

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

*Nada humano me es ajeno*

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**DIPLOMADO COMO OPCIÓN DE TITULACIÓN**

**Las mujeres en la perspectiva de las ciencias sociales y humanidades.  
Política feminista y el enfoque de género**

**La lucha en la piel: la resignificación del tatuaje en situación de  
opresión y la apertura de espacios liderados por mujeres en la  
Ciudad de México.**

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

PRESENTA

**María Fernanda Domínguez Morales**

Comité del Diplomado

**Dra. Judith Lorena Méndez Barrios, Dra. Violeta Cárdenas Hernández,  
Dra. María Norma Mogrovejo Aquisé**

Ciudad de México, abril de 2024

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS ©

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

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

## **Agradecimientos**

Agradezco a mis profesoras integrantes de la Diplomada por compartir y abrir espacios de diálogo, por la sensibilidad para transmitir sus conocimientos que me hicieron hacer una reflexión profunda, por enseñarnos que a través de la rabia, el deseo, la imaginación, el conocimiento y el afecto que transitan por nuestros cuerpos podemos llegar a acciones disidentes para enfrentar y cambiar nuestra realidad.

A mi familia, por la confianza en mí y el apoyo incondicional en todo este proceso, por ser esa fortaleza para seguir adelante. Igual agradecer por la escucha de todas mis ideas, inquietudes y preocupaciones, apoyándome para enfrentar cualquier obstáculo y disfrutar cada uno de los aciertos. Gracias por su amor.

A mis amigos, todos aquellos que me acompañaron y me alentaron a seguir en este viaje, impulsándome con cada una de sus palabras, con su alegría y apoyo en este camino.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	2
PRIMER APARTADO	
1. Escasa visibilización de las mujeres en el ámbito artístico.....	10
1.1 Olas del feminismo: mujeres en lucha dentro de las artes visuales.....	15
1.2 La Historia de la mujer dentro del tatuaje .....	20
SEGUNDO APARTADO	
2. Estigmatización del cuerpo de la mujer.....	27
2.1 El cuerpo presente: acciones artísticas .....	33
TERCER APARTADO	
3. La resignificación del cuerpo: el tatuaje como una forma de acción política a través de lo corpóreo .....	38
3.1 Espacios de acción política: estudios de tatuajes liderados por mujeres para mujeres .....	44
CONCLUSIONES.....	51
REFERENCIAS.....	53

# **La lucha en la piel: la resignificación del tatuaje en situación de opresión y la apertura de espacios liderados por mujeres en la Ciudad de México.**

## **INTRODUCCIÓN**

“El cuerpo expande su significación, se torna metáfora y materia, texto y lienzo, materia prima y producto, significado y significante”  
(Alcázar y Fuentes, 2005, p.11)

A lo largo de la historia, las mujeres han sido invisibilizadas en el mundo artístico, lo que ha animado diferentes luchas por parte de nuestras antecesoras para rescatar la memoria y visibilizar aquellas voces que a lo largo de la historia han sido minimizadas. Lejos nos encontramos de la erradicación de este fenómeno, pues en la actualidad aún podemos encontrar ejemplos de la desigualdad de género que se viven en distintos contextos, destacando entre ellos, el mundo de las artes visuales y las prácticas artísticas contemporáneas.

Durante décadas (incluso siglos), el tatuaje se ha estigmatizado y catalogado negativamente, de forma que “aún hoy en día, aspectos que engloban el tema de los tatuajes suelen someterse a un juicio desfavorable. Este vínculo negativo implica sentimientos o creencias de desvalorización, con un desacuerdo explícito, que muchas veces conlleva al desprecio hacia condiciones o características de las personas que tienen tatuajes” (Priego, 2022:6). No obstante, conforme la sociedad se ha desarrollado, el tatuaje ha tomado un valor distinto, comenzando a ser

apreciado por sus cualidades artísticas y estéticas, además de que se ha tornado en una fuente laboral reconocida y aceptada.

Uno de los de los ámbitos donde podemos apreciar cómo la sociedad capitalista, patriarcal y colonial en la que estamos inmersos se ha apropiado del cuerpo de la mujer, es en la permanente estigmatización, invisibilización y encasillamiento de la producción artística de las mujeres mediante una estética predeterminedada. Concretamente, en el mundo del tatuaje, históricamente se ha visto a la mujer como ajena a estos espacios, provocando que, tanto el trabajo de las tatuadoras quede relegado en comparación con el de los tatuadores, como que las mujeres portadoras de tatuajes reciban críticas sexistas o sean sexualizadas más duramente que en el caso de los hombres, pues desde una construcciones socioculturales patriarcales a los hombres “les molesta que las mujeres se tatúen o perforen los cuerpos, porque consideran que “eso no va” con el ser mujeres, es decir, que se ven poco femeninas, burdas y toscas. Esto ha configurado la idea, para algunos, de que los tatuajes y las perforaciones corporales son un asunto o práctica cultural que les compete casi por exclusividad a los hombres por ser hombres” (Nateras, 2005:12)

En este sentido, la propuesta que aquí presento mediante una perspectiva de género, retomando tradiciones de investigación basadas en el método cualitativo y desde una epistemología feminista con las que abordo el mundo del tatuaje, me ayudará a reconocer que socialmente existen un conjunto de ideas, representaciones y creencias basadas en que existen elementos para el análisis y la discusión propios de los roles de género.

De manera complementaria, este trabajo busca visibilizar como este arte (el tatuaje), se ha tornado en una forma de acción política que coadyuva a resignificar el cuerpo de la mujer. A partir de esta acción de carácter político, las mujeres reconquistan su cuerpo, luchando con todas aquellas actitudes que ejercen opresión hacia sus cuerpos y contra las diferencias presentes entre hombres y mujeres, ya que “la cultura capitalista patriarcal expresa las diferencias entre ellos; es decir, en la construcción de condiciones culturales simbólicas y subjetivas responsables de la reproducción de ciertas ideologías de poder y opresión, generalmente de los hombres hacia las mujeres” (Ríos, 2010:189). De esta manera, se ha construido un sistema de dominación que ha determinado que las mujeres se mantengan en una constante opresión y subordinación, ya sea desde la perpetuación de un ideal de feminidad al que se les impulsa, o mediante la determinación de sus acciones usando como justificación su naturaleza.

Estas situaciones me han llevado a un proceso reflexivo como investigadora, mediante el cual pretendo visibilizar experiencias en donde las mujeres han sido subordinadas mediante las violencias que sufren, pues éstas son un “poderoso mecanismo de control social que impide a las mujeres tanto apropiarse del espacio público, como hacer uso de su autonomía y libertad” (Cobo, 2019: 138) cuya consecuencia es que han sido relegadas de los espacios privados y sufren nuevas formas de violencia simbólica, siendo la desigualdad laboral una de las principales áreas de impacto de estos mecanismo hegemónicos.

Esto me ha llevado a generar conocimientos comprometidos con aquellos problemas que aquejan de manera directa a las mujeres, y así poder visibilizar las

acciones o prácticas concretas que han contribuido a modificar, de diversas maneras, las condiciones de desigualdad, dominación o subordinación en las cuales las mujeres y sus cuerpos se han mantenido presentes, tomando en cuenta que a lo largo de la historia las mujeres feministas a través de su rebeldía y lucha “no sólo crearon espacios propios para estudiar y organizarse, también desarrollaron una salud y ginecología fuera de las normas del patriarcado, animando a las mujeres a conocer su propio cuerpo, y fundaron guarderías, centros para mujeres maltratadas, centros de defensa personal” (Varela, 2008: 85).

Las preguntas de investigación que sostienen este trabajo son: ¿cuál es la acción política feminista que aporta el arte del tatuaje? ¿de qué manera las mujeres se apropian de su cuerpo en la práctica artística? ¿cómo resignifican sus cuerpos a través de los tatuajes? Y finalmente, ¿cuáles han sido las acciones disidentes de las mujeres a través del tatuaje?

Mediante la realización de este trabajo, he podido constatar que las mujeres se han apropiado de la práctica artística del tatuaje como un medio de expresión, de sanación y de acción política, pues a través de sus cuerpos han podido expresar y transmitir de distintas formas la apropiación de sus cuerpos, mismos que la sociedad les ha rebatado, impidiendo que sus cuerpos sean lienzos de los cuales pueden decidir. De manera complementaria, indago en cómo las mujeres han resignificado mediante el tatuaje aquellas marcas de violencia tanto físicas como emocionales que han sufrido en sus vidas.

A pesar de que se han realizado investigaciones sobre el rol de la mujer en el mundo del tatuaje, como el trabajo de investigación que realizó Julia Pérez Amigo en la

universidad de Granada<sup>1</sup>, en especial en ciudades europeas como Barcelona o Madrid, donde se han llevado a cabo investigaciones sobre la agencia de las mujeres con respecto a sus cuerpos y cómo el portar tatuajes las ayuda a empoderarse y esta práctica sea abordada desde la visión del empleo formal (considerando que se trata de un tipo de trabajo novedoso), aún falta indagar y reflexionar acerca de la importancia que la agencia posee en las mujeres artistas tatuadoras o las que portan en su piel este arte.

Una de las investigaciones recientes que en México se ha llevado a cabo sobre este tema (Alaniz, 2020) refleja los obstáculos a los que las mujeres se enfrentan en la actividad del tatuaje, a la vez que la autora plantea la importancia del rol de la mujer en la práctica de tatuar, así como las problemáticas a las que se enfrentan al desempeñarse en esta actividad. Sin embargo, he detectado que se han realizado muy pocas investigaciones y reflexiones sobre el papel de la mujer en el mundo del tatuaje, su hacer como una forma de acción política, el resignificar sus cuerpo a través del arte plasmado en sus pieles y verlo como un procesos de sanación, buscando que los espacios que se han abierto en los últimos años se perciban como lugares de reconocimiento al trabajo de la mujer, espacios seguros para ellas, donde puedan formar lazos y crear comunidad para tener procesos de acompañamiento entre ellas.

Por todo lo anterior, considero importante visibilizar la presencia de las mujeres dentro de este arte, pues la misma historia del arte las ha relegado mayormente a

---

<sup>1</sup> Trabajo que habla sobre la agencia de las mujeres con respecto a su cuerpo, hablando sobre el empoderamiento y control que siente las mujeres al romper con los estereotipos de belleza occidental al portar tatuajes.

los espacios privados, un ejemplo de ello es la obra de Ernst Gombrich titulada *La historia del Arte* o el libro de Horst Woldemar Janson en donde no aparecen nombres de mujeres artistas, a la vez que dentro de la historia del tatuaje, las mujeres han estado presentes, pero aún en la actualidad este arte ha sido poco analizado desde una perspectiva de género y no se han visibilizado las opresiones que se dan también dentro de este arte, así como en los espacios donde se realizan, pues “aun cuando hoy día resulte casi imperceptible, el dominio sexual es tal vez la ideología más profundamente arraigada en nuestra cultura, por cristalizar en ella el concepto más elemental de poder. Ello se debe al carácter patriarcal de nuestra sociedad y de todas las civilizaciones históricas” (Varela, 2008, 91). Debido a ello, podemos ver que aún están muy presente las desigualdades entre géneros, así como la violencia en contra de las mujeres en muchos ámbitos y la falta de reconocimiento de las mujeres en diversos espacios.

Así mismo, considero importante analizar de qué manera concreta la práctica del tatuaje puede verse como una forma de acción política a través del cuerpo, tal como sucede con la performance o *body paint*, pues “Dentro del mundo del performance las mujeres han jugado un papel muy destacado. La inmediatez y confrontación directa con el público, permite a las artistas expresar libremente su discurso, sin estar sometidas a los tradicionales patrones culturales” (Alcázar, 2010:174) por lo que desde los feminismos podemos ver que la presencia del cuerpo y la reconquista del mismo es un factor importante para llevar a cabo acciones, en especial expresiones artísticas que enfrentan y visibilicen las desigualdades, las violencias y discriminaciones, pues considero que mediante el arte y en especial desde sus

cuerpo, las mujeres pueden llevar a cabo manifestaciones políticas para acabar con toda estas opresiones.

Entrando de lleno en el trabajo aquí presentado, mismo que se compone de tres apartados, en el primero, analizaré las violencias que hemos sufrido las mujeres a lo largo de la historia del arte, siendo invisibilizadas, y así mismo, cómo desde la práctica de las artes visuales comenzaron a utilizar el arte como una forma de manifestación política para enfrentar, denunciar y accionar frente a todas las violencias que se han sufrido. En este apartado haré mención y visibilizaré a las mujeres que han formado parte de la historia del tatuaje, aquellas que han dejado huella en la historia y decidieron dedicarse al tatuaje enfrentándose a prejuicios o situaciones de violencia dentro de esta práctica.

Como sustento teórico/conceptual, hago referencia a las propuestas de las autoras Barbosa (2005), Fuentes (2022) y Hernández (2006), mismas que menciona, entre otras cosas, la lucha de las mujeres específicamente en las artes visuales. Como complementación, abordo la historia de las diferentes olas del feminismo basándome en las propuestas de Varela (2008) y Bartra (2021). Finalmente, retomo las propuestas de Nochlin (2007), quien cuestiona la falta de visibilización de las mujeres en el arte.

En el segundo apartado, presento una reflexión sobre cómo el cuerpo de la mujer ha sido estigmatizado de manera general y con un énfasis mayor cuando se trata de mujeres portadoras de tatuajes. Mencionaré aquí la importancia del cuerpo para el feminismo y cómo las mujeres se han apropiado de él a través de distintas manifestaciones artísticas, siendo éstas herramientas de resistencia y de auto-

apropiación. Todo lo anterior servirá como base para reflexionar e indagar cómo mediante el arte del tatuaje las mujeres pueden apropiarse de sus cuerpos y accionar mediante los mismos. Para ello, recurro a investigaciones de grado, así como ciertas propuestas de las autoras feministas en torno a la importancia del cuerpo, entre las que podemos encontrar a Cabnal (2010), Rubin (1986), Federici (2013) y Butler (2007).

En el tercer y último apartado, presento un análisis acerca de la forma concreta en que, mediante el arte en general y el arte del tatuaje en particular, éste último además considerando como accionador y visibilizador de las problemáticas contemporáneas, las mujeres han logrado resignificar y reapropiarse de sus cuerpos. Esto último es abordado, entre otras cosas, desde el apoyo que estudios de tatuaje dirigidos por mujeres han ayudado a otras mujeres que han sido marcadas por diversas violencias, tanto ofreciendo acompañamiento como creando sus propias redes de apoyo para comenzar los procesos de sanación.

Por último, con este trabajo se espera visibilizar el cómo las mujeres tatuadoras, desde su hacer, han llevado adelante ámbitos seguros y resignificando aquellos que ya ocupaban. Estos espacios se conforman, la mayoría de las veces, desde un pensamiento feminista en el cual se forman lazos y comunidades, generando momentos de reflexión individual y colectiva a través del cuerpo, tanto con las marcas físicas y emocionales de la violencia como con la creación a través del arte.

Me enfocaré en estudios de tatuajes liderados por mujeres feministas cuyo trabajo está dirigido a mujeres específicamente. Apoyándome de diversos textos como trabajos de grado que hablan específicamente del hacer de las mujeres tatuadoras,

así como de diversas notas de sitios web que han hablado de las acciones que las mujeres han realizado a través del tatuaje.

**Palabras clave:** Tatuaje, cuerpo, resignificación, feminismo, acción.

## **PRIMER APARTADO**

### 1. Escasa visibilización de las mujeres en el ámbito artístico

A lo largo del tiempo y de la historia las mujeres han sido invisibilizadas en espacios públicos, tal como señala Ana Falú (2014:12) “la distinción occidental establecida entre espacio público y privado y sus impactos en la idea de lo que ha sido el hombre y la mujer a lo largo de la historia. Y en esta distinción, las mujeres permanecerán invisibles en las ciudades, relegadas al ámbito privado del hogar, lo cual tendrá sustento en la fuerte división del trabajo sexual imperante”. En este sentido es importante reflexionar sobre cómo ciertas instituciones, costumbres e ideologías dominantes han contribuido a la desigualdad de género, siendo un claro ejemplo de ello el ámbito artístico. Dentro de la práctica, el papel de la mujer no ha tenido la misma relevancia que el del hombre y se tiende a desvalorizar el trabajo de las mujeres mediante acciones y comentarios violentos, así como de discriminación hacia su trabajo.

Las mujeres han sido invisibilizadas, ello lo podemos notar a partir de que la historia ha sido, en la mayoría de las veces, patriarcal y capitalista, por lo que “debemos

comprender la opresión de la mujer en nuestra sociedad como el efecto de los dos sistemas: capitalismo y patriarcado” (Young, 1992:44). A pesar de las luchas de las mujeres por ser visibilizadas a lo largo de la historia, en la actualidad estas estructuras se perpetúan en múltiples ámbitos de la vida cotidiana y laboral, por lo que podemos ver que en el arte las mujeres no sobresale por su talento, si no por las familia de la cual provenía o por su pareja varón, reafirmando así que “el hombre es el centro del mundo, es la medida y la autoridad —esta idea será la que el feminismo posterior llame androcentrismo: el varón como medida de todas las cosas—” (Varela, 2008: 68).

Dentro de la historia del arte, encontramos que la presencia de la mujer artista era nula o bien no tenía tanta relevancia como aquella masculina, además, si se les nombraba o se les reconocía como artistas, sus trabajos eran catalogados en un estilo esencialmente femenino, caracterizado por la delicadeza, la temática tratada en la obra, o por las técnicas denominadas femeninas. De la misma manera, se tenía la idea de que las mujeres no podían desarrollar o llegar al mismo nivel de grandeza que los hombres, a esta idea de genio, por lo que “el estado de cosas, presente y pasado, en las artes y en cientos de otros campos, es ridículo, opresivo y desalentador para todos, incluyendo a mujeres, a los que no tuvieron la buena fortuna de haber nacido blancos, de preferencia en la clase media y, sobre todo, varones” (Nochlin, 2007:21). Esto nos lleva a cuestionar y reconstruir la historia del arte, pues ésta ha sido contada y construida desde un punto de vista masculino, a la vez que ha sido tomada como verdadera y natural, sin reflexionar las formas de dominación que existen de por medio en su elaboración.

Al respecto, conviene precisar que no es que no hubiera artistas mujeres, si no que no tuvieron la misma relevancia o mención en este ámbito como sus pares varones. Uno de las posibles explicaciones a ello es debido a que existe un prejuicio de género, mismo que abarca el concepto de genio que se plantea dentro del ámbito artístico, pues se concibe al genio como un ser dotado de talento para desarrollar arte, siendo desde este punto de vista que se habla de los “grandes artistas” (los más reconocidos en toda la historia del arte). Por lo anterior, se creía que las mujeres no eran genios, pues se sostenía que no tenían esa virtud, debido a que “la creatividad ha sido apropiada como un componente ideológico de la masculinidad, mientras que la feminidad ha sido construida como el negativo del hombre y, por lo tanto, del artista” (Pollock, 2007:49).

De esta manera, que las mujeres tuvieran una probabilidad de éxito artístico no recaía completamente en la idea de la genialidad, sino que eran los contextos sociales y las clases económicas a las que pertenecían estas mujeres, lo que decidía si sus obras eran de interés público o no.

Esto último puede explicarse, en parte, por el cumplimiento de un estricto rol de género, pues al afirmar que su ámbito de desempeño sea la esfera privada, que aspire al matrimonio, se dedique al hogar, que debían ser madres y esposas ejemplares, no existía tiempo ni acceso real a espacios artísticos como lo son talleres de pintura. Como menciona Linda Nochlin (2007: 37): “Casi todas, casi sin excepción, fueron hijas de padres artistas o, posteriormente, en los siglos xix y xx, tuvieron una conexión cercana y personal con una personalidad artística masculina más fuerte o dominante”. Por tanto, las pocas mujeres que se desarrollaban en este

ámbito era porque tenían la posibilidad de formarse artísticamente gracias a que eran hijas o esposas de algún pintor reconocido con un taller propio, siendo esta la única forma de que las mujeres tuvieran acceso a estos espacios, teniendo en cuenta que igualmente se trataba de espacios correspondientes a la esfera privada.

Las instituciones artísticas y académicas reproducían esta desigualdad y discriminación, pues el canon fue dividido entre las expresiones de arte manuales que realizaban principalmente las mujeres e intelectuales realizada solo por hombres, por lo que el arte que realizaban las mujeres no era visto como el arte que realizaban los hombres, considerando las obras artísticas de estos últimos con mayor grandeza (que principalmente retrataban cuerpos desnudos). No obstante, las mujeres no tenían acceso al desnudo, pues tratándose de una actividad llena de tabúes, no se les permitía ver ni pintar los desnudos, limitándose entonces a pintar retratos, paisajes, naturaleza muerta o animales, provocando así que el arte de las mujeres sea considerado menor o inferior, por lo que muchas veces sus obras fueron olvidadas, ya que al pensar o hablar de obras de arte, se suele pensar en Picasso, Monet, Miguel Ángel o Van Gogh, no así con mujeres artistas.

Debemos tomar en cuenta y asumir que la historia de las artes es una historia que los hombres han escrito y contado, de modo que ésta ha reproducido un dominio sobre el canon, definiendo así qué es lo estéticamente propio del género masculino y aquello correspondiente al femenino dentro del mundo del arte, perpetuando a su vez la cosmovisión occidental, patriarcal, clasista, racista e individualista.

Por último, desde la teoría feminista se cuestionó a la historia del arte también desde un proceso socio-simbólico desde el punto de vista de la sexualidad y la

construcción del sujeto en la diferencia sexual. Un ejemplo de esto es que a lo largo de la historia se ha impuesto lo que es masculino y lo que es femenino, por lo que hemos interiorizado estas perspectivas y nos resulta difícil escapar de esta ideología, pues como menciona Pollock (2007: 149) las “estructuras de los sistemas patriarcales o falocéntricos que, reinando en el mundo entero durante tanto tiempo, han llegado a dar la impresión de ser un “hecho de la naturaleza”.

De esta forma, se naturalizaba que las mujeres poseían características propias de lo femenino, contrario a lo que se conocía como masculino, ocasionando la reproducción de una subjetividad que permea hasta el inconsciente, de forma que el sujeto se va formando desde un punto de vista sexual y esto se estructura dentro de una cultura determinada.

La idea de feminidad y masculinidad, así como las características que a ambos se les atribuye, es algo que se construye socialmente y se va transmitiendo por medio del lenguaje; por ello, los cuerpos son diferenciados sexualmente en consecuencia con lo que aprenden y escuchan. Asimismo el género es algo que se construye socialmente, puesto que se nos dice lo que debe o no hacer si eres mujer u hombre y dentro de la historia del arte “tradicionalmente el campo representacional del arte se ha constituido sobre relaciones asimétricas, pues se ha estructurado según un sujeto que mira (generalmente varón) y un objeto que es mirado (mayormente el cuerpo femenino) y así lo demuestra la historia del desnudo femenino con innumerables propuestas que convierten a las mujeres en espectáculo” (Hernández, 2006, s.p).

Dentro de estas estructuras, se percibe a la mujer como contraria del hombre, negando lo femenino y las posibilidades artísticas que éstas tienen. Esto se ve reflejado en el canon artístico, cuando se dice que todas las obras artísticas propias de mujeres tienen características específicamente femeninas, y por tal motivo, no tienen mayor relevancia estas representaciones. Particularmente "... existen, no obstante, modos productivos y transgresivos de releer el canon y los deseos que representa; de hacer lecturas deconstructivas de la formación disciplinaria que establece y mantiene bajo vigilancia el canon; de cuestionar las inscripciones de femineidad en la obra de artistas viviendo y trabajando bajo el signo de la Mujer, que se formaron en feminidades histórica y culturalmente específicas" (Pollock, 2007: 156). Lo anterior puede ser interpretado en tanto se posiciona a la mujer como la musa, inspiración o modelo, pero nunca como la genio o la gran artista.

### **1.1 Olas del feminismo: lucha de las mujeres dentro de las artes visuales**

A partir del siglo XX, las mujeres han estado en constante lucha social, política y filosófica en búsqueda de igualdad entre los géneros. Dichas luchas ha pasado por diversas etapas y en cada una de ellas se ha logrado dar un gran paso para conseguir esta igualdad, para obtener diferentes libertades en aspectos diversos de la vida, tal como vivir sin violencia física ni emocional y poder tener mayor presencia en espacios públicos. Esta lucha libertaria es lo que conocemos como feminismo, como menciona Hooks (2017): "... este es un movimiento social en contra del sexismo, el sistema patriarcal y sobre todas las opresiones que como mujeres

sufrimos, así como la invisibilización que hemos tenido las mujeres a lo largo de la historia, pues siempre se nos ha relegado a espacios privados sin tener oportunidad de estar y ser en el espacio público”.

Los inicios de estas luchas pueden ser localizados en la reivindicación de los derechos de las mujeres, exigiendo el sufragismo, el derecho a la educación y el poder elegir sobre sus cuerpos. Esto les permitió obtener el carácter de ciudadanas para poder elegir o ser elegida en el espacio público. Esta lucha, que nace a partir de una crítica a la moral patriarcal presente, a un sistema colonial, capitalista, así como a diversas estructuras sociales y culturales en términos de derechos, se le denomina como la primera ola del feminismo.

Como menciona la filósofa Eli Bartra (2021: 21), en la segunda ola, a la que nombra *neofeminismo*, la lucha feminista se centró en tomar conciencia individual y colectivamente y, a diferencia de la primera ola, el interés por el cuerpo de la mujer fue más relevante. En la denominada primera ola de la lucha feminista, su principal objetivo era obtener la ciudadanía, pero al paso del tiempo y de los nuevos retos que las mujeres iban enfrentando, su lucha se fue centrando en distintos campos, por lo que “en el neofeminismo se toma conciencia de la subordinación de las mujeres, del patriarcado, de la imposibilidad de decidir sobre nuestros cuerpos y de la violencia contra las mujeres con sus mil rostros” (Ibid).

Es así que entre los años setentas y ochentas, las mujeres comenzaron a posicionarse y luchar dentro del mundo artístico desde la producción de las artes visuales, realizando obras artísticas que comenzaron a ser reconocidas como producidas por mujeres autoras, asumiendo “una postura consciente tanto en la

producción artística como en el campo teórico, lo cual se suma a las luchas reivindicativas en el terreno social, asociadas al activismo sobre los derechos civiles y la distribución del trabajo. Desde entonces, lo femenino se redimensiona significativamente en el campo artístico y subvierte su rol pasivo por uno activo” (Hernández, 2006: 1).

Lo anterior fue llevado a cabo, desde la perspectiva aquí expuesta, para adquirir equidad e igualdad en cuanto a derechos y oportunidades, así como subvertir la situación de opresión que vivían, hablando específicamente de las mujeres que se dedicaron al arte y desde esta trinchera se abrieron paso dentro de esta sociedad capitalista y patriarcal, la cual las oprimía e invisibilizaba, comenzando su lucha desde las artes visuales y generando:

La gestación de una nueva cultura femenina en las artes visuales representa un mérito histórico y artístico de las creadoras involucradas directa o indirectamente con el arte feminista, ya que por primera vez en la plástica de mujeres, las productoras artísticas utilizaron el arte como herramienta de concientización para denunciar la condición femenina dentro de la sociedad patriarcal, con temas que tradicionalmente habían resultado tabúes en su aspecto creativo, o que simplemente nunca se habían planteado. (Barbosa, 2005:77)

A lo largo de la historia se puede percibir una idiosincrasia basada en que el trabajo artístico que desarrollaban y producían las mujeres era diferenciado en cuanto a su relevancia en comparación al arte de los hombres, por lo que el trabajo de las mujeres se consideró de carácter secundario, y se delimitó específicamente a ciertas áreas, técnicas o prácticas consideradas como *menores*, esto debido, como se ha mencionado anteriormente, a la distribución de los roles de género y la

presencia o ausencia de la mujer en el ámbito privado, a diferencia del hombre que él era libremente de producir obras artísticas y poder dedicarse libremente a ello, debido a “la ideología dominante atribuyó a las mujeres el papel de “ángeles del hogar”, seres domésticos que tenían que mantenerse apartados del mundo exterior, dedicados en cuerpo y alma al mundo privado, dejando lo público en manos de los hombres” (Villegas, 2004 :36).

Esto se traduce en la consideración acerca de que las mujeres únicamente tomaban los espacios artísticos como *pasatiempo*, pues se esperaba que su plan de vida fuera casarse, formar una familia y dedicarse al hogar, elementos todos inculcados desde pequeñas bajo la idea de que cuando se casen ese será un trabajo que todas las mujeres deberían de hacer con amor y cariño por su familia. No obstante, vemos que para el sistema capitalista es conveniente que la mujer haga estos trabajos por amor y sin obtener paga, así teniendo trabajo gratuito y perpetuando el ideal de que “la mujer” depende del salario de un hombre en su totalidad: “el capital creó al ama de casa para servir al trabajador masculino, física, emocional y sexualmente” (Federici, 2013: 38).

En efecto, con la lucha de las mujeres en pos de romper con esta ideología, tanto defendiendo como visibilizando su trabajo artístico, fue que: “a partir de la influencia de la cultura feminista se vislumbró un cambio en el discurso visual de aquellas artistas que se identificaron con sus valores, y posibilitaron la construcción de una nueva mirada en el arte desde la autorrepresentación de la identidad femenina” (Barbosa, 2005: 83). Atestiguamos, de esta manera, el inicio del arte feminista, mismo que como lo menciona Carmen Hernández en el texto *Lo femenino en el*

*arte: una forma de conocimiento*, mediante este arte se buscaba y se busca luchar por romper con la cadena de opresiones y representaciones de la cultura visual patriarcal dominante mediante la toma de conciencia de ello, buscando corregir las imágenes estereotipadas que se ha tenido de lo femenino que desde la visión patriarcal, denunciando la dominación sexual, la opresión y violencia que sufren las mujeres.

En consecuencia, muchas de las artistas, principalmente de los años 70, comenzaron a “reconocer su pluralismo y consciente alejamiento de las modalidades tradicionales como la pintura y la escultura, pues fueron consideradas códigos hegemónicos del modernismo, y se privilegió el arte procesual caracterizado por el video, el performance y las instalaciones” (Hernández, 2006: s.p ) contraponiéndose a esta neutralidad y universalidad que se tenía en mundo artístico, por lo que se consideró que estas nuevas expresiones artísticas fuesen una forma de rebeldía transgresora respecto a los posicionamientos o reglas establecidas en la propia historia del arte, poniendo en el centro el sentir y el mensaje que la artista deseaba transmitir a través de su obra, así como luchando en contra de la marginación y la invisibilización que en la historia habían sufrido, desestructurando la mirada de las artes visuales, tomando en cuenta que:

La crítica feminista del arte ha cuestionado severamente las múltiples prácticas culturales que en términos históricos han obstaculizado la participación de las mujeres en el ámbito institucional de la plástica, que han omitido y soslayado la historia de las productoras artísticas, menospreciado la creación femenina y vulnerado la representación de la identidad femenina en el arte, ocultando la imagen de las mujeres reales (Barbosa, 2008:15).

Es así que su hacer desde el arte feminista se considera, pues con él se pudo dar una representación novedosa dentro del arte mediante la autorrepresentación, rechazando así la mirada masculina que genera y reafirma los estereotipos femeninos que social y culturalmente se han establecido y naturalizado, mismos que son totalmente ajenos a las identidades de las mujeres reales. Se generó así un cambio de conciencia que impulsó a las mujeres artistas a transmitir nuevos discursos y visibilizar temas de violencia, opresión, así como la liberación de las mujeres mediante lo visual. Esto se dio gracias al cambio de conciencia que tuvieron muchas artistas mujeres, las cuales contribuyeron ampliamente, mediante sus acciones, a concretizar este cambio paradigmático. Posteriormente a este cambio de conciencia, se comenzó a reconocer y nombrar a mujeres artistas en las distintas prácticas artísticas.

## **1.2 La Historia de la mujer dentro del tatuaje**

Las mujeres han estado presentes en muchas prácticas artísticas, sociales y culturales, sin embargo no han tenido un reconocimiento a lo largo de la historia. La historia del tatuaje no es la excepción, pues existieron mujeres pioneras que dejaron una huella importante en este arte; sin embargo, como se ha dicho anteriormente, los diversos impactos que estas mujeres han tenido ha sido esencialmente borrada debido a que las mujeres vivimos bajo “un sistema de dominación masculina que determina la opresión y subordinación de las mujeres (Varela, 2008:85). Por lo que se considera al hombre como el centro de todo y en conjunto con los roles de

género, podemos decir que desde la visión del patriarcado, las mujeres quedan bajo el sometimiento de los hombres, así como desde la visión capitalista se les oprime y explota para reforzar las estructuras de la sociedad que beneficia a estas dos características de la sociedad, entendiendo así que las mujeres viven sometidas a los hombres y al sistema en el que nos desarrollamos.

La historia y práctica del tatuaje no es ajena a la influencia patriarcal, pues esta expresión artística ha sido considerada, por un lado, como una práctica masculina y, por otro lado, estereotípicamente como una práctica negativa. No obstante, como se verá a continuación, la concepción de la práctica artística del tatuaje ha variado en el transcurso de la historia.

Los inicios del tatuaje se remontan a las culturas antiguas: en la mayoría de estas se realizaban tatuajes a manera de ritual o de representación; no obstante, cada cultura poseía un estilo propio, significados diferentes y característicos. Un ejemplo de ello es Egipto, donde el tatuaje “era una práctica llevada a cabo casi exclusivamente por mujeres y demostraba madurez y valentía, pues el proceso de tatuarse era doloroso, pero el significado del tatuaje en sí estaba relacionado con magia, protección y espiritualidad, aunque también tenían un objetivo erótico” (López, 2023: s.p).

Por tanto, se reconoce a la cultura egipcia antigua como una de las pocas en donde las mujeres portaban tatuajes, “los arqueólogos asumían que solo las mujeres que vivieron durante el periodo predinástico del antiguo Egipto, entre el 4000 a.C. y el 3100 a.C., llevaban tatuajes. Esta teoría se basaba en estatuillas que representaban a mujeres tatuadas” (Gibbens, 2018: s.p). La importancia de mantener presente este

hecho recae en poder comprobar que, a lo largo de la historia, la mujer ha tenido relevancia en el mundo del tatuaje, así como una estrecha relación con la expresión a través del cuerpo que el sistema patriarcal moderno con sus ideales de feminidad han tratado de negar.

Dentro de la historia del arte del tatuaje, situándonos en la modernidad, vemos que dicha historia está llena de hombres reconocidos como grandes tatuadores y como pioneros de este arte, como Thomas Cook, explorador que “estudió la técnica de los tatuajes polinesios y la llevó de vuelta al viejo continente, donde se arraigó primeramente en los marineros y después comenzó a popularizarse en el resto de la población” (Canales, 2015: s.p) y en Estados Unidos fue Martin Hildebrandt, marinero que se dedicó a marcar las pieles de los marineros en la Guerra Civil, posteriormente debido a su popularidad abrió el primer estudio en Nueva York. No reconociendo así a las mujeres que también formaron parte de la evolución de este arte.

Estas mujeres, quienes decidieron dedicarse a tatuar, fueron revolucionarias y rebeldes porque se impusieron ante las dificultades y prejuicios que existían en torno a esta práctica, pues se estigmatizaba negativamente y se relacionaba completamente como una práctica masculina, así como con una connotación negativa como consecuencia de uso dentro de algunas prácticas delictivas o violentas, de manera que “las mujeres tatuadas eran consideradas como “monstruosas”, leídas como poco femeninas, extrañas o víctimas de brutales venganzas” (Pérez, 2017:37). De esta manera, resulta importante nombrar a estas mujeres que fueron a contracorriente para cumplir sus deseos, pues además no solo

decidieron tatuarse, si no que plasmaron su arte en otras pieles y que dejaron una huella en la historia.

La mayoría de las mujeres pioneras en la práctica se desarrollaron en un contexto similar, trabajaban o estaban relacionadas con los circos. Nora Hildebrandt (1857-1899) hija de Martin Hildebrandt “fue la primera mujer tatuada en ser una atracción de circo. Por aquel entonces, los tatuajes eran una rareza y las mujeres tatuadas además siempre estaban envueltas en extrañas historias” (Logian, 2015: s.p). Para que fuera una atracción del circo, se contaba que había sido raptada por la tribu “el toro sentado”, quienes a su vez la tatuaron; sin embargo, en realidad fue su padre, conocido por ser el primer artista profesional en poner un estudio. Nora fue la primera mujer completamente tatuada en exhibir su cuerpo.

Por otra parte, Maud Wagner (1877 -1961) se considera como la primera mujer tatuadora. Originaria de Estados Unidos, fue una mujer que trabajó en un circo como contorsionista y trapeucista. Notaremos que la mayoría de personas que portaban tatuajes, y las que realizaban esta práctica en esta época, se encontraban mayormente en la marina o formaban parte de circos, por lo que Maud tuvo contacto con esta práctica de manera cercana. Dentro de este trabajo, conoció al que sería su esposo y maestro en el arte del tatuaje, Gus Wagner (1872). Decidió casarse con él con la condición de que le enseñara a tatuar, ya que ella desarrolló una

fascinación por este arte, convirtiéndose en una de las artistas más famosas y de las primeras mujeres en dedicarse a tatuar.<sup>2</sup>

Otra gran mujer tatuadora fue Mildred Hull (1896 - 1947) quien a los trece años entró a trabajar en circos como bailarina, pero su acercamiento al arte del tatuaje fue mediante Charles Wagner, quien la impulsó a tatuarse, siendo así una de las primeras bailarinas exóticas tatuadas, despertando en ella la pasión por el tatuaje y convirtiéndose así en una de las primeras mujeres en tatuar que, además, abrió su propio estudio llamado *The Tattoo Emporium*, ubicado en Bowery, Nueva York, tatuando en él a muchas mujeres. Sus aportaciones en la historia del tatuaje son relevantes hasta el día de hoy, ya sea desde el impulso a mujeres que transgredieron su contexto y las ideologías plasmadas en la sociedad, hasta abrir un espacio para que este arte corpóreo saliera de contextos relacionados al circo y aportará una visión de profesionalidad a la práctica de tatuar.

Jessie Knight (1904 - 1994), al igual que las demás mujeres, tuvo una relación estrecha con el mundo circense. Fue hija de un marinero tatuador que formaba parte del circo como tirador. Jessie Knight apoyaba a su padre poniendo su cuerpo para esta acción, sin embargo al tener un accidente, recibiendo un balazo en un hombro decidió alejarse de esta práctica, convirtiéndose así en tatuadora, pues fue aprendiz de su padre desde muy pequeña. No obstante, al casarse tuvo que poner

---

<sup>2</sup> La información en la que me base para hablar en este apartado de las mujeres presentes en la historia del tatuaje la rescate de distintos blog que tanto mujeres, artistas o tatuadores se han interesado en rescatar y recopilar esta historia, ya que no existen otros textos que hablen de ellas.

pausa a su carrera como tatuadora por la inconformidad y la prohibición de su marido.

Al llevar una relación de abuso, Knight decidió divorciarse y volver a su trabajo, logrando popularidad gracias a que abrió su propio estudio, en donde recibió a muchos veteranos y mujeres de la segunda guerra mundial que querían marcar su piel. Enfrentándose a una sociedad patriarcal, se le comenzó a señalar y a “lanzar rumores de que era una promiscua y que no esterilizaba sus instrumentos” (Mujeres bacanas, 2016), para que perdiera popularidad. A pesar de ello, llegó a sobresalir y en 1956 ganó un segundo lugar en un campeonato de Artistas tatuadoras en Inglaterra.

Mujeres que lograron romper con estereotipos en cierta época y transgredir las normas, suelen convertirse en bases o referentes de lucha, en este caso podemos hablar de Betty Broadbent (1909 - 1983) quien es conocida como la “Venus Tatuada”. El acercamiento al tatuaje fue desde muy temprana edad y en distinto contexto que las mujeres antes mencionadas. Betty conoció el arte del tatuaje en las calles, cuando vio a Jack Red Cloud, hombre que exhibía su cuerpo tatuado a cambio de monedas. Betty, al verlo, quedó fascinada al que este hombre se encontraba completamente tatuado, despertando en ella el deseo de transformar su piel en un lienzo decorado: “a pesar de que aquel tipo de arte no cuadraba con la estética femenina imperante en la época, el cuerpo de Betty llegaría a lucir más de 327 tatuajes en 1927” (Sadurní, 2023: s.p).

Debido a la cantidad de tatuajes, Betty se unió al circo *Ringling Brother y Barnum and Bailey's*, donde adquirió el nombre de “Venus Tatuada” y lugar en que se

mostraba su cuerpo como uno de lo más raros, por tener la mayor parte de la piel decorada, lo cual le permitió realizar diversidad de actos circenses. Pero el mayor aporte de Betty a la historia de las mujeres en el tatuaje, fue su acción para que éstos fueran visibilizadas no únicamente como objeto de consumo en los circos, por lo que “participó en un concurso de belleza televisado en la Feria Mundial de 1939 en Nueva York” (Sadurní, 2023: s.p), dando así paso para que estos cuerpos femeninos tatuados comenzarán normalizarse ante la sociedad. También decidió incursionar en la práctica del tatuaje, integrándose a grandes estudios y gracias a sus espectáculos como a su talento artístico, se convirtió en la primera mujer en formar parte del salón de la fama en 1981.

Las breves menciones aquí hechas buscan visibilizar a las mujeres que dieron pie a la normalización de los tatuajes, dándoles el reconocimiento que se les ha negado y aceptando las aportaciones que han dejado en la historia del tatuaje. Es también prudente resaltar cómo a través del deseo y de la pasión, estas mujeres lograron abrirse paso y posicionarse en espacios importantes dentro de una práctica masculinizada y estigmatizada. Desde las acciones a través de sus cuerpos, su práctica, y desde su trabajo, lograron que esta forma de expresión evolucione dentro de los cuerpos femeninos, siendo un primer paso para que las mujeres con *piel decorada* comenzarán a verse más naturales.

Gracias a estas artistas, junto de sus compañeros, la situación estigmatizante del tatuaje fue cambiando, pues como menciona Beatriz Patriota (2018) en su texto *Ser tatuador, ser artista: legitimación del tatuaje como arte*, en el pasado el tatuaje fue

marginado y estigmatizado, pero actualmente las estrategias y ciertos discursos han favorecido que el tatuaje se incorpore al medio artístico.

Esto se logró gracias a la popularidad de la práctica y la profesionalización, pues efectivamente pudo insertarse en diversos ámbitos sociales logrando el reconocimiento de una práctica artística, por lo que “el efecto de estigmatización asociada a la práctica comenzó a cambiar a partir de la década de 1980, con el establecimiento de estudios, la profesionalización de sus practicantes, la mejora de la técnica y las nuevas formas de concebir el cuerpo como una obra maestra de la construcción del sujeto” (Patriota, 2018:7) poco a poco se fue abriendo paso para ser valorado, aun cuando podemos ver que dentro de la historia del arte existen jerarquizaciones y son excluyentes.

## **SEGUNDO APARTADO**

### **2. La estigmatización del cuerpo de la mujer**

Actualmente existen imaginarios que repercuten en la división y desigualdad de los roles de género, siendo uno de ellos el imaginario social en general, una de cuyas consecuencias notamos en tanto los hombres y mujeres plantean de manera distinta sus roles o funciones en la sociedad, en el ámbito privado, público y familiar: “... estos pensamientos emergentes constituyen lineamientos elementales para pensar no sólo la *domesticación* de las mujeres en la esfera privada funcional al patriarcado y al capitalismo, sino además la segregación y las violencias contra las mujeres, en sus diferentes tipificaciones” (Smaldone, 2017: 82).

Bajo una construcción de género, se resalta la diferencia social y cultural de ambos sexos, pues “el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder” (Scott, 2003, 23).

Lo anterior se refleja en ciertas prácticas concretas, pues ciertas actividades se definen no aptas para mujeres o, en su defecto para hombres, reforzando tanto la feminidad como la masculinidad y estructurando así toda la organización y percepción simbólica de la vida social.

A su vez, encontramos una repercusión directa en los cuerpos de las mujeres, en sus acciones, sus pensamientos y sentimientos, pues están determinadas a actividades previamente establecidas por la sociedad, por lo que al salir de estos estereotipos, las mujeres son mal vistas, estigmatizadas y señaladas por no tener comportamientos denominados como femeninos o no ser compatible con lo que socialmente se asignó para una mujer, esto debido a que se estableció la idea en nuestro pisque de que:

... la estabilidad social, se conservase gracias a las mujeres y sus cuerpos; las familias monogámicas y heterosexuales, los cánones de belleza, la maternidad como imperativo biológico, el trabajo reproductivo y los cuidados de criaturas y mayores, todas ellas son instituciones que recaen sobre las mujeres y cuyo cuestionamiento revierte y desmorona el orden social imperante (Pérez, 2017: 25).

Es así que el cuerpo de la mujer ha sido apropiado social y culturalmente por el sistema patriarcal, ello gracias a que se ha establecido el cómo se debe actuar basándose por el género con el que nacemos. A pesar de nacer biológicamente

mujer u hombre, la sociedad es la que determina cómo debemos actuar, bajo determinadas normas o reglas que se nos han impuesto. Como nos menciona Gayle Rubín en su texto *El tráfico de mujeres: Notas sobre la economía política del sexo* señala que tanto Freud y Lévi-Strauss, si bien no lo estudiaron como tal, dieron “los instrumentos conceptuales con que podemos constituir descripciones de la parte de la vida social que es la sede de la opresión de las mujeres, las minorías sexuales y algunos aspectos de la personalidad humana en los individuos. He llamado a esa parte de la vida social el “sistema de sexo/género” (Rubín, 1986:3).

En este sistema, las mujeres han sido categorizadas en las relaciones sociales, pues tanto el patriarcado como el capitalismo han relegado y explotado a las mujeres tanto sexual, laboral y domésticamente, por lo que mediante estos pactos entre hombres obtienen acceso libre a los cuerpos de las mujeres.

Esta construcción del ser mujer, o lo que se espera que sea una mujer, socialmente subordina su hacer y en especial su cuerpo, mediante la maternidad obligada y el sometimiento a través de los trabajos domésticos, pues existe “la distinción entre lo público y lo privado diferenciando dos esferas, donde la esfera privada que connota “lo femenino” (sentimientos, debilidad, etc.) está subordinada a lo público, como ámbito que connota “lo masculino” (razón, fuerza, etc.)” (Anzorena, 2008:11). Esto asigna un lugar inferior y completamente opuesto al de los hombres, relegando a las mujeres únicamente al espacio privado, dificultando que puedan desarrollarse en otros ámbitos.

Por otro lado, no se toma en cuenta el enorme esfuerzo que implica llevar a cabo el trabajo doméstico, mismo que implica un cansancio corpóreo y mental, pero se nos

ha planteado como algo que nos hará sentir plenas y ser buenas mujeres, delimitando los deseos o la decisión de las mujeres sobre sus acciones o cuerpos.

Estos roles de género, los cuales han ayudado a la sociedad a controlar y subordinar a las mujeres ante los deseos y beneficios de los hombres, fungen como mecanismo o instrumento en donde se ha encarnado la subordinación, pues “el «cuerpo» se manifiesta como un medio pasivo sobre el cual se circunscriben los significados culturales o como el instrumento mediante el cual una voluntad apropiadora e interpretativa establece un significado cultural para sí misma” (Butler, 2007:58).

Se espera que las mujeres cumplan con los estereotipos femeninos que han naturalizado, por lo que se desea que las mujeres sean “sumisas, abnegadas, pasivas, modelo ideal del ama de casa, esposa y madre, o bien de mujeres sumamente sexualizadas, complacientes, mujeres cosificadas cuyo cuerpo ha sido genitalizado, utilizado para vender todo tipo de publicidad y vuelto a su vez objeto de consumo” (Barbosa, 2008: 23).

Un ejemplo de ellos es la pornografía, la cual se cimienta sobre pactos patriarcales que perpetúan la idea de dominación de los varones sobre las mujeres y afirman sus cuerpos como objeto de consumo. La pornografía funciona como un sistema de dominación y un instrumento de gran peso para las políticas sexuales del patriarcado, de manera que se hace patente el dominio y la apropiación del cuerpo femenino a modo de “recordatorio a los varones del poder que tienen, de lo que pueden hacer con las mujeres, de su condición social dominante” (Cobo, 2019: 9). Así, la pornografía refuerza la masculinidad hegemónica y la subordinación de las

mujeres, convirtiéndolas en objeto para satisfacer el deseo sexual de los hombres, sin tomar en cuenta los deseos de las propias mujeres.

En el cuerpo aterrizan los estereotipos que existen en la sociedad, sobre lo que es femenino y es considerado como belleza, por lo que las mujeres se rigen bajo un ideal de belleza femenina para ser socialmente aceptadas, afectando a su vez la relación con sus cuerpos, ya que en la sociedad actual y moderna este ideal es encarnado en la feminidad eurocentrista: una mujer alta, delgada, blanca, pulcra y con rasgos determinados. Esto ocasiona que las mujeres modifiquen sus cuerpos para poder cumplir con estos estereotipos, mismos que son representados en medios masivos de comunicación, lo que permite que estas imágenes se interioricen en la psique de la sociedad y se establezcan como el ideal de belleza, reforzando la feminidad hegemónica, misma que como hemos mencionado, se relaciona con el atractivo sexual y la sumisión.

Todo ello ocasiona que se represente a las mujeres con características que conllevan una hipersexualidad y centra la feminidad en el atractivo físico y sexual para el consumo masculino. Esto repercute en todas aquellas mujeres que no cumplen con este ideal, generando una discriminación, señalización o algún tipo de violencia.

A causa de la influencia en el sistema capitalista y patriarcal, las mujeres suelen ser criticadas por portar tatuajes, ya que estos van en contra de la idea de feminidad. Dependiendo la zona en que los porten, algunas mujeres son sexualizadas, o si se trata de mujeres no blancas, éstas pueden experimentar mayor discriminación, pues se llega a representar a las mujeres tatuadas siempre bajo un ideal hegemónico, de

la mujer blanca y delgada, parafraseando a Williams (2012) “las mujeres son atravesadas por varios factores que generan desigualdades sociales, pudiendo entender y visibilizar las distintas opresiones y como estas se intersectan por varias estructuras de poder”.

Debido a esta estigmatización corpórea (y los consecuentes intentos por salir de ella), nace la importancia del cuerpo dentro del feminismo, como mencionan las feministas comunitarias, “recuperar el cuerpo para defenderse del embate histórico estructural que atenta contra él, se vuelve una lucha cotidiana e indispensable, porque el territorio cuerpo, ha sido milenariamente un territorio en disputa por los patriarcados, para asegurar su sostenibilidad desde y sobre el cuerpo de las mujeres” (Cabnal, 2010:22).

En el cuerpo sentimos y resentimos la opresión del sistema patriarcal, pues a lo largo de la historia, las mujeres han luchado por decidir libremente qué hacer con su cuerpo y poder tener control sobre él. Esto toma relevancia cuando mujeres se tatúan, porque con esta acción las mujeres toman poder sobre su cuerpo y deciden portar un tatuaje, teniendo libertad de decidir lo que se tatúan y el lugar en donde lo harán, sin atarse a la crítica social. También los tatuajes son la relación entre lo exterior y lo interior, sus diseños expresan una identidad, emociones, sentires, cuentan sobre ellas, pues:

A través de ellos somos capaces de exteriorizar emociones y sentimientos, pero sobre todo, sirve como herramienta para reflejar una identidad propia, el tatuaje parece romper con esta barrera imaginaria ya que por medio de ellos podemos conocer un poco de la otra persona incluso sin conocerla, cada diseño refleja un gusto, alguna preferencia o incluso creencias personales (López, 2021:59).

Aquello que portan las mujeres en sus cuerpos se torna en una lucha política y reivindicativa de las mujeres, reflejando sus ideales y la percepción que tienen de ellas mismas y de la sociedad, forjando sus propias identidades, rompiéndonos así con el sistema patriarcal en que estamos envueltas mediante actividades en donde se involucra el cuerpo, analizando así todas aquellas alternativas que refuerzan la agencia de las mujeres, especialmente con sus cuerpos, que las llevan hacia un empoderamiento tanto individual como social.

Así, cuerpo se convierte en un agente social mediante el cual se pueden generar cambios, empoderamientos y resistencias para romper con los estereotipos y mediante el cual se puede luchar por la liberación, sin ser limitados y estigmatizados. Convirtiéndose en un cuerpo de rebeldía donde se lo considera como “espacio político, empieza a ser apropiado, a ser nombrado, se desencanta, emerge de la hipersensibilidad para el dolor, de la anestesia para el placer y tiende a convertirse en espacio propio, en mi-cuerpo y en mi-deseo” (Lagarde, s/f: 7).

## **2.1 El cuerpo presente: acciones artísticas**

El arte feminista toma fuerza en los años 60's y 70's, como mencionamos en el apartado anterior, y dentro de esta expresión, la performance o arte acción adquiere mayor relevancia y significado para las artistas, ya que “cruza las fronteras artísticas y disciplinarias en busca de nuevos lenguajes, nuevos espacios y nuevos materiales, para generar experiencias inéditas que enfatizan el proceso de creación

y conceptualización frente al producto, y que hacen del cuerpo del artista su materia prima” (Alcázar, 2008: 332).

En estos años podemos apreciar diversos movimientos políticos y sociales, en este contexto, surgieron los llamados *grupos*, mismos que son un antecedente del arte no tradicional, donde se utilizaban distintas formas de expresarse, saliéndose de las formas clásicas del arte. Es a través de estos *grupos* que se cuestionó las formas tradicionales de la producción y consumo del arte, en donde los y las artistas comenzaron a utilizar elementos diversos para llevar a cabo su actividad artística con el fin de romper la idea de un arte elitista, apolítico y mercantilista, mismo en que no se preocupaban por seguir corrientes artísticas previamente conocidas. Por ello, ocuparon nuevos espacios, como las calles u otros en donde se conectara más con el público, rompiendo la ideología que el arte solo se encontraba en museos o salas de exhibición.

Dentro de las ideas emergentes debido a esta apertura nace el arte feminista, en donde se critica y visibiliza mediante diversas prácticas artísticas el sometimiento de la mujer ante una sociedad patriarcal, formando grupos de autoconciencia que se planteaban diversas problemáticas que las mujeres enfrentaban como la maternidad obligada, la falta de libertad sexual, la desigualdad de derechos, el aborto o el trabajo doméstico, por lo que las mujeres artistas comenzaron a “hacer obra con propuestas feministas, cuestionando los estereotipos y roles de género mandados por la sociedad. Algunas artistas ven en la performance un medio para lograr la visibilidad que se les ha negado, descubren que pueden convertir su cuerpo de mujer en un campo de resistencia” (Alcázar, 2021: 11).

La performance se volvió una forma de rebeldía y resistencia para visibilizar la subordinación percibida en la sociedad, lo hicieron por medio de ver al propio cuerpo como una forma de acción política, pues es en él donde muchas de estas violencias patriarcales y simbólicas son resentidas y vividas por las mujeres, pues han crecido con cuerpos educados y disciplinados, dando como resultado que para las artistas feministas exista una gran importancia de reapropiación del cuerpo y, mediante ellos, lograr una ruptura con las cadenas que atan al sexo femenino.

Artistas pioneras del arte no conceptual y efímero (mismo que posteriormente recibe el nombre de *performance*) como Mónica Mayer y Maris Bustamante “vieron en la performance y en el humor un gran potencial para visibilizar lo que históricamente se les había negado. Creando colectivamente y partiendo del propio cuerpo, tomando conciencia de la realidad patriarcal social, cultural y política que las atravesaba” (Rodríguez, 2021:4).

El cuerpo se tornaba en el principal lienzo o instrumento que las artistas feministas utilizarían para poder crear nuevas rutas, significados y nuevos caminos para crear una historia propia, resignificando sus cuerpos y, así mismo, transformando y cuestionando sus papel en la sociedad.

En la búsqueda de medios para plasmar sus contenidos, las artistas encontraron que el performance era “un género idóneo, ya que al presentarse la artista ante el público implicaba una carga de significados enorme, ineludible. Y, al ser género nuevo, sin limitaciones o historia, permitía nuevos caminos para desarticular una milenaria tradición de opresión femenina reforzada por siglos de tradición artística” (Mayer, 2004: 25).

Estas acciones eran y son realizadas con varios objetos, sonidos y olores que se resignifican de acuerdo a lo que la acción quiere plasmar y tramitar al público que la presencia, porque a través de la corporalidad y de la energía, se puede transmitir, concientizar y reflexionar sobre aquellos temas que las autoras quieren transmitir para poder llegar a la deconstrucción de ideas o creencias que provienen de la cultura patriarcal y capitalista.

Las acciones artísticas, como la performance y el *body painting*, son consideradas “medios que facilitan manifestar de forma simbólica todo el maltrato, la inquietud, la desigualdad y el rechazo que han sentido por parte de un estado patriarcalista; les permite luchar día a día a pesar de todas las secuelas que han dejado huella en su cuerpo y alma” (García, 2014:137). Podemos notar, en este sentido, la importancia que se le atribuye al cuerpo, pues mediante estas acciones artísticas las mujeres representan sus experiencias y violencias a las que se enfrentan en la sociedad, dando una nueva visión a su cuerpo, como un cuerpo digno de autonomía y respeto, libre de cualquier tipo de violencia, convirtiéndolo así en un escenario de protesta y acción política.

La artista, desde esta autonomía, lleva a cabo diferentes movimientos corporales, pues históricamente han sido condicionadas una manera particular en que deben mover su cuerpo. Es por esto que se considera importante plasmar sobre el cuerpo (que toma lugar de lienzo) diversas marcas, frases, imágenes o dibujos para transmitir una idea, y que a su vez, estas mismas imágenes permitan a las mujeres expresarse, experimentar, autoconocerse y aceptarse desde su corporalidad, conectando con su propia energía y utilizarlo como un arma de protesta, pues en

sus pieles plasman diferentes discursos, resaltando y denunciando la estética que se les ha impuesto y de las cuales han sido sometidas históricamente.

La sede principal en donde las artistas pudieron presentar sus performance fue el Museo de Arte Moderno ubicado en la CDMX, en donde Mónica Mayer y Maris Bustamante, mediante estas acciones artísticas, denunciaron de manera humorística los tabúes de la época alrededor de la sexualidad de las mujeres entre los años de 1975 a 1993. Estas dos artistas formaron el primer grupo de arte feminista llamado *Polvo de Gallina Negra*, en el cual decidieron unir fuerzas ante estas violencias y así liberarse del control de las estructuras dominantes dentro del mundo artístico.

En los años subsiguientes, los grupos de arte feminista comenzaron a crecer y multiplicarse:

Parto Solar con Katia Mandoki; Tlacuilas y Retrateras organizado por Mónica Mayer en 1982, e integrado por Ana Victoria Jiménez, Karen Cordero, Nicola Coleby, Patricia Torres, Elizabeth Valenzuela, Lorena Loaiza, Ruth Albores, Consuelo Almeida y Marcela Ramírez; Bio-Arte, grupo de arte feminista, se forma en 1984 por Nunik Saurte, Laita, Roselle Faure, RoseVan Lengen y Guadalupe García (Alcazar, 2001: 6).

Gracias al crecimiento de estos espacios y grupos en donde las mujeres artistas comentaban las dificultades y violencias experimentadas desde sus vivencias personales, la performance comenzó a tomarse como un género artístico con mayor aceptación, convirtiéndose en una práctica legitimada y comenzando a desarrollar ferias específicas del performance, teniendo así un mayor alcance para abordar problemáticas nuevas como la diversidad étnica, sexual y el mundo político.

Particularmente, considero estos elementos como un antecedente de todas aquellas formas de arte que en la sociedad contemporánea han tomado mayor fuerza. En este caso, hablo del arte del tatuaje, pues las mujeres que se dedican a tatuar pieles, o las que llevan tatuaje, ha luchado para que se cambie el discurso de género en esta práctica, a la vez que han intentado *deseducar* a la sociedad para que se cambien los discursos violentos hacia las mujeres tatuadoras o tatuadas. Esto lo han hecho, como lo vemos con el performance, plasmando su arte en el lienzo más importante para las mujeres, el cuerpo.

Se demuestra así el control del cuerpo femenino, que desde su decisión en torno a dónde y qué portar en sus pieles, así como el significado, ponen en evidencia que existe una energía que pugna por conectar y convivir con otros cuerpos en la misma situación. Es debido a esto que considero la práctica del tatuaje una forma de estar, luchar e incidir contra toda ideología o tabú expresado a través de los cuerpos.

## **TERCER APARTADO**

### **3. La resignificación del cuerpo: El tatuaje como una forma de acción política de lo corpóreo**

“La piel escrita, pintada, tatuada o marcada expulsa al cuerpo del sitio biológico y lo expone como proyecto corporal de arte”

(Martínez, 2011: 26)

A lo largo de la historia global, las mujeres han sufrido violencia física y emocional. Específicamente en México “en 2021, a nivel nacional, del total de mujeres de 15

años y más, 70.1 % han experimentado al menos un incidente de violencia, que puede ser psicológica, económica, patrimonial, física, sexual o discriminación en al menos un ámbito y ejercida por cualquier persona agresora a lo largo de su vida” (INEGI, 2021).

La violencia contra las mujeres se da principalmente en el ámbito privado, esto ha permitido que muchas conductas violentas se normalicen, pues se perciben como conductas rutinarias, nacidas de costumbres y moralmente comunes. Debido a ello, en muchas sociedades se ha dado un tipo de mistificación de la mujer y de lo femenino y se ha desarrollado un mandato masculino, sustentando así la violencia de género, Muchas reglas que se crean mediante estas prácticas, generan un “... carácter coercitivo e intimidador de las relaciones de género “normales” (Segato, 2003:132), lo que ocasiona que muchas veces estas actitudes violentas no sean observables como tal, pues son naturalizadas como dinámicas tradicionales, lo que a su vez dificulta la erradicación de estas prácticas.

Dentro de los pactos patriarcales presentes en nuestra sociedad, se ha cimentado y perpetuado la idea de dominación de los varones sobre las mujeres, por lo que “la mercantilización del cuerpo y la sexualidad de las mujeres forma parte de un proceso que coloca nuestras vidas y nuestra naturaleza en los circuitos del mercado. La mercantilización, la pornografía y la prostitución se articulan en el neoliberalismo, y nos enfrentamos a nuevas formas de trata de mujeres y cuerpos disidentes al servicio de los hombres y cuerpos hegemónicos” (Moreno, 2021: s.p). Debido a ello se conocen diversos casos en que proxenetas llegan a marcar a las mujeres que están bajo su control con tatuajes, ya sea la inicial, un símbolo, el apodo

por el cual es conocido o llegan a tatuar un código de barras con el número con el cual es identificada a la mujer, esto las convierte en mercancías para el entretenimiento de otros hombres, al igual que en el amor romántico las mujeres son marcadas como propiedad de los hombres.

Llevar estos tatuajes en la piel de las mujeres es un recordatorio constante de la violencia y como su cuerpo toma el significado mercantil, ya que la industria del sexo han objetivado y mercantilizado a las mujeres, pues se dejan de lado sus deseos para dar protagonismo y decisión a los deseos de los hombres, convirtiéndolas en objetos para la satisfacción. El capitalismo ve a las mujeres como una mercancía y, bajo el sistema patriarcal en el que estamos, los hombres se convierten en consumidores que pueden ejercer poder sobre el cuerpo de ellas, muchas veces de forma violenta, siendo marcadas de manera permanente, utilizadas para la satisfacción de los hombres y convirtiéndolas en objetos de cambio.

Dentro de estos contextos violentos, el tatuaje tiene una presencia con significados negativos, pues perpetúa las situaciones de violencia que viven las mujeres, es un recordatorio constante de la situación, de las veces que las mujeres han sido despojadas de la decisión de su cuerpo, de cómo marcarlo, adornarlo, o simplemente decidir sobre él.

El significado que toma el tatuaje en el cuerpo de las mujeres puede variar dependiendo de los contextos en los que estos se ejecutan. Si bien podemos observar que dentro de estos sistemas de dominación del hombre hacia la mujer, los tatuajes llegan a tomar otro significado, sexualizado a las mujeres por el lugar donde los llevan exhibidos o llegan a ser sometidas por portar un tatuaje; también a

través del tatuaje las mujeres han resignificado su cuerpo, pues este arte lo han tomado como una forma de tomar control sobre él, permitiéndoles decidir qué llevar sobre su piel y en dónde se ponen los tatuajes, así como ir en contra de este sistema de opresión en donde el cuerpo de la mujer ha sido expropiado y utilizado, siendo así un arte por el cual podemos reforzar una voluntad que ha sido arrebatada por la normatividad y moralización de los cuerpos.

Tomando esta acción como una acción política mediante el cual las mujeres pueden resignificar sus cuerpos y recuperar su autonomía:

la práctica del tatuaje, al igual que otras tantas a través de las cuales las mujeres mostraron su disenso con respecto a la norma establecida, ofrece una nueva perspectiva desde la que poder entender mejor el proceso de “toma de conciencia” que las mujeres protagonizaron en cuanto al uso de su propio cuerpo y de la interacción que éste generaba con el medio externo (Luengo, 2009:278).

A través de los tatuajes las mujeres han reforzado su decisión, deseos, libertades y rebeldía, reconectado con sus cuerpos al relacionarse con él. Por medio de estas modificaciones voluntarias, han resistido a los comentarios sobre sus cuerpos, lo que abre la posibilidad de ir en contra de lo socialmente establecido y desafiando la estética impuesta.

Mediante al tatuaje muchas mujeres han podido sanar las huellas de violencia presentes en sus cuerpos. Las tatuadoras han tratado de borrar rastros de la violencia que las mujeres han sufrido y que en muchas ocasiones se ha normalizado, como en el caso del amor romántico, donde se han quedado sobre la piel de las mujeres no solo los tatuajes que han sido coercionadas a realizarse como

muestra de lealtad, sino de todas aquellas huellas con las que la violencia las ha marcado, como las agresiones físicas en contra de sus cuerpos.

A través del arte, las mujeres han tratado de resignificar estos tatuajes o huellas, cubriéndolas con elementos que las mismas mujeres han decidido portar en sus cuerpos, ayudándolas así con su proceso de sanación.

Diversos testimonios han dicho que gracias al cubrimiento de estas cicatrices, han encontrado la fuerza para seguir, pues ahora al ver sus tatuajes les recuerda que son sobrevivientes y que se trata de procesos que pronto sanarán. También mediante el tatuaje han resignificado el dolor que sintieron al vivir esa experiencia violenta que dejó marca, a la par que el dolor provocado por la realización del tatuaje ayuda a reconectar con ellas mismas, convirtiendo ese dolor en algo positivo.

Gracias a la fundación Carmen Sánchez MX, que tiene el objetivo de acompañar en el proceso a las mujeres que han sufrido ataques con ácido y su colaboración con la tatuadora Paty Perón, quien forma parte del estudio de tatuajes *Tinta y Sangre*, se lanzó el proyecto “Resignificación de cicatrices”, el cual nace con el fin de apoyar a las mujeres que han sufrido algún tipo de agresión, donando y cubriendo con tatuajes las cicatrices que dejan los ataques de ácido en los cuerpos de las mujeres. También Paty Perón ha apoyado a chicas de manera independiente con cubrir cicatrices que tienen algunas mujeres por violencia de género.

Por último, también el portar tatuajes ayuda a las mujeres en su autoestima, pues se enfrentan a constantes críticas sobre su apariencia física al momento de no encajar con los estereotipos determinados socialmente para las mujeres. Mediante

los tatuajes se hace “frente a unos cánones de belleza inalcanzables y rígidos, la modificación del propio cuerpo para convertirlo en aquello que deseamos otorga mayor libertad y sensación de control” (Pérez, 2017:75). Por lo que el potar tatuajes ayuda a que las mujeres puedan expresarse y tomándolos como una herramienta para poder aceptarse, de una escucha desde nuestros deseos.



*Fig. Tatuaje de Esmeralda Milán que cubren su cicatriz de quemadura. [Fotografía] Cortesía Paty Perón, 2021.*

## **2.1 Espacios de acción política: Estudios de tatuajes liderados por mujeres para mujeres**

Históricamente, las mujeres han padecido con mayor frecuencia la desigualdad laboral, enfrentándose a carencias económicas, ya que la mayoría de las veces llegan a trabajar por menor paga, se les dificulta acceder a puestos superiores, tienen mayor carga de trabajo y la mayoría de las veces se encuentran en situaciones de precariedad e informalidad. Otra de las dificultades que enfrentan las mujeres es la situación de acoso o violencias físicas dentro de los espacios de trabajo, “ese efecto violento resulta del mandato moral y moralizador de reducir y aprisionar a la mujer en su posición subordinada, por todos los medios posibles, recurriendo a la violencia sexual, psicológica y física, o manteniendo la violencia estructural del orden social y económico” (Segato, 2003: 145).

Dentro de los estudios de tatuaje en donde predomina la presencia de hombres, el trabajo de las mujeres ha sido desvalorizado y se encuentran con constantes trabas para desenvolverse en estos espacios. Estos obstáculos son principalmente puestos por sus compañeros, pues se encuentran con comentarios de que su trabajo nunca llegará a ser tan perfecto como el de sus compañeros hombres, a la vez que la toma de decisiones en estos espacios les ha sido negada.

Se les dice que nunca podrán llegar a ser líderes o poder tomar decisiones sobre los espacios en donde se encuentran. Muchas veces son contratadas en los estudios de tatuajes como recepcionistas o de asistentes de algún tatuador, no se les suelen llamar tatuadoras, pues son consideradas sólo como aprendices, lo que conlleva una menor ganancia económica por su trabajo con respecto a sus

compañeros hombres. De igual manera, encuentran trabas a la hora de contratarlas por sus situaciones familiares y reproductivas.

Por otra parte, cuando se les llega a contratar como tatuadoras, son responsabilizadas no sólo de llevar a cabo su trabajo como tatuadora, sino que también se encargan de la limpieza general y organización de los espacios de trabajo, ya que se considera un atributo que se les da *naturalmente* mejor a las mujeres que a hombres y estos trabajos extras no son pagados, por lo que genera que la carga de trabajo sea mayor para ellas.

Cuando no se contrata a una persona especial para agendar citas, muchas veces también se les asigna esta actividad a las mujeres dentro de los estudios, de manera que su labor se extiende más allá de su creatividad y habilidad artística.

Esta sobrecarga de trabajo que suelen tener las mujeres las limita en su desarrollo personal, social y económico, pues se ven limitadas en sus actividades creativas y de gustos personales; igualmente, al tener la idea que las mujeres dependen económicamente de un hombre, las tatuadoras ven su crecimiento restringido en muchos aspectos:

Este patrón de distribución desigual del trabajo no remunerado entre mujeres y hombres limita las oportunidades de educación, empleo y participación política de las mujeres, así como su tiempo libre, y representa un obstáculo tanto para su empoderamiento económico como para el disfrute efectivo de sus derechos en igualdad de condiciones que los hombres (D'Aquino, 2018:167).

A pesar de ello, muchas mujeres han logrado acceder a estudios y acumular la práctica necesaria para llegar a tener el mismo nivel y/o oportunidades que su

contraparte masculina. Ello pone en evidencia otro elemento propio de la desigualdad laboral, pues muchas veces las mujeres llegan a tener un nivel de escolaridad mayor y éste no les es suficiente para acceder a puestos de alto mando, “al analizar la relación entre los niveles de escolaridad de hombres y mujeres y sus respectivas posibilidades y condiciones de inserción laboral, se evidencia fuertes desigualdades. Los mayores niveles educativos no les garantiza a las mujeres más y mejores oportunidades de empleo en relación a los hombres” (Abramo, 2004:226).

Dentro de los estudios de tatuajes, muchas tatuadoras llegan a tener una carrera universitaria relacionada con el arte que desarrollan, o han tenido una mayor asistencia a cursos, sin embargo, dentro de los estudios liderados por hombres, las mujeres se enfrentan a este sistema patriarcal donde sus compañeros, al sentir que el trabajo de una mujer puede tener mayor relevancia que el propio, suelen limitarlas o encasilladas en un solo estilo sin poder desarrollarse en otros, lo que les impide obtener un mayor ingreso por sus trabajos.

Las consecuencias de esta limitación pueden verse en el reconocimiento de su trabajo por parte de los clientes, pues el alcance de la exposición de su trabajo se ve menguada, y en caso de que lleguen a tal reconocimiento por parte de los clientes, los dueños del estudio les cobran una comisión mayor por cada uno de sus trabajos. Existen testimonios de las mujeres que estuvieron en diversos estudios liderados por hombres, como el testimonio de Ilse tatuadora que entró de aprendiz al estudio de tatuaje Ink Inc, en donde menciona las desventajas que las mujeres llegan a sufrir al no obtener la misma paga a pesar de contar con mayores conocimientos o sufrir de explotación laboral.

Otra problemática que las mujeres llegan a enfrentar son situaciones de acoso sexual a la hora de hacerse un tatuaje o estar dentro de un estudio de tatuaje, por la relación de poder que se da entre el tatuador y la persona que se va a tatuar, pues al permitir ver o tocar el cuerpo de las mujeres a la hora de hacerse el tatuaje, los hombres aprovechan estas acciones para acosar u hostigar a las mujeres. Ellos, al tener el poder en esta situación, realizan acciones como tocar o acercarse de más con el pretexto de que es parte del proceso, incluso llegando a tomar fotografías bajo el argumento de ser parte del registro de sus trabajos, sin que la clienta sepa que dicho material puede ser difundido entre compañeros.

Frente a estas situaciones, las tatuadoras han creado espacios disidentes seguros para ellas y para las mujeres que asisten a tatuarse, abriéndose paso en este arte dominado por hombres, resistiendo y apoyándose entre ellas para romper con estos estereotipos y haciendo frente a la discriminación de género que las tatuadoras hacen frente día a día.

Debido al crecimiento de denuncias sobre la violencia que se vive dentro de los estudios, se han creado grupos de denuncia y apoyo para las mujeres: “a principios de 2021, surgió una cuenta en Instagram en la que se denunciaba a tatuadores a los que se responsabiliza de cometer actos violentos y laborales” (Márquez, Mares, s/f) dentro de esta cuenta que se encuentra como *@predator\_tattoers\_mexico* se exponen casos, agresiones y violencias de todo tipo que han sufrido en los distintos estudios, como una forma de red de apoyo difundiendo información para hacer estos espacios seguros, así como identificar la violencia de género y qué hacer frente a ella.

Que mujeres comenzaran a liderar estudios de tatuaje permitió generar una autonomía, la cual es: “un factor fundamental para garantizar el ejercicio de sus derechos humanos, - el control sobre su cuerpo (autonomía física), la capacidad de generar ingresos y recursos propios (autonomía económica) y la plena participación en la toma de decisiones que afectan su vida y su colectividad (autonomía en la toma de decisiones)” (Aranda, 2021:7).

Estos espacios han sido concebidos como igualitarios, seguros y flexibles mediante la toma de decisiones de manera colectiva, a la vez que el nivel de reconocimiento se expresa en salarios justos, lo cual permite un crecimiento en diversos ámbitos. Se trata de espacios sin prejuicios, donde las personalidades pueden desarrollarse, sin estar condenadas únicamente a los espacios privados y donde las mujeres pueden tener voz a través de su hacer artístico.

En la Ciudad de México, por su parte, algunas mujeres han abierto sus estudios de tatuaje, siendo *Tinta y Sangre* fundado en el año 2017, un ejemplo pionero al ser el primer estudio conformado solo por mujeres, mismo que nace a raíz de la inconformidad de la fundadora, Vian Rule (*Némesis*), quien junto con otras compañeras expresaron las dificultades a las cuales se enfrentan en el medio del tatuaje. Por lo anterior, el estudio se propone como un espacio que abre sus puertas a artistas emergentes, proponiendo un ambiente diferente y cómodo para las tatuadoras y las personas asistentes, libres de comentarios machistas y actitudes de acoso.



*Fig. Integrantes del estudio de tatuajes Tinta y Sangre. [Fotografía] por Facebook Taller Tinta y Sangre, 2023.*

Otro caso similar es el estudio llamado *Valiente* fundado en el año 2020 por Udra, se trata de un estudio privado en la Ciudad de México con perspectiva de género, mismo que busca “no solo empoderar a las mujeres, sino también crear un espacio inclusivo en el que todas las personas que asistan a hacerse un tatuaje se sientan tranquilas y lleven consigo una experiencia única” (RSVP, 2020: s.p). Cansada de la discriminación derivada de vivencias previas en distintos estudios, así como a los comentarios por su físico y la negación a su talento, logró con apoyo de otros colegas abrir su propio espacio en donde poder sentirse valorada y segura, libre de prejuicios y transmitir estos sentimientos a todas las personas que asisten a tatuarse a Valiente.



Fig. Udra, fundadora del taller Valiente. [Fotografía] por Instagram Udra (ux.rux), 2020.

Otro caso paradigmático en este sentido es el de *DollHouse*, el primer estudio de este tipo en Xalapa, Veracruz fundado en el año 2020. Integrado únicamente por mujeres que buscan espacios seguros y libres de acoso, DollHouse se propone como un proyecto para crear vínculos con otras artistas para crecer profesionalmente.

Por último, encontramos el caso de *Casita Sololoy*, estudio ubicado en el centro de Puebla y fundado en el año 2020, cuya particularidad radica en que no se conoce su ubicación a menos que concretes una cita, esto para proteger tanto a las tatuadoras como a las personas que asisten a tatuarse.

Como podemos ver, el repertorio es amplio. En los últimos años, muchas tatuadoras se han aventurado en la apertura de espacios disidentes y seguros para todas, lugares donde las artistas pueden encontrar apoyo, crecimiento y seguridad, así como sororidad entre mujeres para llevar adelante una propuesta artística que haga frente a esta sociedad patriarcal y misógina.

## CONCLUSIONES

El proceso de escritura de este trabajo me permitió reflexionar y tomar mayor conciencia de las desigualdades y violencias, en todos sus rubros posibles, que las mujeres han sufrido. A pesar de llevar años de lucha, estas violencias siguen arraigadas e inmersas sobre los cimientos de una sociedad patriarcal y capitalista. Las luchas feministas han permitido reflexionar sobre los roles de género y cómo estos afectan en la interacción con los demás, a la vez que nos impulsan a tomar conciencia de esta problemática y comenzar impulsar acciones para tratar de romper todas aquellas estructuras que se rigen bajo relaciones de poder en pos de lograr un proceso de despatriarcalización.

Cuando las mujeres marcan sus pieles y se adentran en mundo el tatuaje, considerado masculino, logran romper con los estereotipos y prejuicios, llegando a destacar dentro de este mundo y valorizando su trabajo. Utilizando sus cuerpos como lienzos, plasman sus historias desde sus deseos, conocimientos y rabia por las desigualdades y violencias aún presentes, lo cual se traduce en acciones políticas para poder ser reconocidas, visibilizadas y respetadas dentro del arte del tatuaje.

Tras el proceso de escritura de esta investigación pude reflexionar en cómo las mujeres, a través del tatuaje, han podido resignificar sus cuerpos y llevar a cabo acciones políticas con ellos. A pesar de que los cuerpos tatuados son una realidad cotidiana, considero que esta actividad ha permitido la reapropiación de los cuerpos de las mujeres, mismos que históricamente se les han sido arrebatados, pues al

decidir en qué parte del cuerpo y qué desean plasmar en sus pieles, llevan a cabo una acción intrínsecamente política.

También considero importante visibilizar los espacios disidentes llevados adelante por tatuadoras, quienes haciendo frente a una sociedad patriarcal, han creado redes de apoyo entre ellas, en donde se han sentido libres, seguras, valoradas y reconocidas por su arte, rompiendo y transgrediendo desde sus cuerpos y arte estos sistemas de dominación.

Lo anterior ha puesto en evidencia “una ideología dominante a escala mundial, basada en el sistema patriarcal, que ha negado a las mujeres la capacidad de crear durante muchos siglos, tras relegarlas al espacio doméstico y a las tareas reproductivas, convirtiendo en natural una división del trabajo que las aparta de cualquier posibilidad de ser consideradas como artistas” (Alario, 2008: 9). Debido a ello, las mujeres experimentan diversos grados de exclusión, impidiendo que desarrollen su capacidad creativa o bien abandonen proyectos culturales y artísticos, ante lo cual se han puesto en marcha estos espacios de tatuadoras con el fin de que puedan destacar y reconocer sus talentos en el mundo del tatuaje.

## REFERENCIAS

- Abramo, L. (2004) ¿Inserción laboral de las mujeres en américa latina: Una fuerza de trabajo secundaria? OIT Especialista Regional en Género y Trabajo. Revista Estudios feministas. Recuperado en <https://www.scielo.br/pdf/ref/v12n2/23969.pdf>
- Alario, M (2008) Arte, ideología y feminismo, en *Arte y feminismo*. Nerea editorial, pp. 9-14 Recuperado de [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Hqil0x9lg0gC&oi=fnd&pg=PA2&dq=arte+y+feminismo+ma+teresa&ots=b6oT23SLYt&sig=EL26RD3Ccv3O80v30gz\\_DRaLbyc#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Hqil0x9lg0gC&oi=fnd&pg=PA2&dq=arte+y+feminismo+ma+teresa&ots=b6oT23SLYt&sig=EL26RD3Ccv3O80v30gz_DRaLbyc#v=onepage&q&f=false)
- Alaniz, Medina, López, B (2020) *La mujer en el mundo del tatuaje como producción simbólica: Una mirada a través de tatuadoras independientes mexicanas y sus trayectorias*. [Tesis de licenciatura] Repositorio institucional de la Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco, Recuperado de <https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/handle/123456789/24557>
- Alcázar, J (2010) Performance y mujeres en Latinoamérica. Utopías de la proximidad en el contexto de la globalización. La creación escénica en Iberoamérica, Cuenca, Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 173-188. Recuperado de <https://archivoarte.uclm.es/wp-content/uploads/2019/01/Alcazar-Josefina-performance-mujeres-latinoamerica.pdf>
- Alcázar, J (2021). Feminismos y performance en América Latina. El tendadero y Un violador en tu camino. *Cuadernos del CILHA*, 22 (2), pp. 1-32. Recuperado de <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha/article/view/5470/4226>
- Alcázar, J (2001) Mujeres y Performance. El cuerpo como soporte. Latin American Studies Association LASA; XXII Congreso Internaciola, Washington DC, Recuperado de <https://archivoarte.uclm.es/textos/mujeres-y-performance-el-cuerpo-como-soporte/>
- Alcázar, J (2008). Mujeres, cuerpo y performance en América Latina. En Estudios sobre sexualidades en América Latina. Kathya Araujo y Mercedes Prieto Ed.) Quito: FLACSO - Sede Ecuador, pp 331- 350. Recuperado de [https://www.flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1215033856.mujeres\\_cuerpo\\_y\\_performance\\_por\\_josefina\\_alcazar\\_3.pdf](https://www.flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1215033856.mujeres_cuerpo_y_performance_por_josefina_alcazar_3.pdf)
- Anzorena, C. (2008) Estado y división sexual del trabajo: las relaciones de género en las nuevas condiciones del mercado laboral, *Utopía y Praxis Latinoamericana*, Vol. 13, N° 41, Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Universidad del Zulia. Venezuela. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/279/27904103.pdf>
- Aranda, V (2021) Las autonomías de las mujeres, documento de la capacitación. “El reconocimiento del sujeto de Derechos de las Mujeres para el ejercicio de

sus autonomías” FLACSO Chile, Recuperado de <https://flacsolab.cl/wp-content/uploads/2021/11/Las-Autonomias-de-las-Mujeres-1.pdf>

Barbosa, A (2005) La cultura feminista y las artes visuales en México. Pasiones de Utopía, Facultad de artes, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, pp 77- 83, recuperado de <http://riaa.uaem.mx/handle/20.500.12055/364>

Barbosa, A (2008) Feminismo y representación en *Arte feminista en los ochenta en México: Una perspectiva de género*. Casa Juan Pablos, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, pp 22-27. Recuperado de <http://riaa.uaem.mx/xmlui/bitstream/handle/20.500.12055/132/Arte%20feminista.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bartra, E (2021) De las olas al feminismo al maremoto. En Bartra, Jaiven, Viera (Coord.) *Feminismo en Acción*, UAM Unidad Xochimilco, Feminista de la raíz, pp 15-40. Recuperado de [https://estudiosmujer.xoc.uam.mx/wp-content/uploads/2020/08/Feminismo\\_Accion\\_Bartra\\_Lau\\_Viera-1.pdf](https://estudiosmujer.xoc.uam.mx/wp-content/uploads/2020/08/Feminismo_Accion_Bartra_Lau_Viera-1.pdf)

Butler, J (2007) El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. España. Paidós, pp Recuperado en [https://www.stunam.org.mx/17accion/cideg/biblioteca/q08el\\_genero\\_en\\_disputa.pdf](https://www.stunam.org.mx/17accion/cideg/biblioteca/q08el_genero_en_disputa.pdf)

Cabnal L. (2010) Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala, *Feminismos diversos*, ACSUR, pp.11-25. Recuperado de <https://porunavidavivible.files.wordpress.com/2012/09/feminismos-comunitario-lorena-cabnal.pdf>

Canales, I (8 de diciembre de 2015) *La historia del tatuaje y su evolución sobre la piel*, en *Cultura colectiva*. Recuperado de [La historia del tatuaje y su evolución sobre la piel - Cultura Colectiva](#)

Cobo, R (2019), *La cuarta ola feminista y la violencia sexual*. Revista Universitaria de Cultura. No. 22. Universidad A Coruña. Recuperado de <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/17716/134%20Cobo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

D’Aquino y Carvalho L. (2018) Promoviendo la justicia social: reconocer, reducir y redistribuir el trabajo doméstico y de cuidados no remunerado, en *El trabajo de cuidados: una cuestión de derechos humanos y políticas públicas*. México: ONU Mujeres. pp 166-174, Recuperado de [https://mexico.unwomen.org/sites/default/files/Field%20Office%20Mexico/Dokumentos/Publicaciones/2018/05/LIBRO%20DE%20CUIDADOS.pdf](https://mexico.unwomen.org/sites/default/files/Field%20Office%20Mexico/Documentos/Publicaciones/2018/05/LIBRO%20DE%20CUIDADOS.pdf)

Falú, A (2014) El derecho de las mujeres a la ciudad: espacios públicos sin discriminaciones y violencias; Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño; *Vivienda y Ciudad*; Vol. 1, pp 10-28. Recuperado de [https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/34632/CONICET\\_Digital\\_Nr](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/34632/CONICET_Digital_Nr)

[o.67901a05-2058-4d77-bd18  
4b3de0ebe727\\_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Revolucion%20en%20punto%20cero-TdS.pdf)

- Federici, S. (2013) Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas, Traficantes de sueños, pp. 35-202  
<https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Revolucion%20en%20punto%20cero-TdS.pdf>
- Fuentes, C (2022) Presencia y visibilidad de la Mujer en las Artes Visuales. Controversias del último medio siglo en México. Revista de Artes, Humanidades y ciencias sociales. Vol. 9 (No. 16) pp. 101-112. Recuperado de <https://revistas.upaep.mx/index.php/ayh/article/view/309>
- García, et al. (2014) El cuerpo femenino como escenario de comunicación política en el movimiento feminista: estudio de caso de la corporación para la vida mujeres que crean. Facultad de comunicación de la Universidad de Antioquia, pp, 127-144. Recuperado de [https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/29912/1/RestrepoPaula\\_2014\\_CuerpoFemeninoEscenario.pdf](https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/29912/1/RestrepoPaula_2014_CuerpoFemeninoEscenario.pdf)
- Hernández, C. (2006). Lo femenino en el arte: una forma de conocimiento. Revista Venezolana de Estudios de la Mujer, 11(27),pp. 045-058. Recuperado de [http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1316-37012006000200004&lng=es&tlng=es](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012006000200004&lng=es&tlng=es).
- Hooks, B. (2017). El feminismo es para todo el mundo. Traficantes de Sueños, Madrid, pp. 21-27  
[https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS\\_map47\\_hooks\\_web.pdf](https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS_map47_hooks_web.pdf)
- Lagarde, M. (s.f) Identidad femenina. Posgrado de la Facultad de Ciencias Políticas y sociales, UNAM, pp 1-12. Recuperado de [http://poseidon.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant\\_omnia/20/04.pdf](http://poseidon.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant_omnia/20/04.pdf)
- López, F. Córdova, Heyerdahl Ivo, Núñez. (2023). Evolución histórica y actualidad de los tatuajes. *Fides et Ratio - Revista de Difusión cultural y científica de la Universidad La Salle en Bolivia*, 25(25), 45-68. Recuperado en 26 de marzo de 2024, de [http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2071-081X2023000100004&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2071-081X2023000100004&lng=es&tlng=es).
- Luengo, J (2009), "Tatuajes de bohemia", Lectora, 15: 263-280. ISSN: 1136-5781 D.L, pp 263- 280
- Mayer, M (2004) Rosa chillante: mujeres y performance en México. México, CONACULTA- FONCA, pp 6-90.
- Nateras, A (2005) Los usos públicos del cuerpo alterado en jóvenes urbanos mexicanos. Polis Revista Latinoamericana, No.11. pp 1-19. Recuperado de <https://journals.openedition.org/polis/5751>

- Nochlin, L (2007) ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?, en Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz (comp.) *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, UNAM, Universidad Iberoamericana, PP. 17- 43 [https://sentipensaresfem.files.wordpress.com/2016/09/cordero\\_saenzcomps\\_critica\\_feminista\\_en\\_la\\_teoría\\_e\\_historia\\_del\\_arte2001.pdf](https://sentipensaresfem.files.wordpress.com/2016/09/cordero_saenzcomps_critica_feminista_en_la_teoría_e_historia_del_arte2001.pdf)
- Patriota, B. (2018). Ser tatuador, ser artista: legitimación del tatuaje como arte. En *IV Congreso Internacional en Cruce: Constelaciones de sentido*. Universidad de Buenos Aires. Recuperado de <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/artesencruce/AEIV2016/paper/viewFile/3407/1914>
- Pérez, J (2017) El tatuaje en las mujeres: Cuerpos y empoderamiento desde una perspectiva feminista. Tesis de maestría. Universidad de Granada. Instituto Universitario de Estudios de las Mujeres y de Género. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/48080>
- Pollock, G (2007) Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon, en Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz (comp.) *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, UNAM, Universidad Iberoamericana, pp. 141- 158 [https://sentipensaresfem.files.wordpress.com/2016/09/cordero\\_saenzcomps\\_critica\\_feminista\\_en\\_la\\_teoría\\_e\\_historia\\_del\\_arte2001.pdf](https://sentipensaresfem.files.wordpress.com/2016/09/cordero_saenzcomps_critica_feminista_en_la_teoría_e_historia_del_arte2001.pdf)
- Pollock, G (2023) Visión, Voz y poder. Historia del arte y Marxismo. En Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz (comp.) *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, UNAM, Universidad Iberoamericana, pp. 45- 81. Recuperado de [https://sentipensaresfem.files.wordpress.com/2016/09/cordero\\_saenzcomps\\_critica\\_feminista\\_en\\_la\\_teoría\\_e\\_historia\\_del\\_arte2001.pdf](https://sentipensaresfem.files.wordpress.com/2016/09/cordero_saenzcomps_critica_feminista_en_la_teoría_e_historia_del_arte2001.pdf)
- Priego, M (2022) El cuerpo como discurso a través del tatuaje. Revista Digital Universitaria, Vol. 23, Núm. 3, Mayo-Junio, pp 3-10. Recuperado de <https://biblat.unam.mx/hevila/Revistadigitaluniversitaria/2022/vol23/no3/8.pdf>
- Ríos, M. (2010) Metodología de las ciencias sociales y perspectiva de género. En Norma Blázquez, Fátima Flores, Maribel Ríos (Coords.) *Epistemología, metodología y Representaciones Sociales*, UNAM, México, pp 179-196. Recuperado de [http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/ceiich-unam/20170428032751/pdf\\_1307.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/ceiich-unam/20170428032751/pdf_1307.pdf)
- Rodríguez, N. (2021). Performances y parodias en el cuestionamiento de “lo normal”. El caso del grupo de Arte Feminista Polvo de Gallina Negra (México 1983 - 1993). XIV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Recuperado de <https://cdsa.aacademica.org/000-074/718.pdf>
- Rubin, Gayle, (1986) “Tráfico de mujeres: Notas sobre la economía política del sexo”, en Revista Nueva Antropología. Vol. VIII, número 30, UNAM, pp. 95-145. Disponible en:

<http://www.caladona.org/grups/uploads/2007/05/El%20trafico%20de%20mujeres2.pdf>

- Scott, J. (2003). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En M. Lamas (Ed.), *El género, la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Miguel Ángel Porrúa. pp.265–302. Recuperado de <https://www.icmujeres.gob.mx/wpcontent/uploads/2020/05/scott.pdf>
- Segato, Rita (2003) *Las estructuras elementales de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia. Las estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, p 131-146
- Smaldone, M. (2017) *El trabajo doméstico y las mujeres. Aproximaciones desde la teoría de género, los feminismos y la decolonialidad*, *Revista Feminismos*, vol. 5, no. 2-3, p. 71-84. Recuperado de [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.8563/pr.8563.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8563/pr.8563.pdf)
- Varela, N. (2008). La segunda Ola, en *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B. pp 34-95 <https://kolectivoporoto.cl/wp-content/uploads/2015/11/Varela-Nuria-Feminismo-Para-Principiantes.pdf>
- Villegas, G (2004) *La historia del arte y las mujeres*. Repositorio Institucional de la Universidad Veracruzana, no. 131 pp 27-40. Recuperado de <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/423/2004131P27.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Williams, K. (2012). Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias y violencia contra las Mujeres de color. En R. Platero Méndez (Ed.), *Intersecciones: Cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Barcelona: Bellaterra.
- Young, I (1992) *Marxismo y feminismo, más allá del "matrimonio infeliz" (una crítica al sistema dual)*. En: *El cielo por asalto*, Año II, N°4, pp 1-17. Recuperado de [https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/Iris%20Young%20-%20Marxismo%20y%20feminismo,%20%20m%C3%A1s%20all%C3%A1%20del%20matrimonio%20infeliz%20\(una%20cr%C3%ADtica%20al%20sistema%20dual\)%20\(1992\).pdf](https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/Iris%20Young%20-%20Marxismo%20y%20feminismo,%20%20m%C3%A1s%20all%C3%A1%20del%20matrimonio%20infeliz%20(una%20cr%C3%ADtica%20al%20sistema%20dual)%20(1992).pdf)

## SITIO WEB

- Mujeres Bacanas (2016) *Jessie Knight (1904-1994)*, Blog Mujeres Bacanas. Recuperado de <https://mujeresbacanas.com/la-maestra-tatuadora-jessie-knight-1904-1994/>
- INEGI (2021) *Violencia contra las mujeres en México*. Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. Recuperado de <https://www.inegi.org.mx/tablerosestadisticos/vcmm/>

- Gibbens, S (2 marzo 2018) *Estas momias egipcias tienen los tatuajes más antiguos del mundo*. National Geographic. Recuperado de <https://www.nationalgeographic.es/historia/2018/03/estas-momias-egipcias-tienen-los-tatuajes-mas-antiguos-del-mundo>
- Logian (1 de agosto de 2015) *Mujeres y tatuajes, una historia sorprendente*. Blog LogianBCN. El templo del arte. Recuperado de <https://logiabarcelona.com/tatuaje/mujeres-y-tatuajes-una-historia-sorprendente/>
- Márquez, Mares, Landa y Padilla. (S/f) *Tatuar sin miedo*. Sitio web Voces emergentes. Recuperado de <https://vocesemergentes.com/tatuar-sin-miedo/>
- Moreno, T (21 de mayo de 2021) *#EscuelaFeminista:mujeres, cuerpos y sexualidades disidentes en resistencia*. Capire. Recuperado de <https://capiremov.org/es/experiencias-es/escuelafeminista-mujeres-cuerpos-y-sexualidades-disidentes-en-resistencia/>
- RSVP (2020) *Conoce el estudio de tatuajes liderado por una mujer que rompe esquemas*. Sitio web Imagen Radio. Recuperado de <https://www.imagenradio.com.mx/conoce-el-estudio-de-tatuajes-liderado-por-una-mujer-que-rompe-esquemas#view-1>
- Sadurní, J (28 de abril de 2023) *Betty Broadbent, la mujer más tatuada del mundo*. Historia, National Geographic. Recuperado de [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/betty-broadbent-mujer-mas-tatuada-mundo\\_17488](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/betty-broadbent-mujer-mas-tatuada-mundo_17488)

## **MATERIAL DE APOYO**

- Fuentes, C (2022) *Presencia y visibilidad de la Mujer en las Artes Visuales. Controversias del último medio siglo en México*. Revista de Artes, Humanidades y ciencias sociales. Vol. 9 (No. 16) pp. 101-112. Recuperado de <https://revistas.upaep.mx/index.php/ayh/article/view/309>
- Herrera, Y (2022) *La marca indeleble: el camino hacia la profesionalización de las mujeres como tatuadoras en Santiago de Chile*. [Tesis de licenciatura] Biblioteca digital de la Universidad Academia de humanidades cristiano. Recuperado de <https://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/bitstream/handle/123456789/6406/TANT%20304.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Magaña, L. (2016). *“Adiós a La Mujer Como Objeto De Consumo: utilización Del Cuerpo Para Reivindicar El Alma; El difícil Camino a La Libertad*. Vol. 44, Facultad de Bellas Artes. Universidad Autónoma de Querétaro, pp.21-31. <https://revistes.ub.edu/index.php/waterfront/article/view/18684>.

## Sitios web

Expok (2019) *#ElCartelResponsable: Taller de Tinta y Sangre*. Expok: Comunicación de sustentabilidad y RSE. Recuperado de <https://www.expoknews.com/elcartelresponsable-taller-de-tinta-y-sangre/>

TUK (2021) *DollHouse, estudio de tatuajes dirigido por mujeres*. Revista cultural. Recuperado de <https://revistatuk.com/entrevistas/dollhouse-estudio-de-tatuajes-dirigido-por-mujeres/>

10 Masters (5 de enero del 2023) *El rol de las mujeres en el Tatuaje. La corriente feminista en el mundo del tatuaje*. Blog 10Master. Recuperado de <https://www.10masters.com/es/blog/las-mujeres-y-el-tatuaje/>

## Videos

ExpoK RSE (4 de enero 2019) *#ElCartelResponsable: Taller de tinta y sangre*. [Archivo de Video] <https://www.youtube.com/watch?v=yUUJOm0PpRU>

La Jornada (17 de agosto 2022) *Víctimas de violencia de género resignifican cicatrices con tatuajes*. [Archivo de Vídeo] [https://www.youtube.com/watch?v=0mek1l\\_8biw](https://www.youtube.com/watch?v=0mek1l_8biw)

NMás (4 enero 2022) *Mujeres víctimas de ataque con ácido convierte cicatrices en arte – Al aire*. [Archivo de Video] <https://www.youtube.com/watch?v=gffll-xPBno>