



Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO**

**División de Ciencias Sociales y Humanidades
Licenciatura en Sociología**

**Cuerpos que tatúan, mujeres que resisten: Una mirada
sociológica a la violencia de género en el trabajo
informal**

**Trabajo terminal de la licenciatura en Sociología
presentado por:
Miranda Elizabeth Alba Ramos**

**Asesora:
Dra. Amanda Suarez Burgos**

Abril, 06, 2026

Agradecimientos.

Nunca he creído que existan palabras perfectas que reflejen el amor y agradecimiento que tengo por las personas que han estado conmigo siempre.

Quisiera hacer una lista y poder decirle a cada persona lo importante que fueron en este camino, sin embargo, me llevaría mil hojas más, así que seré o tratare de ser concisa

CHATITOS, han sido mis más grandes pilares, sin ustedes, mami y papi no hubiera podido lograr esto, los amo infinitamente.

Flaquito, has sido mi compañero de niñez y siempre amaré que seas mi hermano.

Abuelos, familia, primos (Jorgito, Beto, Pau, Itzel, Dianita...) gracias por ser "muéganos" y apoyarme en cada sueño loco que he tenido.

Danna, Maiki, Mis amigos más cercanos, los amo, sé que son la familia que escogí.

Yaelo, mi mejor amigo.. haz estado conmigo en cada paso, fue un placer compartir un salón de clases juntos y es un placer compartir mis días contigo, te amo.

Y a todos los que no nombre, pero llevo en mi corazón Les agradezco por ser parte de esto.

Hoy termino una etapa increíble y me llena el corazón poder plasmar mi amor y pasión, por el arte y la sociología en un trabajo.

"Gracias, totales" - Cerati (1997)

Indice

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA:	4
PREGUNTA GENERAL:	5
PREGUNTAS ESPECÍFICAS:	5
OBJETIVO GENERAL:	6
OBJETIVOS ESPECÍFICOS:	6
SUPUESTO:	6
JUSTIFICACIÓN	7
DELIMITACIÓN TEMPORAL:	9
DELIMITACIÓN ESPACIAL:	11
<u>CAPÍTULO 1</u>	12
<u>ENTRE EL ARTE Y LA VULNERABILIDAD: LA CONDICIÓN LABORAL DE LA MUJER EN LA INDUSTRIA DEL TATUAJE MEXICANO</u>	12
<u>CAPÍTULO 2. EL TATUAJE COMO CAMPO VISUAL Y EXPRESIÓN CULTURAL</u>	18
<u>CAPÍTULO 3. EL CUERPO COMO LIENZO Y CAMPO DE PODER: ESTÉTICA, CULTURA Y RELACIONES LABORALES EN EL TATUAJE</u>	27
3.1. AUTOEMPLEO E INCERTIDUMBRE EN LAS INDUSTRIAS CREATIVAS: ENTRE LA AUTONOMÍA ARTÍSTICA Y LA PRECARIEDAD LABORAL	2
<u>CAPÍTULO.4 ENTRE LA TINTA Y EL SILENCIO: ESTRUCTURA METODOLÓGICA PARA EL ANÁLISIS DE GÉNERO Y PODER EN EL TATUAJE.</u>	8
4.1 DIMENSIÓN SIMBÓLICA Y ARTÍSTICA	9
4.2 EL ACCESO AL GREMIO Y LA “ILUSIÓN DE LA MERITOCRACIA”	11
4.3 CUERPOS QUE NARRAN, ESTRUCTURAS QUE CALLAN	17
<u>CONCLUSIONES</u>	19
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	22
<u>ANEXOS</u>	25

Planteamiento del problema:

El arte ha acompañado de manera fundamental la historia del ser humano, consolidándose como un registro de la evolución de este. El arte se ha transformado paulatinamente; sin embargo, la expresión formal de las bellas artes no reconoce al tatuaje como parte de este. Walzer (2015) identifica una característica esencial del arte: debe ser una producción propia; la creación de cada artista no solo es una imagen pegada al cuerpo, es un proceso que viven el tatuador y el cliente.

El portador del tatuaje vincula su forma de autopercepción con la percepción social que existe alrededor de su mundo, y el artista crea catarsis con su trabajo. Actualmente, las discusiones que existen para determinar si es un arte o no quedan cortas, pero se reflexiona sobre el lenguaje visual avanzado en las piezas del tatuaje, como lo son la composición, teoría de color, entre otros aspectos. Además del reto constante que tienen los tatuadores para tener un estilo personal, para que a través de "flashes" creen sus propias colecciones, similar a una colección de una obra.

Culturalmente se han adaptado significados, formas, colores y estilos. Thompson (1993) interpreta que la cultura se empleaba para referir a "los productos intelectuales, artísticos y espirituales donde se expresaban la individualidad y creatividad de la gente". Herder, B. Taylor señala una distinción de la cultura como un factor determinante en un grupo, momento y periodo histórico, acompañado por un carácter progresista debido a la modernidad, privilegiando ciertas obras y valores determinados por el contexto. Actualmente, los tatuajes forman parte de la identidad

y estilo personal; tatuarse ha pasado a ser estético y no solo una práctica ritual.

Según Lotman (1966), la práctica del tatuaje, como expresión cultural, constituye un espacio donde confluyen dos tipos de memoria: una común que se desarrolla como contexto de las condiciones de producción, y una individual, "espacio de la intimidad", donde el texto responde a necesidades particulares y específicas.

No obstante, esta práctica arrastra un estigma histórico de prohibición que ha moldeado las relaciones laborales y sociales dentro del gremio, creando un mercado que actualmente carece de una regularización estricta en México, como es el caso de la mayoría de los trabajos informales, favoreciendo vacíos legales o sociales donde conductas inadecuadas son aceptadas. Es decir, aunque no existen cifras exactas, la "cifra negra", Milenio Digital (2022) recaba, a través de la voz de diferentes tatuadoras, que el 90% de los tatuadores dueños de un estudio han acosado a colegas o clientas, lo que, junto con la falta de apoyo de las autoridades, provoca que prefieran no hacer una denuncia. Por lo tanto, el problema central de esta investigación radica en la desigualdad laboral y la violencia de género que enfrentan las mujeres en el oficio del tatuaje en México.

Pregunta general:

¿De qué manera el estigma social del tatuaje contribuye a la falta de leyes y precarización laboral para las tatuadoras que viven acoso?

Preguntas específicas:

¿Cómo influyen los roles de género en el acoso y

discriminación en el gremio del tatuaje?
¿Cómo afecta el autoempleo y la precariedad laboral en el posicionamiento, crecimiento y el acceso de oportunidades en el gremio del tatuaje?

Objetivo general:

Analizar cómo el estigma social del tatuaje contribuye a la falta de leyes que protejan a las tatuadoras frente a la precarización laboral y el acoso.

Objetivos específicos:

Comparar las trayectorias profesionales de tatuadores y tatuadoras para determinar si el género representa un obstáculo para su éxito, crecimiento y acceso de oportunidades en el gremio frente a la precariedad laboral.

Explorar si las mujeres se ven afectadas por el autoempleo y la precariedad laboral en el gremio del tatuaje

Supuesto:

La ausencia de un marco regulatorio en el trabajo informal no es una casualidad; es un espacio donde se ordena el prestigio masculino. En el gremio del tatuaje en México actúa como un factor condicionante para las mujeres, que enfrentan mayores desigualdades durante sus prácticas de trabajo con respecto a oportunidades. Las relaciones a las que se enfrentan las mujeres son de "maestro-aprendiz"; esta asimetría facilita el riesgo de abuso sexual o acoso en mayor medida que en sus colegas hombres. Para las tatuadoras, cualquier queja resultaría un riesgo para sus carreras artísticas, ya que los tatuadores son quienes tienen

los contactos y la accesibilidad a los estudios de tatuaje. Esto representa una carga para las tatuadoras, que deben tolerar o gestionar las violencias sin descuidar su profesionalismo

Justificación

La presente investigación busca cuestionar si el tatuaje, desde la perspectiva sociológica y de género, es un "oficio libre". El objetivo es demostrar que la falta de regulación en los trabajos informales deriva en procesos de precarización y representa una diferenciación en la experiencia de las mujeres dentro del gremio.

Bajo esta realidad, la jerarquía de género establece condiciones de desigualdad, tal como lo es la brecha salarial, la hipersexualización o la falta de acceso al reconocimiento profesional.

El tatuaje pertenece a un sector del trabajo informal, lo que hace casi imposible la recolección de datos exactos respecto a la violencia de género que existe en el medio; por tanto, este estudio adquiere un valor metodológico exploratorio al establecer un acercamiento con la "cifra negra". Las entrevistas previstas a tatuadores y tatuadoras mexicanas no pretenden robustecer con relatos anecdóticos, sino que buscan una construcción de triangulación teórica situada en evidenciar que la precarización no es homogénea, se interseca con el riesgo latente y amplía las desigualdades estructurales preexistentes.

Así, la investigación aporta una visión crítica sobre la urgencia de visibilizar las desigualdades en los espacios de trabajo y el reconocimiento del tatuaje femenino como una dualidad entre el acto revolucionario de autonomía y el ejercicio de sobrevivencia frente a

una estructura que vulnera la integridad de las artistas.

La presente investigación se realizó bajo el paradigma interpretativo-crítico, empleando un enfoque cualitativo, donde se buscaba comprender las dinámicas de poder que subyacen en el gremio del tatuaje en México. En particular, se analizó cómo el género converge en la experiencia de las artistas; por tanto, se recurrió a la recolección de testimonios debido a la cifra negra que dificulta el registro oficial de estas experiencias.

Schettini, P. y Cortazzo, I. (2015) señalan que esta técnica es adecuada debido a que permite el análisis de datos no numéricos, permitiendo describir, clasificar y conectar con la problemática antes mencionada. Para las tatuadoras mexicanas, el espacio, sus actividades y contextos proporcionan datos importantes para realizar el análisis.

Asimismo, como estrategia secundaria se utilizó el método de etnografía virtual, entendido como una aproximación para examinar las opiniones y posicionamientos masculinos respecto a la visibilización de espacios para artistas mujeres, las violencias y la búsqueda de espacios exclusivos para mujeres.

Turpo Gebera (2008) enfatiza la importancia de estudiar los ciberespacios debido a la cercanía con el mundo actual y la modificación de los códigos sociales contemporáneos. Para esta investigación, se asumieron roles activos y pasivos dentro de grupos de Facebook, facilitando el acceso a una muestra más amplia. Además, mi experiencia como tatuadora facilitó el acceso a los grupos digitales y una transparencia en mi identidad como investigadora para establecer relaciones directas con las tatuadoras y tatuadores.

De manera complementaria, se realizó una observación no participante, con el objetivo de conocer las dinámicas de los trabajadores de un estudio del cual no eran dueños. Con el fin de no caer en sesgos, se realizaron entrevistas semiestructuradas a tatuadoras y tatuadores, lo que nos permitió conocer sus vivencias particulares.

Hernández Pérez (2021) señala que la observación no participante genera una distancia adecuada que no interfiere en la convivencia de los actores sociales y, tal como recupera el autor, esto nos permite observar las microformas de comportamientos voluntarios sin modificar la naturaleza de la interacción (Giddens, 1988, p. 6).

Para la realización óptima del análisis cualitativo se siguieron estos lineamientos:

Delimitación temporal:

La investigación se llevó a cabo durante el trimestre académico 2025-2026, comprendido entre el 19 de enero y el 1ro de abril de 2026. Se creó un cronograma semanal con el objetivo de llevar un orden en la realización de las entrevistas.

Semana	actividad	Objetivo
Semana 1 9-13 feb	Entrevista (mujer) 1	Inicio del registro: Identificación de las primeras narrativas sobre violencia normalizada y barreras de acceso profesional.

Semana 1 9-13 feb	Entrevista (hombre)	2	Perspectiva de género I: Explorar la percepción masculina sobre la informalidad y el "capital simbólico" en el gremio.
Semana 2 (16-20 feb)	Entrevista (Mujer)	3	Profundización en riesgos: Recolección de testimonios sobre acoso y falta de protocolos institucionales en estudios.
Semana 2 (16-20 feb)	Entrevista (hombre)	4	Perspectiva de género II: Analizar la visión masculina frente a la brecha salarial y la jerarquización del trabajo.
Semana 3 (23 - 27 feb)	Entrevista (mujer)	5	Soberanía corporal: Documentar el tatuaje como espacio de resistencia y lucha por condiciones dignas.

Semana 3 (23 - 27 feb)	Entrevista (hombre)	6	Cierre de campo: Contrastar las trayectorias de autoempleo y la percepción del riesgo vital/laboral.
-------------------------------	---------------------	---	--

Delimitación espacial:

La investigación se llevó a cabo mediante los grupos públicos de Facebook "Solo principiantes y amateur para ir creciendo juntos en el mundo del tatuaje", "Tatuadoras y perforadoras en México" y "UAM Xochimilco", además de una observación participante en el estudio "Santa Tinta", ubicado en Paseo de las Galias 165, Lomas Estrella 2da Secc., Iztapalapa, 09890, Ciudad de México, CDMX.

Características de los informantes:

- Ser tatuadoras o tatuadores
- Vivir o radicar en México
- Trabajar en México
- Haber trabajado en un estudio o ser dueña/o de un estudio de tatuajes

Capítulo 1

Entre el arte y la vulnerabilidad: La condición laboral de la mujer en la industria del tatuaje mexicano



Tinta Mad lolita (tatto & piercing Qro)

2025, noviembre 26

(publicación de facebook)

Existe una dimensión pertinente a estudiar respecto al tatuaje. Desde la literatura académica se comprende que el tatuaje es una práctica cultural compleja que modifica la piel no solo físicamente; el tatuaje se plasma sobre el órgano más grande del cuerpo y en ella, tal como menciona Mifflin (2013), se expresan nuestras mayores fantasías. Lotman (1994) menciona que el cuerpo no es un soporte pasivo, sino un campo visual dinámico; en este sentido, el tatuaje ha encontrado un espacio más allá de lo marginal. Es verdad que la piel tiene conexiones nerviosas que se conectan con el dolor y el placer, siendo la envoltura de todo lo que somos; en ella se asoman patrones de poros, huellas y cicatrices, pero la piel es expresiva. Desde hace más de 5000 años se ha decorado para dejar ideales contemporáneos o, en el caso de las mujeres, a partir del siglo XX, "son insignias de autodeterminación que no abandonan los ideales de libertad e igualdad de derechos" (Mifflin, 2013, p. 5).

Recinas (2024) vincula que la creación de estudios de tatuaje permitió profesionalizar esta práctica y fue un detonador para la socialización, ya que, anterior a ellos, la prohibición representaba un riesgo biológico por el uso inadecuado de los insumos y, en términos de la ley, una sanción que podría representar cárcel, lo que generaba una percepción negativa. La llegada de las "cuerdas" enriqueció el bagaje cultural. En la investigación *Semiótica de una práctica cultural: el tatuaje* (2002) explican crónicamente cómo esta práctica se convierte en una subcultura que, en algunos casos, expresa resistencia y adaptación; además, también puede ser comprendido desde el habitus, lo que implicaría que dicha práctica es compartida generacional o tradicionalmente dentro de un grupo social determinado desde la individualidad, porque, aunque pudiera ser influenciada por la tradición, cada sujeto crea su identidad colectiva.

Existe una línea de investigación que parece ser un parteaguas dentro de los estudios feministas: el cuerpo, pero no solo desde el sentido biológico, filosófico o económico. Carroll y Anderson (2002) investigaron la perspectiva femenina respecto al tatuaje, descubriendo que existen diversas variantes, entre ellas la rebelión cultural, pero sobre todo la autodefinición. Analizaron los tatuajes específicamente desde la perspectiva femenina y encontraron que los tatuajes femeninos tienen diversas funciones, incluyendo la rebelión cultural, pero también la reivindicación personal y la autodefinición. Otra línea de motivaciones abarca el deseo de crear y mantener la propia identidad, siendo especial y distintiva de los demás (Carroll y Anderson, 2002). La filósofa feminista Simone de Beauvoir (2005) señala que la presencia en el mundo implica rigurosamente "la posición de un cuerpo que sea a la vez una cosa del mundo y un punto de vista sobre ese mundo" (Beauvoir ,2005, p. 71). Pérez (2023) expresa textualmente: "Esta clasificación forzada de nuestra corporalidad tiene consecuencias inmediatas en la conformación de nuestra identidad y, en muchas ocasiones, no está exenta de conflicto y dolor" (Pérez,2023,p. 27).

La estrecha relación que existe entre el trabajo y el arte tiene sus orígenes con los hombres libres y el acercamiento con el capitalismo. En la obra *Topologie de l'art* de Groys (2003) se dice: "El arte es, antes que nada, una rama de la economía. La función del arte consiste en la producción, distribución y venta de obras de arte. La obra de arte es una mercancía como cualquier otra..." (Groys ,2003,p. 3). Atkinson (2003) establece que la relación capitalista con los tatuajes va de la mano con la llegada de estudios a gran escala, lo que convierte al tatuaje en una mercancía. Pero, a juicio de Medrano (2012), definir el valor de una obra no solo responde a la cantidad, sino a criterios

establecidos socialmente; como Marx refería, existe una diferenciación en valor de uso, valor de cambio y valor real. "El artista no tiene control sobre su valor" (Owens, 1994, p. 12), y este está determinado por el buen o mal gusto. Kosut (2006) indica que, de manera simbólica, la aceptación de la estética del tatuaje es consentida por las clases dominantes, que reivindican la práctica y la vuelven aceptable, lo que refuerza lo que menciona Bourdieu (2014): la estima por este arte está interrelacionada con el tiempo, el espacio e incluso las situaciones sociales.

El tatuaje en México ha trascendido su estigma marginal para consolidarse como una práctica compleja y artística. Lane (2020) ofrece una visión clara de por qué se perdió el estigma, posicionando al tatuaje como un trabajo que pertenece a una esfera creativa, que está interrelacionado con la preparación prolongada de cada artista, la relación con sus clientes y el control de su propio estilo, donde es refugio de tatuadoras que ven el tatuaje como una oportunidad de contar su historia, modificar los estándares de belleza y cambiar los significados del tatuaje.

En el marco jurídico, el tatuaje se comprende como una forma libre de expresión. Tal como retoma Palacios (2021), se han creado normas que protegen de la discriminación a quienes deciden tatuarse; sin embargo, no solo se mantiene en esta instancia. La Ley General de Salud, desde el año 2004 —fecha en la que se aprobaron por parte de la Cámara de Diputados las reformas que regulan todo aquello que tiene que ver con las modificaciones corporales—, nos da lo que se considera la definición de tatuador en términos legislativos en su artículo 268 bis, y esta especifica lo siguiente: "Tatuador: persona que graba dibujos, figuras o marcas en la piel humana introduciendo colorantes bajo la epidermis con agujas, punzones u

otro instrumento por las punzadas previamente dispuestas" (Palacios, 2021, p. 24). Lo anterior va de la mano con la argumentación que Lane (2020) propone: que convenciones, redes profesionales, presencia en medios y redes sociales crean lo que es considerado un tatuador, y dentro de esta definición existen jerarquías. El tatuador de élite tiene una formación artística formal, el público al que ofrece su trabajo corresponde a una clase media/alta y, desde los estilos mayormente aceptados, sus piezas son consideradas arte. Le Breton (2013) dice que, en la sociedad de apariencias, convertirse en imagen da la sensación de existir, sentirse individual y, en esencia, sentirse único y relevante.

Por otra parte, los tatuadores considerados precarizados llevan trayectorias informales y ocupan un espacio simbólico que dictará un papel dentro de la jerarquía social. Tal como menciona la autora Crenshaw en su libro *Cartographies des marges: Intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur* (2005), existe una red complicada de explicar donde el género y la clase social afectan directamente a las experiencias de las mujeres, en este caso las artistas femeninas, y el acceso a la justicia social se subordina ignorando parámetros fundamentales. En dicho libro se exploran casos de demandas hechas por trabajadoras negras que fueron despedidas; durante sus juicios se ignoró su raza como uno de los límites de disposición legislativa, porque se desdibujaba que la discriminación que vivían era en parte por el racismo. En términos del tatuaje, dicha subordinación empuja a las artistas a estudios mal ubicados, trabajo clandestino y violencia impune, porque, al no ser dueñas de sus espacios, no tienen pruebas o respaldo suficiente. Teóricamente, a la interseccionalidad se le considera una perspectiva cruzada desde lo teórico

y metodológico; retomando a Crenshaw (1989, 1991), todas las mujeres deben ser emancipadas de la opresión pactada desde la organización social jerárquica, binaria de género y raza, asentada en la violencia sexual colonial. Esto es una respuesta a las expresiones artísticas femeninas, donde sus obras están asociadas a lo popular y tienen menor remuneración económica.

En México, los tatuadores son vistos únicamente desde una responsabilidad de higiene, donde la única preocupación es la prevención de riesgos sanitarios; sin embargo, al igual que en otros trabajos informales, están bajo problemáticas estructurales, donde la falta de marcos regulatorios vulnera a la mujer, sin tener protección de seguridad como en otros trabajos formales ante acoso sexual o discriminación.

Como plantea la feminista Crenshaw (2005), la falta de leyes es un problema de exclusión que invisibiliza a las tatuadoras como trabajadoras precarias. Esto resulta en una serie de problemas colaterales, como el estigma al tatuaje que margina a las mujeres que escogen prácticas no "creadas" para ellas o la jerarquía masculina que Lane (2020) propone como una práctica que atraviesa el capital social como mecanismo que subordina a las tatuadoras.

El problema del trabajo informal, en el caso de las tatuadoras, corresponde a un dilema de definición: el tatuaje no es solo "pigmentar la epidermis con un dibujo", es un trabajo artístico que redefine la piel como un espacio sociopolítico donde el género juega un rol importantísimo; por eso, la falta de marcos regulatorios para la seguridad de las artistas y los derechos de las mujeres debe ser tomada en cuenta.

Capítulo 2. El Tatuaje como Campo Visual y Expresión Cultural



Ren Black, 2026.

Mesa de trabajo.

Cabe resaltar que este trabajo no tiene como intención focalizar la energía en contar la historia del tatuaje, ya que reconozco que antropólogos e historiadores han hecho un gran trabajo en ello; sin embargo, tengo la intención, desde la sociología, de retomar ejemplos o hitos que posicionaron al tatuaje como una práctica significativa. A partir de ello, busco comprender cómo el tatuaje se ha visto afectado desde la economía informal y ha puesto condiciones desfavorables derivadas de la precarización laboral.

Se dice que en todo el mundo el tatuaje ha acompañado la evolución del ser humano, marcando con ello el rastro de su creación. Los restos más antiguos encontrados en América Latina pertenecen a momias que datan del año 2000 a. C., de la cultura Chinchorro, perteneciente a Chile.

Montserrat (2010) narra cómo la belleza, culturalmente, ha influido en lo que se decide plasmar en la piel; bilateralmente nos compara con los animales que toman artefactos ajenos a ellos y decoran su exterior. Las poblaciones más antiguas, como los neandertales, pintaban sus cuerpos con minerales coloreados, conchas o fósiles; aunque parece estar más asociado al dibujo corporal, no se puede negar con exactitud que estas poblaciones no se tatuaban. Se carece de un valor simbólico al no tener registros exactos, pero se cree que tenía un papel en la división de tareas entre hombres y mujeres.

El tatuaje en la mujer tenía una consigna virtuosa. "Una mujer sacerdotisa de origen egipcio, quien se hacía llamar Amunet, adoradora de Athor, diosa del amor y la fertilidad, se estima que vivió en Tebas alrededor del 2000 a. C. " (Ganter, 2005, p. 6). Era la mujer más antigua encontrada con tatuajes. Garvin (2016) explica las complicaciones de entender cómo y con qué se tatuaban; se cree que el tatuaje corresponde al

Paleolítico superior, dato referido por autores que identifican un "kit de tatuajes". Marthe Péquart, en *Grotte du Mas d'Azil (Ariège), une nouvelle galerie magdalénienne* (1962), identificó una serie de agujas y una pelvis cuya cavidad articular habría sido aprovechada para contener los colorantes.

Pero ¿cómo se pasa de la añoranza de un tatuaje al estigma? Culturalmente, el tatuaje ha evolucionado con sus significados. En la antigua Grecia era costumbre adornar los cuerpos con intenciones religiosas o de poder, pero con la llegada del cristianismo, al ser humano creado a imagen y semejanza de Dios se le condenó por marcar su cuerpo, sufriendo castigos por herejía o brujería. Margarit y Echeverría (2022) narran que, a pesar de la condena religiosa por la marca en la piel, hay rastros que indicaban que los cruzados se tatuaban una cruz que los ayudaría en caso de no tener una sepultura digna, según la tradición cristiana.

La tradición religiosa marcó un hito en la configuración del comportamiento social, estableciéndose reglas, normas y criterios de legitimidad. Bajo esta línea, Vasallo (1994) expone cómo, desde la perspectiva del contrato social, se ponen límites a la libertad individual. Con este antecedente, en el siglo XIX la criminología comenzó a clasificar conductas sociales que consideraban un peligro. En este contexto, el autor Lombroso, en *El hombre delincuente* (1876), propuso una clasificación que suponía detectar a los criminales por sus características físicas. El delincuente atávico podía reconocerse a través de estigmas físicos, entre los cuales señalaba: "dentición anormal, deformaciones en el rostro, manos y pies grandes, con mayor número de dedos, mandíbula prominente, presencia de tatuajes, gran agudeza visual, etc." (Vasallo, 1994, p. 7).

La teoría de Lombroso, a pesar de ser criticada, ofrecía una perspectiva alejada de la moral religiosa y se posiciona como una respuesta científica; aquellos individuos que no habían evolucionado y permanecían en el salvajismo¹ representaban un peligro para la sociedad. El tatuaje se presentaba como un rasgo claro del atavismo, la manera en que se exponen a dolor desmedido y la falta de buen gusto.

De este modo, las teorías que siguen una narrativa similar a la de Lombroso contribuyen a la estigmatización de algunos grupos vulnerables, particularmente el de las mujeres, quienes debían permanecer bajo el ideal estético masculino, ya que, de lo contrario, la modificación corporal representa un síntoma de retroceso cognitivo.

El cuerpo y el espacio se ven entrelazados dentro del estigma social; el cuerpo "manchado", al igual que los lugares, son percibidos, en palabras de Aronson (2003), como precarios, con estigmas de pobreza. Según lo recuperado de Goffman, los estigmas son parámetros sociales que establecen una identidad social; existen diferentes estigmas relacionados con el cuerpo, entre ellos las deformidades (cicatrices, deformidades visibles o cualquier señal que altere la apariencia física).

Lombroso argumentaba, por ejemplo, que en las sociedades primitivas ciertos rasgos, como el fuerte deseo de matar, son muy relevantes para la supervivencia pues los individuos guiados por este impulso resultarían cazadores más eficaces. Sin embargo, en las sociedades civilizadas, la aparición de este tipo de rasgos atávicos suponía una reversión a momentos pasados de la historia evolutiva de la humanidad y, consecuentemente, causa inmediata de conductas no deseables como el crimen.

(Pérez Fernández, 2004, p. 4)

El concepto del empleo informal tiene sus inicios 60's, sin embargo "la economía informal, reconocida mundialmente como un problema que crece y se expande (c i m a c, 2002), incluso en los países más ricos del mundo, tiene en realidad una doble cara; generadora de empleo ante la incapacidad del sistema desarrollista y, la otra, fuera de norma y delictiva." (Calva ,2016, p.126)

El problema, como lo plantea Goffman (2006), no solo es la raíz del estigma, sino lo que se espera de quien es estigmatizado; así como se espera que un hombre de negocios actúe de cierta manera², se espera que el portador de una desviación del cuerpo, como lo es un sujeto tatuado, sea marginal.

Calva (2016) señala que la informalidad laboral en México ha estado influida por cambios estructurales que han generado la precarización del empleo. Desde los años 70 se esperaba que el repunte económico bajara las tasas de desempleo informal; no obstante, no sucedió así. Por el contrario, el sector informal retomó fuerza como un mecanismo de autoempleo. "La facilidad de entrada al mismo figura como la opción obligada de la población desocupada que encontraba en él la solución a su necesidad de supervivencia" (Calva, 2016, p. 132).

Lutz (2013) describe cómo, a través de mecanismos de discriminación, el Estado emplea estrategias para tratar la marginalidad; dentro de estas, tratar a los no deseados como enfermos activos o potenciales, es decir, aquellos que sean posibles portadores de patologías infecciosas como VIH/Sida, virus, etc.

En este contexto, el oficio del tatuador forma parte del paisaje urbano y representa comunidades específicas, como los punks, lo que favorece el sentido rebelde del tatuaje. De este modo, el tatuaje se

² Un hombre de negocios puede exigir una conducta femenina de las mujeres o una conducta ascética de los monjes y no concebirse a sí mismo como alguien que debe llevar a cabo cualquiera de estos dos estilos de conducta. La diferencia está entre llevar a cabo una norma, y simplemente sustentarla. El problema del estigma no surge aquí sino tan solo donde existe una expectativa difundida de que quienes pertenecen a una categoría dada deben no solo apoyar una norma particular sino también llevarla a cabo. (Goffman, E.2006 p.7)

El individuo estigmatizado puede también intentar corregir su condición en forma indirecta, dedicando un enorme esfuerzo personal al manejo de áreas de actividad que por razones físicas o incidentales se consideran, por lo común, inaccesibles para quien posea su defecto (Goffman, E,2006, p.20)

configura como una iconografía vinculada a la contracultura (Recinas, 2024).

Besoain-Saldaña et al. (2022) analizan cómo la informalidad representa condiciones de vulnerabilidad en el ámbito de la salud, pero en el caso de las mujeres, a nivel mundial, tiene mayores riesgos en comparación con los hombres: "las mujeres tienen jornadas de trabajo más extensas, más horas de trabajo a tiempo parcial involuntario, menos capacitación e información sobre salud y seguridad en su trabajo, menos prestaciones no salariales y menor comunicación con sus superiores" (Besoain-Saldaña et al., 2022, p. 2).

La precarización no tiene el mismo efecto sobre las mujeres; son ellas más vulnerables. Recinas (2024) narra cómo en los años 80 el papel del tatuador había sido marcado por la precariedad laboral, desde la búsqueda de insumos hasta la falta de regularización de técnicas; anteriormente, el tatuaje era motivo suficiente para ser encarcelado. "La práctica tenía un estigma tan grande que incluso en los barrios marginales la gente lo 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" (Recinas, 2022, p. 53).

Martí (2023) recupera la entrevista de la primera tatuadora mexicana que logró abrir su propio estudio; en ella relata que, a inicios de su trayectoria, le costó trabajo incursionar debido a que era un trabajo dominado por hombres. Sus inicios fueron en los años 90, y las dificultades en su trabajo también estuvieron marcadas por su físico, ya que, al estar tan tatuada, pensaban que no tenía educación. En este mismo periodo, Calva (2016) identifica cómo en el sector informal se navegaba entre la ilegalidad e irregularidad, lo que implicaba riesgos para ofrecer un servicio como el

tatuaje o tatuarse. Zaira Arellano Rodríguez describe cómo, en su experiencia, la falta de insumos adecuados la llevó a prácticas como la creación de máquinas y reutilización de agujas desinfectadas por calor, evidenciando las condiciones precarias en las que se encontraban los tatuadores.

Es una realidad que no todos los tatuadores han tenido una trayectoria marcada por el estigma; sin embargo, el proceso gradual que señala Recinas (2022) propone que el tatuaje se fue consolidando como una alternativa económica que posteriormente estableció bases para el desarrollo de conocimientos técnicos, aumentando la demanda y la competencia entre los tatuadores, hasta posicionarse como una ocupación dentro del ámbito laboral.



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

Lutz (2013) plantea que el autoempleo crea incertidumbre individual y carga de trabajo. Los tatuadores son vulnerados en su experiencia laboral: no tienen certeza de las horas de trabajo, enfrentan competencia constante y la presión de subsistir. Es así como el mercado laboral del tatuaje se convierte en un espacio con un aumento constante de requisitos para trabajar. Pero no se puede deducir que los únicos que condicionan el mercado laboral en este gremio son los tatuadores; según Berkeley (2013), el Estado no aboga por la precariedad: “Lejos de mitigarlo, el Estado caritativo norteamericano es el principal responsable

de la feminización y la infantilización de la pobreza; activamente perpetúa tanto sus duras realidades como sus persistentes mitos(...)" (Lutz, 2013, p. 5)³.

En el caso de las mujeres, el trabajo informal ofrece una variedad de ventajas; dentro de ellas, López Arranz y Picatoste Novo (2025) destacan el involucramiento en las responsabilidades familiares, facilidad de acceso y el desarrollo de sus habilidades en entornos menos regulados. Sin embargo, el trabajo informal expone a las mujeres a vulnerabilidad por falta de protección legal, riesgo de explotación y profundiza las desigualdades de género.

El autoempleo para las tatuadoras no implica solo aprender las técnicas; Sanders y Vail (2008) explican que deben aprender una serie de significados simbólicos a través de la interacción social." Las profesiones no son "entidades" o comunidades estáticas, sino movimientos permanentes de desestructuración y reestructuración de segmentos profesionales en competencia y conflicto frecuente "(Joya Naranjo, 2024, p. 10), lo que, a partir de este recorrido, podríamos relacionar como una manifestación de violencia estructural.

La violencia que podrían experimentar algunas tatuadoras se relaciona con el número de tatuadores que hay. *La industria del tatuaje en México* (2023) señala

³ La carrera del tatuador no es únicamente una ocupación, sino también un proceso de aprendizaje, construcción de identidad y significado social. (Joya Naranjo, 2024, p.10)

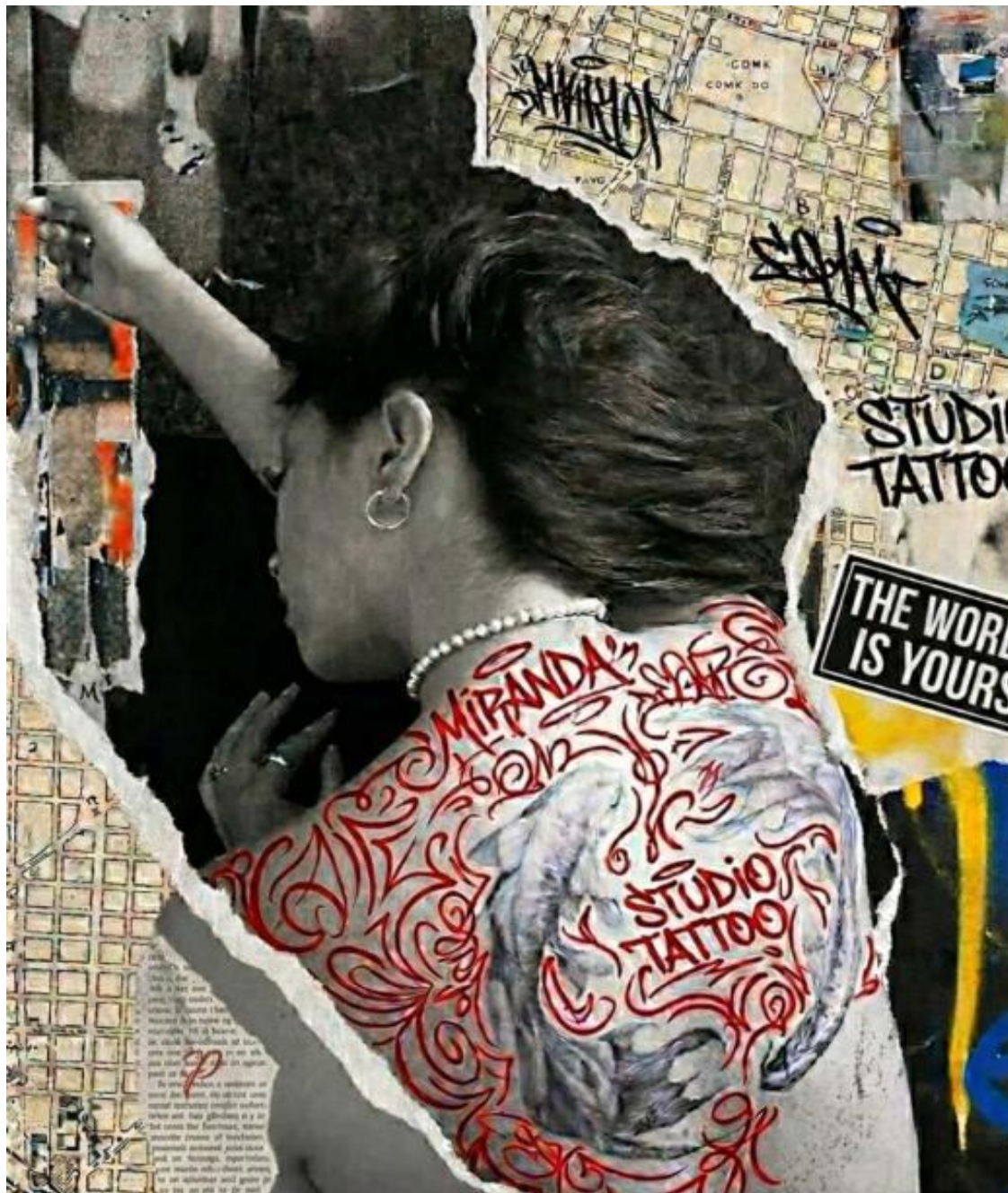
El tatuaje ha logrado incorporarse al mercado laboral mundial, Joya Naranjo identifica que en este oficio han surgido varias investigaciones de las cuales la más importante según la autora es tatuaje Customizing the Body: The Art and Culture of Tattooing, de Sanders y Vail (2008). En esta obra, los autores exploran el tatuaje como una forma de arte y un fenómeno cultural en Estados Unidos, analizando cómo los tatuadores y sus clientes construyen significados y negocian identidades a través del tatuaje.

(Joya Naranjo, 2024, p.13)

que en 2002 había aproximadamente 1000 tatuadores y en 2019 alrededor de 8000. Ramírez (2023) señala que entre el 20 % y el 25 % de los tatuadores en México son mujeres.

La experiencia laboral de la mujer históricamente está vinculada a la trayectoria de los hombres, lo que genera un enfrentamiento con lo social: por una parte, rompe los cánones de belleza y, por otra, enfrenta condiciones marcadas por la precariedad. El mercado laboral mexicano está permeado por la resistencia debido a las dificultades del auto empleo, la falta de leyes para el cuidado de esta práctica, no solo biológicamente; no obstante, la adaptación para ejercer la autonomía en esta práctica no debería desvincular al Estado de la falta de garantías para quienes toman su piel como lienzo y medio de trabajo.

CAPÍTULO 3. El cuerpo como lienzo y campo de poder: Estética, cultura y relaciones laborales en el tatuaje



Esta investigación se desarrolla desde el enfoque feminista crítico y sociológico, creando una propuesta teórica donde se comparan autores clásicos como Weber, que señala la relación que existe entre los artistas y el mercado, entendiendo la piel como un espacio de disputa atravesado por relaciones de poder, por el género y la perspectiva de género. Autoras como Butler señalan que el cuerpo crea una experiencia corporal con el exterior y podría ser condicionante para desempeñar su trabajo como tatuadoras hipersexualizadas o precarizadas.

La distinción del filósofo Kosuth (1969) revela un tema que sigue pareciendo contemporáneo: la estética y el arte no van de la mano, aunque haya quienes creen que sí. La primera distinción que él hace es que la estética, por una parte, tiene una carga simbólica compartida y, en segunda instancia, el arte no tiene una función particular, se trata de un ajuste técnico. El paradigma que correlaciona el arte y la estética como sinónimos pertenece a una problemática desde el ámbito de la filosofía, donde se cree que si el arte no es funcional es un ejercicio estrictamente estético; por ejemplo, la pintura y la escultura no tienen una función, son decoración, pero son arte porque, bajo la idea del "buen gusto", se afirma que su condición es aceptable.

¿Aunque una obra de arte no sea funcional, si se mantiene bajo la idea del "buen gusto" conserva su estatus de obra artística? Por tanto, la aceptación social juega un papel simbólico en el que el cuerpo y la experiencia personal resignifican la técnica y la estética. ¿El tatuaje es funcional o es una manifestación estética? El tatuaje parece presentarse como un arte que transgrede las normas ya establecidas, donde es más importante que lo

"estético". La racionalización del arte, como Weber (2010) describe, es correlativa, porque los mismos artistas crean su campo intelectual artístico, pero la condición de arte solo será arte si, en un momento específico, la opinión popular determina esa concepción.

El arte ha sido históricamente masculino; la opinión del hombre ha establecido el estándar que conduce a la sociedad a determinar el buen gusto. Tal como recupera Cordero (2007), el hombre es capaz de observar a la mujer como un objeto pasivo destinado a ser musa, pero, en reivindicación, las mujeres buscan crear arte fuera de la mirada masculina. Las mujeres artistas toman conciencia de su historia y deciden hacer de su identidad el tema del arte (Popelka, 2010, p. 188). Pollok (año) menciona que las cualidades asociadas a lo femenino, como lo artesanal, lo miniatura o lo decorativo, proporcionan una percepción negativa del arte, ya que pierde su sentido ideológico o de protesta.

El tatuaje, al presentarse como un trabajo informal, hace casi imposible la regulación de técnicas, lo que produce un juicio subjetivo de quién es el buen artista. Para las tatuadoras, "ser buena artista" se ve sujeto a la comparación estereotipada con los hombres, dificultando la expresión femenina.

Leibniz (2010) habla de la paradoja por la legitimidad, que es un hito para comprender el arte y su función. Establece la "naturaleza de las cosas" y, por otra, "la naturaleza humana". Desde la primera perspectiva podrían ser meramente acciones físicas; por ejemplo, los tatuajes podrían considerarse como una herida controlada, de manera superficial, pero en la naturaleza humana se le puede exigir y reconocer como una obra. Esto solo es un *a priori* de aprehensión a condiciones sociales del gusto.

El tatuaje es producido en la piel como una obra que expresa dos cualidades: cualidad artística y cualidad estética, esta última relacionada con la carga simbólica compartida que se transmite en un entorno específico, donde el consenso entre los miembros que comparten dicho espacio determina su legitimidad como obra artística que merece ser observada bajo los cánones de la belleza, donde los artistas tienen derecho a legislar sobre la forma y el estilo, ignorando la demanda social.

Gourhan (1971) habla sobre la racionalización del comportamiento estético; este se implanta al igual que el lenguaje y es una especie de "banalidad zoológica". Como menciona el autor, esta percepción es llevada por la imaginación humana y corresponde a la introducción cultural de lo que es bueno o malo, además de lo que es bello o feo. Lo vehemente de la cultura impulsa a la creatividad individual.

Bonfiglioli (1995) expresa que este deseo puede ser consciente o inconsciente, pero dentro de los parámetros de la cultura a la que uno pertenece.

La expresión máxima de creatividad está vinculada directamente por un ideal estético colectivo y llega al máximo de restricción; es decir, desde el "significar ser estético" no cabe posibilidad de lo novedoso. Los artistas educan a otros artistas, las escuelas educan a los artistas y las escuelas son influenciadas por la sociedad; esto se presenta como una paradoja que subordina a la estética bajo reglas específicas.

Tal como menciona Lévi-Strauss (1968), la percepción moderna del arte contiene un bagaje cultural, porque como observador del arte uno visita las concepciones antiguas de esta expresión, donde el autor tiene una individualidad compartida. Las obras que puede presentar deben cumplir técnicas específicas; parece

confuso, pero en realidad existe un corte que separa a los aficionados de los conocedores. Actualmente, las obras de arte son demasiado costosas, lo que crea un destino selecto de apreciación; se habla de materiales, lugar, prestigio y exclusividad. Por otra parte, dentro de la afición, la creación sin "límites" explota, puede tener reproducciones variadas, algunas veces carece de la técnica aceptada y, sobre todo, no existe un significado. Cada artista crea sus obras, pero quienes otorgan su significado es el público.

Lévi-Strauss (1968) enfatiza la relación del arte con el lenguaje en su análisis sociológico; lo presenta como un sistema jerárquico con el uso de símbolos. En primera instancia, la aceptación parecía total, pero la separación de castas y el sometimiento a clases crea una distinción de cómo y quiénes usan el lenguaje de cierto modo. En contraste, el arte se examina como un conjunto de símbolos que necesitan difusión, pero el arte popular es ignorado por describir cosas "comunes", no es parte de un lenguaje sofisticado. En el México precolombino, el arte en forma figurativa significaba aprehender el mundo, adueñarse de él y no solo racionalizar estrictamente lo que pasaba alrededor; desde la subjetividad, crear una nueva realidad.

Martí (2008) afirma que el cuerpo es un imperativo de la cultura, donde se acepta desde la naturalización de algunos valores como el pudor. En el caso de los tatuajes podría generar disputa, ya que, para algunas culturas, la escarificación o el tatuaje son parte de la identidad; en cambio, actualmente el tatuaje se observa como una marca que cubre el cuerpo para presentarlo al público. Martí identifica tres parámetros indispensables en la naturaleza humana:

- Identidad
- Jerarquía social
- Necesidad de intercambio

La identidad nos representa dentro o fuera de una comunidad, nos atribuye una jerarquía social y un papel para el intercambio de trabajo, producto o cualquier necesidad, jugando un rol específico. Tal como lo expresa Butler (2004), la identidad es parte de un performance y la apariencia es vital en los procesos de identificación.

El cuerpo es relevante porque representa autoridad y poder dentro de las redes jerárquicas de la sociabilidad, pero también es intercambio; por ejemplo, los tatuadores de élite no buscan clientes que regateen y desconozcan de tendencias, mientras que los populares se presentan como una opción accesible, dispuesta a "regalar" su trabajo por reconocimiento. Tal como teoriza Gibson (1979), las representaciones sociales son un reflejo de las posibles relaciones con las personas.

Le Breton (2002), en su análisis sociológico, señala que el cuerpo y su experiencia están vinculados con las relaciones sociales simbólicas; el cuerpo será un transporte de la individualidad y colectividad. Como menciona, en las relaciones sociales, en la mutua interacción de hombres y mujeres, el cuerpo siempre se encuentra ahí, en el corazón de toda experiencia. El género y el sexo forman parte de las oportunidades a las cuales podrán o no estar expuestas, ya que la presentación física del ser será una condición social que se adaptará, someterá y limitará de acuerdo con su contexto.

3.1. Autoempleo e incertidumbre en las industrias creativas: entre la autonomía artística y la precariedad laboral

Moulin (1967) determina que la mercantilización del arte no puede ser regulada por el proceso creativo que existe detrás de esta; por tanto, la problemática radica en la comparación con industrias formales, traspasando los costos solo por los materiales o "tiempos estimados", sin contar el mérito artístico. La mayoría de los artistas no pueden solo gozar de su arte para sobrevivir, dependen de otro tipo de ingresos, viéndose sometidos por el mercado que decidirá deliberadamente cómo hacer su trabajo. En el caso de las mujeres artistas, su expresión de feminidad pudiera acercarlas o alejarlas de un mercado fructífero, ya que la mayoría de las veces se exponen a acoso o hipersexualización.

La discriminación y experiencia de mujeres artistas en México tiene una carga simbólica histórica. Si bien el tatuaje es parte de una expresión corporal libre, está sujeta a determinadas jerarquías de lealtad, donde el hombre se ha consagrado como el más capaz y la mujer obedece a la doble exigencia técnica y estética determinada por ser objeto de consumo.

Levine (1972) advierte que los artistas contemporáneos presentan una serie de dificultades para mercantilizar sus obras; actualmente el arte no se concibe como un esencial. Por tanto, Menger (2014) postuló que esta situación pertenece al "principio de incertidumbre", que vincula todas las relaciones e imaginarios que crea el artista alrededor de él para no preocuparse por la maximización, sino por su autonomía creativa de acuerdo con su mercado. Por ello, sugiere que el artista no venda su obra *per se*, sino que tenga la capacidad de posicionarse como artista por encima de su seguridad laboral. Para la

mujer artista, esta incertidumbre no es solo económica, sino corporal y simbólica.

En la industria creativa se observa que los artistas están constantemente en comparación, atravesando procesos meritocráticos. En la actualidad, la valoración del mérito artístico también se mide en espacios digitales, donde indicadores como seguidores, visitas o "likes", además del reconocimiento en eventos sociales, funcionan como capital simbólico. Por tanto, tal como retoma Levine (1972), el artista, es decir, el tatuador, debería vender su concepto: "tatuador de élite"; esto supone que él no vende tatuajes, vende la experiencia de haber sido tatuado por él.

Pin (2023) reconoce la incertidumbre artística que propone el economista Menger; plantea un camino poco seguro. Al ser parte de un trabajo informal, el arte pertenece a una naturaleza original, creativa o incluso innovadora, donde no solo el talento es suficiente para alcanzar resultados significativos.

"La incertidumbre respecto del resultado conduce a preguntarse de qué o de quién depende entonces el éxito. La pregunta se respondería siempre mediante cuatro puntos: el éxito depende:

- a) del artista mismo;
- b) del entorno en el cual tiene lugar su actividad y de las condiciones (materiales, legales, políticas) en las cuales se desarrolla la obra;
- c) de la calidad del trabajo realizado por la persona (o del equipo que se reúne para producir la obra);
- d) de la evaluación de los pares profesionales o consumidores ordinarios que reciben la obra terminada (Pin, 2023, p. 1)

Ahora bien, la figura de la precariedad laboral está vinculada principalmente por el neoliberalismo, donde, tal como señala Karl Polanyi (1944), el mercado se convierte en un regulador de la vida social; sin embargo, la feminidad fragmenta la experiencia de las mujeres. McRobbie (2020) señala que la normatividad neoliberal promueve una dominación masculina donde el papel de la maternidad supone una desventaja laboral y económica; el feminismo de clase supone una lucha sociopolítica que implica reconocer la doble desventaja. Desde la teoría del biopoder de Foucault se entiende que "las mujeres son sujetos sexuales activos y sujetos proactivos por ser fuerza de trabajo" (McRobbie, 2021, p. 34).

La expresión física de la mujer se convierte en un indicador de rendimiento y un limitante del éxito femenino. Socialmente se establece que las mujeres deben cumplir una expectativa de "mujer de altos vuelos", es decir, ser capaces de lograr su éxito profesional sin descuidar su papel de madre y apoyar a sus parejas; de lo contrario, solo serán reconocidas como mujeres indignas, irresponsables y promiscuas. La clase trabajadora pertenece a un sector moralmente deficiente (Hoggart, 1975). "La figura de madre trabajadora tiene un aspecto cansado, tiene varios trabajos mal remunerados, debe asegurar que la casa y sus hijos estén estables y debe aspirar a que sus hijos tengan mejores oportunidades" (McRobbie, 2021, p. 40).

Para comprender estas desigualdades es necesario incorporar una perspectiva interseccional para analizar la experiencia laboral de las mujeres en las industrias creativas. En los escritos de Viveros (2023) se visibiliza que la dominación de raza, características físicas, los trabajos y el sexismo

existen como ejes que definirán las desventajas; es decir, tal como plantea la filósofa Dorlin, las mujeres blancas, heterosexuales son privilegiadas en comparación con las mujeres lesbianas, pobres y racializadas (Viveros Vigoya, 2023, p. 59). El sexo, la clase social y la racialidad son parámetros que definen la accesibilidad a trabajos formales y quiénes estarán en el trabajo informal, donde la violencia no es castigada.

Marc (ed.) (2024) habla de cómo, desde la cultura, creamos una identidad y una perspectiva de cómo apreciar el mundo desde el arte y la jerarquía de género, que crea una ficción androcéntrica. Como plantea Althusser (1988), las mujeres se ven sutilmente dominadas por el orden establecido y caen en la naturalización de los roles. Parece pertinente entender que trabajar y ser mujer no supone una desventaja de manera simple; desde la interseccionalidad se busca comprender que la desventaja será visible bajo la lupa del contexto. Dorlin (2012) propone que la clase, el sexo y la raza son factores determinantes.

Dentro del espacio privado se determina una subordinación de quién es trabajador del estudio; el dueño del estudio podría ejercer un poder desmedido. Federici (2013) plantea que, al existir un salario, existe un contrato social, pero ¿qué sucede cuando es un trabajo no formal? Se crea un vacío legal donde ser tatuadora se convierte en un acto de resistencia, reclamando un espacio que la mayoría de las veces ha sido excluido como mecanismo de control. No solo se busca trabajar en un estudio por la comodidad, existen factores como el prestigio que determinan cuánto dinero podría percibir un artista.

Como señala la filósofa Federici, la relación romántica que se establece con los hombres podría

estar situada en la búsqueda de seguridad e ingresos económicos fijos. Los dueños de estudios pretenden ofrecer un activo fijo, oportunidad de crecimiento y estabilidad; sin embargo, el precio en la relación es costoso, ya que pueden generarse dinámicas de poder que vulneren la autonomía y el profesionalismo de las mujeres. "Ninguna mujer es totalmente libre de decidir; desde los primeros días de tu vida, se te entrena para ser dócil, servil, dependiente y, lo más importante, para sacrificarte a ti misma e incluso obtener placer de ello. Si no te gusta, es tu problema, tu error, tu culpa y tu tara" (Federici, 2013, p. 38).

Las mujeres tatuadoras no tienen certeza de las relaciones que establecen en su ámbito profesional; el dueño de un estudio podría ejercer un poder desmedido, donde la autonomía de las tatuadoras puede verse limitada si no se siguen las reglas simbólicas del gremio. Ante esas dificultades, ser tatuadora es un acto de resistencia política.

El trabajo artístico femenino se encuentra atravesado por una tensión entre autonomía y precariedad; no obstante, es importante reconocer que el discurso neoliberal promueve la idea de que las artistas son libres y dueñas de su creatividad, sin embargo, las dinámicas del mercado establecen relaciones estructurales desiguales.

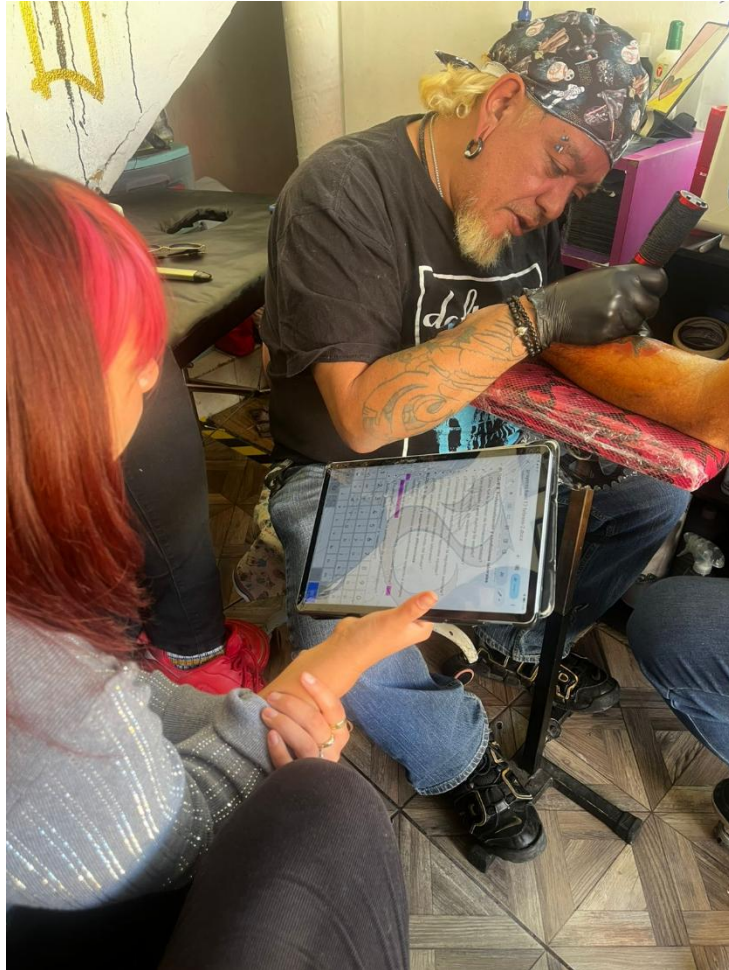
Para las tatuadoras, las prácticas corporales representan una reivindicación que, debido al género y las jerarquías históricas, han configurado el campo artístico. Por tanto, comprender el auge del autoempleo en las industrias creativas implica también analizar cómo estas estructuras económicas y simbólicas influyen en la experiencia laboral diferenciada de las mujeres.

El tatuaje para las mujeres no es una práctica artística que dependa de la individualidad para lograr su éxito profesional; por el contrario, este ejercicio para la mujer está condicionado por estándares del "buen gusto" históricamente contruidos por la mirada masculina, posicionando al tatuaje como una estructura cultural atravesada por la identidad, la jerarquía y el género. En este sentido, la reproducción de este oficio configura condiciones de desigualdad según quién lo ejerce.

Además, en un contexto marcado por el sistema capitalista, las prácticas sociales se mercantilizan; el proceso creativo del tatuaje pone una doble exigencia sobre las mujeres: no solo deben lograr sobrevivir económicamente dentro de un entorno altamente competitivo, sino que también deben seguir exigencias sociales como la maternidad o adoptar roles asociados a lo pasivo. De este modo, el tatuaje no solo es una práctica estética, es un espacio simbólico de resistencia sociopolítica; en él se negocian las barreras del género, el reconocimiento a las mujeres artistas y las condiciones violentas del trabajo informal.

Esta investigación parte de analizar el discurso de tatuadores y tatuadoras para, desde el feminismo, entender los testimonios no solo como una memoria, sino como una concientización de cómo el machismo violenta no solo a las mujeres, sino también a los mismos hombres. Estos análisis buscan romper el silencio del gremio, observando cómo la autogestión devuelve la palabra a quienes históricamente han sido objeto de marginación.

CAPÍTULO.4 Entre la tinta y el silencio: Estructura metodológica para el análisis de género y poder en el tatuaje.



"entrevista a tatuador"

Alba (2026)

4.1 Dimensión simbólica y artística

“Crear. No basta con sentirse artista; es necesario materializarlo. Hacer cuadros, murales o tatuajes implica trasladar una narrativa o un sentimiento al plano físico. Para mí, eso es ser artista.” -Musa (11 años de experiencia)

El bloque 1 de preguntas tuvo como objetivo conocer su perspectiva respecto a qué es ser artista. No busca una simple respuesta afirmativa o negativa, sino interpretar si las voces femeninas tenían barreras simbólicas en el autoconocimiento.

Artista, en el *Oxford English Dictionary* (1853), se define como «a quien cultiva una de las bellas artes, con las que el objeto busca agradar las emociones estéticas por medio de la perfección o ejecución, tanto en la creación como en la representación» (Parker y Pollock, 2021, p. 106).

La manifestación del arte y su concepto han cambiado radicalmente: ya no solo se prioriza la técnica o la representación física, sino también la conexión emocional que crea. Parker y Pollock (2021) establecen que el arte y el artista han sido resultado de cambios sociales, económicos e ideológicos. En este gremio, ¿quién es artista?, ¿las mujeres pueden ser artistas? Nochlin (1971) cree que esta controversia es una manifestación ideológica donde se posiciona a la mujer como incapaz de alcanzar la grandeza de ser artista.

Desde las diferencias de género, el autorreconocimiento como artista se posiciona como una condición social: mientras que a los hombres se les inculca desde niños ser fuertes y reclamar espacios, a las mujeres se les enseña a ser modestas. Actualmente, las tatuadoras se consideran artistas; creen que sus años de trayectoria y el trabajo invertido han logrado que merezcan ese título.

¿Tú te consideras artista?

"¡Uy!... ¡Uy! Pues creo que en este momento de mi vida podría decir que sí. O sea, puedo decir que sí porque creo que ya estoy... bueno, más bien, ya estoy encontrando esta forma de expresión en la que yo quiero mostrarme y en la que yo quiero, pues sí, mostrar mi trabajo. En el sentido de que, a lo mejor, antes no tenía esta identidad o esta forma, o por ejemplo, en el caso del tatuaje, esta gráfica en particular, y ahorita ya siento que ya la tengo y creo que ya es algo que me identifica... entonces creo que puedo decir que sí." -tatuadora de Niurka (más de 10 años de experiencia)

"Sí, desde niño. Siempre estuve vinculado a disciplinas artísticas: baile, guitarra, dibujo, fotografía. Muchas de ellas las aprendí de manera empírica. Sé escribir y producir música; he aprendido teoría musical y producción por cuenta propia.

Ser artista implica buscar constantemente conocimiento. Levantarte y preguntarte qué vas a aprender hoy: teoría musical, colorimetría, composición. Es una forma de vida que atraviesa tu día a día." -Ren black

Si bien las respuestas fueron afirmativas, se observa cómo desde la perspectiva femenina la duda es persistente. En la asimetría de la adquisición del estatus de artista, para los hombres la identidad artística se asume con naturalidad desde la infancia y es incuestionable por la "naturaleza" audaz del hombre. Esto se relaciona con el pensamiento de la socialización de la modestia que plantea Hume (2025): según el autor, desde la designación de roles de género, la mujer es limitada a tener posiciones innovadoras.

Bajo esta idea, se busca que las mujeres cuiden y sigan las reglas, ya que se les considera portadoras de pasiones con menor racionalidad. Para las tatuadoras, el reconocimiento como artista es un proceso de negociación tardío y titubeante ("¡Uy! Pues creo que... podría decir que sí"). Este fenómeno valida la tesis de Nochlin (1971): la diferencia en la experiencia artística no es un atributo biológico,

sino una construcción social. En el testimonio del hombre, se autoafirma mediante el conocimiento técnico; la mujer condiciona su reconocimiento a la validación externa. Las tatuadoras deben demostrar, mientras que los tatuadores solo ejercen su trabajo.

4.2 El acceso al gremio y la “ilusión de la meritocracia”

“Yo iba a tatuar a una chica y su chico dijo que no... que no porque las mujeres no saben tatuar bien.”
-Tatuadora de Niurka (más de 10 años de experiencia)

Es importante resaltar que en México el trabajo informal se ha convertido en una alternativa debido a la falta de oportunidades laborales; sin embargo, el tatuaje se ha convertido en un espacio de alta competencia. Debido a las trabas impuestas por las instituciones formales, se limita el acceso a nuevos estudios de tatuaje, ya que los permisos son costosos y pocas tatuadoras tienen acceso.

No obstante, el acceso a los estudios profesionales también discrimina al sector femenino. La percepción masculina supone que el acceso es por “las vibras” o la “buena actitud”, detonando la creencia de que la permanencia en un estudio depende de actitudes individuales, sin entender el privilegio de género.

“No tengo certeza. Históricamente el tatuaje fue un ámbito dominado por hombres, lo que puede influir. He conocido mujeres muy talentosas, pero también he visto que más hombres han permanecido y sobresalido en el medio.” -Daniel (dueño de un estudio privado).

“He notado que cuando una mujer es segura y firme, suele ser etiquetada como problemática o demandante. En cambio, cuando un hombre expresa la misma seguridad, recibe apoyo.” -Musa (11 años de experiencia)

Estos testimonios reflejan una ceguera de género que confunde la permanencia con el mérito. El arte ha sido dominado por hombres, lo que influye en las percepciones actuales. Como mencionan Parker y Pollock (2021), la perspectiva masculina elogia el vigor, la fuerza y el dominio en el ámbito artístico. La meritocracia ignora cómo el hombre tiene el privilegio de no invertir energía en defenderse del acoso o preocuparse por cómo vestirse para atraer clientes.

“Desde que fui aprendiz escuché comentarios hacia tatuadoras centrados en su físico más que en su trabajo. A los hombres no se les cuestiona su apariencia; a las mujeres sí. Existe una diferencia notable en ese trato.” -Musa (11 años de experiencia)

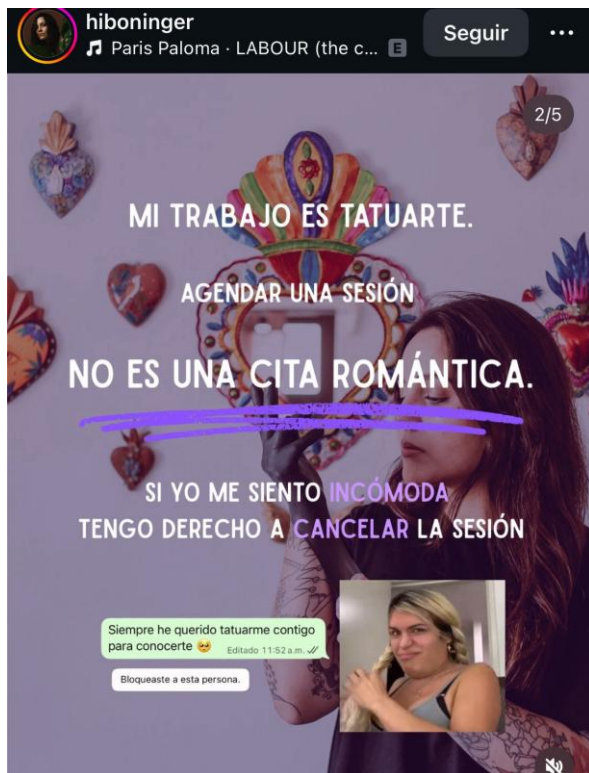
Parker y Pollock (2021) señalan que el concepto histórico que encasilla a los hombres como artistas natos está vinculado con la creación misma del mito: el hombre creado a imagen de Dios mantiene control y capacidad creadora. En el gremio del tatuaje, los espacios son mayormente masculinos y el vigor es elogiado; las mujeres firmes son vistas como problemáticas.

En contraste, las tatuadoras describen experiencias donde su apariencia física es evaluada constantemente. La mirada masculina parece funcionar como un indicador que califica la apariencia femenina y la oportunidad laboral. Illouz y Kaplan (2020) identifican que las relaciones heterosexuales evalúan el capital erótico, generando intercambios y arreglos implícitos.

“En un estudio me sugirieron vestirme más ‘sexy’ para atraer clientes. Me negué, porque quiero ser reconocida por mi trabajo, no por mi apariencia.” - Musa (11 años de experiencia)

Bourdieu (2020) define que el capital se ha expandido más allá de lo económico, trasladándose al cuerpo. El capital erótico puede convertirse en un recurso

simbólico dentro del gremio, subordinando el talento de las mujeres.



Las tatuadoras no solo son vulneradas en los espacios físicos, como lo son los estudios de trabajo; en redes sociales es constante recibir mensajes que las invitan a salir o invalidan su profesionalismo. Catherine Hakim (2020) señala que estas relaciones entre hombres y mujeres (heterosexuales) son asimétricas, donde el capital erótico puede influir en las interacciones sociales y laborales; por tanto, las mujeres buscan legitimarse profesionalmente creando espacios privados seguros para las clientas o redes que separan o limitan estas dinámicas de género, con el fin de que su trabajo sea valorado más allá de su apariencia física.

También he vivido acoso directo. Cuando era aprendiz, me ofrecieron trabajo a cambio de tener relaciones sexuales. En otra ocasión, al visitar a un tatuador reconocido en Ciudad de México para observar su

trabajo, intentó propasarse conmigo durante la noche.

-Tatuadora autónoma (dueña de un estudio)

¿Cuáles crees que sean los principales riesgos laborales a los que se enfrenta una tatuadora?

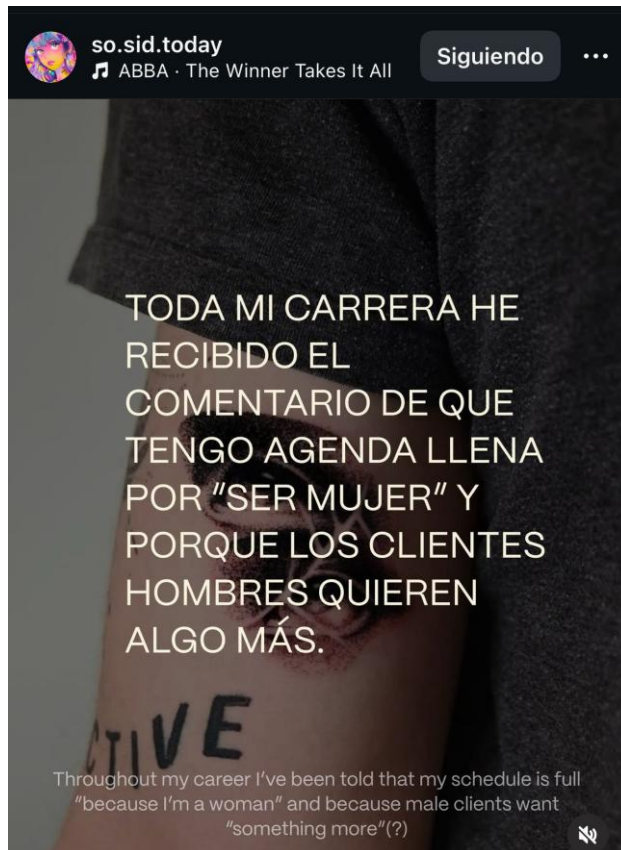
-¡Ser mujer! La discriminación... Que no, porque las mujeres no saben tatuar bien... Que los hombres son los que tatúan mejor y que no... A mí muchas veces como me juntaban con cada... ¡Ay, no! ...pero eres mujer... No, no, no, no.

-Tatuadora de Niurka (más de 10 años de experiencia)

Desde la visión occidental masculina, pensar que las mujeres no pueden ser buenas artistas tiene raíces en lo que se asume como "natural"; Nochlin (1971) cuestiona esta

premisa en su ensayo *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* y plantea que no radica en la biología de la mujer ni en una supuesta inferioridad de las mujeres, sino en un problema cultural.

En este sentido, las mujeres tatuadoras están sujetas a la comparativa masculina que estableció un estándar de cómo debe tecnificarse y verse un tatuaje. Bajo la idea de Nochlin, la falta de grandes tatuadoras no se debe a la falta de capacidad, sino a que existe un bagaje ideológico, simbólico y estructural que determina quién es buena tatuadora.



Creer que una mujer tatuadora debe toda su carrera a quienes fueron sus maestros es la punta del iceberg; el gran artista hombre es individualista, fue dotado de una sabiduría casi divina, pero, en contraste, cuando una artista mujer logra ser reconocida como asombrosa, suele explicarse su éxito como resultado de sus colegas o redes donde se desarrolló, no solo por su mérito personal.

En ocasiones he notado que algunos tatuadores me han dado oportunidades porque les atraía físicamente. Reconozco que en ciertos momentos también aproveché esa situación para abrirme camino, sin involucrarme sentimentalmente. Considero que muchas mujeres desarrollan estrategias de adaptación en un entorno donde el cuerpo femenino ha sido históricamente codificado y utilizado como herramienta de marketing por los propios hombres. – Musa (11 años de experiencia)

A través de este testimonio se logra visibilizar las desigualdades estructurales que menciona Nochlin, donde la apariencia de la mujer es vista como un recurso o una desventaja.

UAM-XOCHIMILCO

Compartidas contigo

Participante anónimo · 27 feb ·

Busco tatuadorA de Manos. SOLO MORRAS pq los hombres "instintivamente" son un asko. Grx

212 195 1

Val Ciruelita · 1 sem
Nadie los convocó y sin embargo sintieron necesidad de venir a llorar 😭

Responder 111

UAM-XOCHIMILCO
Participante anónimo · 27 feb ·

La morra:



Responder 😂 45

Wallaby6439 · 1 sem · Apodo
Rmro bien ardido

Responder 8

Ver 1 respuesta

Participante anónimo · 1 sem · Autor
Rmro sabes qué es cagado? Que los hombres que acosan a morras en redes son los que son cero belleza estereotípica. Espero, de todo corazón, que tu no estés batallando con ninguno de las características que tanto peyorizas porque ha de estar re feo vivir odiándose y lamento que te pueda tanto la apariencia, ojalá un día te despojes del machismo que te hace sentir tan vacío

Responder 12

Hay chicas que no quieren ser tatuadas por hombres; entonces, se sienten más cómodas con mujeres.

—Tatuadora de Niurka (más de 10 años de experiencia)

A partir de estos testimonios, se confirma la propuesta de Nochlin, quien señala que las mujeres son condicionadas dentro de los espacios artísticos. Asimismo, se evidencia una forma de organización solidaria entre mujeres a través de la creación de espacios seguros, donde quienes participan generan confianza y representación.

Bajo estas premisas, las tatuadoras no solo se posicionan desde el mérito artístico, sino que también reconfiguran las dinámicas de género dentro del gremio del tatuaje. Su presencia no es únicamente profesional, sino también política, en tanto transforma las condiciones de acceso, permanencia y reconocimiento en estos espacios.

Mucha gente como que se inclina más a la mujer porque dicen: "ay, la mujer siente más que es lo que quiero"; el trato es más amigable... menos agresivo, menos confrontación, sí... Te va a escuchar, siempre. Eso es parte. -Tatuadora de Niurka (más de 10 años de experiencia)

4.3 Cuerpos que narran, estructuras que callan

"En mi hipótesis, siento que venimos de una sociedad machista y también, como mujer, somos machistas."

-Tatuadora de Niurka (más de 10 años de experiencia)

Los testimonios sugieren que entre mujeres pueden verse como rivales, pero esto puede ser un efecto colateral de la competencia y la búsqueda de aceptación dentro del "club de los hombres".

No podemos solo culpabilizar a hombres o mujeres; señalar a las mujeres por no romper el "pacto patriarcal" impide comprender la complejidad de estas relaciones. Gerda Lerner (1990) propone que la ideología patriarcal no es fácil de identificar sin una conciencia crítica. La posición de las mujeres debe analizarse en relación con los hombres de su mismo contexto.

De acuerdo con Segato (2003), la "violencia moral" funciona como un control simbólico. En el caso de las tatuadoras, no implica pasividad, sino estrategias de negociación: romper el pacto puede comprometer su autonomía dentro del estudio.

"Fui con los dueños del estudio... pero no hicieron nada. Sabían lo que pasaba y se hacían los tontos."- Tatuadora (diseñadora gráfica)

Cuando se protege al agresor por pertenencia y no por mérito, se activa el pacto patriarcal. La lógica masculina normaliza estas conductas.

"¿Me explico la doble moralidad de esta onda? ... Los vatos lo ven como un logro."

-Tatuador (dueño de estudio)

El testimonio de Akel Odinson confirma cómo la violencia también atraviesa a los hombres, pero bajo una lógica distinta: la cofradía masculina exige demostrar poder. Primero hay violencia entre hombres y después hacia las mujeres.

Los testimonios y análisis no buscan señalar a los hombres como "malos", sino evidenciar que estas dinámicas no son aisladas, sino reflejo de estructuras patriarcales. Tanto hombres como mujeres son vulnerados por la naturalización de conductas violentas. La lucha debería centrarse en negociar autonomía como artistas y en garantizar libertad en los espacios de trabajo.

conclusiones

Esta investigación nace desde la experiencia personal del acoso normalizado en los estudios de tatuaje, donde los coqueteos o tocamientos se veían como algo normal al trabajar en espacios privados. Además, desde la conciencia de que el trabajo informal hace más probable que las violencias queden impunes, porque no existe a quién acudir; Pretendo que esta investigación sirva como una ventana a la realidad del trabajo informal.

No tengo la intención de reconstruir la historia del tatuaje, ya que creo que una historiadora podría hacerlo, ni de buscar un significado de cada tatuaje; antropólogas y psicólogas han hecho trabajos increíbles en esas tareas. Como futura egresada de sociología, pretendo generar reflexión respecto al papel importante que tienen las artistas que deciden emprender desde su arte, pero, quitando la romantización, también busco que sean conscientes de las violencias estructurales que existen.

Esta investigación me ayudó a aprender muchísimo sobre el papel de las mujeres en el arte y cómo los nuevos procesos de mercantilización han posicionado al arte como un trabajo precario y violento, que asumió a la mujer como un objeto pasivo y que, a lo largo de la historia, quedaba en segundo plano. No es que no existan mujeres artistas; tal como retomo de Nochlin, se nos ha educado como sociedad para invisibilizar a las grandes artistas que tenemos.

Esta investigación me permitió acercarme a tres tatuadoras y tres tatuadores con amplia experiencia en su área, quienes me permitieron observar cómo el tatuaje transita como un oficio libre, pero donde la falta de respaldo por parte del Estado los limita, dejándolos en un riesgo latente.

No pretendo decir que los hombres son quienes generan el riesgo constante, pero sí enfatizar que la violencia estructural que viven ambos géneros en el gremio es producto del machismo internalizado. No es normal tener que crear constantemente estrategias de autogestión para evitar que alguien nos vulnere; no es normal que, sin conocer el trabajo de una tatuadora, se le menosprecie por ser mujer; no es normal que te pidan vestirte "sexy" para atraer clientes.

El riesgo latente no es solo físico: también está en cómo el estigma social afecta la seguridad con la que te desenvuelves. Pero más allá de eso, es violento no tener ningún respaldo institucional, porque mientras no exista, se invisibiliza cuántas mujeres son acosadas, vulneradas o violentadas en su entorno de trabajo. La "cifra negra" no es una casualidad, es un mecanismo de represión dentro del trabajo informal.

Ser parte de la clase trabajadora históricamente ha significado pertenecer a un sector marginal. Alcanzar el éxito profesional como tatuadoras o artistas no es casualidad, ni es una posibilidad para todas. Las mujeres están atravesadas por un sinfín de barreras; como explica la teoría de la interseccionalidad, el físico, el género, la clase social, la identidad de género, etc., limitan el acceso a espacios que son mayormente masculinizados.

Las mujeres que entran al gremio del tatuaje, la mayoría de las veces, son condicionadas a la estructura de "maestro-aprendiz". Aunque no sea directamente negativa, la mayoría de los maestros son hombres, lo que posiciona nuevamente al hombre como el centro de este oficio. Desde el machismo, se dificulta el desarrollo de sus técnicas y trabajos, ya que se les cuestiona o se les criminaliza por no cumplir con un papel enfocado al servicio del hogar.

Es una realidad que, bajo la estructura del trabajo informal, el tatuaje es un oficio con alta demanda, lo que genera una fuerte competitividad. Sin embargo, como proponen las autoras Lagarde y de los Ríos, las mujeres hemos sobrevivido y resistido gracias a otras mujeres. Tenemos la capacidad de tejer y sostener redes de apoyo y socialización. Por eso, es primordial ser sororas, reconociendo que históricamente también hemos sido parte de la misma opresión. Esta resistencia permite que seamos reconocidas fuera de los cánones masculinos y que construyamos una identidad artística que nos aleje de ser solo musas.

Reconocernos como artistas y validar el éxito de una tatuadora no debería ser una amenaza; es parte del camino hacia la libertad como mujeres. La sororidad es la alianza feminista entre mujeres para cambiar la vida y el mundo con un sentido justo y libertario (Lagarde y de los Ríos, s. f., p. 3).

Bibliografía

ANRed. (s. f.). *Rita Segato: «Se prueban a sí mismos que son hombres a través de la violencia»*. Agencia de Noticias Redacción.

<https://anred.org/rita-segato-se-prueban-a-si-mismos-que-son-hombres-a-traves-de-la-violencia/>

Aronson, P. (2003). La emergencia de la identidad en la sociología de Erving Goffman. *Papers: Revista de Sociología*, (43), 11-28.

<https://www.redalyc.org/pdf/938/93843301.pdf>

Arreola Mendoza, P. (2018). *El tatuaje en México: una mirada desde el arte contemporáneo* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. <https://ru.dgb.unam.mx/server/api/core/bitstreams/48a486be-1ab7-43e1-8bb2-9845e4f39b09/content>

Becker, H. S. (2008). *Los mundos del arte: Sociología del trabajo artístico*. Universidad Nacional de Quilmes.

Besoain-Saldaña, A., Agurto Flores, G., Alarcón Muñoz, T., & Rebolledo Sanhueza, J. (2022). Condiciones de empleo, trabajo y calidad de vida de hombres y mujeres en trabajo informal. *Revista de Saúde Pública*, 56, Artículo 17. <https://doi.org/10.11606/s1518-8787.2022056003505>

Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto: Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo Veintiuno Editores.

Bourdieu, P. (2012). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus.

Buitrago Restrepo, F., & Duque Márquez, I. (2013). *La economía naranja: una oportunidad infinita*. Aguilar; Banco Interamericano de Desarrollo (BID).

Calva, J. L. (2016). Análisis del concepto de empleo informal en México. *Análisis Económico*, 31(78), 125-144.

Crenshaw, K. W. (2024). *Interseccionalidad*. Editorial Capitán Swing.

Federici, S. (2013). *Revolución en punto cero: Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Traficantes de Sueños.

Gil Bravo, V. M. (2021). *La revolución de la mujer en el tatuaje* (Tesis doctoral). Corporación Universitaria Minuto de Dios.

Goffman, E. (2006). *Estigma: La identidad deteriorada*. Amorrortu Editores.

Herrera Gonzales-Pratto, I. (s. f.). *Violencia de género: La inspección del trabajo contribuyendo a un cambio social básico*.

Ilouz, E., & Kaplan, D. (2020). *El capital sexual en la modernidad tardía*. Herder.

- Joya Naranjo, P. A. (2024). Entre tintas y agujas: La carrera de tatuador en la ciudad de Cali. *Nexus*, (35), e30113183.
<https://doi.org/10.25100/n.v0i35.13183>
- Lagarde y de los Ríos, M. (s. f.). Pacto entre mujeres: Sororidad. En *Aportes para el Estado y la Administración Gubernamental* (25, 123-135).
- Lane, D. C. (2020). *The other side of the needle: Tattooing in the 21st century*. Rutgers University Press.
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Ediciones Siruela.
- Le Breton, D. (2013). *El tatuaje o la firma del yo*. Casimiro.
- Liconá, N. E. Á., & González, M. D. L. L. S. (2002). Semiótica de una práctica cultural: el tatuaje. *Cuicuilco*, 9(25).
- López Arranz, A., & Picatoste Novo, I. (2025). Trabajo informal y género: una mirada desde la perspectiva femenina. *Atlantic Review of Economics*, 8(1), 1-20.
- López García, I. B., Alaniz López, D. P., & Alcántar Medina, B. (s. f.). *La mujer en el mundo del tatuaje como producción simbólica*.
- Lutz, B. (2013). Castigar a los pobres: El gobierno neoliberal de la inseguridad social. *Espiral*, 20(57), 177-185.
- Marc, I. (Coord.). (2022). *Feminismos e industrias culturales: Conversaciones con mujeres de la cultura española*. Círculo de Bellas Artes.
- Martí, J. (2008). *La cultura del cuerpo*. UOC.
- Marti, A. (2023). La historia de la primera mujer tatuadora de Veracruz. *Meganoticias*.
- McRobbie, A. (2021). *Feminismo y resiliencia*. Ediciones Morata.
- Medrano, J. A. L. (2012). El valor de las obras de arte desde una perspectiva marxista. *Ensayos de Economía*.
- México, ¿cómo vamos? (2025). *Informalidad al alza rumbo al cierre del año*.
<https://mexicocomovamos.mx/publicaciones/2025/11/informalidad-al-alza-rumbo-al-cierre-del-anio/>
- Milenio Digital. (2022). *Tatuadores denuncian abusos y discriminación por redes sociales*. Milenio.
- Nochlin, L. (1971). *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*
- Palacios, J. (2021). *El derecho humano al libre desarrollo de la personalidad y la no discriminación por el uso de tatuajes en el ámbito laboral* [Tesis de licenciatura].
- Parker, R., & Pollock, G. (2021). *Maestras antiguas: Mujeres, arte e ideología*. Ediciones Akal.

- Pérez Fernández, F. (2004). El atavismo en el albor de la psicología criminal. *Revista de Historia de la Psicología*, 25(4), 231-240.
- Pin, A. (2023). *Administrando la creatividad en la incertidumbre*. ESEADE.
- Pulley, R. (2025). Las virtudes de la castidad y la modestia en la filosofía humeana. *Praxis Filosófica*, (61S).
- Ramírez Vázquez, D. (2023). En México, alrededor del 20% de tatuadores son mujeres. *La Jornada de Oriente*.
- Recinas López, S. (2024). *Estéticas de distinción: sistemas de valoración e inequidad en la ocupación de tatuador en México*.
- Schettini, P., & Cortazzo, I. (2015). *Análisis de datos cualitativos en la investigación social*.
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*.
- Thompson, J. B. (1993). *Ideología y cultura moderna*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Trejo, H. (2024). Cesare Lombroso y la teoría del criminal nato. *Notitia Criminis*.
- Turpo Gebera, O. W. (2008). La netnografía: Un método de investigación en Internet. *Educar*, 42, 81-93.
- Vasallo Barrueta, N. (1994). *La conducta desviada*.
- Viveros Vigoya, M. (2023). *Interseccionalidad: giro decolonial y comunitario*. CLACSO.
- Walzer-Moskovic, A. (2015). El arte en el discurso de los tatuadores. *Arte, Individuo y Sociedad*, 27(3), 463-481.
- 10 Masters. (2024). *Tatuajes flash*.
<https://www.10masters.com/es/blog/tatuajes-flash/>

Anexos

BLOQUE 1: El tatuaje como arte y práctica simbólica

- *¿Qué es para ti el arte?*
- *¿Te consideras artista? ¿Por qué?*
- *¿Crees que el tatuaje debería ser reconocido como una obra de autor?*
- *¿Qué papel juega el dolor en el proceso creativo?*
- *¿Crees que el tatuaje transforma la identidad del cliente? ¿por qué?*
- *¿Sientes que tus piezas tienen una identidad propia?*
- *¿Qué diferencia a un tatuador "de élite" de uno "popular"?*

◆ *BLOQUE 2: Profesionalización y condiciones laborales*

- *¿Cómo fue tu proceso de formación artística?*
- *¿Has trabajado o eres dueño/a de estudio?*
- *¿Cómo se manejan los acuerdos económicos?*
- *¿Existen contratos formales?*
- *¿Consideras que los estudios cumplen la regulación sanitaria?*
- *¿Has experimentado condiciones laborales injustas?*
- *¿Cuáles son los principales riesgos laborales?*
- 1. *¿Existen jerarquías dentro del mundo del tatuaje?*

◆ *BLOQUE 3: Género y experiencia diferenciada*

4. *¿Has percibido diferencias en oportunidades respecto a colegas hombres?*
5. *¿Sientes que debes demostrar más tu capacidad técnica? (solo para mujeres artistas)*
7. *¿Tu apariencia influye en la percepción de tu profesionalismo?*
8. *¿Existen estilos "femeninos" y "masculinos"?*

¿Te sientes segura dentro del estudio? solo para mujeres artistas)

10. *¿Has presenciado favoritismo o exclusión?*

◆ *BLOQUE 4: Violencia y silenciamiento*

- *¿Podrías narrar una experiencia donde hayas presenciado acoso o lo hayas vivido?*
- *¿Qué conductas se normalizan bajo la excusa de "confianza"?*
- *¿Por qué crees que muchos casos no se denuncian?*
- *¿A qué instancias se puede recurrir ante un conflicto?*
- *¿Qué barreras existen para denunciar?*

◆ *BLOQUE 5: Transformación cultural y futuro*

- *¿Crees que el tatuaje ya perdió su estigma en México?*
- *¿Qué cambios has visto en los últimos años?*
- *¿Qué hace falta para que el tatuaje sea plenamente reconocido como arte?*
- *¿Cómo imaginas el futuro de las mujeres en la industria solo para mujeres artistas?*
- *¿Qué te motiva a seguir tatuando a pesar de las adversidades?*