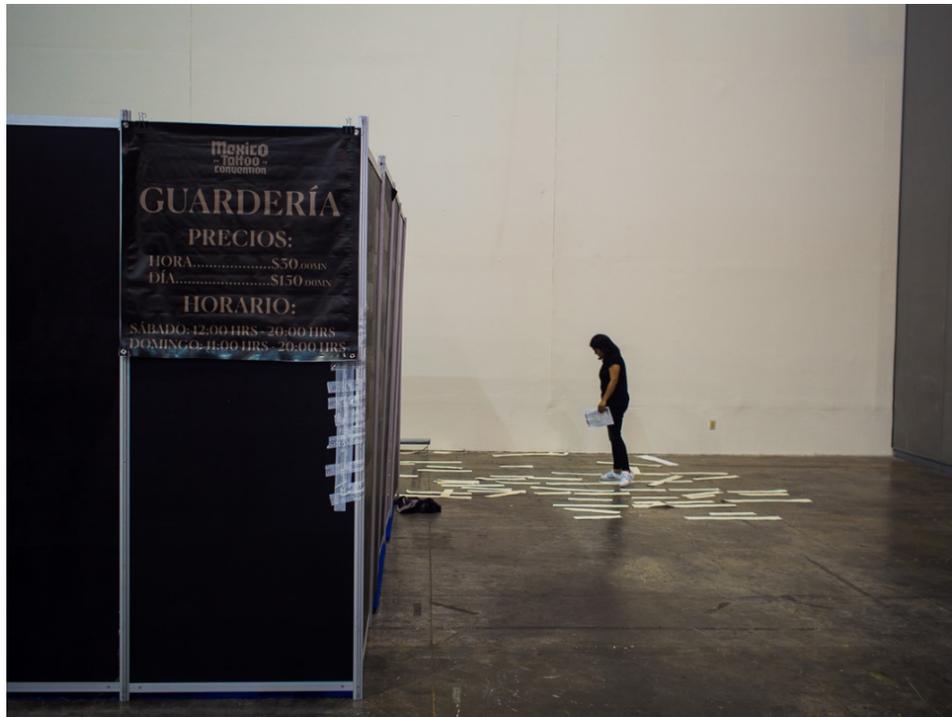
El recinto en el que se desarrolló esta convención no es un tema menor debido a que da indicios sobre la alta inversión material, social y simbólica que se efectúa; también muestra el tipo de proyección que se establece, es decir, la de un evento de gran magnitud. La sala del Centro de Convenciones Citibanamex en la que se desarrolló este evento, es un amplio espacio (alrededor de 2,950 m²) que cuenta con la infraestructura suficiente para la afluencia de un público numeroso, pudiendo albergar hasta 2,650 personas al mismo tiempo. Este tipo de recintos son administrados por agencias que ofrecen la publicidad y difusión de los eventos, la venta de boletos, el trabajo de instalación de los stands, la seguridad, limpieza y logística del evento y todos los detalles necesarios para que estas convenciones se lleven a cabo de la manera más adecuada.

En la *México Tattoo Convention* se instalaron 179 stands distribuidos entre tatuadores (nacionales e internacionales), fabricantes y proveedores. La programación del evento destacaba la

¹⁶³ El hecho de que un sector de consumidores tenga “experiencia y conocimiento sobre el tatuaje”, implica la formación de grupos de consumidores que se imponen como aquellos que acceden al “*buen tatuaje*”. Los clientes forman parte importante de las relaciones de poder debido a que, por un lado, legitiman las prácticas que en el campo se instauran como las más valoradas y, por otro, configuran subgrupos elitistas que se posicionan como “concedores”, “críticos” o *coleccionistas* frente a otros que acceden a tatuajes de menor valor (los realizados en talleres o tianguis, por ejemplo). Los enfoques sobre el consumo cultural pueden aportar a esta discusión, permiten dar cuenta que el acceso a cierto tipo de producciones cristaliza barreras sociales y simbólicas y, simultáneamente, constituye un espacio estratificado donde aquellos con mayores recursos o capitales son parte del estrato dominante (ver, por ejemplo, Chan, T. W., 2010).

participación de “*más de 300 de los mejores artistas del mundo*” entre los que se encontraban, al menos, treinta tatuadores (mexicanos y extranjeros) de reconocimiento internacional quienes, además de exponer su trabajo, impartieron seminarios y fungieron como jurado en algunos de los concursos realizados. El programa contó con tres espacios amplios designados a diferentes actividades: en el primero, se instaló una exhibición que contenía pinturas realizadas por tatuadores y otras producciones gráficas que se elaboraban en vivo; el segundo, se destinó a un servicio de guardería donde se realizaban actividades gráficas con los infantes (dibujos, tatuajes temporales, trabajo con acuarelas); el tercer espacio, se trató de un escenario que tenía dos funciones, primero, albergó el desarrollo de los concursos de tatuaje; posteriormente, se llevó a cabo un concierto que contó con la presencia de una agrupación mexicana de *punk-rock* y un prestigiado grupo estadounidense llamado *Anti-Flag*. La importancia de distinguir estas características va más allá del caso específico, lo que me atañe es demostrar el tipo de inversión y la movilización de diversos recursos que se realizan con la finalidad de poner en marcha un evento de esta magnitud. El hecho de que estas convenciones sean organizadas por y para un sector dominante, puede entenderse como una especie de sistema que asegura la apropiación de los recursos de mayor valor por parte de los grupos dominantes en el campo.





Fotografías de la “México Tattoo Convention”. Primera: exhibición de pinturas realizadas por tatuadores. Segunda: área de guardería. Tercera: elaboración de piezas gráficas con aerosol. / Fuente: Recinas, 2019

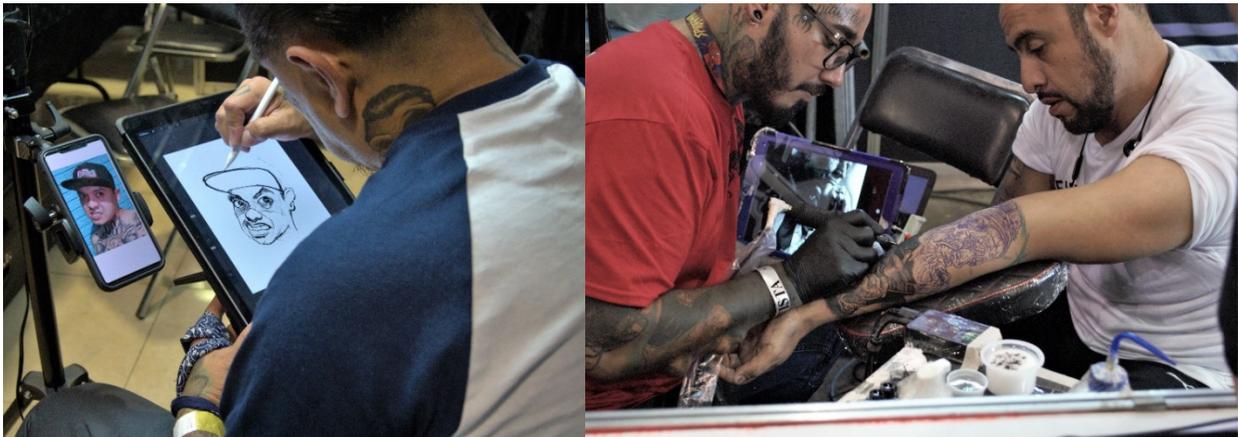
Que un tatuador tenga la oportunidad de participar en eventos de reconocido prestigio es una manera de legitimar su producción y posición en el campo. Esto se debe principalmente a que en ocasiones los organizadores de estas convenciones imponen filtros para el ingreso de los

expositores. De esta forma, dichos organizadores cumplen un rol similar al del “curador de arte” debido a que tienen la facultad de elegir quiénes se encuentran aptos o no para integrarse a las convenciones. Los filtros son de dos tipos: los primeros, aquellos establecidos socialmente, a manera de lineamientos objetivos, como mostrar una carpeta de trabajo, tener ciertos años de experiencia, realizar un pago; en tanto que otros operan de manera intersubjetiva como tener un vínculo con los organizadores, trabajar en establecimientos reconocidos, que la percepción de la ocupación esté acorde con el tipo de evento o ser parte de las dinámicas del grupo al que se dirige la celebración¹⁶⁴. La manera en que operan estos filtros (o fronteras) permite, simultáneamente, la integración de quienes se apegan a la lógica del evento y la exclusión de aquellos extraños (quienes no practican la ocupación de una manera análoga). Por ejemplo, en el caso de la *México Tattoo Convention* fue evidente la inclinación favorable por la participación de tatuadores que son patrocinados por alguna de las empresas organizadoras del evento o, de manera simultánea, que la producción gráfica y la manera en que se desarrolla la ocupación (como un *oficio* o una *práctica artística*) estuviera acorde con el tipo de evento. Las convenciones más que ser un espacio que favorezca la difusión de diversas maneras de desarrollar el tatuaje, son sitios de legitimación de prácticas apegadas a determinados *tipos*.

Por todo lo anterior, es posible entender por qué en convenciones de esta índole predominan iconografías apegadas al tatuaje tradicional, neotradicional o estilos que asemejan ciertas técnicas artísticas y, además, prevalecen tatuajes caracterizados por estéticas sumamente estilizadas (ver, a manera de ejemplo, las siguientes imágenes)¹⁶⁵. El predominio de estas cualidades gráficas de los tatuajes y diseños cobra sentido ya que, como he mencionado, son principalmente los *tipos* de *oficio* y *profesión artística* quienes acceden y monopolizan estos lugares. De esta forma, aquellos tatuadores (o consumidores) que su práctica no “concuere” con lo que prevalece en estos espacios, son excluidos de facto.

¹⁶⁴ En sentido estricto, estos filtros operan de manera similar a lo que Michele Lamont distingue como fronteras simbólicas (*symbolic boundaries*) y fronteras sociales (*social boundaries*). Las primeras las define como “*distinciones conceptuales hechas por actores sociales para categorizar objetos, personas, prácticas, e incluso tiempo y espacio. Son herramientas con las cuales los individuos y los grupos luchan y llegan a acuerdos respecto a las definiciones de la realidad. [...] también separan a la gente en grupos y propician sentimientos de similitud y pertenencia. Son un medio esencial por el cual la gente adquiere estatus y monopoliza recursos.*” (2002: 168) [traducción propia] Por su parte, las fronteras sociales, son “*formas objetivadas de diferencias sociales que se manifiestan en el acceso y la distribución desigual de recursos (materiales y no materiales) y oportunidades sociales. También se revelan en patrones estables de comportamiento de asociación, como se manifiestan en conubialidad y comensalidad.*” (2002:168) [traducción propia] Esta propuesta conceptual da elementos para entender cómo se establecen y funcionan los sistemas de inclusión y exclusión en estos eventos, incluso, brinda herramientas para examinar estos procesos de aceptación en los espacios de interacción entre ciertos grupos, poniendo particular atención en la manera en que las fronteras simbólicas y sociales operan conjuntamente en las relaciones cotidianas y son parte fundamental de la producción y reproducción social. (ver también Lamont, 1992 y Epstein, 1992)

¹⁶⁵ No es mi intención que este tipo de frases queden sin contenido. Sobre el tema de las características estéticas se puede visitar el capítulo cuarto. En él realizo un desarrollo en torno a las cualidades que predominan en cada uno de los *tipos*. Además, el lector puede acudir a la tabla que caracteriza distintos estilos de tatuaje en el capítulo segundo.



Fotografías de la "México Tattoo Convention" y de "Convención de Tatuajes CDMX". / Fuente: Recinas, 2019

También es cierto, que interactuar o ser partícipe de alguno de estos *tipos* no garantiza automáticamente obtener prestigio. No todos los tatuadores que forman parte de estas convenciones poseen el mismo reconocimiento ni tienen la misma proyección en el campo, incluso suele suceder que en algunos casos deban movilizar otros recursos con el objetivo de ingresar a ciertos espacios o eventos. Por ejemplo, el uso de redes o vínculos sociales cobra un papel fundamental en las dinámicas de estas convenciones. Tener cercanía con los organizadores o generar vínculos afectivos con personajes de reconocido prestigio, puede ser utilizado a favor (no necesariamente de manera consciente). El caso de Paola María, una tatuadora que se apega al *tipo* de *profesión artística*, es un buen ejemplo de ello. Si bien esta tatuadora goza de una buena posición en el campo, debido a su larga trayectoria y su producción, también reconoce que ha logrado acceder a espacios

de elite debido a la relación de pareja que mantiene con uno de los tatuadores más reconocidos en México. Comenta:

La siguiente convención, creo que fue la de Monterrey, que también es una de las expos más importantes en México, yo tenía planes de compartir el lugar con Pedro, mi pareja. Y luego, Goethe [el organizador] invita a Paul Booth [tatuador norteamericano de reconocimiento internacional] y viene Robert Hernández [tatuador español también de reconocimiento internacional] y no me acuerdo quién más. Goethe le dijo a Pedro: “¿qué onda? ¿no quieres estar en nuestro stand? Vamos a hacer un stand VIP”, y no sé qué más [risas]. Pedro le dijo: “–no, es que yo voy a compartir stand con Paola –pues invítala, no importa”. Yo dije: “esto es así puro churro”, porque si yo hubiese querido compartir con Paul Booth: nunca, ¡NUNCA EN MI VIDA! [risas]. [Paola María]

Desde luego, la movilización de estos vínculos no invalida otro tipo de recursos, los cuales también forman parte de las condiciones que permiten a los tatuadores acceder o mantenerse en determinadas posiciones. La producción gráfica, el conocimiento acumulado, el perfeccionamiento de algunas técnicas, la proyección en el campo, la aparición en ciertos medios, la innovación, todos ellos son recursos que juegan un papel fundamental en la trayectoria de cada tatuador y que están presentes al momento de ingresar o ser excluidos de ciertos círculos sociales. No todo termina ahí, una vez que se ha ingresado a los espacios de la elite, como en el caso de Paola, los y las tatuadoras se ven “obligados” a cumplir con las expectativas que dicha posición conlleva. *Nobleza obliga*, dice Bourdieu (1990 y 2014) para referirse a aquellos agentes socialmente designados como competentes y que, por ende, tienen un deber y un derecho¹⁶⁶. Es decir, se establecen ciertos parámetros de lo que se espera sobre dichos tatuadores, su producción e incluso su comportamiento (todo ello será valorado socialmente en correspondencia con su posición o el lugar al que ha accedido).

Por otro lado, está el tema de la organización del espacio de trabajo en las convenciones. Los stands se establecen en dos modalidades¹⁶⁷: la primera, de manera individual. En este caso, los tatuadores se presentan bajo el nombre (o seudónimo) personal; la segunda, de forma colectiva o bien, en representación de un establecimiento. Esta última modalidad generalmente, aunque no exclusivamente, es instaurada por las *tiendas* de tatuaje. No hay que olvidar que en estos establecimientos se pondera el nombre del lugar por encima de los trabajadores que lo ocupan. Cuando esto sucede, son los dueños (“empresarios”) de estos lugares son los encargados de elegir al personal apto para asistir a las convenciones. Lo que buscan es tener la mejor proyección posible y que sus “mejores tatuadores” puedan representar a la *tienda* para ganar prestigio y, por esa vía, ampliar su clientela. Comenta al respecto Rubí:

¹⁶⁶ El hecho de que los grupos que imponen ciertas prácticas ocupen las posiciones de mayor prestigio, no los exime de cierta obligación sobre su propia producción, esto implica que sean presas de su propia posición o, como dice Bourdieu citando a Marx, que “*los dominantes sean dominados por su dominación*” (Bourdieu, 2013: 16).

¹⁶⁷ Estas dos modalidades se refieren exclusivamente al trabajo de los tatuadores, en términos reales también se encuentran los stands instalados por fabricantes, patrocinadores o proveedores de instrumentos para el tatuaje u otros productos como ropa, piercing, bebidas, comida, etc.

A Danny, el dueño de la tienda, le otorgaban un estand en la convención. Entonces, más bien tuve que, en teoría, ganarme mi lugar en la convención porque éramos 4 tatuadores y sólo podían ir 2. Y era ganármelo entre comillas porque el que nos eligió fue Danny. A mí me eligieron porque él decía que era más atractivo ser una chica tatuadora y pues porque era joven. Por ser mujer y pues eso le daba como más onda a su estand y a la tienda y... pues a Tony lo eligió porque hacía más full color o tatuajes más “modernos”. Y ya, fue lo único que tuve que hacer, ser seleccionada por Danny para ir a la convención [lo dice en un tono un tanto sarcástico]¹⁶⁸. [Rubí Nandayapa]

La composición del estand es importante debido a que es una “carta de presentación” ante el público, ante los otros tatuadores e incluso frente a los empresarios o fabricantes que bien podrían convertirse en patrocinadores de estos expositores. Los tatuadores suelen hacer uso de distintos recursos materiales que les permiten sobresalir en este tipo de situaciones: pantallas para proyectar catálogos de su trabajo, tabletas electrónicas que los apoyan en los tatuajes que realizan en vivo, luminarias de alta calidad, máquinas para tatuar de marcas prestigiadas o cámaras profesionales para fotografiar el proceso de su trabajo durante la convención. Carecer de algunos de estos recursos, no implica necesariamente la exclusión del lugar, pero sí algunas desventajas frente a la imagen que se quiere proyectar. Esto no aplica para todos los tatuadores, aquellos de mayor reconocimiento y que han accedido a una posición de elite en el campo no se ven en desventaja por no hacer uso de un amplio arsenal de aparatos tecnológicos. Además, frente a cada espacio de trabajo se colocan mesas en las cuales es común observar tarjetas de presentación, stickers, playeras, pinturas o *prints* en venta (todos ellos con diseños de los tatuadores) o insumos para el tatuaje de marcas que los patrocinan (cremas para el cuidado del tatuaje, tintas, máquinas, etcétera). Sin embargo, no se trata de simples hechos de ostentación, sino poner en juego la mayoría de los recursos posibles (no sólo materiales) que permitan a los tatuadores sobresalir en un contexto de alta competitividad.

¹⁶⁸ Si bien no es un eje central en el presente capítulo, me parece que no debe pasarse por alto la dimensión relacionada con el género que se evidencia en el relato de Rubí (“él decía que era más atractivo ser una chica tatuadora y porque era joven”). De hecho, en otros relatos y en la información que he recabado en redes virtuales, he podido constatar una especie de instrumentalización del género femenino. El campo, como ya he apuntado, es un espacio predominantemente masculino y, al igual que sucede en otros sectores o espacios sociales, las mujeres se enfrentan constantemente a prácticas desde las cuales se les descalifica, se les acosa o se les sexualiza. Este sistema de acción, producto de las estructuras sociales, opera también en la manera en que ellas mismas se asumen dentro del campo. Con ello quiero decir que incluso, según he constatado, ellas mismas reproducen en ocasiones un posicionamiento sobre el papel de la mujer en esta labor. Por ejemplo, durante algunas entrevistas las tatuadoras se referían a otras mujeres del campo como personas que “*suben fotos en ropa interior con la finalidad de atraer clientes*”. Esto, además de ser un elemento de rechazo de prácticas que, según ellas, no van acordes con la manera en que se debe desarrollar la ocupación, también permite entender que las propias mujeres reproducen ciertos patrones de desacreditación que provienen de la estructura social masculinizada en la que han socializado. Este comentario, no busca justificar la violencia a la cual se enfrentan de manera cotidiana, lo que me interesa es destacar cómo los esquemas de acción y percepción son producto de las condiciones sociales que atraviesan a los agentes.



Fotografía del stand de una tienda de tatuajes en la “Convención de Tatuajes CDMX”. / Fuente: Recinas, 2019

El segundo caso ejemplifica las dinámicas de otro tipo de convenciones y permite mirar algunos contrastes entre éstas y las de mayor proyección. Se trata de la “Expo Tatuajes Iztapalapa”, organizada en diciembre de 2019 en el Deportivo G2, en la colonia Santa Cruz Meyehualco al oriente de la ciudad. Este evento contó con la participación de algunos fabricantes y distribuidores mexicanos de insumos y materiales de tatuaje. Además obtuvo el apoyo de las autoridades de la Alcaldía, la cual facilitó el uso del recinto en que se llevó a cabo y proporcionó cierta infraestructura como sillas, mesas y estrados. Derivado de dicho apoyo, el ingreso al evento fue gratuito. Si bien la publicidad de esta convención circuló en distintos medios y redes virtuales, el sector que mostró mayor interés difiere de aquel que acude a convenciones del tipo de la *México Tattoo Convention*. Más allá de la localización geográfica en la que se desarrolló, la mayor parte de los asistentes pertenecían a estratos sociales medios o medios bajos. Además, la mayor parte del público no se caracteriza por estar inmersa en la lógica de un consumo elitista.

La convención de Iztapalapa presentó un cartel en el que destacaba la participación de tatuadores mexicanos con cierto reconocimiento en el medio local: personajes que han logrado posicionar su producción en el campo nacional como un bien valorado por otros tatuadores y un

público particular, pero que no ocupan a las posiciones más altas del campo. Estos tatuadores se desempeñan principalmente en la lógica de los *tipos* de *oficio* y *profesión artística*. Los organizadores juegan un papel fundamental en la participación de los tatuadores que encabezaran estos carteles, y es que, según los informantes, en más de una ocasión se debe hacer uso de los vínculos sociales con la intención de contar con la presencia de algunas “*figuras del medio local*”, a fin de dar cierto estatus al evento.

Los espacios de trabajo se organizan de manera muy similar a lo descrito en el caso de la *México Tattoo Convention*: stickers, prints, playeras, tarjetas de presentación, aparatos tecnológicos y un gran número de herramientas propias de la práctica del tatuaje son parte de los stands de trabajo. Cuando las condiciones no permiten desplegar recursos de este tipo los tatuadores suelen sustituir estos objetos con tal de promover su trabajo. Por ejemplo, en algunos casos, en lugar de utilizar pantallas o tabletas para mostrar los catálogos, los tatuadores colocan carpetas con fotografías que exhiben algunos de sus trabajos más destacados. En el discurso de algunos de estos agentes, predominan algunas ideas apegadas a que “*la tecnología no sustituye la calidad del tatuaje*”, con ello, buscan revalorizar su labor frente ciertas desventajas estructurales que los condicionan a ocupar posiciones con menor reconocimiento¹⁶⁹.



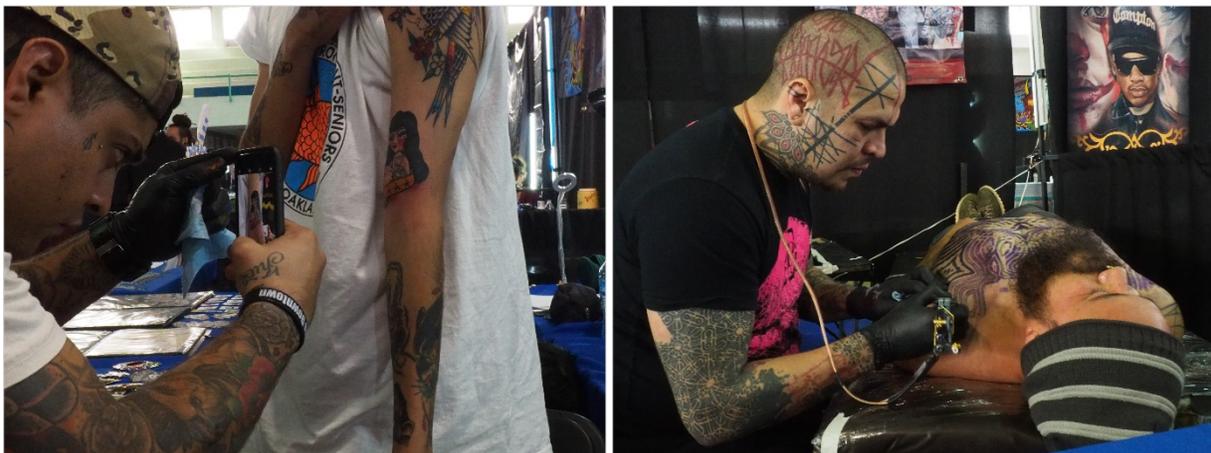
Diseños que se ofrecían en la “*Convención de Tatuajes de Iztapalapa*” en 2019 /

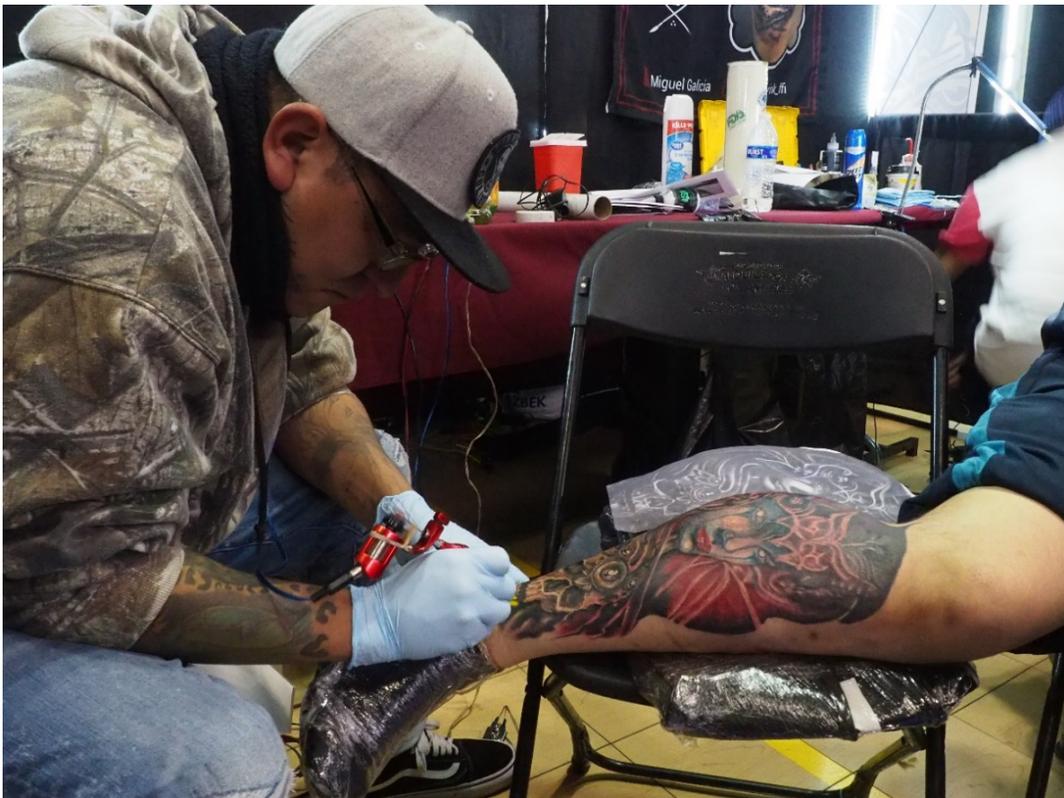
Fuente: Recinas, 2019

¹⁶⁹ En este punto, me parece importante rescatar lo hecho por Michele Lamont al analizar la manera en que operan ciertos *sistemas de resistencia o resiliencia* en algunos de los sectores menos valorados en las sociedades. Según la autora y colegas, estos sistemas, los cuales se erigen sobre *repertorios culturales* pueden “*fomentar la resiliencia al alimentar la capacidad de las personas de mantener su dignidad, un concepto positivo de sí mismas y una sensación de inclusión, pertenencia y reconocimiento.*” (Lamont, Welburn y Fleming, 2014: 96). En lo que concierne a los sectores más segregados en el campo del tatuaje mexicano, los procesos de *resiliencia* ayudan a entender la generación de ciertas prácticas mediante las cuales se busca otorgar un valor concreto a la producción en estos estratos. A lo largo de las entrevistas con tatuadores del *tipo* de *autoempleo*, han sido recurrentes las referencias en las que exaltan sus cualidades técnicas o el resultado estético de sus trabajos.

En el lugar predominaban iconografías de rostros, letras y tatuajes en escala de grises. Aunque también era común ver la reproducción de tatuajes que trataban de desarrollar estilos como el realismo o el tatuaje tradicional (*ver, a manera de ejemplo, las imágenes que se muestran abajo*). El hecho de que el consumo y la producción responda a gustos diferenciados, no significa que la calidad gráfica sea menor, en realidad lo que hay que problematizar (como lo he hecho en el capítulo anterior) es el hecho de que este tipo de producción tiene un valor menor entre quienes monopolizan las posiciones prestigiadas en el campo. Este proceso de valoración diferencial, no sólo se limita a las características estéticas o al tipo de técnicas utilizadas, sino que, como intento mostrar aquí, se relaciona con el contexto general en el cual un tatuaje es elaborado. Para ser concreto, en lo que refiere al presente capítulo, la producción toma un valor diferente de acuerdo con la convención en la que se realiza, al tatuador que la elabora y la carga social y simbólica que atraviesa dichas dimensiones. Es decir, sigue, en estricto sentido, una clara lógica de atribución diferencial de prestigio en función de la posición que ocupan los tatuadores en el campo de trabajo en el que se están inmersos.

Actividades como los concursos y la presentación de grupos de música también son parte de convenciones de este tipo. Los primeros, permiten generar un sistema de competencia entre quienes participan y acceder a recursos objetivos de prestigio (premios y constancias). La evaluación de los tatuajes la realizan tatuadores con mayor experiencia, quienes han logrado apropiarse de algunas técnicas y han acumulado conocimiento en torno a la práctica de tatuar a lo largo del tiempo. En lo correspondiente a las presentaciones musicales, en la convención de Iztapalapa, se recurrió a la participación de agrupaciones de *hip-hop* y *rap* conocidas en el medio local. La limitación de recursos condiciona también estas presentaciones, es decir, los organizadores realizan inversiones (no sólo materiales) y movilizan los recursos con los que cuentan.







Fotografías de tatuajes realizados en la “Convención de Tatuajes de Iztapalapa” en 2019 / Fuente: Recinas, 2019

Ambos casos permiten ejemplificar similitudes en las dinámicas desarrolladas en las convenciones. La participación en éstas: promueve el desarrollo y la integración de recursos sociales (formación de vínculos), culturales (adquisición de conocimiento, constancias de participación), materiales (ganancias económicas, herramientas) y simbólicos (reconocimiento social mediante los premios o promover el trabajo de los tatuadores). No obstante, cabe plantear la pregunta: ¿en qué radica la diferencia entre las distintas convenciones? Se trata de situaciones “similares” que distan entre sí por el valor diferenciado que socialmente se les otorga a las prácticas, por la posición que ocupan los expositores y por el tipo de asistentes (el cual puede ir desde el público, hasta los fabricantes, patrocinadores e incluso los grupos de música u otros invitados). Es decir, que mientras en un lugar “juegan” aquellos con mejores posiciones y que desarrollan prácticas de mayor valor, en el otro la dinámica se lleva a cabo entre un sector social y ocupacional con menor proyección, lo cual no significa que estas convenciones no sean un medio para ingresar a posiciones reconocidas o a cierto tipo de recursos tales como premios, ganancias económicas o herramientas de distinta calidad. En el desarrollo de estos espacios diferenciados, lo que se muestra es un proceso creciente de cristalización de fronteras que promueven la estratificación del campo: los eventos se dirigen a sectores (de tatuadores y de consumidores) específicos. Las fronteras se imponen como sistemas de inclusión y exclusión de unos y otros. Todo ello, se traduce en la distribución desigual de recompensas y en la legitimación de la estructura ocupacional jerárquicamente diferenciada.

Según la información recabada, en el grupo que conforma el *tipo* de *autoempleo* se encuentra el sector con mayor propensión a ser excluido de estos eventos. De los 10 informantes que corresponden a este grupo, 4 han participado en algunas convenciones, sin embargo, al cuestionarlos sobre el tipo de éstas, se limitan a mencionar eventos locales similares al de Iztapalapa. En el caso de los tatuadores de *oficio* y *profesión artística*, dejando de lado a aquellos que son invitados como “*los personajes importantes*” del evento, quienes participan en las convenciones de menor reconocimiento, son tatuadores con poca experiencia y ocupan estos eventos como una vía para generarla y promover su trabajo. En lo que concierne a aquellos tatuadores que responden al *tipo* de *subordinación laboral*, su presencia en estos eventos se ve condicionada por la *tienda* en que trabajan, debido a que son los dueños de estos lugares los que rentan los estands de trabajo de manera colectiva. Así, por ejemplo, algunas *tiendas* reconocidas como *Dayaks* (ubicada en la colonia Condesa y con más de 20 años de trayectoria) acceden únicamente a convenciones de mayor proyección como el caso de la *Expo Tatuaje de la Ciudad de México*, mientras que en convenciones de menor impacto es posible ver estands de trabajo instalados por *tiendas* con menores recursos o en proceso de ganar prestigio en el campo. Las *tiendas* ven en estas convenciones un espacio de publicidad para acrecentar el sector de consumidores al que atienden y, desde luego, mejorar sus ganancias.

Algunos tatuadores prestigiados también hacen uso de estos espacios para reforzar la distinción social asociada a su posición en el campo. Por ejemplo, los concursos son una vía de legitimación institucional, esto se debe fundamentalmente a que fungen como un reconocimiento objetivo otorgado por el grupo a la producción y posición de dicho tatuador. El relato de Pablo es representativo de este tipo de dinámicas:

Sólo voy a la de Guadalajara, ya no voy a la que hacen aquí en el DF, por lo mismo, porque si está muy pretenciosa, no me gusta. Siempre son los mismos invitados, hasta cierto punto es aburrida. Según yo ya no hacen concursos. Es que no sé cómo contártelo, para que no suene mamón de mi parte: hace 4 años a mí me invitaron a la exposición, querían que diera un seminario y no pude darlo, luego me invitaron a participar en una cosa que se llamaba Tattoo Wars (o algo así) y tampoco pude porque no tenía tiempo. Entonces, mi intención sí era meterme a concursar y ganar premios: digo, para eso concursas. Según yo y mis planes, tenía piezas como para ganar 9 premios, que era mi intención. Invité a todos mis clientes y de hecho les pagué la entrada, para que estuvieran dispuestos para cuando los llamaran. Al final me descalificaron en unos y total que sólo gané 7 primeros lugares en diferentes categorías de esa convención. Justo a la siguiente convención ya no había concursos y para la siguiente ya no hubo tampoco. No sé qué pensar sobre eso. Siento que no les late que gane alguien que no es de sus amigos. O sea, yo no soy compa del organizador y me llevé la mayoría de SUS premios en diferentes categorías. Así que supongo que no le gustó la idea y ya no hizo concursos. Los que evaluaban los tatuajes eran jueces cualquiera, hasta podrían ser los mismos amigos del que organiza, pero a él en sí yo no lo vi tan feliz con lo que pasó. Para el siguiente año le pregunté: “¿oye y los concursos?”, y me contestó: “Ah, no va a haber”, yo tenía piezas para ahora sí ganar todo lo que yo quería, esa vez tenía planeado ganar 10 premios. En sí la convención, yo sólo la veía para ganar premios y prestigio, ese era mi único motivo; así que ganes experiencia o lana, no, pues no. Yo las veía como algo personal nada más. [Pablo Xno]

Este tipo de espacios son tierra fértil para la búsqueda del reconocimiento y por tanto, para la emergencia de disputas. Como muestra el relato de Pablo, algunos tatuadores realizan inversiones monetarias, de tiempo y esfuerzo ya que saben que las recompensas serán referidas al prestigio y al reconocimiento. Ganar premios en los concursos realizados en estos eventos, significa también acceder a recursos culturales institucionalizados¹⁷⁰, es decir, son distinciones otorgadas por un grupo de jueces especialistas en la materia. Estos últimos personajes son importantes no sólo porque se desempeñan como la voz del grupo y tienen la capacidad de evaluar la producción de los demás, sino también porque su rol implica necesariamente un reconocimiento social. Actualmente



Concurso de tatuajes en la “México Tattoo Convention” de 2019 / Fuente: Recinas, 2019

la mayoría de las convenciones organizan concursos en los que se busca reconocer la producción realizada durante la jornada. Quienes desean participar deben inscribirse en las primeras horas del día del evento; la evaluación y premiación se llevan a cabo de manera pública previo a la finalización de la jornada. Los tatuadores tienen la oportunidad de inscribirse en diferentes categorías (por ejemplo, “tatuajes a color”, “tatuajes en negros”, “realismo”, “tradicional americano” o “el tatuaje del día”).

No acceder a las convenciones no necesariamente significa no tener el reconocimiento suficiente o pertenecer a las posiciones más bajas de la ocupación. Resulta que en ocasiones algunos tatuadores que ya cuentan con prestigio pueden abstraerse de estos espacios sin que ello afecte su representación en el campo. A diferencia de la exclusión por marginación, este proceso se desempeña más bien como una *autoexclusión* o *exclusión intencional* para preservar prestigio. Para recurrir a este tipo de práctica se necesita tener una posición alta en el campo del tatuaje. De acuerdo con la información recabada, estos tatuadores se ubican en los *tipos de oficio y profesión artística*. Al cuestionarlos sobre su ausencia en estos eventos, los informantes refieren no encontrar sentido a las dinámicas de las convenciones debido a su carácter competitivo. El caso de Moroko ilustra este posicionamiento:

No. Yo en la Ciudad de México no voy. Me quedé con una mala experiencia de la primera a la que fui. Cuando regresé de Japón quería como internarme al mundo del tatuaje local, y no, me desilusioné

¹⁷⁰ Bourdieu menciona que uno de los estados del capital cultural es el institucionalizado, el cual refiere a los reconocimientos otorgados por instituciones autorizadas (Bourdieu, 2011). En lo referente a las dinámicas entre tatuadores, este principio sobre los reconocimientos como un capital cultural, permite entender el valor que tiene ser reconocido (premiado) por un grupo de especialistas en el gremio. Este recurso lleva en sí mismo una carga simbólica que otorga prestigio a su portador.

bastante. Entre tanto ego, entre cosas como: “yo soy este”, “yo soy lo otro”, “yo hago esto”, “yo hago el otro”. Era muy diferente a lo que yo había visto en Japón y mejor ya no voy. [Moroko Gon]

El hecho de que este relato lo haga un tatuador que ocupa una de las posiciones más prestigiadas actualmente, otorga un sentido diferente al simple hecho de un “disgusto” respecto de las dinámicas de las convenciones. Moroko, en su calidad de tatuador reconocido, tiene la oportunidad de elegir no acudir a estos eventos sin arriesgar su posición. Desde luego, para que ello ocurra su producción y el valor que a ésta se le ha otorgado deben mantenerse constantes. Esto es, que su ausencia en unos espacios se sustituye con otros recursos que éste u otros tatuadores similares poseen. En caso contrario, estas decisiones pueden poner en riesgo la trayectoria ocupacional y el lugar que ocupan en el campo. Como lo menciona Pablo Albini, tatuador de larga trayectoria perteneciente al *tipo de oficio*:

Pues a mí, por ejemplo, Abel muchas veces me ha dicho: “pues si no quieres ir a tatuar, no vayas a tatuar. Pero por lo menos ve, güey. Viaja. Vete a otras ciudades. Estáte ahí, güey. Aunque sea échate una chela con la banda. Lo que sea, güey, pero tienes que estar ahí, todo el tiempo, ¿para qué?, para que también los chavos que van saliendo, los nuevos tatuadores, sepan quién eres, sepan que ahí estás y sepan que si buscan un trabajo de tales características, tú lo puedes hacer güey”. ¡Uta!, a mí todo eso me da mucha hueva. [Pablo Albini]

En la actualidad, las dinámicas de expansión constante de la ocupación y el creciente ingreso de nuevos tatuadores aceleran las disputas por las posiciones más valoradas. Los tatuadores se ven obligados cada vez más a incorporar recursos y ponerlos en juego: el conocimiento de nuevas técnicas, las nuevas tendencias de tatuaje, las herramientas, las redes virtuales, los diferentes eventos, y todo lo que acompaña esta ocupación deben estar presentes en la labor (cada día más compleja) de los tatuadores.

Existe también el caso de tatuadores que no acuden a este tipo de eventos debido a que se saben incapaces de competir con quienes ahí se presentan. Del cúmulo de entrevistados, tatuadores con poca experiencia y algunos de los pertenecientes al *tipo de autoempleo* auguran su participación en convenciones cuando tengan experiencia suficiente para sostenerse en estos espacios. Esto, desde luego se refiere a tener los recursos suficientes para participar: un sector de clientes, cierto reconocimiento, recursos materiales y, desde luego, haber desarrollado cualidades técnicas para la producción gráfica. La manera en que estos tatuadores se perciben a sí mismos (como incapaces), es producto del discurso y las dinámicas dominantes en el campo. Así lo expresa Víctor, tatuador con menos de 3 años de experiencia que se desenvuelve en el *tipo de autoempleo*:

Sí tengo muchas ganas de estar, de ir a una expo, de presentarme, pero también soy muy consciente de que ir a una expo no es cualquier cosa. Entonces sí me gustaría llegar con una propuesta chida a una expo para tener algo que mostrar. Porque, o sea, te digo yo me dedico como a hacer mucho caricaturas y esas cosas, pero tampoco es algo nuevo, tampoco es algo que sea como innovador. Quiero encontrar como mi sello, como mi estilo, como algo que realmente vean y digan: “ah, esta madre la hizo Bicho”, güey, para yo en ese momento ahora si poder ir a una expo y enseñar así de: “güey, esto soy yo. Este es mi trabajo. Estos son mis tatuajes”. [Víctor “Bicho”]

Acceder a un “sello” propio o una *firma*, significa que existe un público que demanda los tatuajes de un tatuador, que éste ha logrado apropiarse de algunas técnicas y destrezas, que ha acumulado conocimiento en torno al tatuaje, que es reconocido por el grupo y que goza de prestigio, en concreto, denota reconocimiento social. Ingresar a una convención no exige necesariamente que un tatuador haya logrado acceder a este estatus. Sin embargo, el relato de Víctor muestra los efectos que el campo impone sobre su propia práctica, esto es, que, ante el hecho de ocupar una posición baja, se observa a sí mismo como incapaz de ingresar a las dinámicas de mayor jerarquía. El poco valor que cobra su producción frente a las prácticas dominantes, opera como una barrera de exclusión en estos (y otros) eventos.

Más allá de los casos particulares, lo aquí expuesto permite romper con el sentido común que plantea que las convenciones son espacios abiertos de socialización y, por el contrario, da cuenta de la distribución diferenciada de acceso a las convenciones. Se trata de eventos en los que se desarrollan disputas, en los que se accede a recompensas de distinta índole y en los que se legitiman y reafirman las posiciones y la producción de algunos tatuadores. Por tal razón, son espacios donde se deja entrever la asignación diferencial del prestigio, el acceso estratificado a los recursos valiosos del campo, tanto como la jerarquía de posiciones que se han cristalizado en el mismo.

B. EXHIBICIONES

Las exhibiciones son eventos que pueden desarrollarse en dos modalidades, la primera mediante la exposición de producciones gráficas hechas por los tatuadores: pinturas, acuarelas, *body suits*, *flashes*, trabajos fotográficos e incluso presentación en vivo con personas que portan sus tatuajes. La segunda, cuando se organizan exhibiciones que destacan el proceso histórico que conformó la ocupación nacional. En éstas, se suelen presentar objetos antiguos o elementos que dan cuenta de la constitución de la actividad tales como: máquinas, revistas, dibujos, fotografías e incluso se invita a tatuadores considerados fundadores para que brinden su relato sobre distintas problemáticas relacionadas con la constitución de esta ocupación.

Sin duda, la apertura de estos eventos responde, en gran medida, a la influencia que la ocupación en el contexto nacional tiene tanto de corrientes de tatuaje europeas y norteamericanas, como del ingreso de agentes provenientes del campo del arte. De cierta forma, la ocupación dejó de limitarse a la mera producción “sobre la piel” y expandió sus límites, con ello, la elaboración de dibujos, ilustraciones, pinturas, diseños y distintas manifestaciones gráficas comenzó a posicionarse como un elemento valorado en el medio. Aún más, cuando este tipo de producciones ingresaron a espacios culturales como museos o galerías, se agregó un valor (económico, social y simbólico) con el que anteriormente no contaban.

El ingreso del tatuaje a espacios culturales es muestra de la expansión que la ocupación ha sufrido en la última década y, a su vez, permite visibilizar la conformación de un sector elitista que

impone prácticas de producción social como mayormente valoradas. En cierta medida, el valor que cobra el ingreso a estos espacios está atravesado por la posición social que guarda el arte como una práctica culturalmente dominante. De esta manera, el hecho de que lugares como la Galería Principal de “La Esmeralda”, el Museo Casa de León Trotsky o el Museo de la Ciudad de México alberguen exhibiciones organizadas desde el mundo del tatuaje, otorga a sus exponentes un valor institucional, mayor prestigio y reafirma su posición superior en el campo. Algunos estudios han evidenciado que el ingreso del sistema de evaluación artística al mundo del tatuaje en otros países ha modificado la estructuración de la ocupación. Este proceso ha provocado que el tatuaje apegado a cánones artísticos, se convierta en un bien valorado debido a su relación con el mundo del arte y el lugar que éste ocupa culturalmente (Kosut, 2013). En lo que corresponde al campo mexicano, la información recabada da elementos para entender que la apertura de espacios propios del arte para la exhibición de piezas elaboradas por tatuadores, ha agregado reconocimiento a quienes toman parte en estas presentaciones.

Lo que me interesa destacar, no es sólo la configuración del alto valor de las prácticas vinculadas con estas exhibiciones, sino también que éstas son apropiadas por un sector específico de tatuadores, lo cual les permite acumular gran parte de los recursos o capitales más valorados en la ocupación. El trabajo de observación, las entrevistas con tatuadores y la revisión de redes virtuales, me permite afirmar que en estas exhibiciones participan exclusivamente tatuadores que, además de pertenecer a los *tipos* de *profesión artística* y *oficio*¹⁷¹, conforman la parte más alta de la estructura de posiciones o, en su defecto, mantienen una relación directa con éstos. De los 30 tatuadores que componen la muestra de estos dos *tipos*, quienes han participado en este tipo de exhibiciones (18) son: 1) tatuadores experimentados con más de 10 años de trayectoria en esta actividad, que ocupan las posiciones de mayor prestigio, gozan de amplio reconocimiento en el gremio, dominan algunas técnicas y gozan de una *firma* propia¹⁷², además de 2) tatuadores que se encuentran en proceso de apropiación de algunas técnicas, que cuentan con cierto reconocimiento, que su producción es valorada y que son cercanos a las dinámicas de los tatuadores más prestigiados.

Por ahora, este tipo de eventos se limita exclusivamente a la participación de estos agentes. No se tiene registro alguno de exhibiciones realizadas por otros *tipos* o sectores de tatuadores. Lo más cercano a ello, son las exhibiciones de algunas producciones gráficas realizadas en convenciones de poca proyección, como por ejemplo: en la convención de Tatuajes de Iztapalapa

¹⁷¹ Un elemento que no debe perderse de vista, es que una de las características del *tipo* de *oficio* es la negación del vínculo entre el arte y el tatuaje, a pesar de ello, algunos de los informantes que han narrado esta lejanía entre la práctica de tatuar y los cánones artísticos, son partícipes de este tipo de eventos. Sería plausible apuntar que, debido a que se encuentra en juego el reconocimiento y la distinción, algunos tatuadores de este *tipo* se ven imposibilitados en abstenerse de ingresar a dinámicas tales como las exhibiciones debido a la importancia que cobran estos eventos actualmente en las disputas por el prestigio.

¹⁷² Ya he referenciado en diversas ocasiones lo que significa la constitución de una *firma*. Se trata tanto de la apropiación de ciertas técnicas gráficas y el desarrollo de las mismas con una especie de “*toque personal*”. Es decir, es una producción que logra vincularse directamente con su creador y es reconocida y valorada por el gremio y un público particular.

(referida en el apartado anterior), se implementó una zona donde se colocaron algunos dibujos y pinturas realizadas por tatuadores quienes buscaban emular las prácticas realizadas en espacios elitistas. No obstante, la lógica que se desarrolla en este tipo de eventos dista mucho de lo que conlleva una exhibición en sí misma como un espacio en el que se asiste “exclusivamente” a “*apreciar el trabajo de los tatuadores*”.

Además de los lugares vinculados directamente al mundo del arte (museos o galerías), también se pueden utilizar lugares alternos para instalar estas exhibiciones. Los *ateliers* son idóneos para esta tarea debido a sus características físicas y simbólicas: espacios con amplios salones, ubicados en zonas representativas de la ciudad y donde se aprecia la producción del tatuaje como una expresión artística. No obstante, no sólo los *ateliers* son utilizados, en ocasiones, cuando un *estudio* de tatuajes (propio de la lógica de *oficio*) cuenta con las condiciones idóneas para la organización de estos eventos, también pueden ser utilizados a pesar de que en dicho lugar no predomine el vínculo entre ciertas lógicas artísticas y el tatuaje.

La información recabada respecto a la organización y dinámica de estas exhibiciones brinda la posibilidad de generar algunas consideraciones analíticas sobre el particular, las cuales pueden sistematizarse de la siguiente manera:

- 1) Actualmente las exhibiciones son organizadas bajo dinámicas endogámicas. Esto significa que, al ser eventos creados por y para la participación de un grupo selecto de tatuadores, los recursos y recompensas resultantes de estas exhibiciones circulan únicamente entre dicho sector; son, en un sentido estricto, *estrategias de conservación*¹⁷³. Esto se refuerza debido a que hasta ahora no hay registro de exhibiciones realizadas en otros sectores del campo y, de existir, no tienen la legitimación necesaria para ser un medio de prestigio.
- 2) Si bien se establecen algunas diferencias entre las dinámicas del *tipo de oficio y profesión artística*, en lo que refiere a las exhibiciones e incluso a las convenciones y seminarios, existen algunas fronteras ciertamente porosas debido a la puesta en marcha de algunas prácticas comunes. Como ya he evidenciado, son tatuadores procedentes de estos dos *tipos* quienes conforman un sector que goza de reconocido prestigio en el campo. En lo que refiere puntualmente a las exhibiciones, a pesar de que los tatuadores apegados a la lógica de *oficio* niegan tajantemente el vínculo con el arte, participan en estas dinámicas en búsqueda de reconocimiento y tratando de imponer una percepción distinta a la del tatuaje como una práctica artística.

¹⁷³ La idea de *estrategias de conservación* permite entender cómo las posiciones que dominan la producción e imposición de prácticas culturales conservan su posición y la mayor parte de los recursos valorados. En lo que refiere a los tatuadores y la organización de exhibiciones, esto brinda elementos para analizar cómo actualmente estos eventos se mantienen como un espacio social de las posiciones de elite. Menciona Bourdieu: “*Aquellos que, dentro de un estado determinado de la relación de fuerzas, monopolizan (de manera más o menos completa) el capital específico, que es el fundamento del poder o de la autoridad específica característica de un campo, se inclinan hacia estrategias de conservación -las que, dentro de los campos de producción de bienes culturales, tienden a defender la ortodoxia-, mientras que los que disponen de menos capital (que suelen ser también los recién llegados, es decir, por lo general, los más jóvenes) se inclinan a utilizar estrategias de subversión: las de la herejía.*” (Bourdieu, 1990: 137)

- 3) En ocasiones las exhibiciones cuentan con la participación de autoridades gubernamentales u otras instituciones que brindan cierto apoyo para, por ejemplo, la difusión, la infraestructura y la organización del evento. A pesar de ello, existe una inversión económica, de tiempo y de esfuerzo por parte de los participantes de estas muestras. Sus protagonistas esperan reconvertir esta inversión en recompensas sociales y simbólicas; buscan que su producción (y su nombre) sean reconocidos en el medio.
- 4) La dinámica de estas exhibiciones opera de una manera similar a aquellas propias del campo artístico: una vez que se culmina la exhibición de las “obras”, éstas pueden ser puestas en venta. El costo de las mismas, depende del autor, por ejemplo, una pieza elaborada por alguien que no ocupa las posiciones más altas puede costar cerca de los \$7,000 pesos mexicanos, mientras que una elaborada por los tatuadores de mayor prestigio, puede alcanzar los \$20,000 o \$30,000 pesos mexicanos.
- 5) La venta de estas producciones también visibiliza la conformación de un grupo de consumidores que legitiman la producción gráfica de estos tatuadores. Dicho sector, no sólo valora la producción de marcas corporales de estos tatuadores, además, aprecia las distintas intervenciones gráficas que éstos puedan realizar.



Arriba izquierda: Exhibición “Kurikara”, febrero de 2019 – Arriba derecha: Exhibición “Nagual tradicional peyotero”, mayo de 2019 - Abajo izquierda y derecha: exhibición “Body Suit”, agosto de 2021 / Fuente: Recinas, 2019 y 2021

Por su parte, las exhibiciones con fundamento histórico, son organizadas principalmente por tatuadores pertenecientes a las generaciones más longevas, aquellos que iniciaron su participación en las últimas dos décadas del siglo XX. Si bien la mayoría de los tatuadores que conforman este grupo de *fundadores* se desarrolla en la lógica de *oficio*, existe el caso de algunos que se desarrollan en un tipo laboral de *autoempleo* luchando por permanecer activos en el campo. Esta modalidad de exhibiciones responden a una especie de “*combate contra el olvido*”. Lo que se busca reafirmar detrás de destacar el proceso histórico, es glorificar a los tatuadores que formaron parte del mismo y que construyeron las bases de la ocupación tal cual se conoce actualmente. Este reconocimiento por ser fundador, opera como un elemento de distinción aunque, en sentido estricto, cuando se carece de otro tipo de recursos este último se muestra insuficiente para el acceso a posiciones prestigiadas.

Quizás, el espacio más representativo de estas exhibiciones era la muestra permanente instaurada en el Museo del Tatuaje Mexicano, mismo que cerró sus puertas en 2018 debido a la falta de recursos para sostenerse. Esta exhibición contenía máquinas de tatuar caseras (“*hechizas*”), recortes de periódicos con notas referentes a la práctica de tatuar, fotografías de reuniones o eventos de los años noventa, tarjetas de presentación de los primeros tatuadores o establecimientos, revistas de tatuaje antiguas, dibujos o diseños utilizados por los tatuadores de aquellos años y distintos instrumentales relacionados con los inicios de la ocupación. Que un tatuador esté presente en una muestra de este tipo, mediante algún objeto o referencia, significa ser distinguido como parte elemental de la consolidación de la ocupación. Es por ello que “la historia” se vuelve un elemento en disputa. Los tatuadores que participaban en el Museo del Tatuaje, afirmaban que el contenido de éste iba acorde con proceso por el cual se fundó esta ocupación. Por el contrario aquellos que eran excluidos, como el caso de Lalo, difieren sobre dicha manera de “*contar la historia*”. Menciona:

Ayudé en la fundación del Museo del Tatuaje Mexicano, pero por cuestiones políticas decidí hacerme a un lado. No comparto la manera en que trabajan ellos. El Museo del Tatuaje Mexicano, no es un museo del tatuaje mexicano, es el museo de Tatuajes México [se refiere al establecimiento que compartía instalaciones con el museo] Hay, por ejemplo, una colección de tarjetas de presentación de los noventa, y no encuentras ahí una tarjeta mía. Tampoco encuentras una tarjeta de Javi, el dueño del estudio “Infierno”. O sea, sólo las personas que estuvieron bajo control de Tatuajes México son las que están ahí. Y un museo debería de ser objetivo, ¿no?. Son cosas que son parte de la cultura del tatuaje mexicano. [Lalo “Cuervo”]

De manera similar a la muestra del Museo del Tatuaje Mexicano, durante los últimos 4 años se han desarrollado otras exhibiciones temporales que promueven la construcción de una historia del tatuaje mexicano. Los organizadores, buscan designar, mediante estos eventos, las posiciones fundantes de esta ocupación. Las exhibiciones de esta índole, por un lado, ponen en juego el reconocimiento de *fundador* entre los tatuadores más longevos, pero, a su vez, son una manera de revalorizar constantemente dicha distinción frente a las generaciones más actuales quienes pueden acumular parte de los recursos actualmente valorados. El resago de algunos de los tatuadores más veteranos en términos de conocimiento, apropiación de técnicas, proyección, uso de redes y acceso

a recursos y retribuciones materiales, trata de ser contrarrestado mediante su posición como *fundadores*. En la actualidad, muchos de los tatuadores más antiguos reclaman de manera constante las diferentes prácticas que desarrollan los nuevos tatuadores. Ejemplo de ello, fue la organización de un debate en torno al “*contexto actual del tatuaje en México*”, organizado por el espacio “*La Casa del Tatuador*”. Con la intención de dar cuenta de algunos elementos que se buscan imponer en estos espacios, en términos de disputas intergeneracionales, traeré a cuenta una nota de campo sobre el evento antes mencionado:

Durante la conversación del evento se abordaron temas relacionados con la ética, la profesionalización de la “industria” y el proceso de formación de las nuevas generaciones ya que, a decir de quienes representaron la mesa, “*han perdido interés por el tatuaje y lo observan como un mero negocio*”. El debate, más que una discusión reflexiva sobre estas dimensiones, parecería más una manera de reafirmar su prestigio como personajes con largas trayectorias en el campo. Hay una constante reafirmación al hecho de que “*ellos fueron quienes pusieron las bases de la ocupación y quienes abrieron los espacios para que hoy en día sea lo que es*”. Este debate me lleva a pensar cómo, ante el crecimiento de la estructura ocupacional y la especialización del campo, algunos tatuadores deben acudir a su posición de “fundadores” para mantener cierto prestigio. En el lugar hay pocos tatuadores de las generaciones más actuales. La charla y las quejas sobre el comportamiento de los nuevos tatuadores, se llevan a cabo entre personajes veteranos. En más de una ocasión, cuando alguien del público participaba, inició su presentación anteponiendo el tiempo de trayectoria: “*Mi nombre es tal, y tengo tantos años en el tatuaje*”. [Nota del diario de campo, 8 de marzo de 2019]

Los eventos históricos o aquellos en los que se desea resaltar el trabajo de la generación más longeva de la ocupación, buscan también imponer esquemas de percepción, apreciación y acción o, para decirlo de manera concreta, tienen la intención de legitimar maneras de desarrollar la labor frente a una ocupación que parece “*dejarlos en el camino*”.

C. LOS SEMINARIOS: ESPACIOS DE APRENDIZAJE Y DISTINCIÓN

Los seminarios son eventos destinados a la transmisión de conocimiento especializado. Algunas de las primeras organizaciones de este tipo tuvieron lugar en las convenciones de los años noventa donde se invitaba a tatuadores norteamericanos, quienes además de instalar stands de trabajo, impartían pláticas en torno a técnicas propias de la producción del tatuaje. Debido a lo novedoso de la ocupación en aquellos años y a que los tatuadores tenían poca experiencia, cualquier conocimiento obtenido en estas exposiciones, por “mínimo” que fuera, era muy valorado por el gremio. Como lo comentó Tony en un relato incluido en el capítulo primero:

Pero me acuerdo de que, en su seminario, Sean Vázquez dijo: “para que el color blanco no se les haga amarillento en la piel, pónganle unas gotas de azul”. Y hasta la fecha, muchos tatuadores, todavía le ponemos unas gotas de azul a nuestro color blanco para que no se haga amarillento. Ahora sabemos más que es por el sol, pero en ese momento sí funcionaba ponerle un poco de azul al color blanco. Conocimos las agujas mágnium [agujas para realizar relleno]. [...] Por él las conocimos, por él conocimos las agujas mágnium ahí, en esa convención y fue el primer seminario que se dio para tatuadores, de un güey que admirábamos: su trabajo, su pigmentación. ¿Por qué lo admirábamos?

¡Porque ni siquiera conocíamos las agujas mágnium! Ahí las conocimos. Todas esas cosas, pues no éramos... tan profesionales. No conocíamos tanto, existían muchas carencias. [Tony “Chacal” Serrano]

La especialización de la ocupación en México, la consolidación de un mayor acervo de conocimiento, así como el hecho de que algunos tatuadores hayan perfeccionado técnicas específicas, son algunas de las condiciones que han dado pie a que actualmente sean también tatuadores nacionales quienes imparten estos seminarios. A la par, estas condiciones han sido centrales para que la demanda sobre estos espacios de aprendizaje sea mayor a lo que sucedía en otros años y que, incluso, los temas que se tratan en cada uno de los seminarios puedan estar enfocados a elementos específicos de esta labor: elaboración de ciertos estilos, técnicas para realizar sombras, para aplicación de color, para delineado, para el uso de cierto tipo de material, entre otros.

Quien imparte un seminario generalmente cuenta con cierto reconocimiento en el campo; se trata de tatuadores ya consolidados, que tienen largas trayectorias y que se encuentran en una posición prestigiada. Lo más importante, es que ellos, a lo largo de ese tiempo, han logrado acumular cierto tipo de conocimiento, lo cual se traduce en el perfeccionamiento de algunas técnicas y la imposición de una *firma*. Estos tatuadores, comenzaron su trayectoria elaborando tatuajes de distintos estilos y sobre diferentes iconografías. Muchos relatan que el procedimiento de ensayo y error, más la reflexión ha sido el proceso fundamental por el cual constituyeron su trayectoria. Posteriormente, comenzaron a especializarse en un estilo definido y la conformación de una *firma*. Este proceso estuvo acompañado de diversas dimensiones que posibilitaron a estos sujetos la especialización, la acumulación de conocimiento, la proyección social y simbólica y todos los recursos necesarios para que pudieran acceder a posiciones de prestigio. De los 50 tatuadores a los que entrevisté, solamente 7 de ellos han impartido seminarios con fundamentos teórico-prácticos y uno más lo ha hecho en formatos relacionados con la fabricación de máquinas caseras (*hechizas*)¹⁷⁴. De ellos, 5 se desempeñan en una lógica apegada a la *profesión artística* y el resto, bajo esquemas ligados al tatuaje como un *oficio*.

Impartir un seminario es una vía de reafirmar la jerarquía de un tatuador y de reconocer que éste monopoliza conocimiento teórico y práctico. De ahí que la demanda de los asistentes se base en aprender cómo se desarrollan estos conocimientos en la práctica. No se debe olvidar que, a pesar de que esta ocupación ha ganado terreno en el plano conceptual, gran parte de su transmisión continúa siendo mediante la observación y la experimentación. Durante los seminarios, los expositores se valen de explicaciones teóricas y de muestras prácticas con la intención de ilustrar

¹⁷⁴ Es importante diferenciar el caso del tatuador que imparte seminarios relacionados con la fabricación de máquinas caseras. Este hecho permite visibilizar cómo una situación puede tener un significado distinto dependiendo de quién y cómo se lleve a cabo. Para ser claro, cuando un tatuador prestigiado (quien acumula recursos valorados) realiza un tatuaje con una máquina casera (las denominadas *hechizas*), este evento puede cobrar un sentido positivo. En contraste, cuando esto ocurre con alguien que carece de reconocimiento social, se relaciona con la precariedad y las “malas prácticas”. Ya en el capítulo anterior he hecho algunas referencias a lo que sucede cuando algunos tatuadores deciden hacer uso de herramientas “rudimentarias”.

de mejor manera su labor y que el proceso de enseñanza/aprendizaje sea lo más fluido posible. Por ejemplo, realizan tatuajes o diseños en vivo a la par que explican y permiten a los asistentes cuestionar en torno a lo que se está elaborando.

Los seminarios están dirigidos a personas que ya se desempeñan como tatuadores y que buscan mejorar su producción. De ahí que haya algunos de estos eventos en los que se restringe el acceso a aprendices o cualquier persona que se encuentre en proceso de formación. Al ser cursos especializados, se espera que sus asistentes cuenten con las bases necesarias para acceder a conocimientos avanzados. Quienes se interesan en estos eventos, son tatuadores con poca visibilidad en el medio pero que comienzan a establecerse en la ocupación. Esto es, que se desempeñan como tatuadores de tiempo completo, que están en proceso de conformar un grupo de clientes y tienen los conocimientos básicos sobre su labor, pero continúan en la búsqueda del perfeccionamiento de algunas técnicas y en la acumulación de diversos recursos con el propósito de ingresar a mejores posiciones e, incluso, conformar una *firma* propia. Estos asistentes juegan un papel importante en la legitimación de aquel que imparte el seminario. Su presencia e interés implica, por un lado, reconocer a aquel que se ubica en las esferas más altas de la ocupación y, por otro lado, también devela la propia carencia de un recurso valioso: el conocimiento o las destrezas para ejecutar ciertas técnicas. El relato de Víctor, tatuador del *tipo* de *autoempleo*, ilustra la dimensión vinculada con el reconocimiento a un tatuador de prestigio internacional y, además, da elementos para observar algunas problemáticas vinculadas con la inscripción a estos eventos.

Hay un par de seminarios que no he podido ir, por ejemplo, el último con el que me quedé con muchas ganas de ir, fue uno que impartió Víctor Portugal. Él es un tatuador que está patrocinado por Radiant Colors, tiene como 2 años que vino. Es un güey que trabaja sombras muy muy cabrón, y yo tenía ganas de ir a su seminario, pero igual pues por cuestiones de varo ya no pude. Los precios varían, hermano. Pueden costar desde \$1,500 hasta, no sé, por ejemplo el de Víctor Portugal costaba \$4,000 pesos, pero te regalaban un set de tintas de media onza de las que él ocupa para sus sombras. Esas te las daban como obsequio por haber asistido al seminario¹⁷⁵. [Víctor “Bicho”]

Por otra parte, están también aquellos tatuadores que, si bien cuentan con trayectorias consolidadas en el campo (de larga data), no han logrado apropiarse de algunas técnicas y no tienen los recursos suficientes para insertarse en las posiciones prestigiadas. Muchos de estos tatuadores se enfrentan a la imposibilidad de asistir a estos seminarios porque, como lo mencioné arriba, su asistencia implica exponer cierto tipo de carencias. Lo que se vislumbra, es una especie de constricción estructural que condiciona a los agentes a mantenerse en una misma posición o a buscar, mediante diversas estrategias, movilizar los recursos con los que cuentan. Por ejemplo, algunos de los

¹⁷⁵ No se debe perder de vista el comentario que el informante hace al respecto a las tintas que obsequian en dicho seminario y el vínculo que establece entre el uso de estos materiales y la posición/producción de un tatuador al que reconoce como prestigiado. Es justamente en este entrelazamiento del material y la posición de un tatuador, donde se fundan las relaciones de patrocinio en las cuales los fabricantes logran posicionarse en el campo como productores de instrumentales de gran calidad. Esto no significa que sus materiales únicamente se encuentren permeados por la calidad en términos simbólicos, desde luego que hay una preocupación por el funcionamiento objetivo de estas herramientas, sin embargo, el que tatuadores de reconocimiento nacional o internacional los utilicen (y los promuevan), aporta reconocimiento.

tatuadores entrevistados que forman parte de la generación de fundadores, no llegaron a desarrollar a gran escala las cualidades técnicas de su labor, esto se traduce en la imposibilidad de haber creado una *firma* o ser reconocidos por la producción de un estilo de tatuaje. Ante este escenario, los tatuadores suelen poner en juego los recursos con los que cuentan con la intención de revalorizar su labor y, desde luego, su posición¹⁷⁶. Cuando se organiza la impartición de un seminario de, por ejemplo, un tatuador extranjero de reconocimiento global, el acceso es limitado por diversas vías: el cobro para el ingreso, cupo de asistentes limitados o se pide a los asistentes que envíen sus “portafolios de trabajo” (que contienen fotografías o imágenes de su producción) con la intención de evaluar quienes tienen las cualidades suficientes para poder acceder a un seminario. La ponderación puede apegarse a la posición de aquellos que se encuentran interesados en atender el seminario. Es decir, debido a la exigencia del curso, se da acceso a tatuadores con cierta experiencia en esta labor. Estas restricciones pueden variar dependiendo de quién imparta el seminario, del tema que se trate y de la demanda que éste tenga.

Lo que los asistentes buscan, es acudir a seminarios impartidos por tatuadores nacionales e internacionales prestigiados que desarrollen técnicas similares a las que ellos desean desarrollar. Por ejemplo, cuando desea especializarse en la elaboración de realismo¹⁷⁷, se buscan seminarios impartidos por tatuadores que han perfeccionado (e incluso innovado) en técnicas que estén vinculadas o puedan ser adaptadas a ese tipo de producción. César, un tatuador del *tipo* de *autoempleo*, relata algunas de las características que, desde su percepción, hacen atractivo un seminario:

Bueno, es que un seminario pues... bueno también depende de la gente, si investiga un poquito de quién va a dar el seminario, pero por lo regular las personas que dan seminarios ya son tatuadores consagrados, con experiencia y buenos en lo que hacen. Por ejemplo, ahorita para mí el mejor tatuador es Federico Ruíz, es el mejor tatuador mexicano, para mí, para mi gusto, es una persona que pues ya ¡pffff! [realiza dicha expresión para referirse a que dicho tatuador está por encima de muchos]. Él hace todo tipo de tatuaje, hace cualquiera. Esa persona si tú le dices: “quiero este tradicional”, él te lo va a elaborar al cien por ciento, pero el realismo es lo más impactante que hace y lo hace con mucha

¹⁷⁶ A lo largo de las entrevistas, era común que estos tatuadores refirieran que los tatuajes deben tener un significado para quien lo porta y no solamente preocuparse por lo estético o “bien hecho” que pueda estar. El relato de Abel ilustra muy bien esta problemática: “*Sí, sí he visto un cambio en mi trabajo a lo largo de los años; pero te voy a ser sincero, valoro más un tatuaje con sentimiento que un tatuaje bonito. Hoy en día estás en competencia constante con los tatuadores, alguien hizo “esto” y ahí estás en chinga, tratando de ganarle. Quizá en mi persona, prefiero conservar toda esa tradición antigua y conservarla intacta. De hecho, yo soy enemigo de dar entrevistas y cosas así. Yo soy muy subterráneo, porque me quiero conservar, quizá para el barrio. Porque el barrio sigue viniendo y le siguen gustando mis tatuajes, pero no son tan dados a lucir en la calle, a andar de faroles. O sea, para ellos tiene más valor por lo que se lo hacen: ‘Me hago este tatuaje por “x”, porque para mí significa algo’. O traen su propia historia, no es porque: “es que éste está bien chingón, lo vi en esta revista y lo quiero igualito.”* [Abel Perea] El relato, da evidencia sobre la disputa por el reconocimiento, también demuestra la percepción de aquellos que fundaron las bases de esta ocupación y que reclaman dicho lugar frente a aquellos que actualmente dominan el campo, quienes imponen prácticas valoradas mediante los tatuajes que realizan, las iconografías y elementos estéticos que producen y las dinámicas que se establecen.

¹⁷⁷ El estilo de tatuaje en realismo, como su nombre lo indica, refiere a la aplicación de técnicas que permitan elaborar imágenes en las que se ponderan los detalles tal cual se observan en fotografías o retratos. Lo que se busca, es que los diseños (y los tatuajes) sean lo más cercanos a la realidad.

facilidad porque pues ya se le da. Y por ejemplo, sí él da un seminario, yo sí iría, porque pues voy a aprender, pero si dice un tatuador: “yo voy a sacar un seminario”, y ves su trabajo y pues ahí medio lo hace, pues ¿qué vas a aprender de él?: NADA. [César Magic]

Al no haber procesos institucionales que validen la organización de un seminario, nada impide que tatuadores con poca experiencia o poco reconocimiento en el medio traten de realizar algunos eventos de este tipo. Cuando eso sucede, éstos están dirigidos a un público poco conocedor en el medio. Desde luego la celebración de seminarios de este tipo tienen riesgos, por ejemplo, la poca afluencia de público, que el evento no sea rentable e incluso la descalificación del gremio (como el mismo César lo refiere). Este tipo de pautas establecidas alrededor de estos eventos, operan como sistemas de exclusión que atraviesan las dinámicas estructurales y que establecen las condiciones para que sean aquellos con mayor conocimiento y recursos de valor acumulados quienes pueden (y deben) impartir estos cursos.





Imágenes de algunos seminarios en Ciudad de México / Fuente: fotografías obtenidas de las redes virtuales de algunos tatuadores

2. LAS REDES VIRTUALES Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN COMO RECURSOS DE PROYECCIÓN

Además de la dinámica que se suscita en los eventos, existen también otros medios utilizados por los tatuadores con la intención de promover o proyectar su labor y, a partir de ello, obtener reconocimiento social. La tarea del presente apartado es realizar un análisis en dos momentos: 1) el papel que desempeñan las *redes virtuales* y 2) el uso de *los medios de comunicación* digitales, impresos y audiovisuales. El análisis de estas dimensiones no es una elección casual, la información recabada ha revelado el importante papel que estas actividades desempeñan actualmente en las dinámicas ocupacionales de los tatuadores en tanto que principios generadores de diferenciación social.

A. REDES VIRTUALES

He destacado ya algunos de los usos que los tatuadores dan a las redes virtuales en su ocupación: establecen vínculos, contactan a clientes con el objetivo de resolver cuestiones relacionadas con precios, diseños, agendar citas o atender dudas sobre el proceso de elaboración o cuidado de un tatuaje, adquirir instrumental, conocer tendencias en el tatuaje (estilos, iconografías, herramientas, fabricantes) y promover su propio trabajo mediante la publicación del mismo. En el capítulo anterior he mostrado que cada *tipo* (y cada espacio de trabajo) hace un uso diferenciado de este tipo de plataformas de acuerdo con la lógica que cada uno establece¹⁷⁸. Dicha información contribuye a entender la distribución desigual de recompensas y el acceso diferenciado a recursos. Sin embargo, también es primordial entender la manera en que las redes virtuales son utilizadas como una vía para promover y proyectar la labor de estos agentes en la búsqueda de distinción en el campo.

Al hablar de redes virtuales como medio de proyección social y simbólica, me refiero al uso que los tatuadores hacen de plataformas digitales (Facebook, Instagram, Tik-Tok) con la finalidad de promover su trabajo en un sentido amplio, a decir, que no sólo se limitan a publicar imágenes de tatuajes realizados por ellos, sino que también difunden contenido relacionado con viajes que realizan, entrevistas o aparición en medios, premios que les otorgan en convenciones, asistencia a exhibiciones, los vínculos que forman con otros tatuadores, etcétera. En primer lugar, deseo

¹⁷⁸ En el capítulo cuarto mostré que: en el *tipo* de *autoempleo* se utiliza fundamentalmente Facebook y las publicaciones que en dicha plataforma se realizan se relacionan con distintos ámbitos de la vida de los tatuadores, esto es, no son exclusivamente para mostrar los tatuajes que elaboran. Por su parte, en los *tipos* de *oficio* y *profesión artística* hay una marcada tendencia a utilizar perfiles exclusivos para publicar imágenes e información vinculada con la ocupación; estos tatuadores utilizan en mayor medida Instagram y, en algunos casos, lo complementan con Facebook. Finalmente, en el *tipo* de *subordinación laboral*, los tatuadores se ven impulsados (muchas veces por los dueños de las tiendas) a publicar de manera constante su trabajo, promociones que establece el lugar de trabajo o todo lo relacionado con promover su labor; en este grupo también hay una tendencia al uso de plataformas como Facebook, Instagram e incluso videos publicados en Tik-Tok.

analizar una de las dimensiones más controversiales entre los propios tatuadores: el número *followers* (seguidores) en las distintas plataformas. Si bien, este tema se vincula con la visibilidad o el alcance que los tatuadores tienen mediante las redes virtuales, también se ha convertido en un tema en disputa entre quienes componen el gremio. Las opiniones son diversas y se fraccionan dependiendo de la posición desde la cual se emiten. Así, por ejemplo, algunos tatuadores reconocidos entre el *tipo de profesión artística* dan un gran valor al hecho de tener cifras mayores a 50 mil seguidores en sus cuentas de Instagram. Por el contrario, tatuadores que se insertan en una lógica de *oficio* perciben el uso de las redes de manera distinta, privilegiando la interacción con círculos de tatuadores reconocidos. Esto puede constatarse en el relato de Manson, un tatuador que inició su trayectoria durante la primera década del siglo XXI:

Ahí viene otra parte de las redes sociales: tanto ayudan como perjudican, porque muchas veces, por ejemplo, un tatuador sube un tatuaje a su página de Facebook y le dan 1000 likes, dice: “a huevo, soy bien chido, por eso tengo 1000 likes”, pero realmente de esos 1000 likes, ¿cuánta gente sabe realmente de tatuajes? La mayoría son chavos o personas que no tienen ni idea de lo que es el tatuaje, pero “se ve bonito”, “tiene bonitos colores”, “la piel está muy blanca”, o cualquier cosa. “Perfecto, está perfecto”. En cambio tú recibes 2 likes, pero de dos tatuadores extranjeros que hacen bien su trabajo: con eso tienes. Porque son dos opiniones de gente que sabe hacer tatuajes. Ahí viene la cuestión de la calidad y no la cantidad. [Manson]

Las dinámicas actuales generadas por las redes virtuales parecen dar más visibilidad a aquellos tatuadores que tienen mayor alcance en estas plataformas. En ocasiones, el número de seguidores con el que alguien cuenta puede ser indicio de popularidad (y posiblemente de prestigio). Sin tomar partido por una u otra postura, el relato de Manson permite problematizar lo que realmente hay detrás de la obtención de *likes* en alguna publicación. Por un lado, aquellos tatuadores que logran acceder a un vasto público que aprecia sus publicaciones (y su trabajo) y que, de la mano de otros recursos, posiciona su producción como un bien valorado. Por el otro, aquellos que son reconocidos por el propio medio que monopoliza el conocimiento y los recursos de valor, es decir, que obtienen *likes* de tatuadores prestigiados en el medio. En ambos casos se reconoce la labor de estos sujetos, sin embargo, lo que se pone en juego es la intención de posicionar uno de los dos tipos de reconocimiento como legítimo. Este ejemplo parece invisibilizar a los otros *tipos* y otras posiciones. En realidad, como ya he evidenciado, el *tipo de autoempleo* suele tener poca participación en las redes virtuales, no obstante, cuando lo hacen los parámetros de evaluación son menores a los planteados arriba. Estos tatuadores tienen menor impacto mediante el uso de estas plataformas y, de hacerlo, generalmente se circunscribe a contextos locales (redes de amigos o clientes que no suelen ser muy amplias).

Los tatuadores de menor experiencia (pertenecientes a los *tipos de profesión artística, subordinación laboral* e incluso algunos casos de *oficio*) que se encuentran en posiciones desfavorables, suelen hacer uso de estrategias de mercado con la finalidad de atraer seguidores y que su trabajo tenga mayores alcances (al menos en el mundo digital). Pagar por publicidad en las redes virtuales es una de las maneras de generar cierto impacto. Este tipo de prácticas tienen dos intenciones: por un lado, promover el trabajo y acceder a reconocimiento del público y, por el otro,

ampliar su mercado con la finalidad de generar recompensas. Otro tipo de estrategias se vinculan con el uso de *hashtags*¹⁷⁹, la publicación constante de contenido digital, el uso de filtros o programas de edición para editar las fotografías con el propósito de resaltar o mejorar la calidad de los tatuajes, la transmisión de *stories* o *lives* en los cuales se muestra el proceso de un tatuaje, diseño o pintura o se interactúa con el público. Robín, un tatuador que se desempeña en una *tienda* de tatuajes y que cuenta con una trayectoria de 2 años en esta ocupación, menciona sobre la contratación de planes de publicidad en Instagram:

El proceso es así: tienes tu perfil personal, luego armas otro y le das la etiqueta de empresa a cualquiera de los dos, al que tu escojas. Sobre eso pues ya, Instagram, te da la opción de dar promociones, de crear promociones. Subes una foto, creas la promoción, ligas una tarjeta de crédito o débito y te da publicidad. Yo le meto cincuenta pesos a cada foto, eso me dura dos días, eso me da ... ¿qué será? En promedio unas 600 vistas a la foto más o menos. De esas, tal vez 100 o 200 pasan a visitar mi perfil, y de esas a lo mejor 15 comienzan a seguir mi cuenta. De a poquito pues vas generando. Y de esos 15 seguidores, a lo mejor uno me escribe para cotizar y se tatúa, o a lo mejor te cotizan dos y uno se tatúa. [Robín]

Las estrategias de mercado y algunos de los usos de las redes virtuales, se insertan en la ocupación para tratar de solventar algunas de las necesidades de los tatuadores. Evidentemente, cuando se trata de tatuadores con poca experiencia y el trabajo no es frecuente, estos acuden a este tipo de opciones con la finalidad de difundir su trabajo, ampliar su clientela e incrementar sus ingresos. Empero, también se juega la búsqueda de reconocimiento y la intención de ingresar a posiciones de prestigio. El uso de las plataformas digitales, no está desvinculado de los recursos sociales y culturales que constituyen a cada tatuador. No es casual que el tipo de publicaciones y el uso que de estas redes se hace, sea diferenciado en función de los distintos espacios y grupos que constituyen la ocupación. Además, como bien lo muestra la posición que ocupa Robín, también juegan las condiciones relacionadas con la trayectoria y el lugar que cada tatuador ocupa.

Conforme las plataformas se han establecido en el quehacer de los tatuadores y la propia actividad se ha especializado, muchos de ellos han hecho de sus “perfiles virtuales” espacios de presentación, evitando mostrar parte de su vida personal lo cual podría afectar la imagen que proyecta al público. En ocasiones, esta lógica es impulsada por los espacios en los que se insertan los tatuadores, de ahí que en muchas ocasiones las personas de mayor jerarquía (tatuadores o empresarios) en los establecimientos recomienden hacer uso de estas plataformas bajo ciertos parámetros. Traigo a cuenta un relato referenciado en el capítulo dos con la intención de ilustrar este tipo de prácticas. Menciona una tatuadora:

Danny, el dueño de Wakantanka [una de las tiendas de tatuajes más representativas del medio] también me había externado como la formalidad de algún modo de los tatuadores. Yo no comprendía el modo en que te percibe la gente, más bien no me interesaba, o sea, yo decía: “Hago tatuajes. Se acabó la historia.” Pero él como empresario me hacía consciente y me decía: “no subas fotos borracha o cosas así porque pues eres tatuadora, y la gente no va a venir a tatuarse si ven que te estás cayendo

¹⁷⁹ Los *hashtags* son un conjunto de palabras sin espacios, precedidos por el símbolo #, que tiene la finalidad de agrupar contenidos digitales sobre un mismo tema.

de borracha.” A lo cual incluso yo me opuse mucho tiempo, yo decía: “no, pues qué tiene, es mi vida y qué les importa, se vienen a tatuar no a caerme bien” Pero no era consciente de lo que uno proyecta también. Y ahora pues por eso ya mejor tengo una cuenta personal y una para trabajo. [Rubí Nandayapa]

Al estar en juego la “imagen” de cada tatuador, es común que en algunos casos se utilicen cierto tipo de filtros en las imágenes o se haga uso de programas de edición a fin de “retocar” y resaltar algunos detalles de los tatuajes que publican. El uso excesivo de estas estrategias, no suele ser bien visto por tatuadores con mayor jerarquía. Sin embargo, este tipo de prácticas responde, en muchas ocasiones, a la constante competencia a la que se enfrentan los tatuadores en búsqueda de cierto reconocimiento tanto en el mundo virtual como en las relaciones del campo. Comenta al respecto Juan:

Las redes también tienen su lado peligroso. Hay banda que exagera en usar filtros en las fotos que publica y eso hace que se vean mejor sus tatuajes, o también se presta mucho para que se roben trabajos. Por ejemplo, hay algunos que reproducen el tatuaje de otro tatuador como si fuera algo original, y a mí eso no se me hace válido. Y hay otros que hasta se roban las fotos, me ha tocado ver perfiles así como de: “estoy buscando quién se haga este tatuaje”, y suben un diseño. Pero, o sea, todas las fotos que tiene el güey, no lo ves creíble porque pues tiene un tatuaje bien culero, que seguramente fue el que sí hizo [risas] y tiene unos tatuajes bien vergas, que obviamente no hizo. [Juan Juárez]

La manera en que cualquier tatuador percibe las redes virtuales es, sin duda, una toma de posición, es decir, es producto de la forma en la que concibe y pone en acción la actividad, un entrelazamiento de sus espacios de socialización, de la generación a la que pertenece, del conocimiento con el que cuenta y del contexto en el cual se ha formado.

B. DE MEDIOS DIGITALES, IMPRESOS Y AUDIOVISUALES

A la par de las redes virtuales se encuentra el papel que desempeñan los medios de comunicación tradicionales. Analizarlos por aparte responde a que éstos operan de una manera distinta. En primera instancia, porque son agentes independientes quienes tienen el control sobre el contenido y los tatuadores que aparecen en las publicaciones. Los medios pueden ser diversos: revistas, televisión, periódicos impresos o electrónicos, blogs o libros. En primera instancia, es preciso demarcar una distinción entre aquellos medios de divulgación cultural y los que se especializan en el mundo del tatuaje. Estos últimos, son dirigidos por agentes del propio gremio y, aunque quienes dirigen las revistas especializadas no siempre son tatuadores, se trata de personajes reconocidos por el campo como especialistas en la materia. Debido al conocimiento en torno al tatuaje que concentran estos sujetos, desempeñan, en la práctica, un papel similar al del “crítico de arte”. Javier, editor desde 2012 de *TatuArte*, la única revista mexicana especializada en tatuajes, comenta sobre el proceso de selección de tatuadores que aparecen en esta publicación:

¿Cómo elijo yo a alguien para que aparezca en la revista?, pues primero que nada tiene que ofrecer algo diferente. Yo veo mucho las redes, veo mucho Instagram y Facebook. Y también con toda la gente que ahora conozco. Ahora muchos tatuadores incluso me llaman, o sea, ya llegó al grado de que muchos me quieren exponer su trabajo, me dicen: “me gustaría aparecer”. Tatuadores de México y de todo el mundo. Me contactan también por medio de otros tatuadores que me dicen: “ve el trabajo de tal güey”, “chécalo”. En las convenciones también ves el trabajo de la gente. Alguna vez alguna marca o patrocinador me quiso imponer a alguien, pero yo siempre desde el principio he puesto como bien claro que el contenido no es negociable en ninguna circunstancia. El contenido lo decido yo. A fin de cuentas, estoy abierto, obviamente a ver lo que, pues quiero conocer, pero, pues sí, a fin de cuentas, me tiene que convencer a mí. [Javier Ávila]

Al ser este tipo de publicaciones un espacio atractivo para los tatuadores, ha llegado a suceder, según comenta el editor de la revista, que algunas personas buscan pagar para aparecer en alguna de las ediciones. Eso se debe, fundamentalmente, a que la presencia en estos medios se relaciona con el reconocimiento de la producción gráfica y de la posición. Existen también otras publicaciones propias del tatuaje a nivel mundial, éstas tienen un valor todavía mayor debido a su impacto y el alcance. Son pocos los tatuadores mexicanos que han logrado insertarse en este tipo de ediciones, de los entrevistados, únicamente dos (uno del *tipo* de *profesión artística* y el otro de la lógica de *oficio*) han tenido acceso a revistas y libros de carácter mundial lo que les da mayor prestigio en el medio local. Ambos tatuadores han logrado consolidar una *firma*, mantienen redes con tatuadores de reconocimiento a nivel internacional y su trabajo es apreciado por el medio local (tanto por tatuadores como por un público *coleccionista*).

Por otro lado, se encuentran los medios de difusión no especializados en tatuaje: programas de televisión, periódicos, blogs y revistas de entretenimiento o difusión cultural conforman este conjunto de espacios de proyección. Debido al alcance que éstos tienen actualmente, la aparición en los mismos es objeto de deseo para algunos tatuadores. Por ejemplo, aquellos del *tipo* de *profesión artística* o *subordinación laboral* que cuentan con poca experiencia en la ocupación, aprecian su ingreso en algunos medios audiovisuales sin importar que éstos no sean parámetros de la evaluación o apreciación del tatuaje. En dichos casos, estos medios de comunicación son una vía para acrecentar su proyección social y que esto se traduzca en que un mayor público que conozca su trabajo. Andrick, un tatuador de las generaciones más recientes -cuenta con 4 años de trayectoria al momento de la entrevista-, tuvo la oportunidad de participar en un video realizado por Cultura Colectiva¹⁸⁰. Cabe señalar, que este tatuador lleva tatuadas las escleróticas -las membranas blancas que constituyen la capa exterior del globo ocular. Debido a que no se trata de un tipo de tatuaje común, reconoce que, además de ser un acto que él propio simboliza como una manera de “*casarse con el tatuaje*”¹⁸¹, también le ha permitido generar una imagen “llamativa” ante el público. El video

¹⁸⁰ Cultura Colectiva es un medio de difusión digital que suele escribir o realizar videos en torno a diferentes temas: entretenimiento, arte, cine, música, gastronomía, moda, viajes, etc. Las tramas son abordadas de manera general, por tanto, no representa un medio especializado que legitime la práctica de algún tatuador.

¹⁸¹ La forma en que muchos tatuadores decoran su cuerpo en un sentido amplio (tatuajes, piercings, vestimenta), se relaciona directamente con la manera en que constituyen su identidad. Por un lado, no se debe perder de vista que la propia ocupación (y desde luego los grupos y espacios de socialización al interior de ésta) otorga a los tatuadores elementos de identidad en relación con los otros y, por otro lado, la decoración corporal también es utilizada para

publicado en las plataformas de Cultura Colectiva, resalta a Andrick como un tatuador excéntrico y único¹⁸². Menciona el informante:

En diciembre de 2018 salió mi vídeo de Cultura Colectiva. Yo hice un tatuaje a una amiga que conocí porque llegó como clienta. A ella le gustó muchísimo lo que le hice y me recomendó con los de Cultura Colectiva. Me hicieron un vídeo que subieron a internet, a Instagram, a Facebook y también en Youtube. Me han dado un buen de ciclos. Estuve en todas las pantallas del metro y en pantallas del aeropuerto. Entonces sí, de tener como 7,000 seguidores, ya llegué ahorita a 26,000. Todo eso en ocho meses, más o menos. Y en Facebook ya tengo 20,000 seguidores también. ¿Tiene efecto?, sí, sí tiene efecto aparecer ahí. Yo creo que lo de Cultura Colectiva le ha dado un plus a mi trabajo. Y al final es algo que no busqué. Pero también entiendo que yo ya estaba preparado para recibirlo. Cultura Colectiva estaba buscando alguien como yo. Sé que pude haber sido uno más, porque ellos ya han hecho videos a muchos tatuadores y han pegado leve, pero lo de los ojos me hizo dar un PLUS BRUTAL, por morbo. [Andrick]

Es cierto que estos medios, al no ser especializados en el tema, establecen parámetros propios para elegir a quienes aparecerán en sus publicaciones. A pesar de ello, el papel que este tipo de medios cumple es el de dar apertura a la configuración de nuevas prácticas como la apropiación del cuerpo. Además, también se presentan como una vía idónea para algunos tatuadores que desean tener mayor proyección. Aquellos que se encuentran en la cima de la ocupación, no ven con buenos ojos la aparición de estos tatuadores en dichos medios y, al contrario, suelen restar todo el valor a la aparición en publicaciones de este tipo. Así lo relata Pablo Ignis, un tatuador experimentado reconocido entre el *tipo de profesión artística*:

En Cultura Colectiva aparecen unos tatuadores que sí son buenos, pero hay otros tatuadores que simplemente son famosos por azares del destino, no es de que realmente sean buenos. Porque, por ejemplo, Cultura Colectiva lo que hace es: “ok, yo te voy a regalar un video, pero tú le tienes que regalar un tatuaje a alguien de nuestro equipo”, a mí me llegaron con ese tema y fue así como de: “¿por qué?” [realiza gesto de confusión], o sea, “¿quieres realmente potencializar o dar a conocer el trabajo de alguien o simplemente quieres sacar tatuajes gratis utilizando tu trabajo?”. Eso es lo que a mí no me gusta, ¿me entiendes? Entonces, yo obviamente no estuve nada de acuerdo con eso, fue así como de: “chingón, muchas gracias, pero ahí está la puerta. No me interesa”. O sea, tal vez no vamos a tener esa exposición en los medios, pero a mí no me gusta prostituir mi trabajo” [Pablo Ignis]

Las posiciones de prestigio permiten a los tatuadores rechazar la participación en este tipo de publicaciones e incluso hacer crítica de ellas debido a que, desde su percepción, no hay una ganancia verdadera. Incluso, este tipo de percepciones aparece en tatuadores de menor

presentarse ante el público (en un sentido *goffmaniano*). “Para ser tatuador, hay que parecer tatuador” relata un informante. El tema de la constitución estética es bastante controversial en el campo. Según tatuadores de generaciones más longevas y apegados al *tipo de oficio*, tatuarse la cara, los ojos, el cuello o las manos, antes que otras partes menos visibles del cuerpo, es algo innecesario y muy cercano al *freak show* en el que se busca exotizar al tatuaje. En contraparte, las generaciones que han socializado en un mundo donde el tatuaje es símbolo de identidad individual (Pabón y Hurtado, 2016; Martínez, 2011; Fruh y Thomas, 2012) relacionan este tipo de actos (tatuarse partes sumamente visibles) con una manera de insertarse en la ocupación y, a su vez, con la apropiación y las posibilidades de autodiferenciación mediante el cuerpo (Le Breton, 2002 y 2013).

¹⁸² La entrevista realizada por Cultura Colectiva puede consultarse en el siguiente vínculo: <https://www.facebook.com/CulturaColectiv/videos/424312725044581/?v=424312725044581>



Aparición de tatuadores en: Periódico “Eje Central” (arriba izquierda), anuncios publicitarios en vía pública (arriba derecha), aparición en revista “TatuArte” (abajo izquierda) y libro especializado de tatuajes “Irezumi” (abajo derecha) / Fuente: fotografías obtenidas de las redes virtuales de algunos tatuadores

Este tipo de controversias exhibe algunas de las tensiones que imperan en el campo entre quienes han acumulado mayor prestigio y los que se encuentran en formación (*establecidos vs recién llegados*). También permite mirar la exclusión de los tatuadores que se colocan en las posiciones inferiores de la estructura ocupacional de algunos medios más valorados. Según lo observado en el campo, actualmente, los tatuadores que se ubican en el *tipo de autoempleo* tienen pocas (o tal vez nulas) posibilidades de ingresar a estos medios. De hacerlo, las publicaciones se posicionan desde un argumento que coloca su labor como “exótica” y a los tatuadores como personajes “heroicos” que continúan laborando a pesar de todas las condiciones adversas que los rodean. Posiblemente, el mejor ejemplo sobre el particular es el caso atípico de “Don Tito”, también conocido como “El tatuador de Lecumberri”. Un tatuador de origen colombiano que aprendió esta labor durante su reclusión en la prisión de Lecumberri en los años setenta. Actualmente, Tito labora en el Tianguis de la Raza y se limita a realizar tatuajes a un público poco conocedor en el medio. Su posición ciertamente exótica, lo ha llevado a ingresar a ciertos espacios en los que se resalta el vínculo histórico entre el tatuaje y la prisión. Empero, a pesar su constante aparición en los medios¹⁸³ no

¹⁸³ Periódicos como El Universal, La Razón, Milenio o noticieros de las cadenas televisivas Televisa, TV Azteca o MVS, son algunos de los medios que han dedicado espacios en los que se relata la historia de este tatuador. Ver, por ejemplo: <https://www.youtube.com/watch?v=8VYRgHKd4pI> o <https://www.razon.com.mx/el-cultural/el-tatuador-de-lecumberri/>

ha logrado obtener el reconocimiento que le permita movilidad ocupacional y acceso a mejores recompensas.

La manera en que se distribuyen los medios, se relaciona con la posición, la percepción y el tipo de espacios en los que los tatuadores interactúan. A pesar de ello, el acceso a estas publicaciones tiene un impacto social, tanto en la manera en que los propios colegas perciben a quienes acceden a estos medios, como en las posibilidades de tener un mayor alcance sobre un público consumidor. Por todo ello, el acceso a diversos medios de comunicación es un recurso diferencialmente valorado.

3. LAS ESTANCIAS: EN BUSCA DE RECURSOS

En este apartado atenderé lo referente a las estancias o intercambios laborales que los tatuadores realizan en establecimientos de otros estados de la República o en otros países. Estas experiencias tienen la finalidad -no siempre de manera premeditada- de aprender en otros contextos, formar ciertos vínculos y acceder a recompensas materiales, sociales y simbólicas, esto es, recursos monetarios, reconocimiento, prestigio, promover el trabajo en otros lugares, tener mayor proyección. Asimismo, responden al hecho de que los tatuadores desean conocer otras localidades para ensanchar su universo de referencia. Una de las ventajas que presenta esta ocupación es la posibilidad de llevar el trabajo a diferentes lugares; los tatuadores pueden laborar en otras localidades siempre y cuando tengan ciertas condiciones -contar con herramientas, adaptar un lugar, acceder a clientela-. No obstante, este proceso no es tan sencillo como “tomar tus herramientas y viajar”, sino que depende de las posibilidades que estos tatuadores tienen de movilizar diversos recursos para promover su trabajo en otras ciudades o países.

Por ende, las estancias están condicionadas por una serie de factores propios del contexto, la posición y los recursos con los que cuentan los tatuadores. En las líneas subsecuentes desarrollaré dichas dimensiones con la intención de demostrar que los desplazamientos laborales transitorios tienen un valor diferenciado vinculado con: el lugar, el establecimiento y los tatuadores con los que se acude, el tipo de redes que movilizan, el reconocimiento que el “viajero” tenga o produzca en el contexto al que acude y el tipo de recompensas que percibe. Para ello, desarrollaré tres casos de manera descriptiva en los cuales haré evidentes las distintas dimensiones que atraviesan las estancias. El primero, es de un tatuador del *tipo de oficio* que realiza algunas estancias con tatuadores europeos de reconocimiento internacional. El segundo caso, se trata de una tatuadora que emprende un viaje a Europa y encuentra la posibilidad de laborar en una *tienda de tatuajes*. El último caso, es de un tatuador del *tipo de autoempleo* que se desplaza a algunos estados de México en busca de promover su trabajo. Más que extender detalladamente cada caso, mi intención es, hacia el final, problematizar lo que cada una de las distintas estancias implica y significa en términos de proyección y reconocimiento.

En busca del conocimiento

Que un tatuador tenga la posibilidad de realizar estancias con otros colegas de mayor experiencia y reconocimiento internacional, significa que se encuentra frente a una vía para acceder a conocimiento en torno a técnicas para la producción del tatuaje. Asimismo, representa la posibilidad de ampliar sus redes sociales (mismas que posteriormente podrá movilizar) con un grupo de alto prestigio a nivel internacional. El caso de Moroko ilustra algunos elementos respecto a este tipo de movilidad. Inicialmente, habría que destacar que este personaje transitó sus primeros años como tatuador en México y posteriormente, por razones ajenas a su trayectoria ocupacional, viajó a Japón donde, después de algunas experiencias problemáticas, comenzó a desempeñarse como tatuador. Si bien en ningún momento fungió el rol de *aprendiz* en el territorio nipón, la socialización en dicho espacio le permitió incorporar elementos técnicos, teóricos y culturales

propios del tatuaje japonés. Esta experiencia, la cual puede entenderse como un *momento crítico* (Thomson, 2002) o un *turning-point* (Elder, 1986) en su biografía, es central en la trayectoria ocupacional de Moroko. Le brindó la posibilidad de incorporar recursos sociales, culturales y simbólicos que posteriormente movilizó para acceder a una posición valorada en México¹⁸⁴. Luego de algunos años de trabajar en Japón, Moroko comenzó a viajar por Europa debido a que, aunado a algunas problemáticas de orden personal, deseaba aprender más en torno a técnicas de tatuaje. Menciona en un primer momento:

Estuve un tiempo viajando en Europa. Me quedaba tres meses aquí, tres meses allá y luego regresaba otros tres meses al mismo lugar. Las redes sociales me ayudaron a conocer un montón de gente. Mucha gente me decía: "oye, cuando andes por aquí, ven a mi estudio". Recuerdo que fue de las veces que, gente que veía su chamba, me gustaba un chingo, los admiraba y de repente me contactaban para decirme que cuando estuviera en tal país fuera con ellos. De todos ellos aprendí un chingo. Me acuerdo de que después de ver cómo trabajaba el Brujo [un tatuador español reconocido internacionalmente] cambió mi forma de ver el tatuaje. También cuando fui a Alemania y estuve con Pino Cafaro [tatuador italiano de reconocimiento internacional] aprendí un chingo. Porque, por ejemplo, en Japón lo que pasó es que a mi exesposa le gustaba mucho el estilo tradicional, pero a mí me gustaba el japonés, entonces yo decía: "¿cómo le puede gustar mi chamba a mi esposa?", y dije: "a ver, voy a hacer como una mezcla". Entonces hay un chingo de gente que todavía me sigue diciendo: "oye, es que el japonés así como esa mezcla, que ahora ya un chingo de güeyes hacen, tú fuiste el que la empezó". Muchas veces me dicen eso. Una vez en Helsinki, un güey andaba bien pedo, el Jarno, y me dijo: "güey, es que antes nadie hacía ese tipo de tatuaje y ahora ya es bien popular que el japonés sea como 'chistosito' y así como redondito. Tú lo empezaste, güey", dije: "ah, órale, ¡chido!" Entonces, cuando fui con el Brujo y todos esos güeyes, comencé a cambiar un poco mi trabajo, como darle más movimiento las cosas, pero sobre la línea de seguir haciendo TATUAJE. [Moroko Gon]

El conocimiento al que tuvo acceso es lo que más valor cobra en el relato de este tatuador, mismo que posteriormente le dio la posibilidad de configurar una *firma* y la imposición de cierto estilo de tatuaje. He mencionado ya en algunas ocasiones que los tatuadores más longevos o con mayor experiencia suelen tener recelo sobre el conocimiento que dominan, por ello, cuando las condiciones permiten a un tatuador acceder a dicho aprendizaje, tienen gran valor y deben ser aprovechadas, incluso si eso implica realizar ciertos "sacrificios" sobre la dimensión material. Relata el informante:

Las redes sociales me ayudaron un montón a poder viajar, la gente que veía mi chamba me decía: "oye, güey, ven aquí" o "ven acá". Pero no me iba bien económicamente. Económicamente seguía siendo igual. La mayoría de los estudios a los que iba, pues eran de gente que yo admiraba, no había tanto trabajo para mí. O sea, hubiera tenido la posibilidad de ir a otros estudios donde había un chingo de trabajo, pero pues la verdad es que no aprendías nada por el tipo de tatuaje que se hacía en esos lugares. Entonces, económicamente regresaba sin lana, era más por el aprendizaje. Andaba de aquí

¹⁸⁴ Aunque no es tarea del presente capítulo, debo dejar por sentado que soy consciente que los recursos que Moroko incorpora en el contexto japonés, no le dieron acceso automático a una posición de prestigio a su regreso a México a principios de la segunda década del siglo XXI. De hecho, él mismo refiere que, a su regreso al territorio mexicano, la manera en que desarrolla el tatuaje no coincidía con lo que los clientes deseaban y las tendencias en el contexto nacional. En este punto, habría que problematizar las estrategias de las cuales se valió para que su acervo de recursos tuviera impacto en las dinámicas en México.

para allá, de aquí para allá. Conocía a gente. Hablaba con gente. Como que ese tipo de cosas eran las que me daban un chingo, porque: “ah ¿las máquinas son así?”, “ah ¿tú le haces así?”, “ah ¿tú haces esto?”. Cuando estaba con ellos, todo el tiempo les estaba preguntando. Todo el tiempo veía como tatuaban. Les pedía que me hicieran tatuajes, ellos me decían: “tatúame”, y yo les respondía: “ah, sí, pues vamos a intercambiar”. Y yo estaba viendo todo el tiempo cómo le hacían. [Moroko Gon]

Incluso, el hecho de que ponderé el aprendizaje con los tatuadores de mayor jerarquía sobre el ingreso a otros espacios de trabajo donde podría generar mayores ingresos monetarios, es central en la consolidación de este tatuador. Como lo referí en el capítulo cuarto, una de las características del *tipo de oficio* es la centralidad que se da al conocimiento, al aprendizaje, al perfeccionamiento de técnicas y a la conformación de una *firma*.

Asimismo, y aunque Moroko no lo refiere explícitamente, las estancias no sólo lo confirieron conocimiento y el desarrollo de técnicas, también fueron un modo mediante el cual configuró vínculos con tatuadores de prestigio mundial debido a su tránsito por Europa y Asia. Su inserción en estos espacios de elite, no se dio únicamente por el hecho de acudir y socializar durante algún tiempo en los espacios de trabajo de estos colegas, sino que, además, se jugaban constantemente los recursos que ya había incorporado desde su aprendizaje en México y su trayectoria en Japón. Debe destacarse también, que en esta consolidación de vínculos cobran un papel importante las plataformas digitales debido porque dan la oportunidad tanto de establecer los vínculos como de fomentarlos a lo largo del tiempo¹⁸⁵. Posterior a esa experiencia y una vez ubicado en una posición de prestigio, Moroko le confiere mayor valor a las estancias en las que se busca el conocimiento. Tanto así que desacredita a los tatuadores que, durante sus viajes de trabajo, alternan el tiempo de aprendizaje con el turismo. Comenta al respecto:

Pues escapaba un poco de mis problemas yendo de aquí para allá. Yo como que en lugar de recolectar fotos... no sé, yo ahora veo a mucha gente que dice: “fui aquí y acá” y postean donde están, con la foto con tal persona. Yo lo que iba a buscar era conocimiento con un chingo de güeyes cabrones. Muchos me dicen: “oye, güey, en Barcelona ¿no fuiste a la Sagrada Familia? -No, güey, yo estaba ahí viendo cómo tatuaban los güeyes”, NO IBA A PASEAR. [Moroko Gon, resaltado del entrevistado]

Que un tatuador utilice sus redes para promover los viajes de trabajo que realiza es algo que no se encuentra acorde con los estándares ocupacionales de este tatuador. Para él, como para muchos tatuadores del *tipo de oficio*, nada se encuentra por encima del conocimiento, el dominio técnico y el aprendizaje del otro. No sólo eso, sino que además se debe tener constancia y sacrificio con la intención de “hacer carne” lo aprendido. Evidentemente, las estancias de este tipo son más complejas en tanto que implican la movilización de distintos recursos (desde económicos hasta simbólicos), sin embargo, mi interés es dar fuerza a que lo que se encuentra en el centro de éstas

¹⁸⁵ Además de las ventajas que brindan las redes virtuales para mantener activos los vínculos. Hay otra serie de prácticas que deben desarrollarse constantemente para que estas relaciones se mantengan: se visita a los colegas cuando existen las posibilidades, se les invita al establecimiento local y se realizan envíos, a manera de regalo, de producciones gráficas tales como pinturas, *prints*, ilustraciones o diversas mercancías hechas por estos tatuadores.

es la *búsqueda de conocimiento*, mismo que posteriormente será utilizado a fin de acceder a lugares de prestigio y consagración.

Estancias para acceder a recursos materiales

El caso de Edith ilustra una vía distinta de realizar estas estancias; me refiero a aquellas en las que se ponderan las retribuciones materiales. Originaria de Xalapa, Veracruz, inició su trayectoria ocupacional en dicha zona del país en 2012 y durante los últimos años se desenvuelve de manera exclusiva en el tipo de *subordinación laboral* en una *tienda* de tatuajes en Ciudad de México. Con la intención de viajar a Europa en 2016, Edith movilizó algunos vínculos externos al tatuaje. La estancia, respondió más bien a un viaje por intereses personales y, de ser posible, ella trabajaría para crear algún tipo de experiencia ocupacional en su campo. Un evento “inesperado” modificó sus planes iniciales y la obligó a generar ingresos para subsistir. Así lo refiere:

Empecé con la obsesión de querer trabajar en el extranjero. Como pude me empecé a comunicar por redes sociales con gente en Europa, les decía así de: “oye, es que quiero ver en tal lado” y bla bla bla. Al final hice algunas conexiones y me dijeron: “hay un estudio en Galicia, puedes llegar, escríbele al dueño”. Y le escribí, me cayó bien. Luego de ahí también yo tenía una amistad en Dinamarca. Yo iba a cumplir 30 años y pensé: “¿por qué no me pago un viaje a Europa?”. Entonces en ese año dije: “voy a hacer el sacrificio para que me alcance”. Empecé a ahorrar. Me mudé a un lugar más barato. Empecé a trabajar durísimo, empecé a tener más clientes en Xalapa. Cuando me iba a ir a Europa compré mi boleto con una persona que no tenía mucha credibilidad. Y resulta que cuando llegué al aeropuerto, el boleto no existía. Perdí 25 mil pesos, pero yo estaba decidida hacer ese viaje y dije: “me vale madres, me voy a ir con todos mis ahorros. A ver cómo le hago”. Compré ahí el pinche boleto y dije: “¡no mames!, tengo 10 mil pesos para sobrevivir 2 meses”. Y pues ya estando allá, llegué con mis amistades a Dinamarca y les dije que técnicamente me habían robado, les comenté: “quiero sobrevivir dos meses como sea, pónganme a limpiar, a lavar platos” y me dijeron: “no, cómo crees, pues tatúanos y te pagamos”. Todos se portaron súper lindos. Tatué a algunas personas ahí, uno de ellos ya había sido mi cliente en Xalapa. [Edith]

La movilización de redes externas al campo (que no fueran tatuadores), brinda información para entender que los recursos no siempre deben estar circunscritos al propio gremio. Aunque estos no tengan el mismo impacto o no sean valorados en las dinámicas entre tatuadores, pueden incidir en el tipo de trayectorias o en la movilización laboral de los tatuadores. Además, como he evidenciado, una de las particularidades de la labor de tatuador es la posibilidad de trabajar (de manera informal) en otras localidades siempre y cuando haya las condiciones necesarias. Por ello, ante el fraude del cual fue víctima, Edith se ve orillada a trabajar con la intención de generar retribuciones monetarias que le permitan subsistir en otro continente. En este contexto, los vínculos formados no sólo le otorgaron la posibilidad de hospedarse y contactar algunos tatuadores, sino que además le brindaron la posibilidad de generar algunas recompensas económicas mediante el consumo de su trabajo. Al igual que sucede con Moroko, las redes virtuales fueron importantes para la formación de vínculos con personas del continente europeo. Como he mostrado, estos medios de comunicación han permitido la configuración de vínculos sociales más amplios. Una vez que llegó a Galicia, lugar en el que había logrado contactar al dueño de un establecimiento, comenzó a trabajar en una *tienda* de tatuajes:

En Galicia también me recibieron de una forma muy amistosa. Igual les conté mi problema y fue así de: “no te preocupes, aquí hay trabajo”. Como a ellos se les había ido un tatuador que hacía realismo, necesitaban cubrir ese espacio. Entonces cuando llegué no tuvieron problema, les caí como anillo al dedo. Me tocó en mes vacacional, era julio, entonces fue terrible la cantidad de trabajo. Entrábamos a las 11 de la mañana, y ya había clientes, y salía a las 8 de la noche. A veces se juntaban 10 personas en la sala de espera, era yo y otro tatuador y el otro que estaba era aprendiz. Después de la chamba yo ya estaba bien cansada. Lo peor es que como era época de verano, salías y había sol. Salía muy cansada. A veces quería llorar de cansancio y luego decía: “güey, te robaron no te puedes quejar, necesitas el dinero”. Entonces trabajé como nunca había trabajado en mi vida y me fue bien. [Edith]

A diferencia del caso de Moroko, quien participaba como una especie de *aprendiz* (sin serlo formalmente) que tenía la posibilidad de observar constantemente el trabajo de algunos tatuadores de prestigio, Edith se insertó directamente como trabajadora de una *tienda* de tatuajes. Este evento, a la par de la alta demanda debido al periodo vacacional, la insertó en un sistema de trabajo “a granel”. Si bien es importante subrayar que esta experiencia le otorga el acceso a remuneraciones monetarias, también debe señalarse que la tatuadora desarrolló distintas habilidades técnicas y prácticas. Una de las más significativas, según relata, se vincula con la paciencia y la capacidad de atender a un gran número de clientes durante una jornada de trabajo:

Sí, noté un cambio en mi trabajo después del viaje. Porque aparte cambié de equipo allá, compré una nueva máquina y pues empecé a experimentar entre equipo de calidad y equipo chafa. Aparte también en modos de trabajar. No es lo mismo tener la paciencia de estar con una persona todo el día a que haya 10 personas esperándote afuera. Y tener que equilibrar la calidad, con la velocidad y aparte tu salud, porque es un trabajo muy físico y mental. [Edith]

La posibilidad de trabajar con mayor rapidez no se relaciona únicamente con la capacidad de atender un mayor número de clientes y, por ende, obtener mayores ganancias. También devela elementos sobre la incorporación de técnicas y el desarrollo de las mismas con mayor destreza. Lo aprendido por Edith en este contexto, es parte fundamental de su trayectoria ocupacional y configura el arsenal de recursos que actualmente pone en práctica en su desarrollo cotidiano en la ocupación. De manera paralela, esta informante da un valor crucial a la adquisición de materiales de distinta calidad a los que utilizaba previo a su estancia. El acceso a recursos económicos le brindó la posibilidad de acceder a herramientas profesionales de una calidad mayor y, en consecuencia, que pudiera dar cuenta de los alcances técnicos que permite el uso correcto de estos instrumentos. Finalmente, al igual que el caso anterior, durante su estancia esta tatuadora conformó redes sociales que podrá movilizar en algún momento. Si bien no se trata de tatuadores de prestigio internacional, continúan siendo una vía de movilidad laboral en un futuro. Aunque he puesto notable énfasis en el acceso a recompensas materiales, las estancias de esta índole se encuentran también atravesadas por la incorporación de otros recursos tales como los vínculos, el conocimiento y la proyección.

En búsqueda del reconocimiento

Las estancias no sólo implican la movilidad al extranjero, también pueden darse a nivel local. De hecho, algunos de los informantes que relatan haber viajado a otros países y que se insertan en

redes de prestigio, también acuden como “tatuadores invitados” a otras entidades de México. Viajar en el contexto local no es necesariamente una práctica poco valorada. En lo que refiere al último caso a desarrollar, estoy interesado en enfatizar lo que sucede cuando los desplazamientos, además de suceder a nivel nacional, también se vinculan con redes de menor alcance y reconocimiento.

Luis tiene 36 años al momento de ser entrevistado, es un tatuador que labora en su hogar en una colonia popular de Azcapotzalco. Su trayectoria como tatuador comenzó a inicios del siglo XXI y se ha mantenido transitando por distintos locales comerciales autogestionados. Analizando su trayectoria, nunca ha logrado salir del *tipo de autoempleo*, aun cuando durante una época logró cierto reconocimiento local gracias a apariciones en televisión. En aquel momento era perforador y vendedor en un local en una plaza comercial en el centro de la alcaldía Azcapotzalco, a la par, comenzó a dedicarse a elaborar tatuajes debido a que ello le daba acceso a ingresos extra. En ese tiempo, también conoció a un personaje que se dedicaba a organizar eventos relacionados con la cultura de las modificaciones corporales, una especie de “*freak show*”. Comenta:

Sí, no mames, los pañales, la leche para mi hija, ropa y dos o tres cosas que necesitaba. Ya cuando empecé a tatuar, pues empecé a ver que sí había un ingreso extra. Entonces empecé a trabajar más, empecé a dedicarme más. Empezó a caer banda que ya reconocía más mi trabajo. Ahí llegó Jorge Castro, ya ves que ese güey salía en televisión y ese pedo. Entonces vio que tengo el talento, que quiero más y me empieza a jalar. Después de ahí se derivan exposiciones, expos de tatuajes, expos de motos y programas de televisión. Pero no era tatuaje, era un tipo *freak show*: nos metíamos clavos en la cara, en los brazos, cargábamos, jalábamos cosas. Pues las suspensiones, güey, o sea, ganchos en varias partes del cuerpo y diferentes suspensiones, cargábamos personas. Si la torre estaba alta, pues hasta te aventaban a la verga. Y pues Jorge no era que me patrocinara, más bien me usaba. Yo era su perrita fiel. O sea, me usaba porque pues yo me picaba el cuerpo. Estaba morro. Me valía verga. Y ese güey era la mamada, o sea, ese güey se hacía más publicidad que nosotros, ese güey se quedaba con la feria. [Luis “Chowy”]

Las condiciones socioculturales de Luis, lo orillaban a buscar mayores ingresos para solventar las necesidades del hogar. Además, el deseo de acceder a lugares de reconocimiento lo llevaban a establecer vínculos en eventos en donde las modificaciones corporales eran exhibidas de manera exótica. El acceso a espacios televisivos, a convenciones de tatuaje en contextos locales u otro tipo de espacios de proyección le permitieron generar cierto reconocimiento. En aquel momento, es cuando Luis tiene la oportunidad de viajar a otros estados del país con la intención de promover su trabajo en otros lugares; buscaba que su trabajo como tatuador y perforador se conociera en otros lugares. Comenta al respecto:

Pero ya mi trabajo se conocía en Azcapotzalco. Entonces yo quise aprender más, aprender más técnicas. Íbamos a otros lados. Se empezó a dar más el pedo de las expos, conocí a güeyes internacionales y nacionales muy buenos. Empezamos yendo a Veracruz, a Puebla, a lugares por aquí cerca. Estuve un rato en Puebla. Estuve saliendo, güey, me aventé yo creo que como 9 meses fuera de aquí de la casa. Conocí banda. Llegaba a sus estudios de tatuaje. Por lo regular el güey con el que estaba, se llama Lucio, es de Puebla, ese güey es muy pinche sociable, a ese güey le encanta conocer gente, le encanta estar yendo a esto y a lo otro y su puta madre. Entonces me decía: “vamos” y “vamos” y “vamos”, pero te digo que yo soy más de estar en mi cantón con una cheluqui [cerveza]. Y a ese güey no, le encantaba ir a conocer gente y ese pedo. Entonces pues yo llegué a Puebla y como

llegamos con el pedo de la televisión y ese pedo, fue despuesito de los programas o fue en ese trayecto de los programas de televisión y de expos, pues llegué a Puebla y la banda pues bien chida, todo mundo te quería conocer, luego te pedían fotos y ese pedo. Entonces, se empezó a armar un pedo chido. Empecé a conocer más banda. Empecé a conocer nuevas técnicas y seguía trabajando, no paraba, güey. Buscaba estudios. Trabajaba en estudios con otras personas. [Luis “Chowy”]

El reconocimiento que generaba Luis, vinculado con su aparición en espacios televisivos y por el tipo de eventos que frecuentaba, lo aprovechaba con la intención de aprender más en torno a tatuaje y técnicas que le permitieran ser reconocido y que su trabajo tuviera un valor más allá del lugar en el que laboraba (Azcapotzalco). El hecho de no socializar en los círculos de elite del tatuaje mexicano no implica la ausencia de reconocimiento social, en realidad los tatuadores del *tipo* de *autoempleo* tienen la posibilidad de consolidar prestigio entre a un nivel más acotado y entre un público más reducido. Como lo he mostrado, se trata de un grupo que concentra prácticas menos valoradas en la estructura ocupacional, pero ello tampoco significa que carezcan de conocimiento teórico-prácticos sobre su labor. Finalmente, estos viajes le permitieron a Luis tener cierto reconocimiento aunque, como él mismo lo refiere, se trató de una proyección ante un grupo reducido. Cuando regresó a Ciudad de México e intentó ingresar a establecimientos fuera del *tipo* de *autoempleo*, aquellos recursos que había aprehendido mediante los eventos, la televisión y sus estancias en otros estados, no tenían un valor agregado a su posición:

Iba a pedir chamba: “qué onda, déjame chambear”, me decían: “a ver tu trabajo. ¿Cómo te llamas?, ¿cómo te dicen. -Me dicen Chowy”. Y nadie me conocía, o sea, sólo me topaban los que había conocido en expos. Y también pues nunca me gustó como ir a pedir paro, por lo mismo, güey, que sabía que tiene que ser los horarios que ellos quieren, que te comportes como ellos quieren. [Luis “Chowy”]

Esta movilidad, le brindó la posibilidad de aprender ciertas técnicas sobre tatuaje, perforaciones y generar redes sociales de poco alcance. Frente a los grupos dominantes, todos estos recursos no son un bien valorado y, como el relato lo demuestra, no le otorgan siquiera la posibilidad de tener buenas ofertas de trabajo. Al igual que los otros casos, este proceso es parte de la trayectoria ocupacional de Luis. En ese sentido, me interesa destacar que estas experiencias son apreciadas de manera distinta dependiendo de la posición desde la que se observe. A lo largo del relato, Luis menciona su interés por aprender técnicas y conocer más en torno al tatuaje, sin embargo, pondera constantemente su interés por ser “alguien reconocido”. Para él, era indispensable que su aparición en medios como la televisión o distintas exposiciones le brindara la posibilidad de establecerse en una mejor posición.

CONSIDERACIONES EN TORNO A LOS TRES CASOS DE ESTANCIAS

Es cierto que cada uno de los casos puede desarrollarse a profundidad y ello permitiría observar todas las dimensiones que atraviesan cada uno de los tipos de estancias. A pesar de ello, el desarrollo descriptivo de éstos muestra contrastes importantes. En primer lugar, hay que destacar lo relacionado con el tipo de redes sociales que se crean y se movilizan con la intención de realizar estos viajes. El alcance que tienen las redes sociales en cada caso muestra distintos contrastes y, a

su vez, permite entender la importancia de estos vínculos en las posibilidades de acceso a espacios de prestigio, a conocimiento o a proyección social. Mientras que, para el primer caso, las redes no sólo se limitan a ser internacional sino que además, se trata de tatuadores de reconocido prestigio internacional, en el caso extremo, Luis enfatiza la creación de redes nacionales que parecen no tener gran impacto en su posición en el campo. Este primer elemento, permite mirar claramente la importancia de la formación y el mantenimiento de vínculos sociales.

En segundo lugar, el desarrollo de estos casos da indicios sobre la manera en que se percibe el acceso a distintos recursos. No significa que cuando un tatuador realiza una estancia como ocurre en el caso de Edith, no obtenga otras retribuciones más que las materiales. Desde luego, en todos los casos se tiene acceso a un acervo más amplio de recursos y recompensas. Sin embargo, lo que este análisis ha puntualizado es cómo de acuerdo con las condiciones de cada agente y el *tipo* en el que se ve inmerso, tiene repercusiones sobre las recompensas a las cuales les confiere mayor valor en su labor.

En todos los casos se busca conocimiento, se pondera la proyección que dará el asistir a trabajar a otros contextos y se valoran los vínculos que se conforman. No es de mi interés ponderar un recurso sobre otro, el conocimiento, las recompensas materiales o buscar reconocimiento social son dimensiones que cobran un valor diferenciado dependiendo de las condiciones en las que se genere. Los tatuadores aprecian cada uno de ellos dependiendo de la posición, la trayectoria y el contexto en el cual se encuentran. Además, como bien lo ilustra el caso de Luis, muchas veces los recursos deben entenderse en situaciones concretas debido a que ello permitirá entender cuál es el impacto que tienen estos en estructuras particulares (me refiero a que lo obtenido durante sus estancias, no le brindó la posibilidad de acceder a otros grupos o espacios).

A MANERA DE CIERRE DEL CAPÍTULO: LA CONSOLIDACIÓN DEL PRESTIGIO

Para finalizar este capítulo, me interesa comenzar con una nota del diario de campo en la cual se relata uno de los primeros encuentros informales que me permitió comenzar a complejizar la manera en que se construye el prestigio y reconocimiento en el campo. Este evento plantea una ruptura con la idea de que el valor que un tatuador tiene se relaciona únicamente con su producción gráfica. Las posiciones y la producción, se encuentran atravesadas en todo momento por el elemento simbólico. La nota menciona:

En una ocasión, mientras me encontraba platicando con un tatuador con experiencia de aproximadamente doce años, cuestioné el resultado estético en los tatuajes producidos por uno de los “fundadores” de la ocupación. La inocencia del investigador se vio evidenciada cuando mi informante respondió de manera tajante: “No, ¡no mames! De él no puedes decir nada. Él es uno de los iniciadores. Ese güey es *EL MAESTRO*.” Ante ello, decidí cambiar el tema de conversación no sin antes dar cuenta que el prestigio no se reduce a las condiciones de producción estética y que, incluso ésta, se constituye de manera diferenciada social y simbólicamente. Este hecho, más que un evento anecdótico aislado, ha sido parteaguas para investigar las diferentes dimensiones que constituyen a alguien “distinguido”. [Nota del diario de campo]

No existe una sola forma de “reconocimiento social y ocupacional”. Como se ha mostrado en cada uno de los espacios analizados, éste es multifacético y debe estar referenciado a las condiciones en las cuales toma valor. Por ejemplo, el que la producción de un tatuador sea apreciada por el mismo grupo que monopoliza el conocimiento (el grupo de tatuadores con mejores posiciones), es distinto al hecho de que un tatuador pueda tener miles de *followers* o seguidores en sus redes, sin que éstos sean necesariamente expertos en materia. En ambos casos, existe una movilización de recursos y la configuración de un tipo de reconocimiento social, sin embargo, la forma que éste toma adquiere una apreciación totalmente diferente dependiendo el lugar en que se utilice. No obstante, esto tampoco significa que no exista una estructura jerárquica en el campo y que el prestigio sea algo completamente subjetivo. Desde luego, como bien he mostrado a lo largo de esta investigación, existen ciertos grupos (apegados a los *tipos de oficio y profesión artística*) que imponen prácticas como las mayor valoradas y que concentran la mayoría de los recursos. Lo que me interesa destacar al afirmar que no existe una sola forma de reconocimiento, es el hecho de que en los sectores menos valorados también acontecen maneras de reconocer y valorar la producción de un tatuador.

Durante una entrevista, un tatuador del *tipo de oficio* realizó un comentario sobre la manera en que se aprecia el trabajo de alguien prestigiado: “*en el caso de Moroko, el ochenta por ciento de sus clientes son colegas*”, comentó. Si bien la cifra parece bastante exagerada, este comentario me llevó a plantear la pregunta “¿*con quién se tatúan los tatuadores?*”, es decir, qué es lo que sucede cuando es el mismo gremio quien demanda la producción de un tatuador¹⁸⁶. Que el

¹⁸⁶ En muchas ocasiones, como parte de las dinámicas de algún establecimiento, los tatuadores realizan intercambios de tatuajes con quienes comparten el lugar. Realizarse este tipo de marcas corporales no siempre representa un sistema de reconocimiento y legitimación. En lo que refiere al caso arriba citado, se trata de una demanda de la producción de

reconocimiento provenga de aquellos que “saben del tema”, no sólo le otorga un valor agregado a su producción, además, legitima su posición y se le reconoce como alguien que acumula cierto conocimiento del que otros posiblemente carecen. Este hecho, no sólo muestra la configuración de prácticas y posiciones de mayor valor y la apropiación por ciertos grupos o tatuadores, al mismo tiempo devela que “del lado contrario” se encuentran aquellos productores y consumidores que se ven imposibilitados de acceder a este tipo de producción cultural. Esto, permite entender por qué a pesar de que las convenciones sean eventos “abiertos al público”, en un sentido estricto se encuentran dirigidas fundamentalmente a grupos de tatuadores y consumidores específicos.

La participación en distintos eventos o el acceso a diferentes medios de comunicación, pueden ser sumamente contrastantes cuando se observa la manera en que estos hechos se configuran. Los tatuadores ven en este tipo de lugares la posibilidad de mostrarse frente a un público que puede estar compuesto por otros tatuadores, consumidores e incluso fabricantes. Al exponerse, no sólo logran promover su trabajo, sino que ponen en juego una serie de recursos que van desde lo material (por ejemplo, lo que utilizan durante las convenciones), pasando por lo social (movilización de redes) hasta lo simbólico (prácticas que dan un valor agregado a su labor).

Como ya he referido, muchos de los recursos que se pone en juego en las relaciones han modificado su valor a lo largo del tiempo y en función de las vicisitudes que la propia ocupación ha enfrentado. La expansión y especialización también han traído consigo que para ocupar posiciones prestigiosas sea necesario un arsenal cada vez mayor de elementos valorados. Hoy en día no basta con tener la posibilidad de desempeñar de manera pulcra cierta técnica, es necesario tener una presencia en redes virtuales, ocupar un lugar en un establecimiento reconocido y al mismo tiempo mantener interacciones con los grupos dominantes. Las posiciones más valoradas no son estáticas; la dificultad de acceder a éstas es cada vez mayor y cuando se logra, mantenerlas es una tarea sumamente ardua.

La búsqueda constante de reconocimiento o incluso el deseo por acceder a mayores recompensas materiales han impulsado a algunos tatuadores a valerse de prácticas desprestigiadas: copiar el trabajo de otros, hacer uso de fotografías de otros tatuadores, utilizar programas de edición para modificar los tatuajes que se publican en la red, traicionar la lealtad de un grupo o establecimiento y toda otra serie de prácticas son dignas de desprecio entre algunos sectores. Si bien el uso de éstas puede tener efecto, por ejemplo, en el incremento de ganancias monetarias, eso no significa que el tatuador pueda generar un prestigio entre los ocupantes del gremio. Por el contrario, la innovación, la perfecta ejecución de técnicas, los viajes o invitaciones a estudios de reconocimiento nacional o internacional, son algunos de los tantos elementos que componen a un tatuador prestigioso.

Moroko debido al prestigio con el que cuenta, más que de un intercambio que fomenta el conocimiento y los vínculos entre tatuadores de un mismo establecimiento.

Para finalizar, me interesa dejar algunos apuntes concretos sobre el presente capítulo. En primer lugar, es importante no perder de vista el papel que desempeñan los eventos como proveedores de cierta proyección. Acceder, en muchas ocasiones significa ser reconocido por el gremio. En particular, a diferencia de las convenciones, actualmente las *exhibiciones* y los *seminarios* son acaparados por tatuadores propios de los *tipos de oficio y profesión artística*. Estos eventos pueden ser entendidos como un sistema que produce y, a la vez, mantiene el reconocimiento entre un sector de elite. En segundo lugar, he mostrado que las redes virtuales y los medios de comunicación no sólo constituyen una vía para proyectar el trabajo realizado por cada uno. También son medios que se transforman en recursos mediante los cuales los tatuadores logran configurar cierto tipo de reconocimiento social y prestigio. Como tercer punto, las estancias no sólo demuestran el acceso a recompensas de diferente índole, además, analizar estos viajes permite entender cuáles son los recursos que los tatuadores deben movilizar para lograr trabajar en otras entidades y en establecimientos con diferentes características. También, muestra una fuerte relación entre la manera en que se llevan a cabo estos viajes, la percepción sobre cierto tipo de recursos y la lógica en la que se desenvuelven (*autoempleo, oficio, profesión artística, subordinación laboral*).

CONCLUSIONES GENERALES

La presente investigación se ha centrado en analizar la manera en que operan los procesos de diferenciación y estratificación social en la ocupación de tatuador en México. Para lograr dicho cometido ha sido central desarrollar dos labores: en primer lugar, develar el proceso de configuración de la estructura ocupacional así como de los diversos recursos valorados y, posteriormente, analizar de manera detallada cómo se pone en marcha la distribución y el acceso desigual a las posiciones, los recursos y las recompensas. Como lo he planteado desde un inicio, este estudio es una apuesta por generar un modelo analítico que brinde herramientas para entender la manera en que se producen, reproducen, cristalizan y se experimentan los procesos de inequidad en un campo laboral. Hasta este punto, considero satisfactoria la empresa realizada por diversas razones que destacaré a lo largo del presente apartado.

Enfrentarme a cerrar una investigación no ha sido una tarea nada sencilla debido a que me queda la sensación de poder decir más sobre lo acontecido en el campo de los tatuadores. Este proceso de cierre no sólo involucra recapitular el aporte de este trabajo al conocimiento sobre cómo opera la desigualdad en esta ocupación, también implica poner un “punto final” a un trabajo en el que me he visto involucrado a lo largo de los últimos años. Antes de trazar las conclusiones derivadas de esta tesis, quisiera plantear un breve balance sobre algunas de las implicaciones personales procedentes del proceso de investigación. El objetivo de trazar en este apartado dichas implicaciones se debe fundamentalmente a que, según como lo veo, forman parte también del cúmulo de descubrimientos propios de esta pesquisa.

En primer lugar, la experiencia de este trabajo me brindó la posibilidad de dar contenido a aquella frase que establece que *“la práctica sociológica es un trabajo artesanal”*. El ir y venir entre la teoría y la realidad empírica, la construcción de un objeto de estudio, de un abordaje metodológico, el análisis constante sobre la información recabada, la escritura y reescritura del texto han provocado que en ocasiones me sienta reflejado en este estudio cuando he analizado que *“a tatuar se aprende mediante el error, el acierto y la reflexión”*. En segundo lugar, y producto de este proceso de aprendizaje, puedo reconocer que la experiencia de investigación nos dota de herramientas sociológicas que muchas veces ponemos en acción a manera de un “sentido práctico” y que, necesariamente, se debe hacer un trabajo reflexivo de las condiciones sobre las cuales se produce una investigación y objetivar el proceso de construcción de la misma. Con ello también he sido consciente de algunas de las carencias propias en la práctica de la investigación y las implicaciones que ello tiene en la producción de conocimiento. En tercer lugar, resultado de la interacción en distintas esferas académicas, he podido experimentar dicho ámbito como un espacio

de luchas en el que, al igual que ocurre en el campo del tatuaje, se busca imponer ciertos estilos y formas de “hacer sociología”. Eso me permite entender que la objetivación de las propias condiciones de producción es esencial en la práctica científica. Finalmente, estudiar la manera en que opera la estratificación en el campo de los tatuadores me ha hecho más sensible ante la manera en que se constituye la desigualdad en la vida cotidiana. He podido comprender que aquello que se establece como *violencia simbólica* puede operar en las formas más sutiles de relacionarnos con los otros y que los procesos de diferenciación pueden culminar en el establecimiento de sistemas de dominación.

Soy consciente que el hecho de enunciar algunas de las implicaciones derivadas de esta tesis puede no causar sentido para algunos sectores académicos que, al estar tan inmersos en el discurso científico, ignoran que las propias ansiedades, la historia personal y los gustos (y disgustos) también pueden conducirnos a sesgos con los que abordamos las investigaciones. Que el trabajo sociológico no sólo debe aportar al conocimiento acumulado, sino también, debe ser un parteaguas en la manera en que nos constituimos como agentes de un espacio. Al fin y al cabo somos producto de una historia social y ocupamos posiciones particulares.

Una vez realizado estos apuntes me propongo desarrollar puntualmente los hallazgos derivados de este trabajo. Con la finalidad de ordenar las conclusiones dividiré esta sección en tres apartados: 1) el primero, engloba aquellas de orden teórico, es decir, el aporte de este trabajo en lo que refiere al acercamiento analítico cuando se estudia un grupo u ocupación particular; 2) en segundo lugar, una sección dedicada a los hallazgos empíricos del caso estudiado. Se trata de dar cuenta de las particularidades de la ocupación de tatuador en México. Sin embargo, ello no niega que pueda haber otros casos similares en los que, de haber las condiciones sociales adecuadas, los hallazgos puedan ser coincidentes; 3) finalmente, un apartado en el que planteo una agenda de investigación, a decir, dos ejes temáticos que, si bien estuvieron presentes a lo largo de este análisis, no fueron desarrollados en extenso.

1. CONSIDERACIONES ANALÍTICAS

En lo que corresponde a este primer apartado me enfoco en el tipo de conclusiones que han surgido en relación con el abordaje teórico-analítico del que me he servido para la elaboración del presente estudio. Lo que me interesa, es enfatizar las virtudes en clave del acercamiento analítico que el examen de la ocupación de tatuador ha dado como resultado. Por tal razón, más que acentuar elementos puntuales de los hallazgos empíricos, en esta sección destacaré tres aportes vinculados con el modelo analítico propio del estudio de esta ocupación, el cual puede ponerse en marcha para examinar otras ocupaciones o grupos con características similares.

A. LA IMPORTANCIA DE LA RECONSTRUCCIÓN ANALÍTICA

En ocasiones los estudios en ciencias sociales pierden de vista que aquello que observan en un tiempo particular (“aquí y ahora”) es resultado de un proceso de tensiones y resoluciones. Analizar ese proceso es fundamental si se pretende entender la conformación de estructuras sociales, mentales y de comportamiento que sirven de base para la producción y reproducción de la realidad¹⁸⁷. En particular, cuando investigamos las dinámicas de un grupo, ocupación o profesión es imprescindible dar cuenta de las condiciones y el proceso mediante el cual se ha constituido el mismo espacio social. La propia manera en que se estructura esta tesis -en dos partes- podría hacer pensar al lector que se trata de dos trabajos autocontenidos: *no es así*. La configuración que ha tomado esta investigación, primero la reconstrucción analítica y, posteriormente, el análisis de los principios generadores de diferenciación, no responde a dos tareas independientes. Por el contrario, es justamente este abordaje el que ha brindado mayores alcances al analizar la manera en que se ha consolidado la ocupación y cómo la distribución desigual de recursos y recompensas acontece.

Para analizar la conformación de la estructura ocupacional y sus recursos debe reconocerse la intervención en conjunto de las condiciones estructurales y de las determinaciones subjetivas. En primer lugar, según lo realizado en esta pesquisa, el examen del escenario estructural ha permitido dar seguimiento al contexto sobre el cual se fue configurando la ocupación. Estas circunstancias aparecen como un marco de referencia que condiciona las posibilidades de acción de los tatuadores. Así, por mencionar un ejemplo, se puede observar el papel que desempeñaba la carga moral sobre ciertas prácticas estéticas tales como el uso de piercings, cabello largo, la portación de tatuajes o determinadas maneras de vestir. Dicha interdicción, además de establecer la manera en que se constituían subjetividades, obstaculizaba las posibilidades de crecimiento y proyección de la actividad relacionada con la producción de tatuajes. En este contexto, la elaboración de marcas corporales o los intentos de socializar información sobre el tema, se veían ceñidos a situaciones casi clandestinas. Sobre dicha línea, este análisis permitió reconocer el papel que desempeñaron los medios de comunicación, el ingreso de industrias relacionadas con la fabricación o distribución de materiales, la participación de las autoridades gubernamentales y cada uno de los elementos propios del contexto nacional sobre el que se ha desarrollado esta ocupación.

Simultáneamente, es fundamental prestar atención a las determinaciones subjetivas y los esfuerzos grupales desde los cuales se busca crear condiciones para el desarrollo de esta labor. No se trata de entender a los tatuadores como individuos con total capacidad de acción, sino como agentes de un espacio social que se encuentran condicionados (pero no determinados) por la

¹⁸⁷ Si bien la propuesta de Bourdieu parece innovadora en tanto exige la historización de cualquier campo con la intención de entender la conformación de la estructura de posiciones, el trabajo realizado anteriormente por Norbert Elias en *El proceso de la civilización* (2016), es un interesante acercamiento analítico que da cuenta de la manera en que se constituyen históricamente las estructuras sociales que inciden en los comportamientos individuales. Aunque la presente investigación no se basó en el andamiaje propuesto por Elias, y a pesar de que este apartado no es un espacio para esta discusión, me parece adecuado no pasar por alto esta anotación en tanto reconoce la influencia que he tenido durante la relectura del trabajo del sociólogo alemán.

estructura en la cual se ven inmersos. En esta dimensión, se subrayan, por ejemplo, los esfuerzos realizados por tatuadores de los años ochenta y noventa que, ante la imposibilidad de acceder a materiales profesionales, utilizaban su “ingenio” para la fabricación de herramientas propias.

Este trabajo, parte de un principio de entendimiento de la estructura ocupacional actual, con sus diversos recursos y recompensas, como un proceso resolutivo (y en constante cambio) entre las condiciones contextuales sobre las que se establece la ocupación y los esfuerzos individuales por constituir circunstancias para el desarrollo de esta labor. La potencialidad de este abordaje analítico se fundamenta en la construcción de una especie de mapa donde se muestra el proceso de formación de la estructura ocupacional y de la producción de sus recursos y recompensas, lo cual, en un segundo momento, es la base para examinar la manera en que se reproducen los principios generadores de diferenciación social y el acceso a posiciones.

B. EL ANÁLISIS DE LAS TRAYECTORIAS SOCIALES Y OCUPACIONALES

Analizar la estratificación en una ocupación, no sólo exige dar cuenta de la manera en que se forma la estructura de posiciones, sus recursos y recompensas, además es indispensable atender lo relacionado con las características de sus ocupantes. Al examinar las particularidades que configuran las trayectorias ocupacionales de estos agentes, es posible entender la manera en que se acumulan y movilizan diversos recursos. Sin embargo, un análisis que se ciña a concebir a estos ocupantes únicamente como agentes de un campo ignorando las condiciones que han estructurado su trayectoria social, sería insuficiente. En esta pesquisa he puesto particular atención sobre las circunstancias que constituyen las trayectorias sociales de los tatuadores. En particular he analizado: 1) *su origen social*, en el que se destacan las condiciones familiares, el contexto de origen y los procesos de socialización primaria en tanto provisoros de esquemas de acción, percepción y apreciación; 2) *la escolaridad y el ingreso al mercado laboral*, poniendo énfasis en la relación entre las condiciones de estos agentes y la manera en que se constituye la trayectoria académica como un proyecto viable así como la introducción al mundo de trabajo; y, finalmente, 3) *los espacios de socialización e interacción*, atendiendo aquellos en los que se reconoce han incorporado diversos repertorios propios de un universo cultural relacionado con el tatuaje y algunas otras expresiones afines.

Analizar estas dimensiones ha proporcionado datos sobre la incidencia de la acumulación de recursos de origen en la inserción de estos agentes a diferentes sectores y posiciones de la ocupación. En contraste con los inicios de la ocupación, actualmente los tatuadores que conforman el campo se componen por características sociales diversas y contrastantes: provienen de distintos estratos, cuentan con formaciones académicas y laborales disímiles, han socializado en espacios diversos y movilizan estrategias de distinta índole durante su formación laboral. Si bien he buscado quebrantar en todo momento un enfoque determinista que relacione de manera directa el origen con el destino, el análisis de este campo permite afirmar que, hoy en día, estos elementos interfieren

directamente en la configuración de trayectorias ocupacionales. Por un lado, porque son centrales en la incorporación de disposiciones relacionadas con habilidades gráficas, técnicas y de comportamiento, así como en la conformación de esquemas de percepción y apreciación vinculados con la representación social y simbólica de esta labor y de referencias estéticas. Por otro lado, estos recursos cobran valor porque al ser movilizados una vez que ingresan al campo de tatuadores se establecen ciertas condiciones de privilegio que propician el acceso a mejores posiciones. La evidencia muestra que el contexto de origen no determina pero sí condiciona las posibilidades de movilidad de aquellos tatuadores que provienen de sectores más desfavorecidos en cuanto a los recursos y “cualidades” que han acumulado a lo largo de su trayectoria social.

Una vez “historizados” los agentes mediante el análisis de las dimensiones antes mencionadas, he procedido al examen de aquellos elementos propios de las trayectorias ocupacionales: los primeros contactos con el gremio, su proceso formativo, la estructura jerárquica en la cual se insertaron, las habilidades técnicas y sociales adquiridas, los establecimientos de trabajo a su ingreso y la movilidad. La importancia de ello, radica en la capacidad de examinar cómo las circunstancias y los espacios por los cuales han transitado fungen como catalizadores en la manera en que perciben, aprecian y ejercen su labor. Este abordaje, me permitió encontrar vínculos entre las condiciones de origen y el acceso a la ocupación al analizar a los tatuadores como agentes producto de una historia social caracterizada por las tensiones entre las estructuras objetivas y las determinaciones subjetivas. Por todo ello, debo insistir que el análisis de un campo particular no debe excluir las condiciones sociales que constituyen la historia social de sus ocupantes. Como lo he mostrado en esta investigación, los tatuadores no sólo se constituyen por las disposiciones y recursos que adquieren en la ocupación, también se encuentran atravesados por diversas dimensiones que conforman su historia social.

C. LA DESIGUALDAD DESDE LAS PRÁCTICAS SITUADAS: SOBRE LOS ALCANCES DEL ENFOQUE TEÓRICO-ANALÍTICO

En la presente investigación he puesto en marcha un enfoque que permita entender la manera en que se suscita, se experimenta y se legitima la inequidad a nivel microsociedad en la ocupación de tatuador y cómo, a partir de ello, se cristalizan procesos y estructuras que condicionan la asignación de posiciones y la distribución de recursos y recompensas. Para lograr este cometido me he basado fundamentalmente en el andamiaje teórico propuesto por Pierre Bourdieu así como de algunos otros enfoques que, desde una postura crítica, abonan a su legado analítico atendiendo elementos particulares relacionados con la diferenciación y la desigualdad social, simbólica y moral. A partir de esto, me interesa reconocer algunas aportaciones relacionadas con las herramientas teóricas utilizadas en esta investigación con el objetivo de que el lector tenga consciencia de los alcances de los mismos al momento de investigar la constitución y estratificación en campos laborales particulares.

En primera instancia, el análisis de microsituaciones ha permitido dar contenido empírico a la manera en que acontece la diferenciación y la desigualdad en situaciones concretas. Lo que permiten estas herramientas teóricas, es develar la lógica que siguen las disputas propias del campo laboral y la resolución de las mismas. En ese sentido, es posible entender que no sólo se trata de la acumulación activa de recursos, sino que se debe dar cuenta cómo son utilizados éstos y cuál es su incidencia en determinadas situaciones. Poner énfasis en la constitución de esquemas de percepción, apreciación y acción, ha sido fundamental para dar sentido tanto a las prácticas concretas, pero en mayor medida porque a partir de ello ha sido posible reconocer la conformación de sectores diferenciados en los que se imponen esquemas particulares. La manera en que los tatuadores perciben y accionan su labor, encuentra relación con las condiciones sociales propias de su historia social y de su participación en el campo.

En segundo lugar, se trata de un abordaje que rompe con el postulado de la desigualdad como un proceso que se ejerce exclusivamente desde la distribución material. Por el contrario, permite entender la inequidad como un proceso más complejo que no se reduce a una dimensión. Por ejemplo, cuando he hablado de los tatuadores que se desempeñan en tianguis o mercados ambulantes, he planteado que en ocasiones en estos espacios los tatuadores pueden llegar a obtener ganancias superiores a los cuatro mil pesos por un día laboral. No obstante, ese hecho no contrarresta toda la carga social, simbólica y moral que perpetua a este sector en la parte menos valorada del grupo ocupacional. Incluso, eso provoca que en ocasiones los mercados públicos aparezcan como una “última opción” para tatuadores que desean generar experiencia y ganancias monetarias. En ese sentido, es importante no perder de vista que los diversos recursos con los que cuentan y a los que acceden estos agentes, no tienen un valor intrínseco inamovible, sino que incluso depende de las circunstancias bajo las cuales se pongan en marcha. En relación con esta línea sobre la desigualdad más allá de los términos materiales, una de las virtudes más notables de este trabajo, es el énfasis que se le otorga al entendimiento de la desigualdad en relación con la construcción de reconocimiento y valoración social. Esto se debe centralmente a que, por un lado, muestra el proceso por el cual se categorizan y jerarquizan objetos, prácticas y personas y, por otro lado, porque atiende el proceso de experimentación de esas condiciones de reconocimiento.

Tercero, al examinar de manera relacional la constitución del campo de tatuadores, he develado que la inequidad ocupacional no es un proceso que se ejerce de “arriba hacia abajo”. Es decir, que incluso en aquellos espacios mayormente segregados, se hace uso de diversas estrategias mediante las cuales estos tatuadores hacen frente al proceso de marginalización. En estos sectores, los tatuadores reconocen (consciente e inconscientemente) y legitiman las prácticas, los recursos y las recompensas a las que acceden las posiciones privilegiadas en la ocupación, no obstante, ello no implica que desvaloricen o que no busquen reivindicar su labor.

2. CONSIDERACIONES RESPECTO A LA DIFERENCIACIÓN Y ESTRATIFICACIÓN SOCIAL

En este segundo apartado me enfocaré en desarrollar las conclusiones derivadas del examen empírico del campo de los tatuadores. Como acotación, debo decir que el hecho de que se trate de conclusiones propias del caso estudiado, no significa que éstas se circunscriban exclusivamente a los tatuadores en el entendido que mi interés es destacar cuáles son los aportes en torno a cómo opera la desigualdad a nivel microsociaL.

A. SOBRE LAS CONDICIONES SOCIALES QUE POSIBILITARON LA ESTRUCTURACIÓN DEL CAMPO

He puesto énfasis en que una de las particularidades de esta ocupación es la modificación en su estatus social: pasó de ser una práctica marginada, estigmatizada y producida en condiciones precarias a ser una ocupación especializada, mercantilizada y valorada por diversos sectores sociales. Este “cambio” no responde a un proceso evolutivo que brinda la posibilidad de “mejorar” las condiciones de la ocupación. Tampoco se trata de una simple “apertura y aceptación social” que se vincula con la tolerancia de prácticas que anteriormente eran rechazadas moralmente. En caso de aseverar eso, se correría el riesgo de perder de vista todos los elementos que han aportado a la modificación del estatus social de esta práctica y, por ende, a la conformación de condiciones idóneas para que esta labor haya llegado a un punto de especialización como se conoce actualmente. En este estudio di cuenta del desarrollo de un proceso más complejo en el que es posible reconocer tensiones entre esfuerzos individuales y grupales y las condiciones sociales que dominan en ciertos momentos. Deseo puntualizar los ejes que han sido centrales en el devenir de una práctica marginal a una labor socialmente aceptada.

Primero, es justo destacar la centralidad que han tenido los medios de comunicación. En esta línea, ha habido considerables aportes sobre el lugar que han tomado los medios de difusión como productores de esquemas perceptivos en torno a la apropiación corporal y la modificación estética (tatuajes, cirugías plásticas, piercing, ejercicio, vestimenta, etcétera) (Kosut, 2003; Walzer y Sanjurjo, 2016). En concordancia con lo que algunos de estos trabajos proponen, he examinado la importancia que han tenido los distintos medios de comunicación desde los años noventa a la actualidad en la ocupación de tatuador en México. La proyección del tatuaje por esa vía ha sido un catalizador para la consolidación de la ocupación. La conversión del tatuaje en un producto deseado y, con ello, el incremento en la demanda de dicho producto, trajo consigo la posibilidad de crear mejores condiciones laborales, que los tatuadores tuvieran mayor constancia en su trabajo y, como resultado, que pudieran apropiarse de conocimientos técnicos y acceder a mejores retribuciones. Posteriormente, en la primera década del siglo XXI, las plataformas digitales tomaron

protagonismo en la ocupación debido a que acrecentaron de manera exponencial la circulación de la información en torno a esta práctica, se constituyeron como una vía para la generación de vínculos sociales y permitieron que la labor de estos tatuadores transitara a lo largo de diferentes sectores sociales.

Otro de los factores se relaciona con el ingreso de diversas industrias para la producción de materiales e insumos propios de la actividad de tatuar. Al tiempo que el tatuaje ingresaba a estratos sociales medios mediante las imágenes que circulaban en diversos medios de difusión y que esta práctica comenzaba a tornarse una labor de tiempo completo, las industrias se vieron posibilitadas de establecer un mercado que brindara a los productores la posibilidad de adquirir herramientas profesionales para la elaboración de tatuajes. A partir de ese momento, el proceso de especialización comenzó para este gremio. Los tatuadores podían trabajar con mejores instrumentos y economizar el tiempo de sus labores. Este factor puede observarse con mayor nitidez en la época de los noventa cuando se transita del uso de instrumentos caseros y de autofabricación a las primeras herramientas profesionales; sin embargo, este estudio ha dado cuenta del constante proceso de especialización en el cual las herramientas, entendidas como la objetivación de conocimiento, juegan un papel fundamental. No es casual que actualmente se piense que los tatuadores de nuevas generaciones “aprenden” con mayor rapidez esta labor, en realidad, lo que sucede es que su trayectoria se cimienta sobre un cúmulo de conocimiento formado por generaciones anteriores y que se refleja tanto en los procesos de aprendizaje ya establecidos, como en las posibilidades de instrumentos y herramientas a las que pueden acceder.

En correspondencia con lo anterior, el conocimiento acumulado se destaca como otro componente del cambio que ha sufrido esta labor. Este elemento ha sido central en diferentes vías. Primero, porque, como ya mencioné, gran parte de los materiales que permiten la elaboración de tatuajes representan en sí mismos conocimiento objetivado. Es decir, su producción y funcionamiento se sustenta en la experiencia de ciertas necesidades prácticas de esta labor. Segundo, debido a que ha sido parte fundamental en la apropiación y reproducción de técnicas. Los distintos estilos, las diferentes iconografías y, en particular, la posibilidad de ofrecer a los consumidores diversas posibilidades de tatuaje se basan en el dominio de técnicas. Tercero, la estructuración jerárquica y la complejización del campo, parten del hecho de que el conocimiento (en un sentido amplio) se convierte en un bien valorado y acumulado por algunas posiciones.

Estas dimensiones, según he dado cuenta, contienen en sí mismas otros tantos factores que han sido piezas medulares en la formación del tatuaje como una labor valorada. La propia especialización y la expansión del campo, devinieron también en un notable incremento en las posibilidades de acceder a las marcas corporales. Adicionalmente, diversos agentes, provenientes de varios sectores sociales, comenzaron a ocuparse en esta actividad laboral. Frente a esta diversificación del origen social de los tatuadores, se fueron constituyendo maneras distintas de llevar a cabo esta labor. Este “*cambio de estatus*”, según lo veo, es una manera de simplificar el proceso que ha devenido en, por un lado, que el tatuaje se consolide como un producto de alto

consumo y, a su vez, que la ocupación se establezca sobre condiciones óptimas y se coloque como una labor socialmente aceptada y valorada. No debe olvidarse que la portación de tatuajes puede responder a una amplia variedad de motivaciones y que, frente a ello, la ocupación ofrece una amplia variedad de “productos” que buscan satisfacer dichas necesidades. Como lo mencioné en el cierre de la primera parte, hay una especie de mercado segmentado. En la actualidad, el tatuaje se ofrece como un producto de diversas “calidades” y “cualidades” al que todos pueden tener acceso. La diferencia radica en la posición social/ocupacional de sus productores la cual, desde luego, incide en la valoración y el estatus de su producción.

B. UN CAMPO “SECTORIZADO”: SOBRE LOS CUATRO TIPOS DE EJERCICIO LABORAL Y LA DISPUTA POR LOS RECURSOS

En términos estrictos la construcción analítica de los cuatro *tipos de ejercicio laboral* denominados como *autoempleo*, *oficio*, *profesión artística* y *subordinación laboral*, representa uno de los principales aportes de la presente pesquisa. El análisis de cada *tipo* evidencia la configuración de maneras distintas de pensar, valorar y llevar a cabo la labor de tatuador, así como de las distintas condiciones sobre las que se produce esta práctica en cada caso: establecimientos de trabajo, herramientas e insumos, procesos de enseñanza-aprendizaje, estructuras jerárquicas, conocimientos y habilidades técnicas, uso de redes virtuales, formación de vínculos locales e internacionales, espacios de interacción, acceso y asistencia a eventos, públicos consumidores, retribuciones materiales, reconocimiento social, referencias gráficas, tipo de producción estética, valoración de los recursos y posibilidades de movilidad.

Esta sectorización del campo, se instaura bajo un principio de ordenación jerárquica. El *tipo* de *autoempleo* conforma lo que puede definirse como la parte menos valorada de la estructura ocupacional. En este espacio se encuentra el grupo de tatuadores que tienen menor acceso a recursos y recompensas y que, además, aún hoy en día se enfrenta a estereotipos vinculados con la descalificación. Se trata de un sector que no ha alcanzado la especialización en lo que refiere a herramientas, técnicas y conocimientos, aunque ello no significa que la producción de tatuajes no tenga un valor o que, de manera estricta, todo lo que ahí se produzca carezca de conocimientos y habilidades. En términos laborales esta actividad es un medio independiente que permite la generación de retribuciones económicas para la subsistencia y, simultáneamente, brinda la posibilidad de abstenerse de otro tipo de empleos bajo sistemas de subordinación laboral. Sin embargo, como bien lo muestran los datos, en muchas ocasiones esta labor no se ejerce de manera exclusiva y debe alternarse con otras actividades tales como la realización de perforaciones, la producción de artesanías, la aerografía, la venta de diversos productos u otras labores complementarias con la intención de mejorar los ingresos monetarios. Esto, más que ser visto como una problemática, es percibido por los tatuadores de este *tipo* como una posibilidad de autonomía que les permite manejar a placer su tiempo y su labor.

En segundo lugar, se encuentra el *tipo* de *subordinación laboral*. Esta lógica se apega a las dinámicas del punto más álgido de la mercantilización del tatuaje, esto es, se trata de un *tipo* en el que se privilegia la producción a “destajo” de marcas corporales. En éste, se establecen relaciones laborales apegadas al vínculo de empleador y empleado. Los tatuadores son contratados y deben apegarse a las reglas y normas de la *tienda*. Dichos comercios, ofrecen distintas condiciones a los tatuadores poco experimentados desde las cuales pueden desarrollar su labor: un espacio de trabajo con condiciones óptimas, proyección laboral, algunos insumos, la posibilidad de trabajar con mayor frecuencia, la socialización con pares y el acceso a recompensas económicas. Estas retribuciones, si bien pueden ser más constantes, varían en función del prestigio de la *tienda* y de las condiciones sobre las que ésta se erige, es decir, la zona en la cual se encuentra, el tiempo que lleva en operación, la proyección que ha ganado y el sector de consumidores que ha constituido. Así también, depende de la experiencia que el tatuador o la tatuadora hayan acumulado lo cual debe reflejarse en la apropiación de técnicas gráficas y en la formación de un sector de clientes. Quienes laboran bajo esta modalidad consideran transitoria su estadía en estos establecimientos; en la mayoría de los casos su ingreso está condicionado por la necesidad de generar recursos económicos, experiencia y obtener proyección social para conformar un grupo de consumidores y ganar presencia en el campo. Debido a estas características, esta lógica se relaciona con una amplia diversidad de públicos y en un grupo sumamente heterogéneo de tatuadores. En cualquier caso, lo que “identifica” a quienes ocupan este *tipo* es la necesidad de laborar y generar retribuciones de distinta índole.

En tercer lugar, está el *tipo* que sigue la lógica de *oficio*. En este espacio el proyecto laboral se establece como una ocupación de tiempo completo. De hecho, desde el proceso de formación los prospectos deben someterse a la dedicación exclusiva muchas veces sin recibir paga alguna por sus tareas en los *estudios*. El practicar la producción de tatuaje como un *oficio* implica la búsqueda constante de la apropiación de técnicas básicas y el conocimiento de los materiales de trabajo. Además, esta característica promueve la desvinculación del tatuaje de toda posibilidad de producción artística. Dentro de este sector, las relaciones deben construirse siempre a partir de estructuras jerárquicas en la que los maestros, quienes acumulan el conocimiento, representan la figura de autoridad frente a los demás. La búsqueda constante de conocimiento y del perfeccionamiento de técnicas hace que los tatuadores de este sector tengan siempre la intención de convertirse en maestros y, de ser posible, acceder a una *firma* propia.

Finalmente, el sector que se desarrolla bajo el *tipo* de *profesión artística* es el de más reciente constitución y ocupa, junto con el sector de *oficio*, las posiciones de mayor valor de esta actividad. Uno de los principios que ha permitido la conformación de este *tipo* es el ingreso de agentes con formaciones académicas que tratan de establecer un vínculo entre las técnicas y algunos conocimientos teóricos del campo artístico y la producción en el tatuaje. En este sector se pondera el desarrollo profesional, es decir, que la formación en espacios académicos se ponga al servicio de su labor como tatuadores. Al igual que sucede con el *tipo* de *oficio*, se trata de un espacio laboral en el que los recursos y recompensas pueden ser mayores a las que se obtienen en otros

ámbitos laborales, de ahí que, aunado a la autonomía, este proyecto se presente como idóneo para estos agentes. En este caso, la producción en el campo del tatuaje no se reduce a las marcas corporales, también se pueden realizar pinturas, ilustraciones y diversas piezas percibidas como creaciones artísticas. Si bien entre los tatuadores que se apegan a la lógica de *oficio* también realizan producciones similares, en ese caso éstas no son vistas como parte de un proceso artístico.

Esta investigación visibiliza las diversas formas de poner en práctica una “misma” labor (la de tatuar) en función del *tipo* desde el cual se desarrolla la misma. Sin embargo, como lo he explicitado a lo largo de todo el texto, el ingreso a estos *tipos* no es una elección consciente de los tatuadores, sino que son producto de las posibilidades de acción (referenciadas a su contexto) y las determinaciones subjetivas de los mismos. Por ello, ha sido fundamental analizar la manera en que ingresan al campo y cuáles son las condiciones sobre las que cimientan su trayectoria ocupacional. Los recursos de origen así como muchos de los grupos en los que han interactuado previo a su formación ocupacional, tienen injerencia en el *tipo* en el que se ven inmersos posteriormente estos agentes. Es cierto que ningún elemento determina su trayectoria, pero sí provee a los agentes de condiciones desde las cuales se configuran como tatuadores.

Ahora bien, el hecho de hablar de un campo sectorizado no implica una fragmentación en el mismo, es decir, si bien en cada *tipo* se establecen lógicas de acción particulares no implica que se trate de sectores completamente autónomos. Lo que se observa, son dinámicas en las que se disputa el ingreso a las posiciones más distinguidas y, en consecuencia, la posibilidad de acceder a recursos y recompensas de mayor valor: el prestigio, la valoración de la producción gráfica, la conformación de una *firma*, la acumulación de conocimiento y la proyección social. En concreto, son los *tipos* de *oficio* y *profesión artística* quienes mantienen una disputa activa por las posiciones mayormente valoradas. De hecho, he mostrado la consolidación de un grupo elitista que domina el campo, este grupo, conformado por tatuadores de los *tipos* antes mencionados, es donde se concentran aquellos que poseen una *firma*, que imponen tendencias estéticas y que se posicionan como tatuadores de mayor relevancia en México. Estos sectores, imponen además las formas más apreciadas de desarrollar la labor: qué estilos son los dominantes, qué estéticas se aprecian, cuáles son las herramientas con mejores condiciones e incluso cómo deben ser utilizadas o puestos en marcha estos elementos. De esta manera, ejercen poder sobre la práctica de aquellos que no han accedido o que se ven obstaculizados para ingresar a estos espacios.

C. SOBRE LA MOVILIDAD EN EL CAMPO DE TATUADORES

Al analizar este campo desde un enfoque que devela el proceso de constitución del entramado de posiciones, se evidencia también la conformación paulatina de diversas fronteras que obstaculizan (e incluso, en casos particulares, impiden) la movilidad ocupacional y que también condicionan la circulación de recursos y recompensas. Lo que se muestra en este estudio, es que a la par que la ocupación se complejizó, acceder a las posiciones mayormente valoradas implica la

movilización de un amplio acervo de recursos y estrategias. El campo, según como se ha estructurado, establece circunstancias que privilegian la monopolización de los recursos de valor por aquellos que se insertan en las posiciones de prestigio: la producción gráfica mejor apreciada, las retribuciones materiales más altas, el ingreso a espacios elitistas como exhibiciones, convenciones o medios de difusión especializados; simultáneamente, también contribuye a que las prácticas desarrolladas desde estas posiciones sean aquellas reconocidas como las dominantes en el campo. Este proceso no sólo otorga las posibilidades de acumulación de recursos y recompensas, además favorece a la legitimación de las posiciones de distinción al tiempo que pone en marcha un proceso de segregación de aquellos que se ven imposibilitados de ingresar a estos espacios.

Los tatuadores que ocupan las posiciones distinguidas, trabajan activamente con la intención de mantener o mejorar su posición. Estos agentes se ven obligados a sostenerse en el lugar que ocupan y hacen uso de los recursos que han acumulado en el tiempo con la intención de imponerse: no pueden excluirse de los espacios de interacción tales como eventos o reuniones; deben hacer uso frecuente de las redes virtuales así como de los medios de comunicación con la intención de proyectar su labor; deben participar en las dinámicas más actuales, por ejemplo la elaboración y venta de productos distintos a las marcas corporales (*prints*, pinturas, *stickers*, playeras, entre otros); en concreto, están imposibilitados de relegarse de todas las prácticas que prevalecen en la actualidad, de lo contrario corren el riesgo de perder su posición y “*quedar en el olvido*”. Las posiciones que componen el campo, no son individuos fijos que se establecen de una vez y para siempre. En esta investigación he mostrado que los tatuadores se encuentran luchando por mantenerse en las posiciones, que su práctica, su proyección y su producción deben sostenerlos en el lugar a cada momento: el campo está en constante movimiento, excluirse de algunas dinámicas implica la posibilidad de quedarse fuera del juego.

Hoy en día, la conformación de distintos sectores, la profesionalización de la actividad, la especialización, el incremento en la población de tatuadores y la multiplicación de recursos, establece dinámicas más complejas que dificultan el tránsito a posiciones de prestigio o de un *tipo* a otro. Conforme a lo examinado, se distingue la presencia de *fronteras simbólicas* que operan en las prácticas cotidianas de los tatuadores¹⁸⁸. Estas fronteras pueden observarse en dinámicas relacionadas con el intento de ingreso a establecimientos, con el acceso selectivo a exhibiciones, seminarios o convenciones prestigiadas. También, se percibe desigualdad en el acceso a espacios de proyección (revistas, libros, diversos medios de comunicación), en la posibilidad de ser patrocinados o adquirir materiales de alta calidad. Y, sobre todo, se muestra en el acceso diferenciado a conocimiento en torno a técnicas y prácticas que constituyen un bastión central en la labor cotidiana de los tatuadores.

¹⁸⁸ Aquí sigo centralmente la propuesta de Michele Lamont (1992, 2000, 2001) sobre la configuración y la manera en que operan las *fronteras simbólicas* y *sociales*. Este enfoque ha sido parte fundamental del andamiaje teórico con el que he abordado este estudio y, en consecuencia, es plausible plantear algunos de los hallazgos en clave de estas categorías.

Por otro lado, este trabajo muestra la existencia de algunas *fronteras sociales* aunque su presencia suele ser ciertamente porosa. Es decir, que su función para delimitar el acceso y la exclusión o para demarcar un “nosotros” y un “ellos”, no siempre se impone de manera estricta. Estas fronteras están vinculadas con elementos tales como: el cobro para el ingreso a convenciones o seminarios, presentar un portafolio de trabajo para ser contratado en algunos establecimientos o espacios de aprendizaje o adquirir tarjetones de trabajo en una institución gubernamental (COFEPRIS). Sin embargo, en muchas ocasiones el trabajo de estas barreras tiene incidencia en la delimitación en tanto se encuentra acompañado de fronteras de orden simbólico para la exclusión de quienes “no pertenecen”. Por ejemplo, según la información recabada, muchas veces el acceso a las convenciones de mayor prestigio no sólo excluye a tatuadores de bajo reconocimiento debido al costo de ingresar a trabajar en este tipo de eventos, incluso, estos lugares no aparecen en el panorama cultural de estos tatuadores quienes se saben inoperantes ante el tipo de producción que se desarrolla en convenciones de gran proyección.

Ante este tipo de dinámicas, insertarse en las posiciones de mayor prestigio o transitar por los distintos *tipos de lógica laboral* se vuelve más complicado. Las dinámicas del campo y la propia estructuración del mismo favorecen el acceso a recursos de mayor valor en los estratos más reconocidos. Como mostré, por ejemplo, el hecho de que las exhibiciones sean organizadas por sectores dominantes, compuestos particularmente por tatuadores de los *tipos de oficio y profesión artística*, y se establezcan para la participación de los mismos, se entiende como un sistema para la legitimación del reconocimiento y para la monopolización de dicho recurso. En estos eventos, aunque no se establece de manera estricta, los tatuadores de los sectores menos valorados se ven obstaculizados a ingresar: por desconocimiento, por carecer de vínculos con los organizadores, por percibir el tatuaje de distinta manera, porque su producción no está acorde con lo que se produce en las exhibiciones e, incluso, porque se autoperciben como incapaces de estar presentes en dichos eventos. Los sectores más valorados no sólo monopolizan recursos como la *firma*, la producción estética mayormente valorada, las retribuciones monetarias, las redes sociales de mayor alcance, adicionalmente, son quienes producen y acceden de manera simultánea a establecimientos de prestigio, a las exhibiciones en galerías o museos y a las convenciones de mayor prestigio. Esta apropiación funciona, por un lado, como un sistema de exclusión y, al mismo tiempo, posibilita que las posiciones de mayor prestigio mantengan el reconocimiento y el acceso a recompensas y recursos valorados.

D. CONTRA EL “MITO DEL DON”

Una de las líneas que apareció constantemente durante el trabajo de entrevistas fue la referencia a la existencia de un *don* de nacimiento o de la *genialidad*: “*él nació con el talento*”. En una labor como la de los tatuadores en la que se pone en juego de manera cotidiana la capacidad de

elaboración gráfica¹⁸⁹, las referencias a las habilidades de creación innatas del individuo son frecuentes. En más de una ocasión al cuestionar a los informantes sobre las características que ellos consideran típicas a un tatuador prestigiado se destaca que son personas “*dotados con habilidades extraordinarias*”. Encuentro dos problemáticas en este hecho que han sido tratadas en esta investigación: la primera, se trata de la invisibilización de las condiciones sociales que ciñen una trayectoria particular. La idea de “*nacer con talento*” encubre un entramado social mucho más complejo compuesto por los recursos (de origen y propios de la ocupación) con los que cuentan los agentes y la manera en que los han movilizado. Esa percepción no permite mirar que los tatuadores son resultado del encuentro entre las condiciones objetivas que los enmarcan y las expectativas subjetivas (agencia). Sobre este tema, esta tesis ha abonado información para entender la complejidad sobre la que se constituye una trayectoria ocupacional y cómo se ponen en marcha distintos recursos con la intención de ingresar a las posiciones de mayor reconocimiento. De hecho, este estudio rompe con la idea que dicta que “el origen es destino”, al mostrar cómo algunos tatuadores que actualmente se instauran como los de mayor reconocimiento, provienen de estratos sociales diversos. En esos casos, lo que ha jugado durante su trayectoria es la movilización (mediante distintas estrategias) de los recursos que van acumulando: vínculos con tatuadores nacionales e internacionales, aprendizajes y conocimiento, herramientas, espacios de interacción, premios, estancias y viajes, ingreso a establecimientos, retribuciones materiales y proyección en el campo.

La segunda problemática, también referenciada a la idea de que alguien “nace con talento”, radica en el hecho de que esta percepción contiene en sí misma una vía por la cual se refuerza la segregación y justifica la falta de oportunidades de “aquellos que no nacieron con el don”. Como he mostrado, este tipo de percepciones sobre la práctica de los demás e incluso sobre la propia, son resultado del proceso de constitución de un campo jerarquizado pero también se enmarcan en procesos más amplios de desigualdad propios de la sociedad mexicana. Es decir, este tipo de nociones están vinculadas con repertorios culturales propios del contexto en el cual se enmarca esta ocupación. He evidenciado, que la acumulación de desventajas inicia desde los momentos previos a la formación como tatuadores; las instituciones escolares, por ejemplo, aparecen en este estudio como reproductoras y catalizadoras de desigualdades al no alentar a los agentes propios de clases bajas al desarrollo de capacidades gráficas. Aunado a ello, en ocasiones este proceso de segregación se refuerza debido a que el núcleo familiar tampoco provee de condiciones para desarrollar estas mismas cualidades.

Quebrantar con el “mito del don”, ha implicado entender cómo la complejidad de las relaciones del campo de tatuadores en relación con el contexto en el cual se instaura esta ocupación.

¹⁸⁹ La idea de que las dinámicas de los tatuadores se reducen a la producción gráfica, proviene del discurso de los propios informantes. Contrario a ello, en este trabajo he mostrado la complejidad en la configuración de las posiciones y que, si bien la producción gráfica es importante, la distinción y el prestigio se encuentran atravesadas por un amplio andamiaje de dimensiones sociales, culturales y simbólicas.

Así también, ha sido central entender la circulación de recursos, su acumulación y, desde luego, su movilización.

3. UNA AGENDA DE INVESTIGACIÓN

Para finalizar, desarrollaré dos breves apuntes sobre dimensiones que se derivan de este trabajo como posibles proyectos a futuro. Si bien estos ejes no fueron desconocidos a lo largo de esta pesquisa, no ocuparon un papel central debido a que, en sí mismos, podrían representar una investigación más amplia. Lo que el lector encontrará a continuación son apuntes generales más que reflexiones analíticas concretas.

A. EN TORNO A LOS CONSUMIDORES

A lo largo de la investigación he referenciado que no debe perderse de vista el papel que desempeñan los distintos sectores de consumo en el campo de los tatuadores. Hablar de sectores, en plural, deviene de los hallazgos de este trabajo. Los distintos *tipos* reconocidos, a decir, el de *autoempleo, oficio, profesión artística y subordinación laboral*, se vinculan con grupos de consumidores específicos. De la misma manera que ocurre en cada *tipo*, estos sectores de consumidores generan percepciones y expectativas diferentes sobre lo que significa el tatuaje como posibilidad de estructuración subjetiva. El presente trabajo ha mostrado la manera en que se constituye el vínculo entre un sector de tatuadores y su público, cuáles son algunas de las condiciones sociales que constituyen los diferentes sectores de consumo y cómo los últimos tienen un papel importante en la legitimación de producciones diferenciadas y, por tanto, son una vía, entre todas las posibles, para el acceso al prestigio y la distinción.

Sin embargo, me parece que el tema en sí mismo puede representar un proyecto de investigación más amplio que dé cuenta de cómo se constituyen estos sectores de consumo y cómo se configuran percepciones diferenciadas entre los agentes que conforman estos públicos. La manera en que los consumidores acceden a cierto tipo de tatuaje motiva a examinar una serie de dimensiones relacionadas con el consumo cultural, la posición de clase y la trayectoria social de estos agentes. Así como el campo del tatuaje se estructura de manera jerárquica, sería plausible plantear que existen procesos de diferenciación en relación con el consumo de estos productos culturales. Posiblemente, acceder a los relatos de distintos tipos de clientes y a sus prácticas de consumo permitiría examinar el proceso de constitución de percepciones sobre el acceso al tatuaje e incluso construir (posiblemente) tipos de trayectorias en las que se dé cuenta de las circunstancias que configuran la especialización de determinados públicos: *¿cuáles son las condiciones sobre las que se establecen las trayectorias de los consumidores de elite o coleccionistas de tatuajes?*

Este proyecto, representaría también una ruptura con la manera habitual en la que se ha trabajado el tatuaje en ciencias sociales. No involucraría necesariamente atender la constitución de subjetividades desde la dimensión sociosimbólica o examinar las diversas significaciones del tatuaje que distintos individuos se realizan. Por el contrario, según lo veo, implica la configuración

de un estudio sobre el consumo cultural en torno a una práctica que ha tomado gran relevancia en la actualidad.

B. EL PAPEL DEL GÉNERO EN LA DINÁMICA DEL CAMPO

No debe perderse de vista el papel que desempeñan las relaciones de género en la ocupación. Como se puede observar en los primeros capítulos la ocupación del tatuaje en México nace como una práctica predominantemente masculina (tanto en sus productores como sus primeros consumidores). Es importante notar que el ingreso de las mujeres a la producción de tatuaje se dio de manera paulatina conforme la ocupación se iba constituyendo y tenía mayor aceptación social. De hecho, se tiene registro, para finales de los años noventa, de apenas tres mujeres que comenzaban su formación como tatuadoras. Posteriormente, según relatos de los y las informantes, el ingreso del género femenino fue ascendente. No obstante, dar un panorama tan simple es insuficiente ante un problema social de tal magnitud. No se trata solamente de señalar que el ingreso de las mujeres en el campo ha incrementado conforme las condiciones de la ocupación y del contexto lo han posibilitado. En su lugar, habría que examinar de manera rigurosa cuáles fueron las condiciones que permitieron la afiliación creciente de las mujeres al campo de tatuadores y cuáles han sido las problemáticas a las cuales se han enfrentado en esta incursión.

Conforme lo que he observado en el trabajo de investigación, el primer apunte que debería realizar es que los sectores apegados a los distintos *tipos de ejercicio laboral* se encuentran estructurados de manera distinta en cuanto a la ocupación por género. Sin la intención de generalizar, el trabajo de campo me permite generar algunas reflexiones que permitirían realizar un estudio en mayor profundidad sobre el particular. Por ejemplo, he podido presenciar que los *tipos de autoempleo* y *oficio* tienen menor presencia de mujeres. Eso, puede deberse, en el caso de *oficio*, a que es el *tipo* de mayor tradición en la ocupación. Lugar que se estructuró desde los inicios como un espacio predominantemente masculino. En el caso del *autoempleo*, podría señalar, de manera hipotética, que se estructura como un espacio en el que las dinámicas posibilitan más la participación masculina y excluyen de labores como el tatuaje a las mujeres debido a que las condiciones sobre las que se conforma esta labor, responden también a dinámicas generalmente masculinizadas. Incluso, podría añadir que esta barrera de ingreso al espacio laboral no solo descansa en el *tipo de autoempleo* o en el tatuaje, sino que habría que reflexionar sobre las condiciones que prevalecen entre las mujeres en estos sectores sociales bajos y cómo ello dificulta su inserción en el mundo laboral.

En segundo lugar, el trabajo de entrevistas arrojó algunos indicios sobre el proceso de inserción y las dinámicas a las que se enfrentan estas mujeres en la ocupación. Esto implica que las condiciones sobre las que se establecen las trayectorias ocupacionales de estas mujeres, tienen características diferentes de acuerdo con el momento de ingreso de las mismas a esta labor: aquellas que tienen mayor tiempo en el campo refieren haber experimentado mayores dificultades para

establecerse debido a las condiciones que prevalecían en aquellos momentos. Por otro lado, aunque aquellas con trayectorias ocupacionales más cortas también refieren un espacio predominantemente masculino, ven menores limitantes para integrarse a la ocupación. No obstante, también son más conscientes del predominio de dinámicas masculinas en la ocupación. Eso puede deberse a que actualmente las relaciones de género representan un debate social que se establece en un nivel amplio comparado con lo que ocurría hace algunas décadas. Estas mujeres se encuentran mayormente expuestas a estos diálogos sociales y a reflexionar en torno a su posición como mujeres tatuadoras contemporáneas en un espacio que se ha constituido históricamente por el género masculino.

APÉNDICE METODOLÓGICO

APÉNDICE METODOLÓGICO: DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA TESIS E IMPLICACIONES

Durante esta época comencé por fin a tener la sensación de que estaba recogiendo datos válidos. Había empezado a adaptarme a las exigencias de la vida africana y al método del trabajo de campo. Recordaba haber leído en alguna parte que para extraer una onza de oro había que remover tres toneladas de ganga; si aquello era cierto, el trabajo de campo tenía mucho que ver con las minas de oro.

Nigel Barley
El antropólogo inocente

Investigar es todo lo contrario, no es precavernos, sino exponernos con nuestros puntos débiles y debilidades; algo que define al progreso científico es precisamente el hecho de bajar la guardia: podemos recibir golpes. [...] En el trabajo de investigación, tal como lo concibo, a menudo hace falta sentirse tonto, incapaz, incompetente, idiota.

Pierre Bourdieu
Curso de sociología general

A lo largo de las primeras páginas del emblemático apéndice metodológico de *Street Corner Society*, William Foote Whyte reconoce la necesidad en el campo de las ciencias sociales por generar discusiones en profundidad sobre las diversas dimensiones que envuelven el trabajo de campo y las implicaciones teórico-metodológicas que ello conlleva. Hoy en día, 79 años después, un gran número de investigaciones continúan sin problematizar los diversos escenarios a los que el sociólogo se enfrenta durante el proceso de investigación. De realizarse, suele restringirse a una presentación formal en torno a la manera en que se seleccionaron los casos, sobre el uso de ciertas herramientas o en torno al tratamiento que se le dio a la información recabada. Sin duda, la presentación de estos datos es importante debido a que permite al lector tener conciencia de los procedimientos propios de cada investigación; no obstante, según como lo veo, esta práctica no permite visibilizar muchas de las situaciones a las que el investigador se ha enfrentado y las herramientas de las cuales se ha valido para sortearlas. Lo que apunto es que, en el entendido de que la investigación se asemeja a un proceso artesanal, se deberían también evidenciar los rechazos, los tropiezos, los aciertos y, en un sentido amplio, todo aquello que surgió en el proceso de recolección y análisis de información. A falta de algunas de estas reflexiones se contribuye a la cristalización de un imaginario que posiciona las investigaciones culminadas como procesos preestablecidos y carentes de situaciones inciertas; a su vez, esto produce muchas veces en los

novicios la sensación de “no haber nacido para la investigación” o de “carecer de capacidades propias de este oficio”.

Ante este escenario, en este apartado busco mostrar algunos de los elementos propios del acercamiento metodológico que constituyen esta tesis. Me interesa subrayar mi experiencia relacionada con el “ir y venir” entre el trabajo de campo, la teoría y la construcción del objeto de estudio. Posiblemente me sería más cómodo y sencillo apelar a la práctica más común en las tesis de ciencias sociales: “pegar” a manera de anexo las entrevistas transcritas, las narrativas producto de éstas o la guía con la que fueron realizadas. Esta práctica, además de responder a una especie de preocupación por el llenado de hojas, es inútil ante la mirada de aquel que accede a un instrumento ya construido y del cual no se dice nada. En este tipo de “anexos” no existe una problematización real de lo acontecido durante la construcción del acercamiento metodológico y las implicaciones al recabar información. Tampoco dan una aproximación real a lo que implica acceder con ciertas herramientas analíticas al mundo empírico y recabar información. De igual forma sería más sencillo verter en este apartado las distintas problemáticas del trabajo de campo a manera de una historia “única e inverosímil”, sin problematizar la implicación teórica-metodológica de las mismas. Ya mucho hemos leído de aquellos investigadores que se posicionan como héroes que han accedido al campo y hecho de su labor una travesía que los enaltece; basta con acceder a distintas etnografías relacionadas con temas “de violencia” en las que el científico social se enfrenta heroicamente a distintas situaciones incómodas y peligrosas (*¡Todo en nombre de la ciencia!*). Me deslindo totalmente de esas prácticas que no abonan al conocimiento sociológico y que, en su lugar, construyen la idea de los académicos como seres superiores que “han nacido con el don de la genialidad”.

El objetivo de este apéndice metodológico, entonces, es visibilizar el proceso de construcción de esta tesis; mi interés es demostrar que, en el caso particular, conforme obtenía información en el campo iba ajustando el abordaje y algunos elementos constitutivos del objeto de estudio. Dividiré este apartado en dos secciones. En la primera, desarrollaré lo referente al proceso metodológico: los primeros acercamientos, la construcción de una problemática sociológica, el uso de instrumentos y sus límites y alcances. En el segundo subapartado, se encuentra una breve reflexión sobre mi implicación en el campo.

1. SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO, LA INMERSIÓN EN EL CAMPO Y LAS HERRAMIENTAS METODOLÓGICAS

A. LA PRIMERA INMERSIÓN EN EL CAMPO

En 2015 comencé a involucrarme en la constitución de este proyecto de investigación. En aquel momento, el interés partía de un principio general que buscaba indagar sobre dos ejes, el primero, *examinar el proceso de constitución de la ocupación* y, paralelamente, *cómo es que estos agentes se convirtieron en tatuadores*. Para entonces, suponía que podía construir una investigación partiendo de algunos postulados clásicos de la Escuela de Chicago en los que se devela la *carrera social* del ladrón profesional (Sutherland, 1988), del consumidor de marihuana (Becker, 2009) o las dinámicas y aprendizajes de los músicos de jazz (Becker y Faulkner, 2011). Desde 2007, había emprendido una “trayectoria” como consumidor de tatuajes. A lo largo de los años experimenté un tránsito por distintos sectores de la ocupación: mis primeras marcas corporales fueron realizadas en algunos establecimientos ubicados en colonias populares del norte de la Ciudad de México (aquellos identificados en esta investigación como *talleres*), posteriormente me fui involucrando de manera paulatina en espacios en los que el tatuaje se produce bajo estándares apegados al tatuaje como un *oficio* (más adelante reflexionaré sobre el paso “del consumo a la investigación”). Esta (ligera) cercanía con el tatuaje fue fundamental para plantear algunos cuestionamientos básicos con los que comencé a indagar: ¿cómo se formó la ocupación?, ¿qué ha cambiado a lo largo de los años?, ¿cómo es el proceso de formación de los tatuadores? y ¿cómo incorporan (*hacen cuerpo*) los aprendizajes con los que desempeñan su labor?

Una vez planteadas estas interrogantes, decidí inmiscuirme en el campo con la intención de obtener información para construir un proyecto de investigación que posteriormente pudiera desarrollar en un programa de posgrado. Las preguntas antes mencionadas, aunque generales, me parecían pertinentes para iniciar la exploración. Solicité a tatuadores con los que mantenía un vínculo algunas sugerencias de personajes con los que pudiera hablar sobre el proceso de constitución del gremio. A partir de sus recomendaciones, aunadas a mi conocimiento sobre algunos personajes y dinámicas del gremio, comencé a contactar a posibles informantes (reconocidos como *fundadores*) y pedirles un espacio para recabar su testimonio.

En marzo de 2015 realicé, junto con un compañero de carrera, la primera entrevista a un tatuador que goza de reconocido prestigio debido a su posición de *fundador* de la ocupación. Se trató de un personaje que comenzó su trayectoria desde principios de los años ochenta y que, junto con otros tatuadores, se enfrentaron a un contexto adverso en el que la precariedad así como una fuerte carga moral sobre la ocupación, eran las cualidades más significativas de su labor. La entrevista tuvo la característica de ser exploratoria. Indagué de manera general “*qué es lo que había sucedido desde los años ochenta hasta la actualidad*”. En esta “charla”, cuestioné sobre cómo este informante había experimentado el proceso, con quiénes había compartido espacios y cuáles fueron

las mayores modificaciones a lo largo de los años. Se desarrollaron temas referentes al papel de las autoridades, la carga moral, los medios de comunicación, la expansión de la ocupación en términos de herramientas, de públicos consumidores, de eventos realizados y de profesionalización de la práctica. Además de ser una sesión productiva sobre los ejes que debía indagar en adelante, este primer encuentro tuvo algunas particularidades sobre las que se erigió en adelante la recolección de información. En primer lugar, desde entonces tracé las entrevistas semiestructuradas como una herramienta primordial. Tomé la decisión de seguir la lógica de lo que Daniel Bertaux denomina *entrevistas narrativas*, caracterizadas por dos elementos: inducir al informante a contar su historia en vínculo con el objetivo del estudio y, simultáneamente, estar atento a elementos no contemplados y pedir al informante que se extienda sobre ellos (*cf.* 2005: 64). Por esta razón, me negué a la elaboración de un guion preestablecido. El objetivo era evitar interrogatorios en los que los informantes se circunscribieran a respuestas puntuales, por el contrario, buscaba un diálogo que les brindara la oportunidad de ahondar sobre su experiencia en el gremio relacionado con las diferentes temáticas que se planteaban.

Un segundo elemento de este primer encuentro se relaciona con mi posición como consumidor e investigador del mismo gremio. En esta primera entrevista acudí vistiendo una playera de manga corta lo cual permitía que se visibilizaran algunos de los tatuajes que porto en los brazos. Durante los primeros minutos de entrevista notaba cierta resistencia e incomodidad del tatuador, quien constantemente me miraba y se limitaba a responder las preguntas sin profundizar. En varias ocasiones este personaje cuestionaba cuál era la finalidad de la entrevista. Después de algunos minutos ciertamente incómodos me increpó: “¿eres tatuador?”, bastante sorprendido por su reacción, le expliqué que únicamente era un asiduo consumidor e incluso traté de bromear manifestando mis nulas habilidades gráficas. Le expuse que mi trabajo se vinculaba con la investigación social y que por ello me interesaba su relato en torno a su ocupación. Posterior a dicha situación, el informante se relajó un poco y la entrevista pudo continuar. Al concluir la sesión realicé, junto con la persona que me acompañaba, algunas reflexiones en torno a este evento. El acto no sólo evidenciaba el recelo de algunos tatuadores sobre su trabajo y su posición, además, era un primer indicio sobre el tipo de disputas que se desarrollan cotidianamente en la ocupación; ante los ojos de ese tatuador yo representaba un extraño a quien no se le podía confiar información. Desde aquel momento todas las entrevistas realizadas fueron utilizando ropa que cubriera mis tatuajes y evitando hablar de mi relación como consumidor.

Conforme avancé en la elaboración de entrevistas fui reconociendo diversos elementos sobre los que debía poner atención: se visualizaba la existencia de grupos con características e intereses diversos así como la presencia de generaciones que se caracterizaban por el momento de ingreso a la ocupación (no reducido a una fecha sino a las condiciones de la ocupación en un contexto específico). Se evidenciaban ciertas disputas entre estos diversos grupos y algunas de las dinámicas de interacción entre los mismos. Asimismo, se concebía la importancia de factores externos tales como los medios de comunicación, el ingreso de algunas industrias, los intentos de regulación gubernamental y la modificación social en torno al tatuaje como un producto de constitución

subjetiva. A partir de esta información fui estableciendo algunos tópicos analíticos desde los cuales sería posible entender la génesis de la estructura ocupacional y sus recursos. Dichos tópicos, que fungieron como guía para la realización de las entrevistas, se ordenaron de la siguiente manera:

- A) *Contexto en el que se genera la ocupación*: Sobre este eje indagué en torno a cómo era la ocupación cuando los tatuadores se insertaron en ésta; cuál era la percepción y las restricciones sociales al portar tatuajes y producirlos; la percepción entre productores sobre su propia labor y la de sus colegas; cuáles eran los espacios de interacción (de producción, agrupación, intercambio, aprendizaje); herramientas y materiales que se utilizaban, el acceso a los mismos y su cambio en el tiempo.
- B) *Agentes presentes y su participación en el desarrollo de la ocupación*: Sobre esta línea examiné el ingreso de los tatuadores en distintos momentos (diferentes generaciones); sus características sociales; su participación en cada momento de la formación de la estructura ocupacional; la formación de grupos y algunas de las disputas que se generan entre ellos. También indagué sobre otros actores que fueron formando parte: autoridades, fabricantes, proveedores, editores de revistas, dueños de establecimientos, entre otros.
- C) *Proceso de expansión de la ocupación*: Sobre el particular se indagaron temas en torno al aumento del consumo y su influencia en la labor; el crecimiento poblacional de tatuadores; el papel de los medios de comunicación y las redes virtuales; la apertura de establecimientos; la inauguración de sitios de enseñanza; las convenciones de tatuaje; la formación de redes de tatuadores; la diversificación de herramientas y materiales.
- D) *Proceso de especialización (material, social y simbólico)*: sobre este eje el interés fue atender lo referente a la formación de jerarquías; la modificación de instrumentos, herramientas y materiales; la aparición de estilos de tatuaje e innovación técnica; los procesos de enseñanza; la diversificación de eventos; el uso de las redes virtuales; el desarrollo y/o modernización de los establecimientos; y, finalmente, el ingreso a otros ámbitos como museos o galerías y sus implicaciones.

Al culminar las entrevistas, solía pedir a los informantes que me contactaran con otros tatuadores que consideraran aptos para decirme algo al respecto de lo que me encontraba indagando. Seguí el principio de muestreo de la *bola de nieve* (Goodman, 1961; Taylor y Bogdan, 2013). Sin embargo, al ser un gremio en el que las disputas son constantes, muchas de las referencias se limitaban a un grupo en particular. Ante ello, además de contactar a los tatuadores que me referían, busqué a otros con la intención de diversificar las posiciones que ocupaban los informantes. Además, agregué la generación de ingreso a la ocupación como un criterio de selección. La intención de estas decisiones, era ampliar en la medida de lo posible la muestra de informantes a efecto de cubrir la mayor varianza posible.

Durante el lapso de abril a septiembre de 2015 realicé un total de 22 entrevistas (36.5 horas de grabación) y acudí a la primera exhibición realizada en la Galería Principal de la ENPEG, La Esmeralda donde además de observar la dinámica y realizar algunos apuntes, logré contactar a un

informante más que funge como profesor de dicha institución y que, simultáneamente, se desempeña como tatuador. Una vez que había obtenido este material tomé la decisión de detener el trabajo de campo por, al menos, dos razones. En primer lugar, percibía cierta saturación en la información que se recolectaba. De hecho, más de una vez al realizar cuestionamientos en torno a ciertas temáticas vislumbraba la respuesta de los informantes. En aquel momento, más con intuiciones que con certezas, me cuestionaba si se trataba realmente de un proceso de saturación, lo cual implicaba sistematizar el material y atender los ejes más endebles de este trabajo o por el contrario, debía concentrarme en modificar la guía de entrevista. En segundo lugar, me parecía pertinente construir con lo recabado un anteproyecto de investigación que pudiera desarrollar en un programa de posgrado. Los siguientes meses, además de la preparación de dicho anteproyecto y de realizar los trámites necesarios para postular en algunos programas de estudios, mis actividades académicas se vieron mermadas ante la necesidad de generar ingresos mayores para sostener mis gastos personales. El trabajo recabado quedó archivado en espera de retomar el proyecto en algún momento.

B. EL PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO Y EL (RE)INGRESO AL CAMPO

En agosto de 2016 ingresé al programa de posgrado en el Centro de Estudios Sociológicos del Colegio de México. Desde mi admisión en esa institución, mi objetivo fue desarrollar un proyecto de investigación que analizara algunas de las dinámicas del gremio de tatuadores. Durante 2016 y el primer semestre de 2017, mis reflexiones sobre esta ocupación se limitaban a algunos proyectos finales de distintas asignaturas. Se trataba de ensayos generales desde distintas teorías y metodologías en las que ponía en juego, de manera muy dispersa, algo del material que había recabado con anterioridad. Posteriormente, comenzó el proceso de elaboración del proyecto de investigación. Debido a las exigencias del programa de posgrado durante 2017 y 2018 me dediqué exclusivamente a la elaboración de un estado de la cuestión que me diera elementos para construir un proyecto de investigación viable.

En ese periodo revisité el trabajo preliminar realizado 2015 con la intención de tener elementos para la construcción de un objeto de estudio. Este material poseía gran parte de la información sobre la manera en que una práctica precaria y esporádica se convirtió en una ocupación compleja y valorada socialmente a lo largo de las últimas cuatro décadas. Contenía elementos sobre la formación de una estructura social compuesta por diversas posiciones y de la producción, reproducción y valoración de distintos recursos. Además, durante la revisión de este material, surgían algunos indicios sobre la manera en que se suscitaban disputas por el acceso a posiciones diferenciadas. Sobre esta base, erigí el interés por entender la manera en que se produce la estratificación en las relaciones cotidianas de los tatuadores en México. En ese momento me parecía que podía dar cuenta, en primer lugar, del proceso de constitución del campo y, en un segundo momento, de la manera en que se accionan las prácticas de diferenciación y el acceso a

posiciones en un “*aquí y ahora*”. De hecho, como el lector bien podrá notar, ese interés fue central en la constitución del presente trabajo.

Estas decisiones, sustentadas en la revisión del material previamente recabado, en la exploración bibliográfica, en el trabajo de reflexión y en la discusión en el seminario de investigación propio del programa de posgrado, derivaron en plantear un proyecto que buscara dar cuenta de la manera en que *operan los procesos de diferenciación y estratificación en la ocupación de tatuador en México*. Este planteamiento me obligaba a dos tareas: la primera, complementar la información en torno a la constitución de la ocupación y, fundamentalmente, atender aquello relacionado con el acceso a posiciones y el accionar de prácticas de diferenciación. Estas labores, exigían la constitución de un acercamiento metodológico riguroso (que no rígido) y viable. Tomé la decisión de realizar entrevistas semiestructuradas enfocadas en las trayectorias (sociales y ocupacionales) y en las prácticas cotidianas con la intención de evidenciar la manera en que acumulan y ponen en juego diversos recursos para acceder a posiciones socialmente valoradas.

En febrero de 2019 volví nuevamente al campo. Esta nueva inmersión tuvo algunas particularidades. Una de las más importantes es que, basado en la información recabada sobre la génesis de la estructura ocupacional y los recursos del campo, era posible tener un panorama más certero sobre la ocupación y, a partir de ello, establecer los criterios de selección. En ese sentido era obligatorio ampliar la variabilidad en la muestra de informantes con el objetivo de elaborar un análisis con mayores alcances en torno a lo que sucede en esta ocupación (Bertaux, 2005: 29-30). La maximización de esta muestra se basó principalmente en atender tatuadores que actualmente se emplearan en espacios diferenciados, esto es, en tiendas de tatuaje en zonas de alta concentración comercial, en estudios abiertos al público, estudios privados, establecimientos en zonas populares y espacios públicos como los tianguis. Además de este criterio, volví a hacer uso del elemento generacional con la intención de encontrar diferencias entre aquellos que se han enrolado en la ocupación en diferentes contextos y cómo ello incide en su posición actual.

Previo a mi salida al campo también estructuré una guía de entrevista igualmente compuesta por tópicos. En términos generales el interés se centró tanto en elementos propios de las trayectorias sociales, como en aquellos referentes a las trayectorias y dinámicas ocupacionales. Estos ejes analíticos se organizaron de la siguiente manera:

Sobre trayectorias sociales:

- A) *Características sociodemográficas:* Edad; sexo; origen del entrevistado y de los padres; escolaridad y profesión del entrevistado, padres y hermanos/as; ocupación padres y hermanos/as.
- B) *Formación previa a la ocupación de tatuador:* Espacios de formación anteriores a tatuar (dibujo, pintura, diseño, grafiti, etc.); empleos previos (dónde, posición, duración, aprendizaje); y trayectoria académica (grado, dónde y cómo fue, y si encuentra una relación con habilidades gráficas).

- C) *Primeros acercamientos a la ocupación*: Acercamientos tempranos (productor y consumidor); redes de introducción (amigos, familiares); primeros contactos con la ocupación; y percepción sobre los primeros contactos.

Sobre trayectorias y dinámicas ocupacionales:

- D) *Formación de tatuador*: Decisión de dedicarse a la ocupación (cuándo, cómo, ¿hubo apoyo?, ¿abandonó otros proyectos?); ingreso (dónde, con quién, cómo fue, ¿había paga?); aptitudes básicas para poder tatuar; figura con la que se inicia (dueño, aprendiz, aprendizaje autodidacta); proceso de aprendizaje (dificultades, ventajas, actividades a realizar); establecimiento/lugar de inicio; materiales y la manera en que se hacía uso de ellos (al iniciar su formación y su cambio en el tiempo); división del tiempo del tatuador (personal, trabajo, para practicar, pareja, familia, otros proyectos).
- E) *Concepción de la ocupación*: ¿oficio, arte, artesanía u otro?; cuándo se considera a alguien tatuador (transición de aprendiz a tatuador, por ejemplo); características necesarias para la ocupación; percepción del trabajo propio y del trabajo de otros tatuadores (qué se aprecia, qué está mal visto, qué se debe hacer, cómo se debe hacer, cómo los denominarías [clasificación social]); características para destacar en el gremio (sociales, individuales, simbólicas); qué implica ser tatuador; cuál debería ser la relación con los pares/aprendices/clientes; participación en otros eventos (galerías, convenciones, exposiciones, conferencias); producción de mercancías (playeras, prints, máquinas de tatuar).
- F) *Interacción*: Disputas (cómo surgen, entre quiénes, cuándo, dónde); redes sociales (amigos, conocidos, compañeros de trabajo, maestros); solidaridad o disputa (cuándo, por qué, cómo); redes virtuales (generación de grupos, facilitador de interacciones, cómo se aprecia la participación, a quiénes se frecuenta, generación de vínculos, noticias, apertura al conocimiento); generación de redes nacionales e internacionales (cómo, quiénes, por qué, cuáles se valoran).
- G) *Movilidad*: Pasar de un establecimiento o lógica de trabajo a otra (cómo se da, quién lo decide, qué se necesita); el papel del origen social (como posibilitador de acceso a otro tipo de recursos); papel de la formación (profesional o laboral); acumulación de recursos.
- H) *Recursos (sociales, simbólicos, materiales)*: Lo necesario para la apertura de un establecimiento; participación en concursos o convenciones (cómo se llega, quién invita, qué otorga acudir); acceso a materiales (quiénes, cómo, costos); recursos económicos que pueden reflejarse en tiempo y recursos para el aprendizaje; posibilidad de viajar; reconocimiento simbólico; recursos culturales (conocimiento, premios).
- I) *Prestigio*: Valor de la generación a la que se pertenece; valor y función del tipo de tatuaje que se produce (estilo, *tipo*, establecimiento, lógica); relación maestro/aprendiz (¿qué valor tiene ser aprendiz de un tatuador con una jerarquía mayor?); establecimiento al que se pertenece (tanto aprendices como tatuadores); establecimiento a los que se es invitado (quién invita, cómo se invita, qué se debe hacer para ser invitado); sobre ser un tatuador exitoso (qué se necesita, cómo se debe comportar, quién lo designa de esa manera, cómo trabaja); tipos de

establecimiento (a qué responden y cómo son las lógicas); el papel de ingresar a espacios artísticos; viajar (adquirir conocimiento, adquirir experiencia).

Durante el periodo de febrero de 2019 a enero de 2020 entrevisté a 27 tatuadores que trabajaban en espacios diversos: 8 de *tianguis y talleres*, 8 en *estudios*, 6 en *ateliers* y 5 en *tiendas* de tatuaje¹⁹⁰. Además, accedí a información con otros 7 personajes que no son tatuadores: el editor de la única revista mexicana de tatuaje, tres dueños de *tiendas*, un fabricante de máquinas que labora desde mediados de los años noventa, el presidente de la asociación “*Mi capacidad no es tatuada*” y la editora del texto *Memorias corporales*. En el caso de estas últimas siete entrevistas la lógica de cuestionamientos se estableció dependiendo el rol que desempeñaba cada informante en la ocupación. Esta información fue complementaria, aunque no por ello menos valiosa. Evidentemente, no fue utilizada en el análisis de trayectoria y en el proceso de acumulación de recursos valiosos, pero sí dio elementos sobre la participación de estos agentes en las dinámicas de diferenciación.

Las entrevistas, al igual que en el proceso de recolección previo, se establecieron bajo una lógica de *entrevista narrativa*. El objetivo era permitir a los informantes profundizar en las diversas aristas antes planteadas y tener la flexibilidad para que surgieran otras que no se habían considerado. En todo momento guiaba sus relatos en torno a sus trayectorias sociales (momentos previos) y ocupacionales (durante su participación en la ocupación). La finalidad era dar cuenta de cómo habían llegado a participar en el campo y cuáles eran los recursos que habían acumulado a lo largo de sus trayectorias así como de las ventajas y desventajas a las que se enfrentaban. Paralelamente, debido al particular interés por acceder a las dinámicas de diferenciación, me concentré en recabar *relatos de prácticas* (Bertaux, 2005), es decir, pedí a los informantes que describieran las interacciones en espacios de trabajo, en eventos, así como el uso que hacen de sus redes virtuales, la manera en que configuran vínculos y cómo enfrentan su labor y las problemáticas en las que se pueden ver inmersos cotidianamente.

Durante este periodo de trabajo de campo establecí un primer proceso de sistematización: cada vez que finalizaba una entrevista, elaboraba resúmenes que contenían los elementos centrales del relato recabado; también construí una tabla que contenía a los informantes en las filas y en las columnas los siguientes ejes analíticos: *tipo* (autoempleo, oficio, profesión artística, subordinación laboral), género, edad, origen social, escolaridad, ocupación de la familia, año de inicio en el tatuaje, formación previa, primeros acercamientos, formación como tatuador, socialización, concepción del tatuador, espacios de interacción en el tatuaje, movilidad, recursos sociales, simbólicos y materiales, clasificación, redes virtuales, herramientas y tecnologías, especialización de la actividad, referencias en la producción estética, clientes, tipo de establecimiento, concepción de la actividad (oficio, arte, artesanía) y, finalmente, colocaba un apartado que titulé “¿a qué abona este caso?” en donde colocaba algunos de los elementos que más se destacaban de cada entrevista.

¹⁹⁰ Más adelante reflexionaré en torno a la construcción inductiva de *tipos* y las implicaciones en términos metodológicos.

Este primer proceso de sistematización fue de suma importancia para tener consideración sobre la profundidad de la entrevista y sobre algunos ejes analíticos que debía ahondar más en las siguientes. A pesar de realizar esta sistematización previa, también comencé a transcribir completamente las entrevistas que iba realizando. En este proceso de mecanografía, no sólo transcribí las narraciones sino que, como bien plantea Bourdieu en *La miseria del mundo* (cfr. 2013a: 539-543), trataba de dotar de elementos que pudieran contextualizar la situación de entrevista. Utilicé corchetes para hacer referencia a elementos que se perdían en la grabación o en la escritura. Por ejemplo, colocaba si el informante se había incomodado ante algún cuestionamiento o si algún fragmento de su narración lo decía bajo ciertas características que cambiaran el sentido de lo dicho (alzar la voz, utilizar el sarcasmo, tono de frustración, de tristeza, etcétera).

Aunado al trabajo de recolección de relatos utilicé diversas herramientas etnográficas para recabar información para complementar y triangular lo obtenido en las entrevistas. La observación, el trabajo fotográfico, la revisión de redes virtuales, la revisión bibliográfica sobre el tema y la investigación de archivos diversos fueron elementos centrales durante el trabajo de campo en 2019. En los siguientes apartados, desarrollaré algunas consideraciones respecto al uso de estas herramientas y el tipo de material recabado, para posteriormente dar cuenta de lo que se hizo con toda esta información.

C. LA EXPERIENCIA *IN SITU*

En ocasiones existe una distancia entre lo que los informantes relatan sobre lo que hacen y lo que en la práctica realmente hacen¹⁹¹. Haber limitado esta investigación al uso de entrevistas, hubiera reducido las posibilidades de análisis en torno a lo que sucede en la ocupación de tatuador. La experiencia en el campo –entendiendo este proceso como el de observación– fue importante debido a que permitió agregar profundidad analítica a la información que se recababa mediante los relatos. Presenciar eventos tales como seminarios, convenciones, exhibiciones, diversas celebraciones o estar presente en los establecimientos de trabajo implicaba *de facto* poner en marcha la observación como herramienta analítica. No se trata de asistir y “mirar” por “mirar”, debía tener la capacidad y paciencia para observar a detalle y recabar información.

Mi primera visita de observación sucedió en febrero de 2019, aquel día se llevaría a cabo la tercera edición de la *Convención de Tatuajes de la Ciudad de México*. Mi presencia en el lugar, acompañado de una cámara fotográfica, una grabadora de voz y un cuaderno de notas, era algo incierta. Recuerdo que mientras recorría una y otra vez los pasillos del evento, me abordaba constantemente la sensación de que “no estaba haciendo algo importante”. Me acercaba una y otra vez a los stands de trabajo. Fotografiaba a los tatuadores laborando y algunos de los objetos que

¹⁹¹ En este punto, las discusiones de Lahire (2006: 137-155), Jarness y Sølvsberg (2019) y Pugh (2013) fueron centrales para ser consciente, durante el trabajo de campo, de la manera en que operan las prácticas tanto en el acto como a nivel discursivo.

componían sus mesas de trabajo (*stickers*, *prints*, playeras, herramientas, imágenes de tatuajes realizados anteriormente). Aquel día refugié mis ansiedades e inseguridades por estar en el campo hablando con algunos de los tatuadores que conocía con anterioridad, sin embargo, debido a que se encontraban trabajando, la atención que me prestaban era mínima. Me detuve por un momento a observar la presentación de una banda de música que tocaba mientras se desarrollaba el evento y, de igual forma, tomé algunas fotografías. No quería irme del lugar porque representaba mi inicio en el trabajo de campo pero, sin temor a exponerme, no encontraba mucho sentido a lo que ocurría en el evento y a mi presencia como “investigador”. Después de unas horas me retiré del evento. A una cuadra del lugar, me detuve en una cafetería con la intención de realizar algunas notas de campo con mayor detalle: cómo era el lugar, quiénes asistieron, qué tipo de materiales utilizaban, qué fabricantes e industrias estaban presentes, quiénes fueron los organizadores, cómo habían sido los concursos de tatuaje y quiénes habían ganado premios.

Para ser sincero, aquellas primeras notas, aunque detalladas, continuaban pareciéndome “burdas” y “sin sentido”, no obstante, recordaba haber tenido la misma sensación algunos años atrás cuando participé en una investigación etnográfica en un hospital de urgencias médicas y, a partir de dicha experiencia, supuse que con el tiempo esa información cobraría sentido. Conforme avancé en el trabajo de campo y asistí ocasionalmente a diversos eventos, la observación se fue haciendo más rigurosa y, efectivamente, las notas comenzaban a cobrar sentido; al menos, ya era posible contrastar las diversas características que se establecen en cada lugar: espacios, infraestructura, asistentes, estéticas, precios y maneras diversas de percibir la ocupación. Se visualizaba también, en esta información, la presencia de grupos que acumulaban algunos de los recursos más valorados e incluso los procesos por los cuales se accede o se es segregado de estos espacios.

No obstante, el proceso de observación no sólo estaba presente cuando asistía a cualquier tipo de evento. Sería absurdo imaginar una situación de entrevista en la que se pase por alto todo lo que ocurre alrededor. Cuando, por ejemplo, acudía a entrevistar a algún informante en su establecimiento (lo cual ocurrió en casi todas las entrevistas), era una oportunidad valiosa para aprehender algunos de los elementos que conforman estos lugares y, aunque fuera por momentos cortos, observar las dinámicas laborales. Una vez que había realizado entrevistas a tatuadores con perfiles diversos, comencé a percatarme que incluso la propia experiencia de acudir a sus espacios de trabajo me otorgaba información sobre el proceso de estratificación: ¿Qué diferencia tan “abismal” puede encontrarse entre acceder a un establecimiento en un departamento privado en la colonia Juárez y trasladarme, durante casi dos horas, a una colonia popular en Cuajimalpa, lugar donde un tatuador labora en la cochera de una casa? No quisiera obviar este tipo de referencias, me parece que el análisis realizado a lo largo de esta investigación da suficientes elementos para complejizar este cuestionamiento. La manera en que se conforman estos espacios otorga elementos para entender la diferenciación de recursos, de proyección, de público al que se dirigen y de otras tantas dimensiones que he desarrollado en su momento. No obstante, lo que particularmente deseo resaltar, es que incluso el traslado denotaba una especie de segregación, producto de las dinámicas

de estratificación de la ocupación (“¿quién recorrería estos conflictivos trayectos para llegar a tatuarse?”, una pregunta no planteada desde la moral).

Paralelamente, y aunque parezca una obviedad, la experiencia en el campo me permitía comprender las situaciones sobre aquello que “no se dice en las entrevistas”. El escenario que se establece en estos encuentros implica estar frente a una serie de procesos que no siempre se objetivan a nivel discursivo: los gestos, los silencios y los *lapsus* se convierten en información valiosa para el entrevistador. El acompañamiento con el diario de campo dio la posibilidad de captar todo lo que la grabadora no registraba. En cada una de las situaciones de las que era testigo trataba de confrontar la información que me otorgaban los tatuadores mediante su relato. Mi interés no era buscar las contradicciones que se presentan entre el discurso y el acto, sino dar cuenta de la manera en que se desarrollan las dinámicas y que muchas veces los discursos son producto de la manera en que los sujetos encarnan su posición y de sus esquemas de percepción y acción.

D. DE LA INFORMACIÓN EN PLATAFORMAS DIGITALES

Para efectos prácticos, y porque posiblemente esto pueda evitar algunas críticas, comenzaré diciendo que no realicé etnografía digital y tampoco utilicé de manera rigurosa alguna herramienta para este tipo de análisis. El trabajo con las plataformas virtuales de los tatuadores tomó valor cuando me percaté de la centralidad de éstas tanto en la vida cotidiana de estos agentes como en su propia labor. Como lo evidenció en la investigación, las redes virtuales son parte fundamental del trabajo ya que simplifican algunos procesos que anteriormente debían realizarse de manera presencial: atender clientes, cotizar trabajos, comprar insumos y herramientas. No obstante, mientras navegaba por los perfiles de algunos tatuadores, notaba que también se trata de un espacio donde se desarrollan o se hacen públicas muchas de las prácticas sobre las que mi interés giraba: viajes, premios, conflictos, críticas entre pares, se publican memes que hacen alusión a prácticas mal vistas, se conforman y refuerzan vínculos y, desde luego, se divulgan imágenes de tatuajes y producciones gráficas que me permitían “observar” diferencias estéticas y de apreciación.

Al igual que ha sucedido con algunos de los momentos de observación me pareció que la recolección de información en las redes de mis informantes, y otros tantos que no formaron parte de la muestra de entrevistados, debía ser recabada con la intención de entender qué era lo que se ponía en juego al evidenciar las diversas dimensiones antes mencionadas. ¿Qué implicaba un meme refiriendo a una mala práctica? Sin duda, este tipo de imágenes contienen elementos para entender la formación de *esquemas de percepción, apreciación y acción*, vinculados con las posiciones que ocupan quienes lo publican y con los espacios de interacción en los cuales socializan cotidianamente. De manera recurrente tomaba capturas de pantalla de estas publicaciones donde se expresaban algunos de los elementos apegados a los ejes analíticos antes mencionados. Organicé este material en carpetas divididas por temas (conflictos, proyección, mercantilización, espacios de trabajo, etcétera), lo cual posteriormente me permitía acceder a esta información en función de lo

que me encontrara analizando. Paralelamente, realizaba notas o pequeñas viñetas en las que reflexionaba sobre los temas observados en redes, colocaba cuestionamientos desde los cuales analizar diversos temas y también ponía anotaciones puntuales relacionadas con el campo empírico o con posibles abordajes teóricos desde los cuales abordar los diversos temas.

E. ¿CUÁL FUE EL PAPEL DE LA FOTOGRAFÍA?

Cuando emprendí el proyecto en 2015, uno de los profesores que han sido centrales en mi formación me sugirió que, al tratarse de un campo en el cual lo visual es central, era conveniente realizar trabajo fotográfico. A decir verdad, en aquel tiempo hice caso omiso de dicha recomendación tal vez por el poco conocimiento teórico y práctico con el que cuento sobre la fotografía. Años después, cuando comencé en forma mi trabajo de campo, decidí que aquella sugerencia debía atenderse debido a que me permitiría captar diversos elementos propios de las dinámicas del gremio. En ese sentido, en todo momento la cámara fotográfica o, en su defecto, la cámara del celular, fueron herramientas importantes durante el proceso de recolección de información.

En lo que corresponde a este trabajo como “producto final”, la fotografía parece ocupar un papel ciertamente ilustrativo. Las imágenes acompañan al texto para dar una idea al lector sobre lo que se describe y analiza durante el trabajo: establecimientos, eventos, estilos y características estéticas, objetos y dinámicas. No obstante, me parece injusto reducir el trabajo fotográfico realizado a un elemento meramente ilustrativo. En primer lugar, porque en ciertas ocasiones la idea de una imagen como “simple ilustración” parece denostar y minimizar el trabajo de investigación. El uso de la foto como un complemento analítico y descriptivo no busca, al menos en el caso personal, sustituir el trabajo analítico. Se trata, por el contrario, de una herramienta complementaria. Cuando se accede al campo, las fotografías responden siempre al ojo analítico del investigador. Observan elementos propios del objeto de estudio. De ahí que, como me sucedió en muchas ocasiones, los agentes en el campo no encuentren mucho sentido al hecho de que uno pueda detenerse a fotografiar lo que colocan sobre sus mesas de trabajo o del tipo de tecnologías que utilizan para su labor.

Además de este papel descriptivo, la fotografía ha tomado un lugar importante en términos epistemológicos. La cámara fotográfica me permitía capturar objetos, personas y momentos que posteriormente deseaba describir en el diario de campo. En este sentido, la fotografía se presentaba como una herramienta para aprehender aquellos elementos propios de la ocupación de tatuador que deseaba “llevarme” y, posteriormente, poner sobre análisis. En más de una ocasión, mientras me encontraba en el proceso de escritura repasaba los diversos álbumes fotográficos, me detenía en algunas imágenes y realizaba anotaciones descriptivas. Incluso, ocurrió que en algunos casos colocaba dos fotografías de establecimientos de diferentes *tipos* (por ejemplo, una de un *estudio* y una de un *taller*) con el objetivo de realizar comparaciones. Este ejercicio, si bien parecía algo muy

simple, me brindaba elementos para mirar las diferencias en la composición de cada lugar: infraestructura, elementos estéticos, materiales que se utilizan, decoración del lugar y algo de la organización entre tatuadores.

Finalmente, también debo hacer manifiesto que durante el planteamiento del presente proyecto, en 2018, mi intención era utilizar de manera diferente la fotografía en esta investigación. Soy consciente de la existencia de algunos métodos para el examen fotográfico y las implicaciones que ello tiene en términos analíticos. La sociología o antropología visual pudieron haber brindado herramientas que potenciaran las imágenes en el análisis de un campo en el que lo visual juega un papel fundamental. No obstante, el hecho de que este trabajo haya quedado en deuda con estos planteamientos, no demerita las virtudes que se inscriben en otros campos de conocimiento. A pesar de ello, el análisis fotográfico desde un planteamiento epistemológicos distinto continúa siendo un proyecto a futuro.

F. ¿QUÉ HACER CON LA INFORMACIÓN?

Al concluir el trabajo de campo en 2020 mi banco de información se conformaba de 56 entrevistas, un total de 100 horas de grabación (todas ellas transcritas). La mayoría las realicé en los establecimientos de trabajo de los tatuadores, por lo tanto pude presenciar algunas de las dinámicas laborales en tianguis, talleres, estudios, ateliers y tiendas. Recolecté poco más de tres mil archivos de imagen y video, la mayoría de ellas fotografías capturadas por mí y algunas otras retomadas de redes virtuales. Asistí a 6 convenciones en distintas zonas de la ciudad, 3 seminarios, 5 exhibiciones y 3 celebraciones de “*flash day*”. Todos estos eventos realizados en la Ciudad de México a lo largo de 2019. Visité de manera ocasional algunos establecimientos para observar las dinámicas y sostener charlas informales con los tatuadores. En ocasiones, estos encuentros “informales”, además de culminar en notas vertidas en el diario de campo, me posibilitaban acceder a documentos tales como fotografías, revistas, libros, fanzines o algún panfleto que pudiera ser de utilidad para el análisis.

Más allá de los números, estaba preocupado por dos cuestiones: ¿de qué “calidad” era este material? y ¿qué correspondía hacer con él? Debido a que había comenzado un proceso de sistematización con anterioridad, tenía la impresión de que realmente había llegado a un punto de saturación en muchos de los ejes analíticos de interés. Para aquel tiempo, concluí la transcripción de las entrevistas restantes y comencé a trabajar con el software de análisis de datos cualitativos *Atlas.Ti*. Construí, en dicho software, diversas categorías con la intención de organizar el material por temáticas y que, al momento de la escritura, fuera más sencillo reconocer la información al respecto. Adicionalmente, durante el proceso de escritura, realicé algunas matrices para organizar el material dependiendo de la línea analítica de cada capítulo: sobre trayectorias, sobre procesos de formación, sobre características de acuerdo con los espacios de trabajo, etcétera. Esta información,

además de ser una manera de sistematizar, me permitía examinar recurrencias en la información y, a partir de ello, tener mayores certezas sobre el análisis.

En términos estrictos, a pesar de tener una sistematización previa, gran parte del material lo revisitaba una vez que comenzaba la escritura de algún capítulo. Evité en todo momento hacer uso de fragmentos de entrevistas a “modo de conveniencia” o generar sesgos al sacar de contexto alguna narrativa. En este mismo proceso de construcción del análisis, triangulaba constantemente los relatos con las notas del diario de campo, las fotografías, los videos o los diversos archivos proporcionados por tatuadores.

G. LA CONSTITUCIÓN DE *TIPOS*

Como el lector podrá notar a lo largo de la tesis, la conformación de *tipologías* definidas por el *ejercicio laboral* son un punto central para el análisis de esta investigación. Primeramente, esta centralidad radica en el hecho de que los diferentes *tipos* refieren a sectores diferenciados que componen la ocupación en los cuales hay una distribución disímil de recursos y recompensas. Conjuntamente, el análisis de estos *tipos* ha permitido develar lógicas diferenciadas sobre las cuales se desarrolla una “misma” actividad (la de tatuar). El tipo de establecimiento, la manera en que se ejerce la labor, la percepción y producción gráfica y estética, la valoración diferenciada de recursos y prácticas, el establecimiento de sistemas jerárquicos y las diversas prácticas que componen la vida cotidiana de estos agentes, se establecen de manera disímil de acuerdo con el *tipo de ejercicio laboral* en el cual se inscriben. Las puntualidades sobre cada uno de estos ejes han sido tratadas a lo largo de la tesis y, por tanto, no tengo interés en desarrollarlo en el presente apartado. Sin embargo, quedan todavía algunos elementos por desarrollar en torno a cómo es que se configuraron estos *tipos*.

Como lo mencioné anteriormente, las generaciones que componen el gremio fue uno de los primeros criterios de diferenciación que reconocí a partir de las primeras entrevistas. Este tema, no ha sido menor debido a que permite comprender la formación de percepciones y trayectorias diferenciadas de acuerdo con el ingreso y las condiciones sobre las cuales se establecía la ocupación en cada momento. De hecho, los dos primeros capítulos develan las diferencias contextuales en cada una de las etapas por los que ha atravesado la ocupación: la génesis, el desarrollo, la masificación y la mercantilización/*artificación* del tatuaje. Aunque pueda parecer una obviedad el tema de las generaciones, insistiré en que no sólo se trata de temporalidades en las cuales hayan ingresado tatuadores “de diferentes edades”. Estos datos, se fueron construyendo conforme avanzaba en la recolección de información e iba dando cuenta de cómo se constituían percepciones y condiciones de posibilidad diferentes sobre la práctica de tatuar. A diferencia de los tatuadores que se iniciaron en los años ochenta, quienes se insertaron a principios siglo XXI, por ejemplo, contaban ya con la posibilidad de laborar con herramientas profesionales y, paralelamente, debían insertarse en una estructura ocupacional regida por principios de jerarquización. Estas condiciones,

constituyen parte de la formación de los tatuadores y contribuyen a la configuración de esquemas de acción.

Este principio generacional ha sido central para entender la génesis del campo. No obstante, me parece que la conformación de *tipos* ha tenido un valor todavía mayor en la posibilidad de entender la manera en que opera la estratificación en esta ocupación. Como lo referí, cuando comencé el trabajo de campo en 2019, tenía ya algunas intuiciones sobre la ocupación constituida por distintos sectores. En aquel momento, mi percepción vinculaba las diferencias en relación con los espacios de trabajo y con la lógica de desarrollo de la ocupación en cada uno de ellos. Es decir, planteaba que de acuerdo con el espacio en el que trabajaran, su manera de poner en acción la ocupación era distinta. Para entonces, las categorías que proponía eran: *talleres, estudios y tiendas de tatuaje*. Cada una de éstas, manifestaba dinámicas y prácticas disimiles sobre la ocupación: estructuras jerárquicas, percepciones y producciones estéticas, procesos de formación, sectores de consumo, herramientas, insumos y percepciones sobre lo que “significa” esta labor.

Aunque intuía que la organización por espacios de trabajo no respondía del todo a las diversas dinámicas que predominan en cada sector, este primer criterio dio la posibilidad de reconocer algunas dimensiones relacionadas con las dinámicas y lógicas de trabajo y, con ello, agregar mayor variabilidad a la población de estudio. Ya no sólo me centré en entrevistar tatuadores de un sector particular, sino que, incluso comencé a agregar a otros agentes que anteriormente no habían sido considerados: tatuadores que se desempeñan en zonas populares de la ciudad, en mercados públicos, quienes laboran en *tiendas* y aquellos que no gozan de reconocimiento en el gremio. Con este primer criterio, comencé a realizar algunas entrevistas desde las cuales se vislumbraban diferencias significativas entre quienes componían cada categoría. Mientras avanzaba en la recolección de información, establecí otro criterio de diferenciación analítica resultado de estos primeros acercamientos: el *tipo de ejercicio laboral*. Es decir, las condiciones laborales bajo las cuales se ejerce la ocupación y, paralelamente, la concepción que tienen los tatuadores de su propia práctica¹⁹². El criterio de *ejercicio laboral* fue un punto de inflexión importante debido a que brindó la posibilidad de diferenciar mediante las características laborales que predominan en cada *tipo*. Una vez establecido esto, formé cuatro *tipos*:

- a. Aquellos relacionados con el *ejercicio laboral* en donde el trabajo se ejerce *por cuenta propia*. En éste, construí tres *tipos*: **1)** los tatuadores que ejercen la actividad bajo condiciones de *autoempleo* o de obtención de recursos para la sobrevivencia; **2)** aquellos que se establecen bajo una figura de *oficio* o un proceso artesanal que responde a las demandas de un cliente pero que respeta ciertos cánones tradicionales del tatuaje; y, **3)** los tatuadores que, debido a su formación y a los espacios de socialización, despliegan esta actividad como un ejercicio de *profesión artística*.

¹⁹² La manera en que estos agentes conciben su propia labor no es un tema de elección individual, por el contrario, esta percepción es producto de las condiciones sociales sobre las cuales establecen su trayectoria ocupacional.

- b. Y otro más en el cual el trabajo se desarrolla bajo una lógica de *subordinación*. En este se encuentra 4) el *tipo de subordinación laboral*, esto es, que se integran a establecimientos comerciales dedicados a la práctica del tatuaje como empleados que se atienen a las normas instituidas por un dueño o patrón.

Con esta base, tuve la posibilidad de constituir una muestra con mayor varianza debido a que reconocía cuáles eran las posiciones sobre las que se carecía de cierta información. Para cada uno de estos *tipos* realicé un análisis de: orígenes sociales de los informantes asignados, espacios de socialización, grupos de interacción, inserción en el mercado laboral, vías de formación de los tatuadores, espacios de trabajo y, fundamentalmente, el acceso a espacios, posiciones de prestigio, recursos y recompensas. Cada dimensión, si bien se encuentra en relación con las demás, podía ser examinada de manera autocontenida con la intención de entender cuáles eran las implicaciones en el proceso más amplio de estratificación. El hecho de que el análisis de las *tipologías* manifestara contrastes significativos tanto en las trayectorias sociales y ocupacionales de sus integrantes como en el desarrollo práctico de los procesos de diferenciación, contribuyó a establecer estos *tipos* como un aporte significativo de este estudio.

2. ¿QUÉ ES ESO LLAMADO “REFLEXIVIDAD”? DOS BREVES APUNTES DESDE LA IMPLICACIÓN

El proceso de reflexividad, según como lo entiendo, consiste en objetivar las condiciones sociales de posibilidad desde las cuales se produce el análisis sociológico (*cf.* Bourdieu, 2020). Es imprescindible romper con la idea que dicta que la reflexividad radica en reconstruir una serie de situaciones propias del trabajo de campo y exhibirlas a manera de narrativa narcisista. Ya desde un inicio de este apartado he expresado mi inconformidad con este tipo de discursos, los cuales abonan a legitimar la idea de la “erudición” y “genialidad” con las que cuentan aquellos que ocupan las posiciones de mayor privilegio en el campo académico. En este apartado pretendo desarrollar un par de apuntes relacionados con las implicaciones personales derivadas del proceso de investigación. Las reflexiones desde la literatura¹⁹³ y a partir de una serie de experiencias propias de esta pesquisa, me han obligado a objetivar la manera en que influye mi posición tanto de estudiante del Doctorado en Ciencia Social del Colegio de México (con todo lo que ello implica social, cultural, simbólica e incluso teóricamente), así como de consumidor de tatuajes que gusta de una producción específica (aquella apegada al *tipo de oficio*).

En este apartado, me interesa destacar dos elementos que considero fueron centrales a lo largo del proceso de construcción de este trabajo. En primer lugar, realizo algunas consideraciones relacionadas con mi condición de consumidor de tatuajes y mi posterior paso a la investigación del mismo gremio. Seguido de ello, reflexiono sobre la manera en que se establecen ciertas relaciones durante el trabajo de campo y la manera en que éstas pueden incidir en el proceso de investigación.

A. LA EXIGENCIA DE LA REFLEXIVIDAD: DEL CONSUMO A LA INDAGACIÓN

He evidenciado ya que mis primeros acercamientos con el gremio ocurrieron, en 2007, desde la posición de consumidor, posición que no he abandonado incluso durante el curso de este trabajo. Este tema no es menor ya que de no objetivar diversas condiciones, pudo haberme llevado a la producción de datos sesgados. Lo que he buscado mediante un proceso de reflexividad constante, es tener claridad sobre la manera en que influye mi posición (e incluso mi gusto por ciertos tatuajes) en el proceso de recolección de información y en el análisis de la misma. Soy consciente que mi condición de consumidor no debe buscar la legitimación del análisis sociológico sobre esta ocupación así como tampoco debe contribuir a la justificación de los procesos de diferenciación y estratificación que se suscitan en el gremio.

¹⁹³ Sobre el particular destaco los escritos de Norbert Elias (1990) “*Compromiso y distanciamiento. Ensayos de sociología del conocimiento*”, de Georges Devereux (2012) “*De la ansiedad al método en las ciencias del comportamiento*” y de Pierre Bourdieu, Jean-Claude Chamboredon y Jean-Claude Passeron (2013) “*El oficio de sociólogo. Presupuestos epistemológicos*”.

Durante los últimos cuatro años fue constante verme envuelto en espacios de socialización “informal” (con personas inscritas en ámbitos académicos) en los cuales se me cuestionaba acerca del proyecto doctoral que me encontraba desarrollando. En la mayoría de esas situaciones al externar mis intereses sobre los procesos de diferenciación y estratificación en el campo de los tatuadores, solían surgir cuestionamientos tales como: “¿quién es el mejor tatuador de México?” o “cuando decida realizarme un tatuaje, ¿me recomendarías a alguien?”, e incluso algunos comentarios en los que estas personas referían quién los había tatuado y que dicho personaje debería ser considerado en mi investigación: “mi tatuador es muy bueno, deberías entrevistarlo”. A decir verdad, este tipo de escenarios me parecían demasiado incómodos por una razón en específico: mi interés estaba puesto en un problema sociológico que iba más allá del campo empírico¹⁹⁴. De hecho, en estas situaciones me percataba que mis interlocutores colocaban mi inquietud totalmente fuera de aquellas propuestas académicas “que realmente importan”: estudios electorales, análisis de desigualdad desde enfoques agregados, migración, precarización laboral, entre otros. Mi posición como sociólogo figuraba como la de “aquel que estudia algo folclórico”: tatuadores.

Estos escenarios me llevaron a reflexionar sobre dos elementos que eran imprescindibles en mi proceso de investigación: primero, en atender rigurosamente la diferenciación y estratificación en esta ocupación ya que, según lo veo, es en ese punto donde se encuentra la riqueza sociológica de este estudio. En segundo lugar, se convirtió en una obligación ejercer una especie de separación entre aquello que era propio de mi condición de consumidor y lo que es resultado del análisis sociológico y que evidencia lo que “realmente sucede en el campo”. Desde luego, sabía que el reconocer esta exigencia era parte fundamental del proceso de objetivación pero no era suficiente. Su reconocimiento no me llevaría automáticamente a la elaboración de un análisis objetivo. Consciente de ello, comencé a replantear los propios acercamientos que tenía al gremio. De hecho, este mismo proceso fue parte fundamental durante la construcción de la muestra ya que reforzó la importancia de acceder a sectores que anteriormente no había considerado: tatuadores en tianguis, tiendas de poco prestigio, colonias populares, etcétera.

Con la intención de dar claridad al tema de la obligación de objetivar mi posición me interesa traer a cuenta, a manera de ejemplo, una situación desde la cual pude reconsiderar el impacto que la implicación personal podía tener en la investigación. Durante los primeros meses del trabajo de campo en 2019, al finalizar una entrevista realizada a un tatuador de reconocido prestigio que se desempeña en el *tipo* de *oficio*, me di cuenta de que hasta aquel momento el

¹⁹⁴ Si bien no es el espacio para esta discusión, me interesa subrayar que constantemente hay una confusión entre un problema social y un problema sociológico. En lo que corresponde a esta investigación, puedo afirmar que he buscado generar un modelo analítico que permita analizar diversos campos en disputa u ocupaciones con características similares a la de los tatuadores. Si fuera posible decirlo en términos coloquiales, los tatuadores han sido un pretexto para entender cómo se forma una ocupación y cómo se suscitan los procesos de estratificación y diferenciación a nivel microsocietal. En ningún momento he tenido la intención de ser un “especialista del tatuaje” o “apropiarme del tema” argumentando “los años de experiencia que llevo trabajando esta temática” como sí ocurre en ocasiones con diferentes problemáticas sociales (que no sociológicas).

acercamiento para recabar información con tatuadores de este *tipo* me generaba una especie de satisfacción y comodidad. Me percaté que durante la situación de entrevista con estos personajes sus relatos me parecían una especie de “verdad absoluta”; cuando estos agentes realizaban críticas a sectores de tatuadores en los que se produce otro tipo de *estilos* o a quienes señalaban como productores de “malas prácticas”, había algunos elementos propios de su discurso que tenía la sensación de compartir. Durante días posteriores a esta entrevista, el cuestionamiento “¿por qué me pareció tan atractivo su discurso?” rondó por mi cabeza asiduamente. Aunque actualmente me parece algo evidente, en aquel momento me era difícil entender que con tatuadores propios de este *tipo*, comparto ciertos esquemas de apreciación y percepción sobre lo que “*el tatuaje debe ser*” (aquello que se dicta desde el *tipo* de *oficio*).

A estas alturas es impensable creer que existe una división entre lo que un investigador puede ser en su vida cotidiana y el trabajo que desempeña. La manera en que se constituye la singularidad no distingue entre los momentos en los que se ejerce un rol u otro. Lo que opera en cada situación en la que uno puede verse inmerso, son marcos de referencia desde los cuales sabemos cómo comportarnos y qué es lo que se espera de nuestra posición. No obstante, eso dista mucho de pensar que cuando alguien “se pone en el papel de investigador” automáticamente se posiciona desde el lugar de la ciencia y la objetividad. Sería absurdo, en el caso personal, pensar que mis gustos, filias y fobias no tienen incidencia en la manera en que se construye una investigación enfocada en un campo con el cual he tenido acercamiento a lo largo de los últimos 15 años. “Tomar distancia” ha implicado poner en duda aquello que se relaciona con mi individualidad y mi participación en el campo. Además, también ha sido fundamental cuestionarme a cada momento sobre ciertas incomodidades en algunos establecimientos de trabajo o en el andar de algunas de las entrevistas. Sin embargo, este proceso reflexivo no se reduce al momento del trabajo de campo, sino que debe ser puesto en acción de manera rigurosa durante el análisis de la información recabada.

Algunas otras situaciones de este tipo se presentaron durante la construcción de esta investigación. Los “errores”, derivados de esta implicación o de otro tipo de circunstancias, no estuvieron ausentes y tuvieron efectos: rechazos de algunos informantes, imposibilidad de entrar a algunos establecimientos, situaciones incómodas durante las entrevistas, frustración producto de estos tropiezos e incluso dificultades en términos epistemológicos. La reflexividad, la discusión en espacios académicos y sobre todo la interlocución con quien se ha desempeñado como mi asesor de tesis durante los últimos 4 años, fueron centrales para hacer frente a estos traspiés e incluso convertir algunos de ellos en datos. Por ejemplo, los tatuadores que laboran en tianguis o mercados públicos representaron el sector donde obtuve mayores rechazos. Los informantes se negaban a ser entrevistados de manera tajante o, en otros casos, lograba obtener su número de teléfono y una vez que los contactaba por dicha vía dejaban de responderme. Este tipo de escenarios, más que ser registrados como un “fracaso”, abonaron a la discusión sobre la manera en que se configura un sector de tatuadores que ha sido segregado social, material y simbólicamente.

B. ¿QUÉ SE PONE EN JUEGO AL INGRESAR AL CAMPO?

Sin duda el ideal del ejercicio científico obliga a establecer un distanciamiento entre el investigador y el objeto empírico. No obstante, me parece que a estas alturas es insuficiente confiar únicamente en postulados que se instauran sobre la representación social que la ciencia ocupa como una institución dominante (“*confiemos en la ciencia y en sus procesos objetivos*”). En lo que refiere específicamente en la inserción en el campo, sería ingenuo pensar que las relaciones que se establecen en este proceso están exclusivamente mediadas por un interés científico. El investigador está expuesto a conflictos, a la indiferencia o a generar transferencias inconscientes con quienes fungen como sus informantes. En algunos escenarios, la presencia de alguien ajeno o extraño no siempre es bien recibida por todos los agentes, quienes desconfían de un personaje que cuestiona en torno a prácticas o dinámicas cotidianas propias del espacio social al que pertenecen. Contrario a lo que muchas veces se piensa del trabajo cualitativo, el ingreso al campo representa una tarea complicada que debe llevarse con cautela: un error puede convertirse en la imposibilidad de acceder a la información deseada.

Paralelamente, la figura del investigador también puede atraer la atención de algunos agentes que desean legitimar su percepción mediante el ejercicio científico de aquel que realiza una pesquisa. En el caso particular, desde los primeros acercamientos con tatuadores afronté algunas situaciones en las que ciertos personajes tenían la intención de imponer el camino “correcto” que debía seguir mi investigación: me “recomendaban” a quiénes entrevistar, qué fuentes consultar e incluso trataban de inducir qué era lo que debía escribir sobre “*la verdadera historia del tatuaje mexicano*”. Al tratarse de un campo en constante disputa, como ya he mostrado, algunos tatuadores deseaban (posiblemente de manera inconsciente) legitimar su posición mediante una narrativa producida desde la institución académica. De haber atendido las “recomendaciones” de algunos de los sujetos con posiciones más valoradas, hubiera culminado por analizar únicamente lo acontecido en un sector particular del campo y, con ello, hacer de la tarea sociológica una herramienta para justificar la estratificación en la ocupación de tatuador.

En este mismo proceso, apareció también la posibilidad de establecer una relación con algún “informante clave”, esa figura algo romantizada que acompaña la ardua labor de algunos etnógrafos y que, en muchas ocasiones, no es puesta en reflexión. Sin adentrarme en un análisis profundo de esta situación, sólo apuntaré que apegarme a las indicaciones de un solo informante posiblemente hubiera complicado el proceso de investigación. En términos prácticos, desde un inicio me percaté de la presencia de grupos antagónicos y de las enemistades de varios tatuadores; en términos sociológicos, fue importante entender la lógica sobre las que se establecen estas disputas y los procesos de resolución de las mismas, sin embargo, en lo que refería a la construcción metodológica, el “simple” hecho de instaurar un vínculo que nucleara la mayor parte de mi trabajo de campo hubiera representado un sesgo de notable magnitud. Mi intención no es afirmar que el establecer relaciones de este tipo es una práctica que deba erradicarse de las ciencias sociales,

empero, me parece adecuado advertir la centralidad de atender cuáles son las implicaciones de su uso cuando se trata de grupos o espacios en los que las disputas son parte central de las dinámicas.

No hay una receta ni una guía que nos diga exactamente cómo se debe desarrollar una investigación, ni cuáles son los pasos por seguir para soslayar las diversas tensiones que se presentan en dicho proceso. En ese sentido, mi apuesta está en mantener un proceso invariable de reflexividad y apegarnos al principio de vigilancia epistemológica. Una postura crítica sobre las herramientas de las que hacemos uso, de las teorías y de la inmersión en el campo es central en la producción de conocimiento para las ciencias sociales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Atkinson, M. (2003). *Tattooed: The Sociogenesis of a Body Art*, Toronto, Canada: University of Toronto Press.
- Auyero, J. (2013). *Pacientes del Estado*, Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Bayón, C. (2015). *La integración excluyente. Experiencias, discursos y representaciones de la pobreza urbana en México*, Ciudad de México, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales : Bonilla Artigas Editores.
- Bayón, C. (2019). “La Construcción Social de la Desigualdad. Reflexiones sobre convivencia y justicia social en tiempos de neoliberalismo”, en Bayón, C. (coord.), *Las grietas del neoliberalismo. Las dimensiones de la desigualdad contemporánea en México*, Ciudad de México, México: IIS- UNAM.
- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Becker, H. (2009). *Outsiders. Hacia una sociología de la desviación*, Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Becker, H. y Faulkner, R. (2011). *El jazz en acción. La dinámica de los músicos sobre el escenario*, Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Berman, M. (1998). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Ciudad de México, México: Siglo XXI.
- Bertaux, D. (2005). *Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica*, Barcelona, España: Ediciones Bellaterra.
- Bottero, W. (2006) Interaction distance and the social meaning of occupations, en Pettinger, Lynne, Parry, Jane, Taylor, Rebecca and Glucksmann, Miriam (eds.) *A New Sociology of Work?*, Oxford, Reino Unido: Blackwell., pp. 56-72.
- Bottero, W. (2007). Social Inequality and Interaction, *Sociology Compass*, 1/2, pp. 814–831.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*, México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. (1996). *Cosas dichas*, Ciudad de México, México: Gedisa.
- Bourdieu, P. (1997). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1999). *Meditaciones pascalianas*, Barcelona, España, Anagrama.
- Bourdieu, P. (2002). *Lección sobre la lección*, Barcelona, España: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2004). *El baile de los solteros*, Barcelona, España: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2007). *Razones Prácticas*, Barcelona, España: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2007a). Génesis y estructura del campo religioso. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XXVII, núm. 108, 2006, pp. 29-83.
- Bourdieu, P. (2008). *Los herederos. Los estudiantes y la cultura*, Ciudad de México, México: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2009). *El sentido práctico*, Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto*, Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

- Bourdieu, P. (2011). *Las estrategias de la reproducción social*, Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2011a). *Capital cultural, escuela y espacio social*, Ciudad de México, México: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2012). *Los usos sociales de la ciencia*, Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Bourdieu, P. (2012a). *La dominación masculina*, Barcelona, España: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2012b). *Bosquejo de una teoría de la práctica*, Buenos Aires, Argentina: Prometeo.
- Bourdieu, P. (2013). *La nobleza de Estado. Educación de elite y espíritu de cuerpo*, Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2013a). *La miseria del mundo*, Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (2014). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Ciudad de México, México: Taurus.
- Bourdieu, P. (2017). *Manet. A symbolic revolution*, Gran Bretaña, Reino Unido: Polity.
- Bourdieu, P. (2020). Reflexividad narcisista y reflexividad científica, en *Sociológica*, número 99, pp. 259-280
- Bourdieu, P. y Wacquant, L. (2012). *Una invitación a la sociología reflexiva*, Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Bourdieu, P., Chamboredon, J. y Passeron J. (2013). *El oficio de sociólogo. Presupuestos epistemológicos*, Ciudad de México, México: Siglo XXI.
- Bukowski, C. (2014). *La senda del perdedor*, Barcelona, España: Anagrama (Compactos 138).
- Chan, T. W. (ed.) (2010). *Social status and cultural consumption*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Collins, R. (2000). Situational Stratification: A Micro-Macro Theory of Inequality, en *Sociological Theory*, Vol. 18, No. 1, pp. 17-43.
- CONAPRED, (2015). *El uso de tatuajes no debe ser motivo de discriminación*. Recuperado el 31 de mayo de 2020 de: https://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=boletin&id=759&id_opcion=&op=213
- CONEVAL, (2015). *Medición de la pobreza, Distrito Federal, 2010-2015*, Recuperado el 9 de mayo de 2021 de: https://www.coneval.org.mx/coordinacion/entidades/DistritoFederal/Paginas/pobreza_municipal2015.aspx
- CONEVAL, (2020). *Índice de rezago social entidades federativas y municipios 2000-2020*, Recuperado el 9 de mayo de 2021 de: https://www.coneval.org.mx/Medicion/IRS/Paginas/Indice_de_Rezago_Social_2020_anexos.aspx
- Criado, M. (2008). El concepto de campo como herramienta metodológica. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, No. 123, pp.11-33.
- Cruz Salazar, T. (2003). *Voces de colores. Graffers, crews y writers: identidades juveniles en el defoño metropolitano*, tesis de maestría, CIESAS, México.
- De Certeau, Michel (2010). *La invención de lo cotidiano: I Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A.C.
- De la Calle, L. y Rubio, L. (2010). *Clasemediero. Pobre no más, desarrollado aún no*, Ciudad de México, México: CIDAC.
- DeMello, M. (2000). *Bodies of Inscription: A Cultural History of the Modern Tattoo Community*, Durham, Inglaterra: Duke University Press.

- Devereux, G. (2012). *De la ansiedad al método en las ciencias del comportamiento*, Ciudad de México, México: Siglo XXI.
- Devine, F. (2004). *Class practices: How parents help their children get good jobs*, Nueva York, Estados Unidos: Cambridge University Press
- Douglas, M. (1973). *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, Madrid, España: Siglo XXI.
- Douglas, M. (1988). *Símbolos naturales. Exploraciones en cosmología*, Madrid, España: Alianza.
- Durkheim, E. y Mauss, M. (1996). *Clasificación primitiva (y otros ensayos de antropología positiva)*, Barcelona, España: Ariel.
- Elder, G. H. (1986). "Military times and turning points in men's lives", *Developmental Psychology*, 22(2), 233–245.
- Elias, N. (1990). *Compromiso y distanciamiento. Ensayos de sociología del conocimiento*, Barcelona, España: Península.
- Elias, N. (2016). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Epstein, F. (1992). Tinkerbells and pinups: The construction and reconstruction of gender boundaries at work, en Lamont y Fournier, *Cultivating Differences. Symbolic boundaries and the making of inequality*, Chicago, USA: The University of Chicago Press.
- Fruh, K. y Thomas, E. (2012). Tattoo you. Personal Identity in Ink. En Arp, R., *Tattoos - Philosophy for Everyone: I Ink, Therefore I Am*, Londres, Inglaterra: John Wiley & Sons, Inc.
- Ganter, R. (2005), De cuerpos, tatuajes y culturas juveniles. En *Espacio Abierto*, 14(1), pp. 25-51.
- Geertz, C. (2006). *La interpretación de las culturas*, Barcelona, España: Gedisa.
- Goffman, E. (2009). *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*, Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Goffman, E. (2012). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Goffman, E. (2012a). *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Gómez, R. y Sosa, G., (2010). *La concentración en el mercado de la televisión restringida en México*, Comunicación y sociedad, (14), 109-142.
- Goodman, L. A. (1961). Snowball Sampling. *Annals of Mathematical Statistics*, 32, 148–170.
- Grusky, D., Weeden, K., y Sorensen, J. (2000). The Case for Realism in Class Analysis, en Davis, D. (ed.), *Political Power and Social Theory (Political Power and Social Theory, Volume 14)* Emerald Group Publishing Limited, pp.291 – 305.
- Hammersley, M. y Atkinson, P. (1994). *Etnografía. Métodos de investigación*, Barcelona, España: Paidós.
- Hernández, G. y Cantú, R., (2015). *Des-industrialización en la metrópoli: el estudio de Azcapotzalco, D.F.*, en *Mundo Siglo XXI*, revista del CIECAS-IPN, Núm. 35, Vol. X, 2015, pp. 85-100.
- IFT, (2019). *Tercer Informe Trimestral Estadístico*, Recuperado el 10 de mayo de 2020 de: <http://www.ift.org.mx/sites/default/files/contenidogeneral/estadisticas/ite3t2019.pdf>
- INEGI, (2013). *Estadísticas sobre Disponibilidad y uso de las Tecnologías de Información y Comunicaciones en los Hogares*, Recuperado el 11 de mayo de 2020 de: http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/Productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/metodologias/MODUTIH/MODUTIH2013/MODUTIH2013.pdf

- INEGI, (2019). *Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares*, Recuperado el 11 de mayo de 2020 de: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/534997/INEGI_SCT_IFT_ENDUTIH_2019.pdf
- Irwin, K. (2000). Negotiating the Tattoo. en Patricia A., et. al., *Constructions of Deviance: Social Power, Context, and Interaction*, Estados Unidos, CA: Wadsworth, pp. 469–79
- Irwin, K. (2001). Legitimizing the First Tattoo: Moral Passage through Informal Interaction, *Symbolic Interaction*, 24: 49–73.
- Irwin, K. (2003). Saints and Sinners: Elite Tattoo Collectors and Tattooists as Positive and Negative Deviants, en *Sociological Spectrum*, 23:1, pp. 27 – 57.
- Jarness, V. y Sølvsberg, L. (2019). Assessing Contradictions: Methodological Challenges when Mapping Symbolic Boundaries, en *Cultural Sociology*, 1-20.
- Kosut, M. (2000). Tattoo Narratives: The Intersection of the Body, self-identity and society. En *Visual Sociology*, 15(1), 79-100.
- Kosut, M. (2003). An ironic fad: The commodification and consumption of tattoo. En *The Journal of Popular Culture*, 39(6), pp. 1035–1048.
- Kosut, M. (2006). Mad artists and tattooed perverts: Deviant discourse and the social construction of cultural categories. En *Deviant Behavior*, 27(1), pp. 73–91.
- Kosut, M. (2013). The Artification of Tattoo: Transformations within a Cultural Field. En *Cultural Sociology*, 8(2), pp. 1-17.
- Lahire, B. (2003). “From the habitus to an individual heritage of dispositions. Towards a sociology at the level of the individual”, en *Poetics*, 31:329-355.
- Lahire, B. (2004). *El hombre plural. Los resortes de la acción*, Barcelona, España: Ediciones Bellaterra.
- Lahire, B. (2006). *El espíritu sociológico*, Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Lamont, M. (1992). *Money, Morals, and Manners: The culture of the french and american upper-middle class*. Chicago: University Chicago Press.
- Lamont, M. (2000). *The dignity of working men: Morality and the boundaries of race, class and immigration*. Cambridge, MA: Harvard University Press, New York: Russell Sage Found.
- Lamont, M. (2001). Symbolic Boundaries, en *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, pp. 15341-15347.
- Lamont, M. y Mizrahi, N. (2012). Ordinary people doing extraordinary things: responses to stigmatization in comparative perspective, *Ethnic and Racial Studies*, 35, num. 3: 365-381.
- Lamont, M., Welburn, J. y Fleming, C. (2014) “Respuestas a la discriminación y resiliencia social bajo el neoliberalismo”, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, pp. 95-127
- Lamont, M., y Molnár, V. (2002). The study of boundaries in the Social Science, en *Annual Review Sociological*, 28, pp. 167-195.
- Lamont, M., y Thévenot, L. eds. (2000). *Rethinking Comparative Cultural Sociology: Repertoires of Evaluation in France and the United States*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lane, D. (2014). That’s All Folks: An Analysis of Tattoo Literature. En *Sociology Compass*, 8(4), pp. 398-410.
- Lareau, A. (1987). Social class differences in family-school relationships: The importance of cultural capital, en *Sociology of Education*, 60(2), 73–85.
- Lareau, A. (2003). *Unequal childhoods. Class, race and families*, California, USA: University of California Press.
- Lareau, A. (2015). “Cultural knowledge and social inequality”, *American Sociological Review*, 2015, Vol. 80(1), 1–27.

- Le Breton, D. (1999). *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*, Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2002). *Signes d'identité. Tatouages, piercings et autres marques corporelles*, París, Francia: Métailié.
- Le Breton, D. (2010). *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2013). *El Tatuaje*, Madrid, España: Casimiro.
- Link, B. y Phelan, J. (2014). "Stigma power", *Social Science & Medicine*, 103:24-32
- Lipovetsky, G. (2019). *La era del vacío*, Barcelona, España: Anagrama.
- Liszewski, W., Kream, E., Helland, S., Cavigli, A., Lavin, B., Murina, A., (2015) "The Demographics and Rates of Tattoo Complications, Regret, and Unsafe Tattooing Practices", *Dermatologic Surgery*: November 2015 - Volume 41 - Issue 11 - p 1283-1289
- Lombroso, C. (1911). *Criminal Man*, Nueva York, Estados Unidos: Putnam.
- Marcus, G. (2018). "Etnografía Multisituada. Reacciones potencialidades de un Ethos del método antropológico durante las primeras décadas de 2000", *Etnografías Contemporáneas*, año 4, Vol. 7
- Martínez, F. (1899). *El tatuaje. Estudio psicológico y médico-legal en delincuentes y militares*, Puebla, México: Tipografía de la Oficina Impresora del Timbre.
- Martínez, S. (2011). *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*, Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- McCabe, M. (2013). *New York City Tattoo. The oral history of an urban art*, San Francisco, USA: Hardy Marks Publications.
- Mesa editorial Merca2.0., (2018). *Países donde los tatuajes son más populares*, Recuperado 31 de mayo de 2020 de: <https://www.merca20.com/paises-donde-los-tatuajes-son-mas-populares/>
- México Evalúa, (2018), *5013 Homicidios en CDMX. Análisis espacial para la reducción de la violencia letal*, Recuperado el 10 de enero de 2020 de: <https://www.mexicoevalua.org/homicidioscdmx/documentos/5013HomicidiosCDMX.pdf>
- Mills, W. (2014). *La imaginación sociológica*, Ciudad de México, México: FCE.
- Mora, M. y Oliveira, O. (2020), "Privilege Accumulation Among Upper Middle-Class Youth in Mexico", en Rivera, L. y Bada, X., *The Oxford Handbook of the Sociology of Latin America*, DOI: 10.1093/oxfordhb/9780190926557.013.14
- Morales, C., Llamas, B., (2021). "La piel sin ley. Complicaciones infecciosas de los tatuajes permanentes: la piel sin ley", en *Parte I. Iatreia*. (En prensa) DOI 10.17533/udea.iatreia.105.
- Muciño, G. (2013). *Memorias corporales. Diálogos con la historia: tatuaje y tatuadores*, Ciudad de México, México: Secretaría de Cultura.
- Nateras, A. (2007). *Tke? Artistas de la piel y decoración corporal en jóvenes*, México, México: Ríos de tinta/CEM.
- Nateras, A. y Morín, E. (Coord.) (2009). *Tinta y carne*, Ciudad de México, México: Contracultura.
- Nathanson, C., et al. (2006). Personality and Misconduct Correlates of Body, Modification and Other Cultural Deviance Markers, en *Journal of Research in Personality*, 40(5), pp. 779-802.
- Newman, K. (1999). *No shame in my game: the working poor in the inner city*, New York, USA: Knopf and the Russell Sage Foundation.

- Pabón, A. y D. Hurtado (2016). "Mi piel es un lienzo". Sentidos de la Modificación Corporal en Jóvenes de la Ciudad de Cali. En *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 14 (1), pp.477-491.
- Payá, A. (2006). *Vida y muerte en la cárcel: estudio sobre la situación institucional de los prisioneros*, Ciudad de México, México: Plaza y Valdés.
- Payá, A., Rojas, Q., et al. (2012). *Mujeres en prisión. Un estudio socioantropológico de historias de vida y tatuaje*, Ciudad de México, México, Juan Pablos Editores.
- Pérez, A. (2006). Identidade à flor da pele. Etnografia da prática da tatuagem na contemporaneidade. En *Mana*, 12(1), pp. 179-206.
- Pérez, A. (2009). Cuerpos tatuados, "almas" tatuadas: nuevas formas de subjetividad en la contemporaneidad. En *Revista Colombiana de Antropología*, 45(1), pp. 69-94.
- Porzio, L. (2004), Skinheads: tatuaje, género y cultura juvenil. En *Revista de Estudios de la Juventud*, (64), pp. 101-109.
- Pugh, A. (2013). What good are interviews for thinking about culture? Demystifying interpretive análisis, en *American Journal of Cultural Sociology*, Vol. 1, 1, 42-68.
- Rees, M. (2016). From Outsider to Established - Explaining the Current Popularity and Acceptability of Tattooing. En *Historical Social Research*, 3(157), pp. 157-174.
- Reygadas, L. (2002). Producción simbólica y producción material: metáforas y conceptos en torno a la cultura del trabajo, *Nueva Antropología*, vol. XVIII, núm. 60.
- Sanders, C. (2008). *Customizing the Body: The Art and Culture of Tattooing*, Filadelfia, Estados Unidos: Temple University Press.
- Sayer, A. (2005). "Class, moral worth and recognition", en *Sociology*, 39 (5): 947-963.
- Sayer, A. (2017). "Responding to the Troubled Families Programme. Framing the Injuries of inequality", en *Social Policy & Society*, 16:1, 155-164.
- Schwalbe, M., et. al., (2000). Generic Processes in the Reproduction of Inequality: An Interactionist Analysis, *Social Forces*, Vol. 79, No. 2., pp. 419-452.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*, Barcelona, España: Anagrama.
- Simmel, G. (2014) *Sociología: estudios sobre las formas de socialización*, Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Sutherland, E. (1988). *Ladrones profesionales*, Madrid, España: La Piqueta.
- Swidler, A. (1986). Culture in Action: Symbols and Strategies, *American Sociological Review*, 51(2), 273-286.
- Taylor, S. y Bogdan, R. (2013). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*, Barcelona, España: Paidós.
- Thomson, R. (2002). Critical moments: choice, change and opportunity in young people's narratives of transition, *Sociology*, 36 (2): 335-354.
- Tilly, C. (2000). *La desigualdad persistente*, Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Tyler, I. (2018) "Resituating Erving Goffman. From stigma power to black power, *The Sociology of Stigma: Sociological Review Monographs*, 2018, Vol.66 (4): 744-765
- Tyler, I., y Slater, T. (2018) "Introduction: Rethinking the Sociology of Stigma", *The Sociology of Stigma: Sociological Review Monographs*, 2018, pp.728-734
- Vali, A. (2000). *The Tattoos We Deserve: Producing Culture and Constructing Elitism* (Tesis de Doctorado), Connecticut, Estados Unidos, University of Connecticut.
- van Gennep, A. (2008). *Los ritos de paso*, Madrid, España: Alianza Editorial.
- Vera, R. (2019). "Dr. Lakra" Estilo propio que recorre el mundo. *Proceso*, Edición especial, 88.
- Wacquant, L. (2006). *Entre las cuerdas : cuadernos de un aprendiz de boxeador*, Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editoriales.

- Wacquant, L. (2018). “Cuatro principios transversales para poner a trabajar a Bourdieu”, en *Estudios Sociológicos*, Vol. XXXVI, num. 106, pp. 3-23.
- Walzer, A. y P. Sanjurjo (2016). Los medios de comunicación y el tatuaje contemporáneo, *Communication & Society*, 29(1), pp. 69-81.
- Walzer, M. (1984). *Spheres of Justice*, Estados Unidos, New York: Basic Books.
- Wayne, E. (2009). *An Ethnographic Case Study of a Los Angeles Tattoo Shop* (Tesis de Doctorado), Pensilvania, The Pennsylvania State University.
- Willis, P. (2017). *Aprendiendo a trabajar. Cómo los chicos de la clase obrera consiguen trabajos de clase obrera*, Madrid, España: Akal.

PÁGINAS DE INTERNET:

- http://docs.wixstatic.com/ugd/d50bce_3b4b0f132cf74583a4430eae3b745146.pdf
- http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5244887&fecha=24/04/2012
- <http://revistacofepri.salud.gob.mx/inter/2016/1/queatinotepase.html>
- http://sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2017/05/asun_3538623_20170509_149434_3566.pdf
- http://sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2017/05/asun_3538623_20170509_149434_3566.pdf
- http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/262_210618.pdf
- http://www.diputados.gob.mx/sia/coord/OBRA_LEG_LIX/obraleg_lix/inic/htm/16mar04_2.htm
- http://www.wakantanka.com/new/body_art/publicaciones.php
- https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-568921225-kit-para-tatuar-completo-2-maquinas-20-tintas-fuente-etc-JM?matt_tool=48575984&matt_word&gclid=CjwKCAjwhOD0BRAQEiwAK7JHmHxCabsmYxwCaCuuwPe0pZqZ6jEXIFCCKqpJnD1B7MKjDx9_PCzCMBocqdIQAvD_BwE&quantity=1
- <https://cheyennetattoo.com/en/tattoo-artists>
- <https://laboratoriodetatuaje.org/creacion-del-laboratorio-experimental-con-tatuajes-en-al-enpeg/>
- <https://news.culturacolectiva.com/noticias/33-anos-del-tianguis-cultural-del-chopo/>
- https://www.domestika.org/es/courses/528-tatuaje-para-principiantes?gclid=Cj0KCCQjw4dr0BRCxARIsAKUNjWT7z0pipvMka1lX4Nq4FVBIRS6w-ra4DiDPmrbIzOBW5-qnyzyv-8saAuQFEALw_wcB

<https://www.facebook.com/CulturaColectiv/videos/424312725044581/?v=424312725044581>

<https://www.gob.mx/tramites/ficha/tarjeta-sanitaria-para-que-realices-tatuajes-perforaciones-y-o-micropigmentaciones/COFEPRIS4280>

<https://www.razon.com.mx/el-cultural/el-tatuador-de-lecumberri/>

<https://www.soulflower.com.mx/>

https://www.tattooarchive.com/history/oreilly_samuel.php

<https://www.youtube.com/watch?v=8VYRgHKd4pI>

ANEXOS

ANEXO 1.

DISTRIBUCIÓN DE INFORMANTES POR GENERACIÓN (ENTREVISTAS REALIZADAS EN 2015)

ENTREVISTAS PARA RECONSTRUCCION ANALÍTICA		
TOTAL: 22	HOMBRES: 19	MUJERES: 3
DISTRIBUCIÓN DE INFORMANTES POR COHORTE		
FUNDACION (1980-1992)	DESARROLLO (1993-2005)	ESPECIALIZACION (2006-2020)
El Chino de Tepito	Tony "Chacal" Serrano	Chava Kossa
Chava	Pedro Álvarez	El N. G.
Don Tito "El colombiano"	Javier Gaona	Adriana
Karroña	Pablo Xno	Manson
Neto Calavera	Lalo Silva	Max Calavera
Abel Perea	Fraktal	Moisés Jiménez
	Alejandra Estrada	María Lucero
	Paola María	Edgard Gamboa

ANEXO 2.

DISTRIBUCIÓN DE INFORMANTES ENTREVISTADOS EN 2019 / TATUADORES Y OTROS ACTORES

ENTREVISTAS REALIZADAS EN 2019		
TATUADORES Y TATUADORAS (TOTAL: 27)		
Cesar Magic	Moroko Gon	Vania
Luis Chowy	Juan Homeless	Dr. Lakra
Super Lugs	Pablo Albini	Kalarraza
Ray	Flakone	Andrick
Víctor Bicho	Diego Veneno	Pablo Ignis
Leslie	Pontxo Mil Heridas	Rubí Nandayapa
Priscila	Nasty (Arturo)	Lalo Cuervo
Alejandro Chapitas	Robín	Esther
Carlos Mal	Edith	Oswaldo Túnel
OTROS ACTORES (TOTAL: 7)		
Gisela Muciño	Noe Darkas	Víctor El Don
Javier Ávila	Roberto Castillo	Kim
Danny Yerna		

ANEXO 3.

CARACTERÍSTICAS SOCIOCULTURALES POR INDIVIDUO (CAPÍTULO 3)

EJERCICIO LABORAL	CASOS POR TIPO	CARACTERÍSTICAS DE EGO						CARACTERÍSTICAS FAMILIARES	
		EDAD	SEXO	ESTADO CIVIL	ESCOLARIDAD	OCUPACIÓN PREVIA AL TATUAJE	ESPACIOS DE SOCIALIZACIÓN (INDICADOS EN LA ENTREVISTA)	OCUPACIÓN FAMILIAR	UBICACIÓN DE ORIGEN
Trabajo por cuenta propia	AUTO EMPLEO								
	Lalo Cuervo	45	M	Soltero	secundaria	empacador / obrero	barrio	Empleada en una tienda	Iztapalapa
	Luis Chowy	36	M	Unión libre	secundaria	ayudante de mecánico / perforador	barrio / graffiti / rap	Padre obrero	Azcapotzalco, San Bartolo Cahualtongo
	Ray	39	M	Unión libre	carrera técnica	empleado en restaurante	artesanos	Contador/costurera	San Mateo Tlaltenango
	Cesar Gutiérrez Magic	34	M	Casado	secundaria	fotógrafo de eventos	graffiti / barrio	Ama de casa / policía (padrastró)	Azcapotzalco
	Super Lugs	33	M	Soltero	secundaria	vendedor	barrio/graffiti	Empleado de seguridad privada	Coacalco
	Priscila	27	F	Soltera	carrera técnica / carrera en sistema abierto	ayudante de administración / empleada en cadena de comida		Enfermera	Ecatepec
	Victor Bicho	27	M	Soltero	carrera técnica	ayudante en estudio de grabación	barrio / perforaciones / graffiti	Médica	Azcapotzalco, El Rosario
	Leslie	24	F	Soltera	preparatoria	telemarketing		Policía	Iztapalapa, Santa Martha
		33.125							
	OFICIO								
	Neto Calavera	52	M	Casado		taller de escenografía (propietario)	grupos contraculturales		Tlalnepantla, Edo. de México
	Flakone	43	M	Unión libre	secundaria	vendedor de ropa	grupos contraculturales	Empresario (Distribuidora)	Nápoles, Benito Juárez
	Diego Veneno	46	M	Divorciado	primaria	trabajador de limpieza	grupos contraculturales	Obrera	Ajusco
	Alejandro Chapitas	37	M	Soltero	secundaria	repcionista / perforador	tatuaje / grupos contraculturales	Economistas	Coapa
	Moroko Gon	37	M	Divorciado	secundaria	empacador / ayudante de mecánico / ayudante en taller de escenografía	grupos contraculturales	Obrero	Tlalnepantla, Edo. de México
	Pablo Albini	39	M	Casado		mesero / recepcionista en estudio de tatuajes	grupos contraculturales	Artistas	Buenos Aires, Argentina
	Juan Homeless	29	M	Soltero	carrera	no hubo	tatuaje / grupos contraculturales	Empleado/Trabajadora social	Santo Domingo, Coyoacán
	Pontxo Mil Heridas	33	M	Unión libre	preparatoria	vendedor informal en negocio familiar	tatuaje / grupos contraculturales	Comerciantes	Independencia, Benito Juárez
	Nasty (Arturo)	32	M	Soltero	carrera	no hubo	tatuaje / diseño	Academicos	Narvarte
	Carlos Mal	28	M	Soltero	preparatoria	vendedor en tienda de videojuegos	tatuaje / grupos contraculturales	Empleado/Ama de casa	Tlalnepantla, Edo. de México
		37.6							
	PROFESIÓN ARTÍSTICA								
	Dr. Lakra*	*	M	Soltero			grupos contraculturales / arte	Artista plástico	Oaxaca
	Max Calavera	37	M	Casado	carrera	diseñador	diseño / ilustración	Profesionistas	
	Andrick	30	M	Soltero	carrera trunca	vendedor	diseño / música / medios de comunicación	Publicista	Cuernavaca/Ciudad de México
	Pablo Ignis	31	M	Soltero	carrera trunca	no hubo	arte / diseño / grupos contraculturales	Artistas (Diseño)	Quintana Roo / CDMX
	Rubi Nandayapa	31	F	Soltera	carrera	no hubo	diseño / ilustración / grupos contraculturales	Comerciantes	Oceania, CDMX
	Moisés Jiménez	31	M	Casado	carrera	no hubo	diseño / arte / grupos contraculturales	Profesionistas	Querétaro
	María Lucero	30	F	Divorciada	carrera	no hubo	diseño / arte	Profesionistas	Coapa
El N. G.	32	M	Unión libre	carrera	no hubo	grupos contraculturales		Iztapalapa	
Kalarraza	29	F	Soltera	carrera	diseñadora	diseño / arte / ilustración	Militar	Xalapa, Veracruz	
Vania	27	F	Soltera	carrera trunca	ilustradora	diseño / arte / ilustración	Empleada	Xalapa, Veracruz	
	30.8889								
SUBORDINACIÓN									
Super Lugs	33	Masculino	Soltero	secundaria	vendedor	barrio / graffiti	Empleado de seguridad privada	Coacalco	
Victor Bicho	27	Masculino	Soltero	carrera técnica	ayudante en estudio de grabación	barrio / perforaciones / graffiti	Médica	Azcapotzalco, El Rosario	
Leslie	24	Femenino	Soltera	preparatoria	telemarketing		Policía	Iztapalapa, Santa Martha	
Alejandro Chapitas	37	Masculino	Soltero	secundaria	repcionista / perforador	tatuaje / grupos contraculturales	Economistas	Coapa	
Juan Homeless	29	Masculino	Soltero	carrera	no hubo	tatuaje / grupos contraculturales	Empleado/Trabajadora social	Santo Domingo, Coyoacán	
Nasty (Arturo)	32	Masculino	Soltero	carrera	no hubo	tatuaje / diseño	Academicos	Narvarte	
Carlos Mal	28	Masculino	Soltero	preparatoria	vendedor en tienda de videojuegos	tatuaje / grupos contraculturales	Empleado/Ama de casa	Tlalnepantla, Edo. de México	
Max Calavera	37	Masculino	Casado	carrera	diseñador	diseño / ilustración	Profesionistas (No indica más)		
Robín	33	Masculino	Unión libre	preparatoria	empacador / barnizador / mesero / recepcionista en estudio de tatuajes		Empleada	Pueblo de Santa Fe	
Edith	29	Femenino	Soltera	carrera	diseñadora	arte / diseño / ilustración	Cirujanos	Xalapa, Veracruz	
Esther	26	Femenino	Soltera	preparatoria	ayudante en taller de motocicletas	diseño / motociclismo	Artista plástica	Educación, Coyoacán	
	30.4545								

ANEXO 4.

CARACTERÍSTICAS RELACIONADAS CON EL INGRESO Y FORMACIÓN DE INDIVIDUO SUBDIVIDIDAS POR TIPO (CAPÍTULO 3)

EJERCICIO LABORAL	CASOS POR TIPO	INGRESO A LA OCUPACIÓN	PRIMEROS CONTACTOS CON EL TATUAJE	APRENDIZAJE	PRIMER LUGAR DE TRABAJO	APRENDIZAJE SISTEMÁTICO CON OTRO(S) TATUADOR(ES)	ACCESO A CONOCIMIENTO (LIBROS, INTERNET, CURSOS)	
Trabajo por cuenta propia	AUTOEMPLEO							
	Lalo Cuervo	1994	Interacción en su ubicación de origen	Autodidacta	Espacio improvisado	No	No	
	Luis Chowy	2004	Interacción en su ubicación de origen	Autodidacta	Espacio improvisado	No	No	
	Ray	2005	Interacción en su ubicación de origen	Autodidacta	Espacio improvisado	No	No	
	Cesar Gutiérrez Magic	2008	Interacción en su ubicación de origen	Autodidacta / Interacción con un amigo tatuador	Espacio improvisado	No	Videotutoriales en Internet	
	Super Lugs	2012	Interacción en su ubicación de origen	Autodidacta/Interacción con un amigo tatuador / Curso básico	Espacio improvisado	No	Curso básico, Internet	
	Priscila	2017	Medios de comunicación y círculos sociales próximos	Autodidacta / Interacción como consumidora	Espacio improvisado	No	Videotutoriales en Internet / Observación como clienta	
	Victor Bicho	2017	Interacción en su ubicación de origen y medios de comunicación	Autodidacta / Interacción con un amigo tatuador	Tienda de tatuajes	No	Videotutoriales en Internet	
	Leslie	2018	Medios de comunicación y círculos sociales próximos	Autodidacta / Interacción con un amigo tatuador	Tienda de tatuajes	Sí	Videotutoriales en Internet / Observación como clienta	
		2009.375						
	OFICIO							
	Neto Calavera	1987	Interacción en su ubicación de origen	Autodidacta	Espacio improvisado	No	No	
	Flakone	1991	Revistas de música / Círculos sociales próximos	Autodidacta / Interacción con tatuadores	Establecimiento en un bazar	No	Revistas	
	Diego Veneno	1993	Revistas de música / Círculos sociales próximos	Autodidacta / Interacción con tatuadores	Espacio improvisado	No	Revistas	
	Alejandro Chapitas	2012	Revistas de música / Círculos sociales próximos	Interacción con tatuadores siendo perforador	Establecimiento	Sí	No	
	Moroko Gon	2000	Interacción en su ubicación de origen / Interacción con tatuadores	Aprendiz tradicional	Establecimiento	Sí	Revistas / Libros	
	Pablo Albini	2000	Interacción en su ubicación de origen / Interacción con tatuadores	Autodidacta / Interacción con tatuadores	Establecimiento	No	Revistas	
	Juan Homeless	2008	Revistas de música / Grupos contraculturales	Aprendiz tradicional	Establecimiento	Sí	Revistas / Libros / Videotutoriales	
	Pontxo Mil Heridas	2012	Interacción en su ubicación de origen / Interacción con tatuadores / Medios de comunicación	Aprendiz tradicional	Establecimiento	Sí	Libros	
	Nasty (Arturo)	2008	Interacción con tatuadores / Medios de comunicación / Música	Aprendiz tradicional	Establecimiento	Sí	Videotutoriales / Revistas	
	Carlos Mal	2012	Interacción con tatuadores / Medios de comunicación / Música	Aprendiz tradicional	Establecimiento	Sí	Libros	
		2002.3						
	PROFESIÓN ARTÍSTICA							
	Dr. Lakra	1991	Libros de antropología de culturas no occidentales / Círculos contraculturales	Autodidacta / Interacción con tatuadores	Establecimiento	No	Libros	
	Max Calavera	2011	Círculo social referido al diseño / Medios de comunicación	Aprendiz / Aplicación de técnicas artísticas	Establecimiento	Sí	Videotutoriales en Internet	
	Andrick	2016	Círculo social próximo / Medios de comunicación	Autodidacta / Cursos de tatuaje	Espacio improvisado	No	Videotutoriales en Internet	
	Pablo Ignis	2007	Interacción en su ubicación de origen	Autodidacta / Aplicación de técnicas artísticas	Espacio improvisado	No	Revistas / Libros	
	Rubi Nandayapa	2008	Interacción con tatuadores / Grupos contraculturales / Círculo social próximo referido al diseño	Aprendiz / Aplicación de técnicas artísticas	Establecimiento comercial	Sí	Videotutoriales en Internet / Revistas / Libros	
	Moisés Jiménez	2009	Círculo social referido al diseño / Medios de comunicación	Autodidacta / Aplicación de técnicas artísticas	Establecimiento	No	No	
	María Lucero	2010	Círculo social próximo / Música / Medios de comunicación	Autodidacta / Aplicación de técnicas artísticas	Establecimiento	No	Libros	
El N. G.	2011	Círculo social próximo / Música / Medios de comunicación	Autodidacta / Aplicación de técnicas artísticas	Establecimiento privado	No	Revistas / Libros / Videotutoriales en Internet		
Kalarraza	2015	Círculo social (amigos, música, medios de comunicación)	Autodidacta / Aplicación de técnicas artísticas	Establecimiento propio	No	No		
Vania	2016	Círculo social (amigos, diseño, ilustración, medios de comunicación)	Autodidacta / Aplicación de técnicas artísticas	Espacio improvisado	No	Libros		
	2009.4							

ANEXO 5.

CARACTERÍSTICAS RELACIONADAS CON LAS DINÁMICAS DE TRABAJO POR INDIVIDUO (CAPÍTULO 4)

TIPO	INFORMANTES	UBICACIÓN	TIPO DE ESTABLECIMIENTO	USO TECNOLÓGICO	USO DE REDES	SECTOR PROMEDIO DE CLIENTES	COSTO PROMEDIO POR SESIÓN DE TATUAJE
AUTOEMPLEO	Lalo Cuervo	Centro Histórico de la Ciudad de México	Taller	Medio	Bajo (Facebook e Instagram)	Local (No especializado)	\$ 1,000.00
	Luis Chowy	Azcapotzalco	Taller en casa	Bajo	Bajo (Facebook e Instagram)	Local (No especializado)	\$ 800.00
	Ray	Cuajimapa	Taller en cochera y tianguis	Bajo	No usa	Local (No especializado)	\$ 700.00
	Cesar Gutiérrez Magic	Tlalnepantla	Taller	Medio	Bajo (Facebook e Instagram)	Local (No especializado)	\$ 1,000.00
	Super Lugs	Coyoacán	Taller	Medio	Bajo (Facebook e Instagram)	Local (No especializado)	\$ 1,200.00
	Priscila	Colonia Guerrero	Taller en casa	Bajo	Bajo (Facebook e Instagram)	Local (No especializado)	\$ 800.00
	Víctor Bicho	Centro Histórico de la Ciudad de México	Tienda y tianguis	Medio	Bajo (Facebook e Instagram)	Local (No especializado)	\$ 800.00
	Leslie	Centro Histórico de la Ciudad de México	Tienda y tianguis	Bajo	Bajo (Facebook e Instagram)	Local (No especializado)	\$ 800.00
OFICIO	Neto Calavera	Tlalnepantla	Estudio	Medio	Bajo (Facebook e Instagram)	Especializado / Con un sector de "coleccionistas"	\$ 3,000.00
	Flakone	Colonia del Valle	Estudio privado	Alto	Medio (Facebook e Instagram)	Especializado / Con un sector de "coleccionistas"	\$ 4,000.00
	Diego Veneno	Colonia Obrera	Estudio privado	Medio	Bajo (Facebook e Instagram)	Especializado	\$ 2,500.00
	Alejandro Chapitas	Coyoacán	Estudio	Medio	Bajo (Facebook e Instagram)	Especializado / General (No especializado)	\$ 2,000.00
	Moroko Gon	Coyoacán	Estudio	Alto	Medio (Facebook e Instagram)	Especializado / Con un sector de "coleccionistas"	\$ 3,000.00
	Pablo Albini	Santo Domingo, Coyoacán	Estudio	Medio	Medio (Facebook e Instagram)	Especializado	\$ 3,000.00
	Juan Homeless	Santo Domingo, Coyoacán	Estudio	Medio	Medio (Facebook e Instagram)	Especializado / General (No especializado)	\$ 2,500.00
	Pontxo Mil Heridas	Coyoacán	Estudio	Medio	Medio (Facebook e Instagram)	Especializado	\$ 2,500.00
	Nasty (Arturo)	Colonia Educación	Estudio	Medio	Bajo (Facebook e Instagram)	Especializado	\$ 2,500.00
	Carlos Mal	Roma Norte	Estudio	Medio	Medio (Facebook e Instagram)	Especializado / General (No especializado)	\$ 2,000.00
PROFESIÓN ARTÍSTICA	Dr. Lakra*	Colonia Guerrero / Oaxaca	Atelier	Medio	Medio (Facebook e Instagram)	Especializado / Con un sector de "coleccionistas"	\$ 6,000.00
	Max	Coapa	Atelier	Alto	Alto (Facebook e Instagram)	Especializado / General (No especializado)	\$ 4,000.00
	Andrick	Santa María la Ribera	Atelier	Alto	Alto (Facebook e Instagram)	Especializado	\$ 4,000.00
	Pablo Ignis	Colonia Álamos	Atelier	Alto	Alto (Facebook e Instagram)	Especializado / Con un sector de "coleccionistas"	\$ 9,000.00
	Rubí Nandayapa	Tlatelolco	Atelier	Medio	Alto (Facebook e Instagram)	Especializado	\$ 3,500.00
	Moisés Jiménez	Colonia Juárez	Atelier	Alto	Alto (Facebook e Instagram)	Especializado / Con un sector de "coleccionistas"	\$ 5,000.00
	María Lucero	Coapa	Atelier	Alto	Alto (Facebook e Instagram)	Especializado / Con un sector de "coleccionistas"	\$ 4,500.00
	El N. G.	Benito Juárez	Atelier	Alto	Medio (Facebook e Instagram)	Especializado	\$ 3,500.00
	Kalarraza	Colonia Álamos	Atelier	Alto	Alto (Facebook e Instagram)	Especializado	\$ 4,000.00
	Vania	Colonia Guerrero	Atelier	Alto	Alto (Facebook e Instagram)	Especializado / Con un sector de "coleccionistas"	\$ 4,500.00
SUBORDINACIÓN LABORAL	Alejandro Chapitas	Coyoacán	Tienda	Medio	Bajo (Facebook e Instagram)	Especializado / General (No especializado)	\$ 2,500.00
	Juan Homeless	Coyoacán	Tienda	Medio	Medio (Facebook e Instagram)	Especializado / General (No especializado)	\$ 2,000.00
	Nasty (Arturo)	Colonia Educación	Tienda	Medio	Bajo (Facebook e Instagram)	Especializado / General (No especializado)	\$ 2,500.00
	Carlos Mal	Roma Norte	Tienda	Medio	Medio (Facebook e Instagram)	Especializado / General (No especializado)	\$ 2,000.00
	Max	Coapa	Tienda	Alto	Alto (Facebook e Instagram)	Especializado / General (No especializado)	\$ 4,000.00
	Robín	Colonia del Valle / Condesa	Tienda	Alto	Alto (Facebook e Instagram)	General (No especializado)	\$ 2,500.00
	Edith	Colonia del Valle / Condesa	Tienda	Alto	Alto (Facebook, Instagram y TikTok)	General (No especializado)	\$ 3,000.00
	Esther	Colonia del Valle / Condesa	Tienda	Alto	Alto (Facebook, Instagram y TikTok)	General (No especializado)	\$ 2,500.00

ANEXO 6.

MAPA DE DISTRIBUCIÓN DE ESTABLECIMIENTOS DE TRABAJO POR TIPO EN LA CIUDAD DE MÉXICO

