

Cuerpo Vestido - Cuerpo Modificado :

Lecturas estéticas de un proceso de naturalización

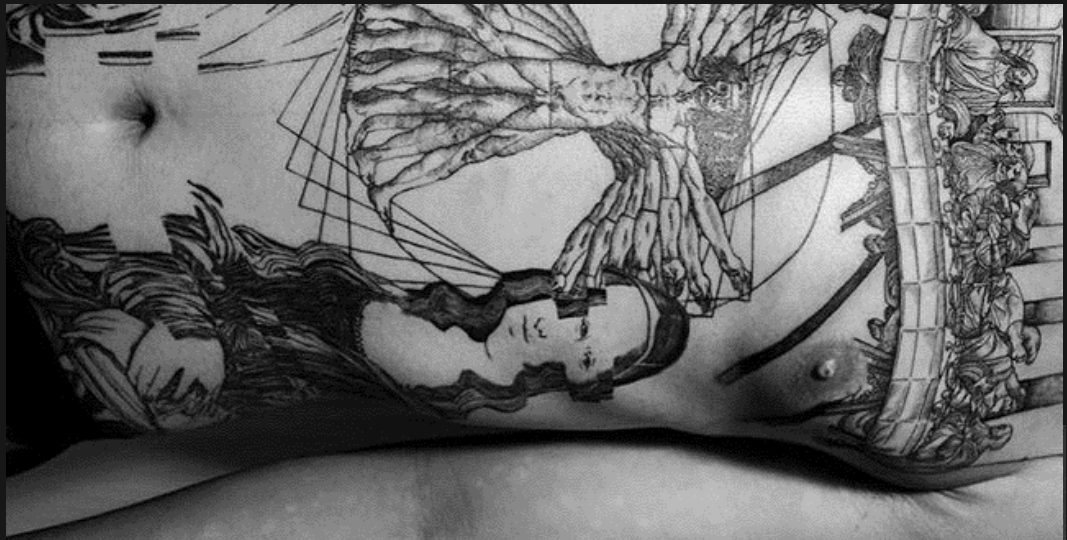


Por: Mariana Correa Ramírez

Universidad Pontificia Bolivariana

Escuela de Arquitectura y Diseño

Facultad de Diseño de Vestuario | 2017



Cuerpo vestido – Cuerpo modificado:

Lecturas estéticas de un proceso de naturalización

Mariana Correa Ramírez

Asesor: Claudia Fernández Silva

Universidad Pontificia Bolivariana

Escuela de Arquitectura y Diseño

Facultad de Diseño de Vestuario

Medellín

2017

Cuerpo vestido – Cuerpo modificado:

Lecturas estéticas de un proceso de naturalización

Mariana Correa Ramírez

Asesor: Claudia Fernández Silva

Trabajo de grado para optar por el título de

Diseñador de Vestuario

Universidad Pontificia Bolivariana

Escuela de Arquitectura y Diseño

Facultad de Diseño de Vestuario

Medellín

2017

Diseño de cubierta y diagramación de texto:

Mariana Correa Ramírez

Fotografía de portada:

Goncharu Maks

Fotografía de contraportada:

Goncharu Maks

Diseño de contraportada:

Mariana Correa Ramírez

Hoja de Aceptación

El presente trabajo que tiene como título **Modificación corporal y vestido: Etnografía de sentidos y entendimientos actuales atribuidos al tatuaje en la ciudad de Medellín**, fue presentado el día **20** del mes de **noviembre** del **2017**, como requisito para optar por el título de Diseñador de Vestuario, dado por la Universidad Pontificia Bolivariana y fue aceptado por el director y cuerpo docente de la Facultad de Diseño de Vestuario.

Mg. Arq. Mauricio Velásquez Posada

Director Diseño de Vestuario

PhD. Claudia Fernández Silva

Asesor de trabajo de grado.

Docente Diseño de Vestuario UPB

Dedicatoria

A Dios y a mis padres, les dedico este maravilloso viaje. Siempre han sido mi motor de vida, para ustedes y por ustedes, siempre.

A toda mi familia, especialmente a mi tía Doris, por su apoyo e incondicionalidad.

A Tita, que tu luz siempre ilumine mi camino.

A mi novio, Alejandro. Gracias por tanto amor, por siempre estar ahí.

A mi mejor amiga, Jennifer, por siempre alentarme a sacar adelante este proyecto.

A todos ustedes, ¡gracias!

Agradecimientos



Muchas gracias a quienes de forma directa o indirecta hicieron parte de este proceso, especialmente a mi asesora Claudia Fernández Silva por siempre direccionar con paciencia esta investigación con sus conocimientos y aportes. También a los profesores Carlos Mario Cano y Ángela María Echeverry, quienes estuvieron dispuestos a brindarme las asesorías y los recursos bibliográficos pertinentes para terminar con éxito esta tesis.



9	10	17
Resumen Abstract	Introducción	Estado del Arte

16	20
Capítulo I: El cuerpo significativo y las expresiones de modificación: Construcciones que emergen en la interacción social	

34	35
Capítulo II: Tatuajes y moda. Consumo posmoderno de influencias mediáticas	

45	
Capítulo III: Procesos de legitimación y resignificación del tatuaje en la esfera social	

50	53
Capítulo IV: Lecturas contextuales de atribuciones, sentidos e influencias a las prácticas de modificación corporal en la ciudad de Medellín	

70

87	89
Conclusiones	Bibliografía

El cuerpo como constructo de transformación pública y privada

Cuerpo – Vestido: Un proceso de alteridad y transformación

Cuerpo – Modificado: Prácticas vestimentarias de transformación para la representación social

Fenómeno, experiencia y colectividad

Moda e imitación: Vehículos para la instalación contextual de las prácticas de modificación corporal

Cultura popular y cotidianidad: Un rastreo comparativo del marcaje corporal

Modificación corporal e institucionalidad

Contenido



Resumen

Existen diversas teorías que incluyen al cuerpo vestido como un cuerpo que está cubierto por significantes, sea cual sea su filtro expresivo. Esta investigación parte de las prácticas actuales de modificación corporal permanente, particularmente aquellas que están representadas en tinta, entendiendo la corporalidad posmoderna como una superficie que es soporte de manifestación pública y privada, en cuanto el cuerpo modificado es sujeto de acción social, y su vez, de discursos individuales.

La investigación rastrea los sentidos atribuidos a estas prácticas en la ciudad de Medellín, en orden de comprender el proceso de naturalización que estas mismas atraviesan en el contexto local. Además, busca entender el concepto de cuerpo vestido como un término que se extrapola en las concepciones tradicionales de ropa, pues el tatuaje entra también en un entendimiento contemporáneo de práctica vestimentaria.

Palabras clave:

Cuerpo – vestido, cuerpo – modificado, fenómeno moda, naturalización.

Abstract

There are several theories that include the dressed body as a body that is covered by signifiers, whatever its expressive filter. This research starts from the current practices of permanent body modification, exclusively those that are represented by ink, understanding postmodern corporeality as a surface that supports public and private manifestations, as soon as the modified body is subject of social action, and in turn, of individual speeches.

The investigation tracks the meanings attributed to these practices in the city of Medellín, in order to understand the process of naturalization that these are going through in the local context. Also, this research is looking to interpret the concept of the dressed body as a term that is extrapolated in traditional conceptions of clothes, because the tattoo also enters into a contemporary understanding of clothing practice.

Key words:

Dressed — body, modified — body, fashion phenomenon, naturalization

Introducción

En primera instancia, es necesario anotar que las modificaciones corporales que incluyen la aplicación pictórica o tatuajes, han sido utilizadas como significantes culturales a lo largo de la historia de la humanidad, pasando por ser símbolo de identidad ritual hasta ser percibidas como signo de degradación y marginalidad en tiempos de posguerra en el Occidente posterior a la Segunda Guerra Mundial; y es que si bien es cierto que las modificaciones corporales han respondido a premisas significantes de contextos sociales y culturales en específicas, se debe hacer la anotación de que tras la transculturación por parte de Occidente estas se han convertido en muestras de identidad y expresión individual. Sin embargo, la contemporaneidad se ha encargado de que las modificaciones corporales permitan que el cuerpo pase a ser un lienzo apto para la intervención con objetivos en pro de la apariencia y que no siempre responden a una práctica relacionada con valores ancestrales o de tradición al interior de un contexto socio-cultural en particular, sino también a unos fines estéticos que por una diversidad de razones influyen en la toma de decisiones para hacer transformaciones en el propio cuerpo, llevando de esta manera objetivos implícitos que responden tanto a un interés funcional (el vestido para cubrir el cuerpo, el tatuaje para adornar la piel), como a una función comunicativa o simbólica.

Para esta investigación, el estudio se centrará en los sentidos que se le atribuyen a la modificación corporal, específicamente a las prácticas de tatuaje en la ciudad de Medellín, y el por qué estos mismos ayudan a que hoy en día

se naturalicen las construcciones corpóreas, a partir de un entendimiento del cuerpo vestido como cuerpo modificado, ambos vistos desde la naturaleza transformadora a lo biológico y como fuentes simbólicas, además de la influencia que tiene el fenómeno moda y la cultura popular sobre ellos. Además, se considera importante el estudio de estos procesos contextuales desde la mirada de diseñadora de vestuario, pues estos fenómenos traen consigo implicaciones estético-comunicativas, funcional - operativas y tecno-productivas que merecen ser observadas dentro del planteamiento del diseño y formuladas para que en un futuro puedan llegar a concebirse posibles proyectos de modificación corporal fuera de la intervención textil.

Hoy por hoy es fácil encontrar diversos personajes que años atrás pudieron haber sido eje de burlas, miradas y juicios de valor, pero que hoy son concebidos como un artífice más de la multiplicidad estética de la ciudad; también se puede encontrar con bastante recurrencia locales especializados para la aplicación de tatuajes, personas de distinta raza, edad o género con procedimientos corporales como tinta de más en la piel, tal como si se tratara de un artefacto más de su configuración vestimentaria.

Diversos son sus motivos y el sentido fundado en todos ellos es la apropiación de su cuerpo como sujeto activo al mismo, con la autoridad de transformarlo

para afirmarse en sus propias singularidades o impulsos estéticos, en medio de contextos sociales y de consumo que pretenden influenciarlos. Estas personas que comienzan a utilizar el cuerpo como un objeto de expresión que va más allá a lo aceptado e impuesto socio-culturalmente, entran en un proceso de comprensión del mismo como algo que limita entre lo público y lo privado, y que a su vez responde a un modelamiento por parte la cultura en donde se está inmerso, entendido desde la influencia de la cultura popular, el fenómeno moda y el bombardeo de imágenes en los que hoy nuestra sociedad está permeada.

El cuerpo de los medellinenses ha pasado a ser una imagen móvil, un objeto maleable que comienza a integrar la modificación constante desde otras variables nunca antes comprendidas; es en este punto donde se entiende que a partir de las lecturas del contexto estético actual y de las prácticas de modificación corporal se configuran y materializan otras corporeidades que no estaban aceptadas ni adaptadas a la cultura medellinense hasta hace unos años.

Hay que partir del hecho de que existe un deseo inherente al ser humano a transformar el cuerpo biológico desde el momento en que nacemos, accesorizándolo, vistiéndolo y objetualizándolo con el fin de escapar de la homogeneidad, hasta el punto de comprender el cuerpo mismo como un filtro comunicativo que, desde su naturaleza social, se incluye, se excluye o se diferencia del mundo. Bajo esa premisa, se puede decir que la apariencia que cada persona construye permite identificarla en medio de contextos socioculturales que determinan lo que se entiende por normalidad: códigos que rigen lo conductual, lo vestimentario, lo corporal, lo estilístico, etc.



Juan Pablo Botero Restrepo - Ciudad de Medellín. Recuperado de:

<https://www.facebook.com/ganzomemoriadeave/> 31/07/2017

Entonces, teniendo en cuenta que las prácticas de modificación corporal, incluido el vestido como artefacto y el tatuaje como adorno permanente son recursos simbólicos que se utilizan para comunicar, vincular y representar un cuerpo voluntario, se puede decir que la piel logra convertirse en una superficie de transmisión e identidad cuando entra en interacción con alguna de estas intervenciones, pues al momento de cubrir nuestros cuerpos con prendas de vestir, o bien, nuestra piel con adornos pictóricos permanentes, nos transformamos inmediatamente en individuos de sentido, en donde nuestro cuerpo se hace sujeto de infinitas posibilidades formales, productivas, comunicativas y funcionales, y que a fin de cuentas, nos prepara como seres activos de un contexto socio-cultural en específico.

El problema reside en el entendimiento contextual que se tiene de la modificación corporal, pues por un sinfín de discursos tradicionales e imaginarios colectivos las prácticas de modificación corporal que incluyen los adornos dérmicos, tales como las perforaciones, tatuajes, expansiones, escarificaciones, entre otros, han sido satanizados y marginados de la integridad social, no sabiendo que éstas llegan a ser consideradas una vertiente más de los artefactos que se usan a diario a pro de la apariencia y la identidad, tales como el vestido, el maquillaje, y cualquier otra intervención que el hombre en su afán de alterar su fisionomía y de renovarse constantemente usa, logrando de igual manera una modificación a su naturaleza biológica. Sin embargo, a pesar de que el acto de vestir, para este caso en específico, es una acción históricamente normalizada gracias a procesos culturales, políticos, sociales y económicos que no son objeto de estudio en esta investigación, el acto de modificarse el cuerpo con elementos invasivos y permanentes, está apenas sufriendo de un proceso de naturalización, en donde comienza a abrir el camino para ser una práctica adaptada y aceptada por un contexto que antes la consideraba tabú. Es por la diversidad estética aportada en el contexto local por los cuerpos modificados que hoy por hoy se pone de manifiesto un contraste entre la expresión de la individualidad y el fenómeno moda junto a la influencia de la cultura popular, actos que sin detenernos en su razonamiento, conllevan de igual manera a una revalorización de las prácticas de modificación corporal, debatiendo ideas y prejuicios tradicionalmente establecidos en una sociedad que hoy por hoy se plantea el cuerpo como una materialidad sin límite en cuanto a las formas de comunicación e interacción con el contexto a partir de la construcción de representaciones expresadas por la apariencia. Es en medio de este proceso donde se gestan los sentidos atribuidos por parte del contexto medellinense, las razones simbólicas del por qué hoy en día las

personas de Medellín se relacionan más directamente con los tatuajes, perforaciones, expansiones, entre otros.

Actualmente los sistemas dinámicos, las representaciones estéticas y de creencias, la virtualidad, el fenómeno moda y la cultura popular, son aspectos que permean continuamente las experiencias individuales y colectivas, pues éstas se materializan en la vida cotidiana permitiendo que prácticas como la modificación corporal, en cuanto a adorno permanente, terminen siendo parte de un proceso que posibilita una interacción naturalizada con un contexto que antes le negaba la expresión a estas representaciones, generando de esta manera un cambio en las relaciones sociales, en como las personas se visualizan las unas a las otras y, por ende, en su exposición al colectivo.

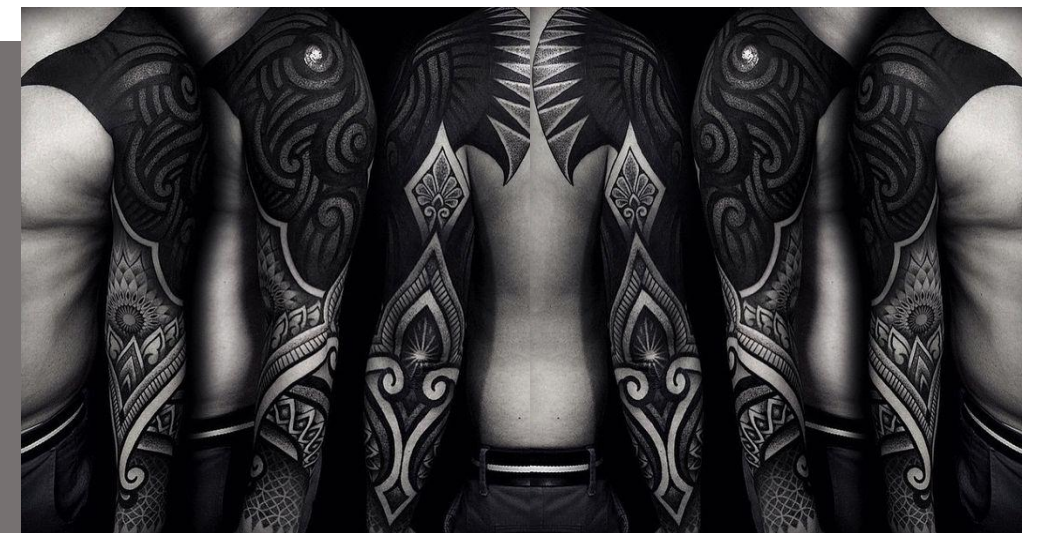


Figura 1. El tatuaje: un adorno vestimentario permanente

El cuerpo actualmente, sin discriminar edad, raza, género o posición económica, se constituye en un proceso de materialización y construcción, en donde la práctica de modificación corporal con tatuajes, en este caso en específico, entendida como una práctica vestimentaria, es una herramienta a la que se está recurriendo

para lograr un supuesto filtro de expresión individual, pero que en el escenario social es simplemente vista como una variabilidad de imagen, en donde la modificación cumple el papel de exponer posturas sensibles frente a sí mismo y la sociedad, lo cual va generando una nueva configuración en la corporalidad y los referentes estéticos de las personas de Medellín, tanto desde su proceso de normalización de la modificación permanente, como a la materialización de corporeidades y hechos que pretenden impulsar estas prácticas como una nueva tipología vestimentaria; todo esto gracias a los sentidos que este mismo contexto les atribuye incorporando cargas simbólicas e imaginarios sociales, en donde la necesidad de expresión, pertenencia, creación y autonomía son fundamentales al momento de llenar de sentido el cuerpo a partir de una experiencia de transformación corpórea en medio de contextos sociales y de consumo que pretenden influenciar.

Al ser el cuerpo el objeto básico de estudio del diseñador de vestuario, se considera pertinente prestar atención al contexto socio-cultural en el que este esté inmerso, leyendo las problemáticas a las que se enfrenta y entendiendo el mismo como un conducto comunicativo que actúa en la configuración propia y de ciudad, además de los sentidos que ésta le atribuye a toda forma de expresión del mismo, incluyendo las modificaciones corporales como objeto de construcción estética; las cuales, al igual que el acto de vestir son representaciones expresadas por la imagen y la apariencia, efectuadas por una sensibilidad frente a la memoria y el discurso individual en contraste con la influencia mediática y el fenómeno moda, cuyo fin es permear en las decisiones del cuerpo voluntario. Se considera importante plantear esta investigación como un llamado de atención para los diseñadores de vestuario,

pues al ser este un proceso emergente en la ciudad, implica asimismo, una problemática que merece ser estudiada dentro de las tres dimensiones de un proyecto de diseño: estético—comunicativo, funcional—operativo y tecno—productivo, logrando de esta manera que los académicos del vestido no solamente sean lectores de contexto, sino también que logren plantearse, desde todo el conocimiento de su profesión, nuevos proyectos de modificación corporal que no solo incluya la intervención textil.

En consecuencia, a través de esta investigación se pretendió determinar:

¿Cuáles son los sentidos actuales que se le atribuyen al cuerpo modificado en la ciudad de Medellín que posibilitan procesos de naturalización de las prácticas del tatuaje?

Partiendo del hecho de que la modificación, desde su fundamento transformador, se basa en diversas formas de comunicación e interacción social, es importante plantearse el

cuerpo desde su naturaleza maleable y transformable, no visto desde las doctrinas religiosas que han sido adoptadas por tradición en la ciudad de Medellín y que impiden su variabilidad, sino más bien desde los límites estéticos al que éste está llegando dentro del contexto local; es entonces como la modificación desde su carácter de permanencia y el vestuario desde su variabilidad, que ambas funcionan como herramientas transformadoras y que con el tiempo terminan siendo parte del cuerpo dado su grado de intimidad con el mismo, permitiendo no solo hacer lecturas

estéticas y de los sentidos atribuidos sobre la influencia del fenómeno moda y la cultura popular, sino también de los discursos de expresión de los cuerpos intervenidos, promoviendo por un lado la revalorización de las prácticas del tatuaje, y por el otro, la reconfiguración de la idea de cuerpo actual, el cual es capaz de transformar tras un proceso de naturalización, los dogmas y expectativas que el contexto sociocultural dispone sobre el mismo, los cuales conllevan como fin último a hacer un aporte al cambio de la dinámica social en materia de tolerancia, respeto, individualidad, expresión y construcción social, cultural y estética.

A modo de hipótesis se podría afirmar que es la globalización la que permite que en nuestro contexto local se infundan nuevas imágenes y referentes estéticos, los cuales se encargan de promover la modificación corporal permanente y a su vez de diluir, paulatinamente, los dogmas infundados por tradición en la ciudad de Medellín. El fenómeno moda, las celebridades, los programas de televisión, las redes sociales y la cultura mediática serían entonces los encargados de difundir e instalar de forma acertada y masiva la aplicación pictórica en el cuerpo, imponiendo al tatuador como un artista, y al dibujo en la piel como una obra de arte. Por otra parte, podría decirse que la cultura posmoderna afecta radicalmente la relación que tiene el ser humano dentro de los contextos socioculturales, enajenándolo de tal manera que los valores de tradición comienzan a perder relevancia e influenciados por los agentes anteriormente dichos, optan por este tipo de prácticas como una forma de reconexión consigo mismo, de vanagloria, de hedonismo o de imitación.

Este tipo de lecturas podrían brindarle al diseñador de vestuario diversos

cuestionamientos sobre las ideas de cuerpo que están siendo objeto de una construcción colectiva, además de plantearle las prácticas de transformación corpórea como nuevas formas vestimentarias, reevaluando los procesos tradicionales del entendimiento del cuerpo vestido y situándolos más allá de las corporeidades habituales propuestas por el contexto mediático.

Esta investigación tiene como objetivo general indagar sobre los sentidos que se le atribuyen actualmente a la práctica de modificación corporal permanente en la ciudad de Medellín que permiten que estas sean objetos de un proceso de naturalización en el contexto local, para así lograr una comprensión de la modificación como un acto vestimentario cada vez más aceptado, que toma en cuenta sus influyentes estéticos y contribuciones contextuales.

Figura 2. Un cuerpo se construye en la interacción social.



Para lograr lo anteriormente mencionado, se parte de los objetivos específicos, estos buscan (1) identificar en la ciudad de Medellín los referentes estéticos que provienen del fenómeno moda y la cultura popular, que influyen en la toma de decisiones de transformación en el propio cuerpo, (2) relacionar la influencia de los referentes encontrados con los discursos de expresión alrededor del cuerpo modificado en la ciudad de Medellín, y por último, (3) reconocer los sentidos atribuidos a las prácticas de modificación corporal en la ciudad de Medellín, para un correcto entendimiento del proceso de naturalización que atraviesa el contexto local.

Las razones para abordar esta investigación parten de un interés personal por las dinámicas de naturalización de auges estéticos no antes concebidos en el contexto local, vistas desde su permeabilidad de influencias directas o indirectas hasta la necesidad de expresión e identidad que hoy en día solicitan las personas en medio de una sociedad que enajena y desconecta de lo propio. Además, de las implicaciones que tiene el entendimiento del cuerpo modificado como cuerpo vestido, el cual no solamente configura e impulsa la idea de estar vestido desde su acto transformador, sino que crea nuevas formas de comunicar y comprender las dinámicas estéticas por las que atraviesa el contexto. Es entonces desde mi interés sobre el cuerpo modificado como cuerpo vestido, que parto desde su variabilidad como mecanismo de expresión y como ente participativo en la configuración social, para entender desde el diseño de vestuario las prácticas que emergen de la transculturación y se integran a la dinámica de ciudad a pro de lograr cambios en cuanto a la aceptación y adaptación de nuevas corporeidades y nuevas formas de vestir el cuerpo sin necesidad de uso textil.

Considero también de suma importancia dar a conocer diversos puntos de vista de la interacción que tienen las personas del cotidiano con las influencias del fenómeno de moda, la cultura popular y los medios, permitiendo así transformar y reinventar las corporalidades a lo que tradicionalmente se ha concebido y aceptado en Medellín. Creando relaciones y diferencias sobre la corporalidad en sus múltiples latitudes y estableciendo conexiones transversales entre las modificaciones corporales que incluyen el vestuario y los tatuajes con las vivencias y los sentidos hacia estas prácticas mencionadas en la ciudad de Medellín.

Por último y tras una búsqueda relacionada con el tema de esta investigación en materia de diseño de vestuario y de modas en la ciudad de Medellín, se es evidente que no se ha tratado un objeto de estudio similar ni cercano al aquí expuesto, por lo tanto, considero importante entrar a justificar esta investigación como un tema relevante para el estudio desde el área del diseño, pues si bien otras disciplinas lo han tocado desde sus intereses respectivos, el diseño de vestuario aún no se ha interesado en los sentidos atribuidos a la relación existente entre el cuerpo modificado por prácticas invasivas y el cuerpo vestido, visto desde la particularidad transformadora que incluye a ambos, en la ciudad de Medellín.

Es por esto que existe la intención de hacer un llamado a los futuros diseñadores de vestuario para que se planteen y se cuestionen la ciudad desde todos los ámbitos: sociales, culturales, políticos, económicos y estéticos, pues son estos parámetros los que permiten contextualizar individuos y usuarios con las prácticas de sensibilidad y de posturas frente al mundo, y que además, a los diseñadores les compete por su campo de

acción; partiendo de este hecho, es el diseñador de vestuario el encargado de gestionar que las ideas de cuerpo que se construyen colectivamente se transformen y logren promover diversas formas de concebir el artefacto vestimentario sobre estas corporalidades fundadas en el contexto sociocultural.

Justifico entonces la relevancia de esta investigación desde mi mirada como diseñadora de vestuario y mi interés por las modificaciones corporales, teniendo en cuenta de que éstas son parte de un fenómeno que se ha caracterizado por ser conducto de identidad, pero que también, dentro de muchas otras variables, son una forma que tiene el sujeto de auto-construirse y auto-constituirse como superficie simbólica, que es paralelo a lo que se encarga el artefacto vestimentario. Es entonces desde el uso del cuerpo como carta de presentación en una sociedad en que la visualidad predomina, que éste termina expresándose con diversas representaciones culturales como la modificación corporal permanente y el vestuario como transformador corporal, por lo tanto, es preciso detenerse y analizar desde el estudio vestimentario los sentidos que se le atribuyen a estas prácticas y que contribuyen a una interiorización y representación por parte del contexto en el que éste cuerpo intervenido está inmerso.





Estado del Arte

Después de realizar una indagación en las once instituciones que tienen programas de formación académica relacionada con el diseño de modas y vestuario con el fin de encontrar referentes afines al tema de esta investigación, se presenta el hecho de que no se encuentran fuentes de trabajos de grado, tesis, revistas académicas, proyectos especiales o libros propios de investigación de cada institución que tuviesen como tema de estudio el cuerpo modificado visto desde la práctica vestimentaria; por lo tanto, se optó por buscar en otras instituciones que ofrecieran programas enfocados a las ciencias sociales y humanas como la Universidad de Antioquia y la Universidad Nacional, en las cuales se hallaron dos trabajos de grado pertinentes para esta investigación, en donde si bien no se profundiza sobre el cuerpo vestido y el cuerpo modificado permanente como un asunto de igualdad, se aborda el tema de los sentidos infundados en la ciudad de Medellín a las prácticas de modificación invasiva, además de conceptos pertinentes que son de gran ayuda para el desarrollo de esta investigación. Estas etnografías mencionadas a continuación hacen parte de trabajos de grado realizados en la Universidad de Antioquia:

Las comunicaciones integradas al mercadeo tras la práctica de tatuaje de la ciudad de Medellín, elaborado por Deisy Yinella Álvarez Mazo y Juan Camilo Ortega Zapata de la facultad de comunicaciones en el año 2014 y *Cuerpo, modificaciones y excesos*, elaborado por Carlos Mario Tobón Franco de la facultad de antropología en el año 2016.

Para lograr los objetivos de este trabajo de grado es pertinente dividir la estructura

investigativa en tres momentos: una profundización teórica de conceptos asociados al cuerpo vestido y al cuerpo modificado; una indagación del fenómeno de las prácticas de modificación corporal permanente en la ciudad de Medellín relacionado a la influencia de los medios, publicidad y el fenómeno moda, y por último, un estudio de entendimiento del cuerpo modificado como una forma de ser cuerpo vestido en la ciudad de Medellín.

Para el primer momento, el trabajo de grado *Cuerpo, modificaciones y excesos* (Tobón, 2016), es de bastante utilidad, pues allí el autor indaga de manera precisa y desde una mirada asociada a las ciencias sociales y humanas, sobre teorías bibliográficas históricas y actuales algunos de los conceptos claves para esta investigación: cuerpo, modificación y cuerpo modificado, específicamente. Tras una teorización de los conceptos y un amplio recorrido histórico sobre las concepciones culturales de cada uno de ellos, el autor hace un análisis desde su visión antropológica y los resultados arrojados en su trabajo etnográfico, para así esbozar un sentido a las prácticas de modificación corporal en la ciudad de Medellín, en donde profundiza sobre los tatuajes, las cirugías estéticas y el fisicoculturismo como modificaciones excesivas que transgreden lo natural y hacen reflejo de las problemáticas sociales, económicas, políticas y culturales dentro de este contexto.

De este trabajo se rescatará entonces la apreciación conceptual de los términos anteriormente citados, con respectivas bibliografías y citas textuales que ayudarán a construir el posterior marco teórico, además del análisis antropológico sobre el fenómeno de la modificación corporal en la ciudad de Medellín, pues este permitirá en primera instancia un acercamiento más profundo a las conductas colectivas que se tienen alrededor de

las prácticas malentendidas de la modificación, además de la influencia de los medios y la publicidad, para así finalmente llegar a un estudio desde el diseño de vestuario, conceptualizando el cuerpo modificado como cuerpo vestido.

Para el segundo momento, el trabajo de grado *Las comunicaciones integradas al mercadeo tras la práctica del tatuaje en la ciudad de Medellín* (Álvarez y Ortega, 2014), resalta de manera pertinente las dinámicas asociadas a los medios masivos de consumo, tales como la publicidad, el fenómeno moda y los medios de comunicación, analizando su influencia en la constitución de las prácticas de modificación corporal permanente referidos al tatuaje en la ciudad de Medellín, a través del trabajo etnográfico que referencia la situación actual de esta práctica, no solo desde los cuerpos modificados por tatuajes, sino también desde el establecimiento concebido como un negocio comercial. Este trabajo es tomado para esta investigación por su aporte en la información acerca de la instalación de forma profesional de las prácticas de modificación corporal de tatuajes en la ciudad de Medellín, aportando desde su etnografía al entendimiento del proceso de crecimiento y apogeo de estas prácticas en el contexto local, además de las lecturas de percepción social que estas suscitan y que los autores analizan desde su disciplina.

Finalmente, para el tercer momento no se encontraron textos para el estado del arte que hablaran sobre el entendimiento del cuerpo modificado como cuerpo vestido, sin embargo, ya que este es el tema principal de esta investigación, se ahondará desde una perspectiva del diseñador de vestuario en puntos posteriores.

Capítulo Uno

El cuerpo significativo y las expresiones de modificación:
Construcciones que emergen en la interrelación social



Figura 3. Capítulo uno.

Este capítulo pretende continuar de forma bibliográfica con el desarrollo del tema propuesto en esta investigación. En este primer momento se realiza una definición conceptual de los términos claves de la investigación: cuerpo – vestido, cuerpo – modificado. Para la teorización de estos conceptos fue pertinente abordarlos de manera interdisciplinar, además de hacer una revisión teórica que posteriormente permitirá categorizar e interrelacionar estos términos en la fase metodológica, para finalmente, dar al lector un entendimiento conceptual conciso acorde a este proyecto.

1.1 El cuerpo como constructo de transformación pública y privada



Figura 4. Cuerpo y sociedad.

El *cuerpo*, desde su definición más básica, hace referencia a aquello que tiene extensión limitada y perceptible por los sentidos (RAE, 2017). Partiendo de esta definición, nos encontramos con los términos *límite* y *percepción*, los cuales serán importantes para apreciaciones posteriores.

Por otro lado, la definición de *cuerpo* que propone el *Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales* (2002),

está fundamentada en que éste no es solamente un ente biológico, sino que es “[...] un constructo social y filosófico. Puesto que nace, siente dolor y placer, envejece y muere, el cuerpo físico nunca puede ser aproximación completa por parte del orden simbólico. Aunque puede ser el fundamento de todo simbolismo.” (Payne, 2002, p. 118). En esta definición rescatamos el hecho de que el *cuerpo* es un soporte para la utilización de símbolos que puedan llegar a expresar o representar ideas y sensibilidades.

Es necesario rescatar para este concepto las apreciaciones de Sandra Martínez Rossi sobre los apuntes psicológicos referentes al *cuerpo* que hace Silvia Reisfeld en su texto *Tatuajes: Una Mirada Psicoanalítica* (2004),

en donde éste es comprendido como un constructo que no solamente opera con las funciones biológicas, sino que a su vez, es portador de símbolos (Reisfeld citada por Martínez, 2011, p. 405), siendo de esta manera un organismo significativo que sirve como soporte de comunicación no verbal. Reisfeld, explica Martínez, habla también de como el *cuerpo* ha pasado a ser un vehículo importante en la expresión de lo que esta autora llama *conflictos psíquicos*, en donde las afecciones psicosomáticas como los trastornos alimenticios, además de las prácticas como el tatuaje, posibilitan la canalización de una amplia gama de situaciones inconscientes (Reisfeld citada por Martínez, 2011, p. 406). Entonces según Reisfeld, las prácticas sobre el *cuerpo* son una expresión de la psique, lo cual es de suma importancia para esta fase de la investigación, pues aquí el tatuaje se comprende como uno de los tantos filtros simbólicos que utiliza el *cuerpo* para ser significativo.

Siguiendo con las referencias que hace Sandra Martínez en su libro *La piel como superficie simbólica: Procesos de transculturación en el arte contemporáneo* (2011), se rescata el aporte sobre el concepto de *cuerpo* que hace Derrida, el cual define que “ser un cuerpo es estar marcado por particularidades.” (Derrida citado por Martínez, 2011, p. 382), además, el mismo autor habla sobre cómo el lenguaje corporal (entendido aquí como todo tipo de expresión simbólica), funciona como un instrumento que instaura diferencias sociales, políticas y simbólicas, motivando de esta manera diversas interpretaciones según cada cultura y sociedad. (Derrida citado por Martínez, 2011, p. 382). El *cuerpo* aquí se comprende entonces como un objeto que tiene un papel social cuya interpretación depende de un contexto específico.

Sin embargo, la aclaración que hace Sandra Martínez Rossi, sobre la definición de este concepto en su texto es que “el *cuerpo* siempre es otro” (2011, p. 405). El *cuerpo*, para la autora, siempre se halla en constante construcción, y es en los diferentes contextos que el relieve corporal se ve manipulado y desviado intencionalmente de su normal recorrido. “El cuerpo proporciona innumerables trayectos, desplazamientos en los cuales su superficie aparece ante nuestros ojos recubierta de otros símbolos, que ofrecen disímiles formas de entrar o salir del universo corpóreo y, al mismo tiempo, distintas vías de escape.” (Martínez Rossi, 2011, p. 17). El *cuerpo* aquí es entendido como un objeto de transformación que emerge dentro de la construcción contextual en el que se esté inmerso, además utiliza diversos vehículos significantes que imposibilitan una definición generalizada, pues su simbología depende, de cierto modo, de la situación en la que se esté dentro de un contexto social y cultural específico.

En este orden de ideas, en donde se comprende al *cuerpo* como un objeto que se construye en la interacción con el contexto, aparece el aporte que hace Joanne Entwistle en su artículo *Fashion and the Fleishy Body: Dress as Embodied Practice* (2000), en donde éste es comprendido, bajo una mirada fenomenológica, como un objeto simbólico y discursivo trabajado por la cultura, en donde se hacen implícitas la percepción y las prácticas cotidianas. El *cuerpo* aparece en este texto como un “objeto socialmente constituido, determinado por las estructuras sociales.” (Entwistle, 2000, p. 325). La autora también hace referencia a este concepto como un espacio que da lugar a la identidad social y personal, en donde el *cuerpo* es un centro de percepción, pues a través de él “captamos el espacio exterior, las relaciones entre los

objetos y nuestra posición frente al mundo” (Merleau-Ponty citado por Entwistle, 2000, pag. 333). Esta percepción, en donde subyace la interpretación, desarrolla al concepto de *cuerpo* como una superficie comunicativa, que relacionado con la definición más básica del término, comprendido como objeto perceptible por los sentidos, se puede asociar como espacio de identidad social e individual.

Por otra parte, y para dar entrada al concepto de *vestido*, las apreciaciones dadas sobre el concepto de *cuerpo* por Joanne B. Eicher, Sandra Lee Evenson y Hazel A. Lutz en su texto titulado *The Visible Self: Global Perspectives on Dress, Culture and Society* (2000), señalan que éste es la carta de presentación que las personas manifiestan al mundo, y que además, la mayoría de veces aparece *vestido*. De esta manera, como complemento de la idea anteriormente mencionada por Entwistle, en donde el cuerpo aparecía como un espacio de transformación simbólica y como un centro de percepción, las autoras Eicher, Evenson y Lutz (2000) anotan que es ésta percepción del contexto sobre el *cuerpo* del otro, la que se ve regularmente opacada por diversas transformaciones que se hacen sobre el mismo, y que al fin y al cabo terminan por cubrir, cambiar, modificar, complementar o crear ilusiones de la forma biológica del *cuerpo*. Todas estas transformaciones son entendidas aquí como *vestido*, concepto que será profundizado posteriormente; pero antes, es necesario tener en cuenta que los conceptos de *cuerpo* y *vestido* son indisolubles, pues el *vestido* y las características físicas y mentales del *cuerpo* siempre estarán en constante interrelación. Es en esta interrelación permanente de la triada *cuerpo* — contexto — *vestido*, que el *vestido* aparece como un modificador corporal, en

Donde el contexto se hace partícipe de la percepción del *cuerpo* del otro, y a su vez, sus determinadas dinámicas propician las posibilidades de alteraciones en el *cuerpo* desde cualquier materialidad (Eicher, Evenson y Lutz, 2000, p. 12).

De esta manera, es propicio concluir la definición de este concepto con respecto a su relación con el *vestido* , con el aporte que hace Claudia Fernández Silva en su texto *De Vestidos y Cuerpos* (2013), en donde afirma que “el cuerpo actúa como motor que obra en el espacio del vestido – carcasa, lo modifica en su acción cotidiana con una secuencia ininterrumpida de gestos.” (Fernández-Silva, 2013, p. 19), si bien esta cita pertenece a un capítulo relacionado a la forma animada de la superficie vestimentaria, es pertinente extrapolarla a esta investigación, pues es a partir de la naturaleza modificadora del *vestido* en relación al *cuerpo* como soporte, que aparecen diversos gestos que alteran la forma dada biológicamente y que finalmente, nos hacen ser objetos de percepción cotidiana para el otro. Es aquí donde es pertinente traer a colación la interacción del concepto *cuerpo vestido* , en donde la autora lo comprende como “cuerpo —lo sentido, lo medible, el motor — vestido — el sentido, la medición, la carcasa” (Fernández-Silva, 2013, p.24).

Se puede decir entonces que, si bien el *cuerpo* es un elemento tangible, dada su definición inicial como límite y extensión, tiene características no solamente físicas, sino simbólicas, en cuanto es un soporte para la transformación biológica y la comunicación no verbal, además de que actúa continuamente en relación entre la identidad individual y colectiva, siendo el contexto social y cultural su principal constructor e interpretador perceptible.

A pesar de que el *cuerpo* cuenta con múltiples manifestaciones y definiciones, dependientes de la disciplina desde el cual se mire, es necesario contar con un estudio heterogéneo e interdisciplinar. Sin embargo, para esta investigación, en donde se requiere ver el *cuerpo* como un soporte de expresión simbólica, el cual es interpretado por la sociedad, es necesario recurrir a la definición aportada por Derrida (2001), en donde como se mencionó anteriormente, el *cuerpo* es visto como un instrumento que instaura diferencias sociales, políticas y simbólicas, y que además estas diferencias motivan a las interpretaciones por parte del contexto sociocultural en el que se esté inmerso. (Derrida citado por Martínez, 2011, p.382).

1.2 Cuerpo - Vestido: Un artefacto de alteridad y modificación

En primera instancia se planteará el concepto de *cuerpo – vestido* , donde es necesario partir en un inicio por la definición de cada uno de sus componentes, para luego hablar de él como un concepto compuesto e indisoluble.



Figura 5. Complemento vestimentario

Ahora bien, continuando con el concepto de *vestido*, se definirá desde su teoría más básica, la cual se comprende como la prenda o conjunto de prendas exteriores con las que se cubre el cuerpo (RAE, 2016). Sin embargo, en este caso no se tomará el concepto *vestido* como un producto textil como lo sugiere ésta y muchas otras definiciones, sino que se estudiará a partir de su capacidad para cubrir el cuerpo de significantes.

En este orden de ideas, es importante recuperar la definición que utiliza Claudia Fernández Silva en su texto *De Vestidos y Cuerpos* (2013), cuando afirma que:

Si tomamos como definición de vestido aquella que sugiere un acto que enfatiza el proceso de cubrirse y si tomamos la propensión de los seres humanos a adornarnos, encontraremos que el cuerpo de los hombres es un cuerpo cubierto sea con prendas, maquillaje o adornos y es por tanto un cuerpo transformado, en cuando modificado en su naturaleza puramente biológica. (Fernández Silva, 2013, p. 34)

En este punto se encuentra como el *vestido* no solamente es un objeto que cubre el *cuerpo*, sino también un elemento transformador y modificador del mismo, en cuanto cualquier acto que se realice a favor de la alteración de su biología y con el afán de adorno, termina por ser considerado *vestido*, pues como bien lo dice Joanne B. Eicher, Sandra Lee Evenson y Hazel A. Lutz en su texto *The Visible Self: Global Perspectives on Dress, Culture and Society* (2000), “la definición del vestido como modificación corporal y complemento corporal incluye mucho más que la ropa y la accesorización” (Eicher et al. 2000, p.4).

Por otra parte, la idea principal de Fernández Silva logra conectarse con la de Joanne B. Eicher y Mary Roach –Higgins, quienes en su texto denominado *Dress an Identity* (1995) definen que::

El vestido es un conjunto de modificaciones y/o complementos para el cuerpo de un individuo, que incluye una larga lista de posibles transformaciones corporales: el pelo, la piel maquillada, las perforaciones, el perfume entre otros; así como artículos agregados al cuerpo como complementos: prendas de vestir, joyas, accesorios, etcétera. (Eicher y Roach-Higgins, 1995, p. 7)

Eicher y Roach-Higgins hablan de como el *vestido* y el *cuerpo* son estrictamente términos inseparables, dando cabida al concepto unificado de *cuerpo - vestido*, en donde uno no puede existir sin la presencia del otro, puesto que el ser humano desde el comienzo de su existencia siempre ha buscado las formas de modificar su biología (p.9). El *cuerpo - vestido* aparece entonces como un medio no verbal de comunicar la identidad, ya sea como pertenencia a un grupo social que exige la modificación o bien, como una exhibición particular que responde a un contexto socio-cultural en específico, por lo tanto, el aquí planteado por las autoras es un concepto de definición arbitraria (p.9)

Sin embargo, es común encontrar como el concepto *vestido* es un término ampliamente intercambiable y confundido con otros, por lo cual se considera pertinente pasar a diferenciar este concepto con otros relacionados a la

interacción con el *cuerpo*. La definición aquí planteada por Eicher y Roach-Higgins (1995) afirma ser inequívoca y es pensada para derribar cualquier tipo de barrera social, personal o cultural (p.9).

El *vestido* difiere de la *apariencia* en cuanto la *apariencia* responde a la contemplación visual, mientras que el *vestido* incluye aspectos que son registrados por todos los sentidos: lavarse los dientes, cepillarse el cabello, aplicarse maquillaje, entre otros, son reconocidos como aplicaciones al *cuerpo vestido*. El *adorno* por su parte, impone juicios de valor sobre la calidad estética, éste depende de la interpretación cultural que pueda definirlo como bello o atractivo, mientras que en el *vestido* caben todas las categorías estéticas. Una de las asociaciones más comunes se hace con el término *ropa*, sin embargo, ésta se utiliza para enfatizar los recintos que usa el *cuerpo* como valoraciones sociales, es un producto que está destinado a proteger y cubrir. El *traje*, por su parte, es un producto que indica el papel en una actividad social determinada. Y por último, la *moda* fuerza los juicios de valor sobre las modificaciones corporales y responde a un ciclo de aceptación de masa y obsolescencia. Cabe aclarar que no todo *vestido* es *moda*, pues ésta tiene que ver con ciclos de consumo con la cultura material y no material.

(Eicher y Roach-Higgins, 1995, p. 9, 10)

Por otra parte, en este mismo texto se destacan las apreciaciones de Gregory P. Stone quien describe que el *vestido*, desde el encuentro social innato del ser humano, tiene prioridad sobre el discurso en el establecimiento de la

identidad (Stone citado por Eicher y Roach-Higgins, 1995, p.13); por otro lado, Sheldon Stryker, cuentan las autoras, aporta como las identidades son comunicadas por el *vestido* al anunciar posiciones dentro de una interacción en particular, exponiendo que estas identidades son exclusivamente personales, pero que bien responden a ciertos comportamientos sociales que construyen a su vez, identidad (Stryker rescatado por Eicher y Roach-Higgins, 1995, p. 12). Es pertinente entonces rescatar el *vestido* como una alteridad que construye identidad y expresión individual, pero que a su vez, establece también identidad dentro de la esfera social.

En este orden de ideas, en donde el *vestido* trae consigo actos de modificación y complementación corporal, aparece el *vestido* como un proceso, entendido también como la práctica del vestir, en donde las autoras Joanne B. Eicher, Sandra Lee Evenson y Hazel A. Lutz lo asocian con “acciones que conllevan a la modificación corporal y la complementación, en orden de resolver necesidades físicas y de dar a conocer al individuo expectativas sociales y culturales sobre cómo estos deben verse.” (Eicher et al. 2000, p.4). En este punto aparece el *vestido* como un filtro de convenciones sociales y códigos impuestos por la cultura, elemento esencial para esta investigación.

Con respecto a esta última idea, Claudia Fernández Silva en su ponencia *El Vestido como Proyecto Social del Cuerpo* (2013), habla sobre como las decisiones vestimentarias pueden permitir inclusión o exclusión por parte de las convenciones sociales adaptadas al vestir, ya que “significar adhesión o rechazo a un sistema de valores o significar pertenencia a una institución, tienen como finalidad ubicarnos y ser ubicados como cuerpos dentro

del escenario social.” (Fernández-Silva, 2013, p.458). En este punto surge la pregunta por aquellos sentidos que conllevan al proceso de naturalización de otras prácticas de modificación corporal que atraviesa la ciudad de Medellín, objetivo claro de este proyecto.

Por su parte, Joanne Entwistle (2000) rescata un aporte de Hollander, que complementa la idea anterior. Para Hollander, el *vestido* es una comprensión del *cuerpo*, en la medida en que nuestras formas de ver y representar el *cuerpo* desnudo están dominadas por convenciones del vestir (Hollander citado por Entwistle, 2000, p. 324). De esta manera, dice Entwistle, el *vestido* se reconoce como un objeto que se inserta en el mundo social, siendo una práctica corporificada que finalmente da como resultado una compleja negociación entre lo individual y lo social (p.325).

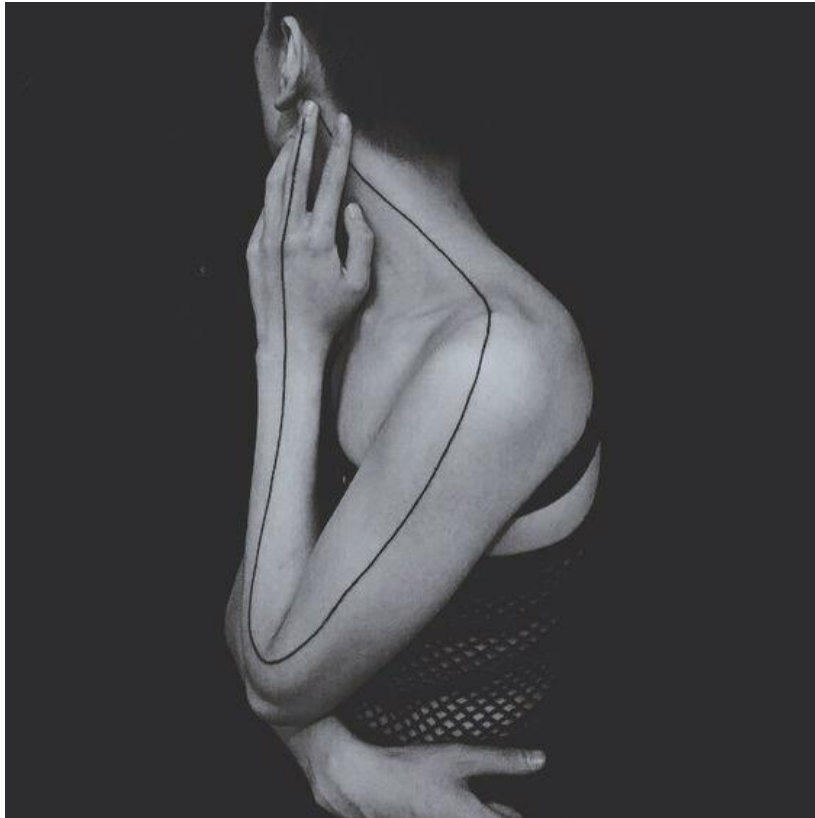


Figura 6. Complementación.

Para Entwistle, el *vestido* se encuentra en los márgenes del *cuerpo* y marca el límite entre sí y el otro, el individuo y la sociedad. Este *límite* es íntimo y personal, ya que el vestido es el envoltorio visible del yo (p. 334). Aquí surge una relación contundente con la definición inicial de *cuerpo*, en donde éste era entendido como un *límite*. Entonces, el *vestido* y el *cuerpo* terminan por ser *límite* en cuanto a concepto unificado, pues es desde el *cuerpo* - *vestido* que parten simbolismos, y desde la práctica del vestir que el individuo es comprendido como materia que se construye en su contacto y relación con el contexto.

Por otro lado, y trayendo a colación la idea anterior, en donde el vestido es sometido a las convenciones sociales, Joanne Entwistle afirma que “el vestido en su naturaleza de modificación, está sujeto a la regulación social y a los pronunciamientos morales.” (Entwistle, 2000, p.327).

Para comprender el *vestido* como un proceso, entendido también como práctica de vestir, se rescata el aporte que hace Patrizia Calefato en su texto *The Clothed Body*(2004), en donde afirma que “vestirse tiene que ver con sentir placer y con reconocer que tal placer consiste en transformar la naturaleza, en “trabajarla” semióticamente.” (Calefato, 2004, p.2). Es pues el acto de vestir entendido como una práctica casi hedonista, en donde “la emoción de vestirse, con el tiempo, va escribiendo en el cuerpo su identidad” (Calefato, 2004, p.107). Es así como las decisiones que se toman al vestirse, terminan por ser una dimensión sensorial en donde competen valores de percepción, comunicación y significación. Como bien lo afirma la autora el vestido es un “transportador de significado y valor, que da forma a un sistema de objetos en el que el cuerpo encuentra el espacio para innumerables

y complejas identidades sensoriales” (p.45). Todo vestido es interpretado como un signo, pues en palabras de Calefato, “el vestido es donde la identidad del propio cuerpo se confunde.” (p.45). Con respecto a esta idea, en donde el *vestido* emerge como elemento inherente a la identidad del *cuerpo*, es oportuno destacar las apreciaciones de Claudia Fernández Silva (2013), en donde manifiesta que: si bien se ha dejado claro en el recorrido de este marco conceptual que el *vestido* y el *cuerpo* actúan de acuerdo a constructos culturales y sociales, es preciso también mencionar que la lectura que los otros hacen sobre nuestro *cuerpo - vestido* es una de las funciones comunicativas implícitas del mismo, pues “al vestirnos, preparamos nuestro cuerpo para el mundo social; [...] nuestros cuerpos vestidos hablan y revelan una cantidad de información sin mediación de palabras.” (p.47); por otro lado, también es importante rescatar el valor de identidad como construcción social que aporta el *vestido* al *cuerpo*, con la finalidad de comunicarse socialmente, pues en palabras de la autora:

Si la vestimenta o el estilo corporal definen en realidad quiénes somos, no es algo en lo que podamos apostar; los rasgos de la personalidad inscritos en nuestras decisiones vestimentarias, se presentan como certezas para nosotros y ambigüedades para los otros.

(Fernández Silva, 2013, p.47)

Si bien se ha dejado claro en el recorrido de este marco conceptual que el *vestido* y el *cuerpo* actúan de acuerdo a constructos culturales y sociales, es preciso también mencionar que la lectura que los otros hacen sobre nuestro *cuerpo - vestido* es una de las funciones comunicativas implícitas del mismo, pues “al vestirnos, preparamos nuestro cuerpo para el mundo social; [...] nuestros cuerpos vestidos ha

y revelan una cantidad de información sin mediación de palabras.” (p.47); por otro lado, también es importante rescatar el valor de identidad como construcción social que aporta el *vestido* al *cuerpo*, con la finalidad de comunicarse socialmente, pues en palabras de la autora:

Dado que las identidades no surgen desde la individualidad o el aislamiento sino desde la interacción con el otro, de las experiencias colectivas, del contacto directo con otros cuerpos, sumado al contexto, los valores de época y la herencia histórica y cultural, el papel del vestido en la construcción de identidad es muy decisivo como metáfora visual de la personalidad.

(Fernández Silva, 2013, p.48)

A su vez, Ana E. García, en su texto *Cuerpos disciplinados, imágenes liberadas. La estética como elemento transversal de la práctica modificadora sobre el cuerpo* (s/f), rescata el aporte que hace Patrizia Calefato con respecto al aporte identitario y comunicativo del *vestido* sobre el *cuerpo*, ya que enuncia que el *cuerpo - vestido*, en sí, es un lenguaje no verbal, en donde éste modela el mundo y a su vez, funciona como una forma de proyección y simulación, para finalmente cumplir con su cometido como artífice de la apariencia del mismo y como un discurso estético e identitario. (Calefato rescatado por García, s/f, s/p). De las apreciaciones de Calefato, se subraya el término *simulación*, el cual es un concepto clave para entender, posteriormente, que el *cuerpo vestido* emula y se proyecta con sus valoraciones discursivas de apariencia e identidad frente al entorno social. Este concepto será trastocado posteriormente al momento de entablar las profundizaciones sobre el *fenómeno moda*. Pero antes, por orden de la

investigación, se profundizará en el concepto *cuerpo vestido*, término compuesto e indisoluble, clave para posteriores entendimientos.

Ya anteriormente, se había hecho mención de como Claudia Fernández Silva en *De Vestidos y Cuerpos* (2013), habla sobre el *cuerpo - vestido* como parte inherente al mundo social. Fernández Silva define:

El concepto de cuerpo vestido varía según como se plantee en cada sociedad el problema del contexto y sus prácticas vestimentarias, de las políticas e intereses que le dan forma, el trabajo, el deporte, la recreación, la moda. El mundo social es un mundo de cuerpos vestidos, por tanto, cuerpos en acción, que se expresan performáticamente desde sus desplazamientos por las calles hasta los aspectos más íntimos en el espacio de lo privado.
(Fernández, 2013, p.27)

Con respecto a este apartado, surge entonces el término *performance*, asociado comúnmente como una expresión artística que tiene como principio básico la improvisación y el contacto directo con el espectador (RAE, 2017), de esta definición se rescata entonces la interacción inmediata que tiene el cuerpo performático con un contexto, definición que puede extrapolarse al *cuerpo - vestido* en contacto directo con el contexto social, de esta manera, apunta Fernández Silva:

Es en la *performance* donde el cuerpo vestido encontrará sus preceptos, imaginarios y ensoñaciones, el paisaje escenográfico en el que desplegar su geografía compuesta, su sensualidad desbordada, sus coreografías planeadas o improvisadas,

previsibles e imprevisibles, para hacerse corporalidad animada.
(Fernández, 2013, p.28)

Complementando el hecho de que el *cuerpo - vestido* está en constante acto de visualización e interacción con el contexto socio-cultural, Patrizia Calefato en su texto *The Clothed Body* (2004), hace énfasis en cómo este cuerpo irrumpe en los contextos sociales, creando espacios para la narrativa, la comunicación y la producción simbólica (p.60). Para Calefato, el *cuerpo vestido*:

Expresa la manera en que un sujeto está en el mundo y cómo actúa en él a través de su experiencia estética y física, además de su relación con otros cuerpos y experiencias corporales vivas. El cuerpo vestido se ha convertido en un cuerpo mutante, un cuerpo que cambia su apariencia en virtud de valores relacionales y una categoría de alteridad implícita en el término "mundano".
(Calefato, 2004, p.45)

En este punto, se podría comenzar a vislumbrar el término *moda* con relación al *cuerpo vestido*, pues en su naturaleza de cambio, tanto la *moda* como el *cuerpo - vestido* fluyen permanentemente en un afán por la transformación. Sin embargo, este término será profundizado posteriormente.

Para Joanne Entwistle, el *cuerpo - vestido* es evidentemente un concepto unificado pues afirma en su artículo *Fashion and the Fleshy Body: Dress as Embodied Practice*(2000), que este concepto se debe entender:

Como un asunto discursivo llevado a la práctica, en donde el cuerpo y el vestido funcionan de manera dialéctica, pues el vestido se adapta al cuerpo, llenándolo de significado social, mientras que el cuerpo es un campo dinámico que da vida y plenitud al vestido. (Entwistle, 2000, p.327)

Aquí, el concepto opera conjuntamente en términos comunicativos y dinámicos de interrelación, y aparece de nuevo como un asunto social que actúa a ojos de un contexto determinado bajo filtros individuales, Entwistle afirma que “el cuerpo vestido no es un objeto pasivo actuado bajo las fuerzas sociales, al contrario, es activamente producido por las prácticas individuales y particulares, rutinarias y mundanas, que terminan siendo un envolvente del ser, una articulación del yo.” (Entwistle, 2000, p.335). El *vestido* entonces, entendido en este trabajo como un envolvente o carcasa, que además cuenta con una gran capacidad comunicativa, aparece aquí como un asunto de práctica individual, en donde las decisiones vestimentarias terminan por ser una articulación de expresión particular que entra a ser parte de diversas dinámicas sociales, definición que por cierto es clave para este proyecto.

Por otra parte, y a modo de entrada al concepto que será profundizado posteriormente (*fenómeno moda*), el *cuerpo - vestido*, dice Ana E. García en su texto *Cuerpos disciplinados, imágenes liberadas. La estética como elemento transversal de la práctica modificadora sobre el cuerpo* (2017), se debe entender también como *cuerpo - objeto* o *cuerpo- producto*, pues en su parafraseo a Braudillard, la autora describe que el *vestido* es un entramado de

signos semejantes que se intercambian al estar cargados de la lógica rigurosa de la *moda*, que entenderemos posteriormente como *fenómeno*, convirtiéndose en un objeto o producto deseable para el consumo, siempre siendo exaltado por la imagen (García, 2017, p.4). El *cuerpo - vestido* es entendido entonces como un *cuerpo de apariencia*, que para la autora se vuelve objeto en cuanto entra a hacer parte de la aceptación social, convirtiéndose así, en un producto deseable o apto para ser consumido. Dentro de esta lógica, es pertinente rescatar la importancia del término *consumo*, pues será necesario para entender la tendencia de la modificación corporal permanente como un objeto de deseo y de consumo, características esenciales para la búsqueda de sentidos del proceso de normalización que atraviesan estas prácticas y que es propósito de estudio en esta investigación.

Con respecto a esta última idea, se hace necesario hablar sobre la *apariencia*, el cual es examinado por Eicher y Roach-Higgins (1995) como una de las tantas categorías sociales que incluyen diversos tipos de vestidos. Este término es utilizado para indicar características del cuerpo biológico o natural, modificaciones

o complementos, o simplemente para referirse al *cuerpo*, prenda, complementos o modificaciones como una totalidad. Sin embargo, afirman las autoras, el término en sí representa una problemática, pues su definición está llena de ambigüedades (Eicher y Roach-Higgins, 1995).

El concepto de *cuerpo- vestido*, en esta investigación debe estar claramente definido como un todo. Un todo que se transforma según cada sociedad y cada

contexto, en cuando a sus dinámicas sociales, culturales, políticas, económicas y estéticas, y que, a su vez, permea en las prácticas vestimentarias de modificación y transformación corporal. El *cuerpo vestido* debe ser entendido entonces como un espacio semiótico entre el *cuerpo* y su envoltura. Es una imagen que se proyecta hacia afuera y que está en constante interrelación con el contexto, pues como bien dice Laura López en su artículo *El vestido, espacio semiótico. Escrituras de moda en tiempos de cultura audiovisual. Entre el cuerpo, los sentidos y la imagen(s/f)*: “El vestido trata de reafirmar la individualidad entre una colectividad que da cohesión y sentido a sus formas.” (López, s.f, p.320).

Por otra parte, es necesario recalcar que para este proyecto el *cuerpo – vestido* no debe ser circunscrito a una definición que hable sobre la interacción del cuerpo con prendas textiles, pues bien, se enfatizó en la definición del concepto *vestido* aportada por Eicher y Roach – Higgins (1995), en donde este es más un elemento de modificación y complementación corporal. Esta definición resulta bastante útil al momento de entender este concepto para finalmente interrelacionarlo con el de *cuerpo-modificado*, término que será abordado posteriormente.

el gesto simbólico, dada su maleabilidad y capacidad de ser transformado con el fin de ser un filtro comunicativo sin mediación de la palabra. Además, se había esclarecido como el *cuerpo* era un constructo cultural y social, contexto mismo que interpretaba su expresión.



Figura 7. Un cuerpo que se prepara para la interacción social.

Como complemento a lo anterior y como recontextualización para el lector, cabe anotar los aportes que realiza Le Breton en el texto *Sociología del Cuerpo* (1992), en donde se analiza la plasticidad y maleabilidad del *cuerpo*, ajeno al hombre, definición clave para conjugar posteriormente, el concepto de *modificación*.

El cuerpo, separado del hombre, convertido en un objeto que se puede moldear, modificar, modular según el gusto del día, vale para el hombre, porque modificar sus apariencias es lo mismo que modificar al hombre mismo. En este terreno de la modernidad, el cuerpo queda asociado a un valor indiscutible. Se lo psicologiza y se vuelve un lugar felizmente habitable gracias a un suplemento del alma (suplemento de símbolo (Le Breton, 1992, p.91).

1.1 El cuerpo como constructo de transformación pública y privada

Anteriormente se había establecido el concepto de *cuerpo* como un elemento tangible, en cuanto a extensión y límite, que no solamente cuenta con características físicas, sino también que puede ser establecido como soporte para

Entonces, se entiende que al interactuar directamente con el contexto en el que se esté inmerso, al hacer parte de él, dinamizar con él o apropiarse de él, este se convierte en un constructor de cultura, de significados. Es aquí en donde el cuerpo toma el lugar y el poder de decisión para imponerse, transformarse, resistirse o incluirse dentro de esta esfera social.

Ahora, tras traer de nuevo el concepto de *cuerpo*, que previamente había sido profundizado al inicio de este marco conceptual, es preciso entonces seguir con el concepto de *modificado/modificación*, para posteriormente hablar de *cuerpo - modificado* como un concepto unitario.

El *Diccionario de la Lengua Española* (2017), define la palabra *modificación* como “cambio que por influencia del medio se produce en los caracteres anatómicos o fisiológicos de un ser vivo y que no se transmite por herencia a los descendientes.” (RAE, 2017), entonces tras esta definición se puede decir que la *modificación* es un acto voluntario, pues no es hereditaria en cuanto a la naturaleza biológica, además esta *modificación* se produce por un medio.

Eicher, Evenson y Lutz en el texto *The Visible Self: Global Perspectives on Dress, Culture and Society* (2000), hacen referencia a la modificación corporal como toda aquella alteridad del cuerpo que incluye los cinco sentidos, además la modificación, cuentan las autoras, debe ser categorizada acorde a las partes del cuerpo esta afecta.

Las modificaciones incluyen aspectos del cuerpo que pueden ser percibidos visualmente como el color, el volumen, la proporción, la forma y la estructura o el diseño superficial. Las modificaciones pueden cambiar la sensibilidad, el sonido, el olor o el gusto del cuerpo, de forma que se considere el cómo el individuo se experimenta a sí mismo o como los otros lo perciben.

(Eicher, Evenson, Lutz, 2000, p.7)

La modificación corporal, explican las autoras, está sujeta a juicios de valor, pues pueden ser vistas de manera positiva o negativa, dependiendo del sistema de creencias morales y estéticos del contexto en el que se esté inmerso. La modificación corporal se utiliza con el fin de identificar o distinguir un individuo de otro, es, por tanto, un medio de comunicación, sin embargo, la aceptabilidad de estas prácticas varía considerablemente de sociedad a sociedad, dependiendo de las creencias morales y estéticas específicas (p.8).

Además, añaden que las modificaciones corporales pueden ser temporales, semipermanentes o permanentes. Las autoras utilizan el término *vestido* para cubrir el alto rango de todo lo que se le hace o se le pone al cuerpo con la finalidad de *vestirlo* y llenarlo de significado.

En este punto, aparece el verbo *vestirse*, el cual indica el proceso de usar diversas piezas para cubrir, adornar y *modificar* el cuerpo. Como se vio en la definición

anterior, Eicher Evenson y Lutz (2000), trayendo a colación una definición expuesta por Eicher y Roach-Higgins en el texto *Describing Dress: A System of Classifying and Defining: Implications for Analysis of Gender Roles* (1992) hacen mención de cómo vestirse involucra los cinco sentidos, incluyendo todo tipo de transformación corporal como el arreglo del cabello, el lavado de dientes, la aplicación de cosméticos, el tatuaje y la perforación, e incluso, el uso de ropa y joyería. *Vestirse*, para las autoras, establece un proceso en la construcción de identidad individual dentro de un contexto cultural (Eicher y Roach-Higgins, 1992).

Por lo tanto, y para los propósitos expuestos en esta investigación, se tomará esta definición, pues da a entender las diversas acciones sobre el cuerpo como una igualdad. Entonces, es claro decir que a partir de este momento el concepto *cuerpo - vestido* y *cuerpo - modificado*, serán comprendidos bajo el margen de este proyecto como un concepto equivalente.

Trayendo de nuevo las apreciaciones que hace Eicher y Roach-Higgins, es importante exponer el sistema de clasificación del vestido que exponen en *Perspectives on Dress and Identity* (1995), en donde mediante una visión funcionalista del *vestido*, se deshacen de todos los preceptos culturales para así lograr derribar juicios de valor y ver el *vestido* como un concepto neutro que se utiliza para lograr transformar el cuerpo, independientemente de la cultura o sociedad que lo utilice.

TABLE 1 Classification system for types of dress and their properties.

Types of dress ^a	Properties							
	Color	Volume & proportion	Shape & structure	Surface design	Texture	Odor	Sound	Taste
<i>Body modifications</i>								
Transformations of								
a. Hair								
b. Skin								
c. Nails								
d. Muscular/skeletal system								
e. Teeth								
f. Breath								
<i>Body supplements</i>								
Enclosures								
a. Wrapped								
b. Suspended								
c. Pre-shaped								
d. ab, ac, bc, abc								
Attachments to body								
a. Inserted								
b. Clipped								
c. Adhered								
Attachments to body enclosures								
a. Inserted								
b. Clipped								
c. Adhered								
Hand-held objects								
a. By self								
b. By other								

^a Eicher & Roach-Higgins (1992). This system is based on previous work as follows: Roach & Eicher (1973); Roach & Musa (1980). We wish to acknowledge suggestions from various students and colleagues. Bruce Olds, University of Wisconsin-Madison journalism student, suggested the hand-held category. Gigi Bechir, University of Minnesota sociology student, suggest that breath can be modified. A discussion with colleagues at a Design, Housing and Apparel seminar at the University of Minnesota convinced us to use *types* rather than *forms of dress*.

^b Both body modifications and body supplements can be further classified according to (a) general body locus (e.g., head, neck, trunk, arms, legs) or (b) more specific locus (e.g., lips, nose, eyelids or lashes, ears, hands, ankles, feet, breasts, genitals).

Sistema de clasificación del vestido, modificaciones y complementos según Eicher y Roach-Higgins. Tomado de *Perspectives on Dress and Identity* (1995).

En la figura anterior se puede ver entonces como según Eicher y Roach-Higgins (1995), la definición de *vestido* circunscribe a todo aquello que *modifica* el cuerpo en su acción, por lo tanto, permite que prácticas como el tatuaje sean conceptos incluidos en el término de *vestido*, ya que todas las prácticas incluidas en esta clasificación, como se dijo anteriormente, pueden ser temporales, permanentes o semipermanentes.

Para las autoras, el concepto de *complemento* corporal también cabe dentro de la validación del *vestir*, pues estas lo definen como:

Los complementos tienen una relación cercana al cuerpo, pueden ser directamente atajados a él, o ser sostenidos por otro, además, pueden ser permanentes o temporales. Pueden crear ilusiones sobre características del cuerpo, complementarlo o eliminarlo, o simplemente pueden ser usados para resaltar o disimular alguna característica del mismo.

(Eicher y Roach-Higgins, 1995, p.16)

Por otra parte, Sandra Martínez Rossi en su texto *La piel como Superficie Simbólica: Procesos de Transculturación en el Arte Contemporáneo* (2011), habla de cómo la piel es soporte para la transformación y modificación corporal. Para Martínez Rossi, la piel representa un elemento sustancial de conexión y, desde ese lugar, se impone como instrumento cultural y simbólico; un estatus que la proyecta simultáneamente al espacio de ritualidad y sociabilidad. La piel se convierte entonces en una página a doble cara donde lo escrito a nivel de la superficie representa lo inscrito en el interior del cuerpo. Aquí, el *cuerpo modificado* es entendido entonces como un objeto público y privado, en donde el sujeto intervenido por tinta, en este caso, crea un espacio para la simbología y la expresión por medio de su piel. Martínez Rossi apunta que “la piel envuelve la extensión corporal y en ese acto protector construye la propia corporalidad” (p. 382). Martínez Rossi, en una cita de Gina Pane, afirma que “la piel es membrana, elemento de conexión, pieza imprescindible del funcionamiento orgánico y componente de un significado sustancial en las

relaciones sociales transformándose en zona de tránsito o mejor dicho, en cuerpo transindividual” (Pane citado por Martínez Rossi, 2011, p.328). Aquí, la piel, tanto como el *vestido*, aparece en el juego constante del yo en construcción con el otro.

Martínez Rossi (2011) también utiliza una cita de Atkinson para entender el *cuerpo modificado* en su naturaleza de transformación:

[...] La transformación del cuerpo puede lograrse de varias maneras: formas de modificación permanentes o no permanentes; disimulando o quitando elementos del cuerpo; escondiendo partes del cuerpo o embelleciendo componentes del cuerpo; o usando la tecnología para realzar la capacidad de uno en el ámbito del movimiento y la percepción. Considerando hasta qué punto sean invasivos, su propósito y la apariencia exterior del cuerpo modificado, los proyectos corporales pueden ser catalogados dentro de cuatro subcategorías: camuflaje, extensión, adaptación y rediseño.

(Atkinson citado por Martínez Rossi, 2011, p.228)

Estas clasificaciones de las que habla Atkinson, favorecen el análisis de aquellas prácticas que retoman en su discurso expresivo la simbología de la pintura corporal y el tatuaje. La manipulación extrema e intencional simboliza un cuerpo en extensión y simultáneamente proporciona una nueva identidad al cuerpo modificado. Más adelante, Martínez Rossi apunta:

La modificación indica la ruptura del sujeto con su cuerpo, su estatus social, su ciclo vital o su género, ya que las prácticas que modifican el cuerpo también modifican lo cotidiano, lo familiar, lo “normal” en un hecho singular, expresión de otro tiempo, de un individuo diferente, dueño de una estructura corporal cambiante que encierra la paradoja de un nomadismo íntimo, desplazado de sí mismo y fraguado a flor de piel hacia el exterior.

(Martínez Rossi, 2011, p.333)

Es entonces la *modificación corporal*, según Martínez Rossi (2011), un modificador social, en tanto que estas modificaciones logran modificar también el entorno social gracias a su diferencia visual. Dado que para los propósitos de esta investigación, en la cual se está tomando el cuerpo – vestido y el cuerpo – modificado como un concepto modificado, es preciso tomar las definiciones de Eicher y Roach-Higgins (1995), en donde se concibe éste de tal manera. Es así como el cuerpo modificado es un cuerpo vestido, y viceversa; pues tanto la piel como el vestido, como ya se había visto, son constructos sociales que son interpretados por otros: “La piel tatuada se transforma en texto; los signos marcados surgen como marcas de identidad a ser interpretadas por otros.” (Atkinson citado por Martínez, 2011, p. 228), además, dice Claudia Fernández Silva en un parafraseo a Julián Gonzáles en *De Vestidos y Cuerpos* (2013):

La piel recrea la ilusión del espacio vivido por medio de todo tipo de intervenciones y sensaciones a las cuales la sometemos a diario, la piel recrea el esfuerzo, el dolor y la velocidad que perdimos tras la

urbanización de nuestro espacio animal, la ropa, las telas, el viento que rodea al cuerpo, el sudor en el gimnasio, el sol del bronceado, el tatuaje, permiten vivir la ilusión del cuerpo integrando el espacio.

(Fernández Silva, 2013, p.51)

De esta manera se concluye este capítulo, en donde se entiende el concepto *cuerpo modificado y cuerpo vestido* como una unidad.



Figura 8. La piel como soporte simbólico.

Capítulo Dos

Tatuajes y moda: Consumo posmoderno de influencias mediáticas



Figura 9.

Este capítulo tiene como finalidad dar al lector un entendimiento pertinente para esta investigación del concepto *fenómeno moda*. Al igual que con los conceptos vistos anteriormente, *fenómeno moda* también debe definirse con la variabilidad pertinente de cada uno de sus componentes, para posteriormente darle un entendimiento unificado como concepto compuesto.

2.1 Fenómeno, experiencia y colectividad

El término *fenómeno* es entendido en su definición más básica como cualquier tipo de manifestación que se hace presente en la consciencia de un sujeto y que aparece como objeto de percepción (RAE, 2017). Aquí, una vez más aparece el término de *percepción*, concepto clave a tener en cuenta al momento de hablar de *moda*. Además, la definición aquí expuesta sugiere una instalación de cualquier manifestación dentro de la consciencia de los sujetos; esto es de suma importancia al momento de hablar de la influencia que tiene el *fenómeno moda* dentro de la colectividad contextual. Bajo este orden de ideas, el concepto *fenómeno* es definido según el *Diccionario Enciclopédico Espasa* (1921) como: “m. Toda apariencia o manifestación material o espiritual.” (Espasa, 2017), haciendo énfasis en el término *manifestación*, se podría decir entonces que el concepto *fenómeno* hace parte de un proceso de declaración y comunicación, de lo que posteriormente será entendido como parte de la naturaleza de la *moda*.



Figura 10. Tatuaje y colectividad.

La palabra *fenómeno*, según el *Diccionario de las Ciencias Humanas* (1997), es:

Del griego *phainein* (aparecer, manifestarse), lo que se nos da en la experiencia y conocemos a través de los sentidos: el objeto del conocimiento empírico y objetivo. Para Platón era la apariencia, que contraponía a la realidad verdadera o seres verdaderos. Según Kant, lo que es objeto de experiencia posible y se manifiesta en el espacio y en el tiempo.

(Blázquez, 1997, p. 178,179)

Gracias a esta definición, se puede apreciar como el *fenómeno* es un asunto de experiencias, visto así desde el corte sociológico. Sin embargo, es aquí mismo donde nos afirman que “no hay solo fenómenos físicos, también hay de cortes psíquicos” (p. 178). Aquí entra la teoría psicológica, la cual declara que los “fenómenos no son reales, sino hechos de consciencia.” Sin embargo, según Brentano, “los fenómenos psíquicos tienen carácter intencional”, es decir, estos contienen, de forma intencional, el objeto; por lo tanto, no es que no sean reales, sino más bien, son objetivos. (p. 178). De esta manera, aduce el autor, se logra afirmar o rechazar el objeto representado —lo cual, da lugar a las categorías de verdadero / falso —, A su vez, en el mundo de las emociones, aquí entendidas como fenómenos psíquicos, la referencia intencional lleva a amar u odiar la experiencia manifestada, lo cual, da lugar a los conceptos de bueno / malo (Blázquez, 1997, p. 179). Como recordará el lector, en el momento en que se estaba haciendo la diferenciación conceptual del término *vestido* y *moda*, este último se entendía como un forzador de los juicios de valor que respondían permanentemente a un ciclo de aceptación de masa y obsolescencia. Por lo tanto, tanto el *fenómeno* de índole

psicológica y emocional, como la *moda*, tienen implícitas valoraciones por parte del sujeto que interactúa con estos elementos.

Por otra parte, Ivy Wigmore (2017), describe el *fenómeno* como aquella actitud consciente del hombre ante los hechos de la vida socio-cultural y su propia condición social, iniciándose espontánea y conscientemente contra los factores que lo limitan, lo opriman y lo exploten, de manera tal que lo impulse de forma inevitable a un cambio social. Aquí, entendemos el concepto entonces como algo que se instaura de manera espontánea en la esfera social, y que a pesar de sus limitantes, logra hacer campo trascendente en la cotidianidad.

Por otro lado, “hablar de fenómeno, es hablar de experiencia”, afirma el autor del blog *Protagonistas Filosóficos* (2017), al momento de referirse a las posturas kantianas con respecto a este concepto. Rodrigo Gléz, autor del portal, citando a Kant, define que “todo lo que es representado por medio de un sentido, es en esa medida, siempre fenómeno [...]” (Gléz citando a Kant, 2017, s/p), lo cual se entiende como la presencia de diversos elementos que, en el momento en que entran en contacto con nuestros sentidos, estos los determinan como experiencia. El *fenómeno* es entonces:

Una experiencia producto de las ideas y de las habilidades obtenidas de la observación, de la colaboración y de la vivencia de un acto o procedente de las cosas que suceden en la vida, es una idea que se elabora colectivamente.
(Gléz, 2017, s/p).

Esta definición es clara en el momento en que afirma que el *fenómeno* se instaura en el mundo social gracias a una construcción colectiva que facilita su establecimiento como experiencia del sujeto.

Por otra parte, la psicología entra en convergencia con esta última definición. Desde esta disciplina, el portal *Oxford Reference* hace su aporte dando a entender la palabra *fenómeno* como:

Algo que se muestra, o se revela, o se manifiesta en la experiencia. En la metafísica kantiana los fenómenos son objetos y acontecimientos que aparecen en nuestra experiencia, en oposición a los objetos y acontecimientos como en sí mismos. Es central al pensamiento de Kant que las primeras son moldeadas por la naturaleza de nuestras facultades cognitivas: es por nosotros que las cosas aparecen extendidas en el espacio y el tiempo y, casualmente conectadas.
(Oxford Reference, 2017, s/p)

Aquí el *fenómeno* aparece como una serie de elementos que nosotros mismos instauramos en el espacio y en el tiempo, entendiéndolo de esta manera como diversos objetos y acontecimientos de la vida cotidiana que se manifiestan por medio de experiencias, y que, conectada con la idea anterior, emergen como idea colectiva, concepto que puede ser relacionado en este punto como una especie de ideas o experiencias masificadas en la cultura y la sociedad. Por ejemplo, el portal *FastCompany* (2017) habla sobre el *fenómeno cultural* como

“algo que ocurre cuando algo o alguien gana popularidad.” (FastCompany, 2017, s/p). El portal complementa esta afirmación diciendo que: “Esto incluye desde películas a artistas musicales o estilos de ropa. Lo que gana popularidad no es el fenómeno cultural; más bien, el fenómeno cultural es el proceso de convertirse en algo popular.” Entonces, el *fenómeno*, específicamente el *fenómeno cultural*, es un desarrollo que masifica y pone a alguna experiencia cotidiana, un asunto en boga.

Tras haber establecido la definición de *fenómeno* que entra en concordancia con lo requerido en esta investigación, es necesario recalcar que este concepto será entendido como un proceso que masifica y vuelve popular algo gracias a su objetividad experiencial, pues a pesar de que el fenómeno se instala como un hecho de consciencia, y por consiguiente, como un estímulo intangible, es evidente el contenido implícito del objeto. Entonces, al fenómeno ser un elemento objetivo, genera espontáneamente una valoración consciente por parte de los sujetos, sea de rechazo o de aceptación, por lo tanto, el fenómeno, sea cual sea su naturaleza y su consecución espontánea, logra hacer parte contundente y trascendental dentro de la cotidianidad. Es así como podemos dar entrada al concepto de *moda*; para posteriormente, unificar el término y hablar del *fenómeno moda* como un todo.

2.2 Moda e imitación: Vehículos para la instalación contextual de las prácticas de modificación corporal

Como es habitual, se hará en primera instancia un acercamiento a la definición enciclopédica del concepto *moda*, para pasar a la voz de diferentes autores que lo han abordado.

Primeramente, *La Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo – Americana* (1932) define la palabra *moda* como:

Modo ó costumbre que está en boga durante cierto tiempo, ó en determinado país, con especialidad en los trajes, telas y adornos. Entiéndase principalmente de los nuevamente introducidos. || [...] La moda, ó sea el arte que periódicamente dicta el modo de vestir y las telas, adornos, colores y formas que deben usarse en determinada temporada.

(Espasa Calpe S.A, 1932, p. 1191)

Por otra parte, el Diccionario de Sociología (1998) define el concepto *moda*, así:

[...] La expresión moda designa aquel uso o costumbre preferentemente en la indumentaria, pero también en otros ámbitos de la apariencia, que está en vigor y se convierte en modelo social y norma convencional durante un tiempo determinado, más justificación inicial que el placer del cambio.

(Giner, Lamo y Torres, 2004, p.496)

Aquí mismo, el término *moda* aparece relacionado con la libertad en las decisiones vestimentarias, decreto imputado en la Revolución Francesa que “establece que cualquiera es libre de llevar tal vestido o adorno de su sexo que le convenga.” (Giner, Lamo y Torres, 2004, p. 496).

Entonces la *moda*, para el tiempo de la Revolución Francesa, en donde ésta era entendida como industria, según las teorías alcanzadas por los autores, alcanza en este punto una apariencia de libertad e igualdad, dando lugar a nuevos códigos y formas de conformismo y diferenciación, en la competición social a través de la indumentaria y la apariencia. (p. 496). La *moda*, como expresión en evolución, logra alcanzar en este período a todos los ámbitos de la cultura material.

En este mismo texto aparece una aproximación de lo que más tarde, se utilizará para dar pie al concepto de *fenómeno moda*. En la definición del término *moda*, *sociología de la*. Los autores mencionan el concepto *fenómeno moda* como:

El fenómeno de la moda a medida que ésta (la moda) adquiriría un mayor protagonismo como instrumento de relación y mediación social tanto individual como colectiva. [...] La paradoja de la moda y su doble movimiento según el cual los inferiores tratan de parecerse a los superiores al tiempo que éstos abandonan su posición precedente. (Giner, 2004, p. 197)

Tras esta definición, comienza a aparecer un término que será de gran importancia para los siguientes aportes bibliográficos: La *imitación*, pues aparece como un valor contundente dentro de la dinámica social de la *moda*.



Figura II. La moda como estereotipo alienante.

Para Patrizia Calefato en su texto *The Clothed Body* (2004) “la moda es un sistema transmitido por imágenes” (Calefato, 2004, p.3), la autora recalca que la *moda* es el lugar propicio para la imitación, el lugar donde la identidad tiene estrictamente que ver con la repetición. (p. 3). Más adelante, Calefato complementa la definición de *moda* como instauración en la esfera social de la siguiente manera:

Un mundo en el que la reproducción social es también en esencia «alienación del signo», es decir, la repetición estereotípica de tipos de comportamiento e imágenes, filtros llenos de sentido, y los sentidos siendo permeados por los signos, en especial los signos visuales, estos se convierten en imperativos. La moda, más especialmente dentro de su componente visual, se comunica como lo nuevo, lo inesperado, lo impredecible. (Calefato, 2004, p. 12,13)

Hablando de la *moda* como un impulsador constante de imágenes y un sistema de imitación, se es pertinente rescatar la cita que hace Néstor Sexe en su blog *Comunicando y Criticando*, sobre la definición del concepto *moda* por George Simmel, en su texto *Sobre la Aventura* (1988):

Esta afirmación será de suma de importancia en esta investigación, pues induce a aquellos sentidos que aportan al proceso de naturalización de estas prácticas en una ciudad que antes se regía por los ojos del tabú hacia ellas.

Para terminar con este concepto y dar paso al siguiente, es necesario traer a colación la relación que hace Joanne Eicher y Mary E. Roach-Higgins en su texto *Dress and Identity* (1995) con relación al *vestido* y el *fenómeno moda*.

Las autoras apuntan que:

Los cambios que ocurren en la forma de modificar el cuerpo se relacionan con factores tales como ciclos económicos, patrones de comercio, la moda, los cambios demográficos en edad, las diferencias raciales, características de los consumidores, la preocupación social por la conservación de recursos, los cambios en la tecnología y las creencias. Todos estos promueven o restringen el cambio en las características del vestido o modificación corporal. Los estándares morales y estéticos del pasado ceden a los estándares del presente, pues fenómenos como el de la moda y el consumo ayudan a generar un cambio más pronto en las formas de concebir el cuerpo vestido. (Eicher, Roach-Higgins, 1995, p.14)

Tras esta premisa, y entender el *fenómeno moda* como un proceso o desarrollo de masificación de imágenes que incita a la imitación y que, además, tiene consecuencias en la interpretación y concepción del *cuerpo vestido* por parte de una sociedad posmoderna que se caracteriza, en gran medida, por tener posturas que impugnan los valores tradicionales, y que por lo tanto, impulsa al rechazo institucional, se pasará al concepto de *naturalización*.

La historia de la sociedad puede reconstruirse a partir de la tensión que surge entre la tendencia a fundirnos con nuestro grupo social y a destacar fuera de él nuestra individualidad. En el aspecto social de estas contraposiciones, uno de los aspectos se apoya, en la tendencia psicológica de la imitación. (Simmel citado por Sexe, 2008, s/p)

Para complementar esta idea, Sexe cita a Simmel con el fin de entender que la *moda*, al ser una dinámica de imitación, también puede llegar a tener manifestaciones dualistas, en cuanto le apuesta a la diferenciación, pues como bien dice Simmel, “la moda no es más que una de las muchas formas de vida que buscamos combinar [...] la tendencia a la igualación social con el deseo de diferenciación y cambio individual.” (Simmel citado por Sexe, 2008, s/f). Es aquí donde aparece entonces la idea de que la *moda* puede llegar a ser también una herramienta de pertenencia a un grupo social.

Por otra parte, la *moda* es entendida como un gran sistema de cambio y novedad, para este punto se trae a colación la definición impartida por Joanne Entwistle en su artículo *Fashion and the Fleshly Body: Dress as Embodied Practice*, donde afirma que la *moda* es un sistema de estilos que cambian continuamente y que establece una matriz de discursos competitivos sobre la imagen. (p. 329), además, la autora afirma que la *moda* hace al *vestido* un objeto distributivo y productivo (p. 329). Sin embargo, es necesario aclarar que la *moda* no es un distintivo que circunda exclusivamente el mundo del *vestido*, pues ésta permea en todos los elementos que entran en dinámica con la realidad contextual del ser humano, pues su intención se fundamenta en crear una escala de valores para posteriormente distribuirlos de forma masiva.

Sin embargo, como el interés del estudio de esta investigación se basa en la influencia del *fenómeno moda* en la toma de decisiones vestimentarias, es pertinente hablar de ésta como un sistema masivo y de consumo que, en este caso, si se referencia en torno al vestido. Sin embargo, antes de ahondar en esta relación de *vestido – moda*, es pertinente profundizar en la idea central de la *moda*: su naturaleza de cambio.

Según las autoras Isabel Alzate y Myrian Ramírez en su trabajo de grado titulado *Cuerpo y Moda: Expresiones Culturales de Identidad de Mujeres Jóvenes* (2006), la *moda*, el individuo y el tiempo se relacionan de manera indisoluble:

La moda, que es uso de un tiempo, sufre la amenaza inexorable del paso de los días –del tiempo-, que la condena a pasar a la historia, pero que antes le dio la posibilidad de existir. Esa es también la condición humana, su permanente condición de cambio, de evolución. Tomar partida del propio cuerpo supone una continua transformación que lleva de la mano un estado de novedad permanente. (Alzate y Martínez, 2006, p. 66)

Complementando la idea anterior, afirma Claudia Fernández Silva en su texto *De Vestidos y Cuerpos* (2013) que “la moda está obsesionada con la temporalidad y con el contexto” (p. 64), además, parafraseando a Calefato, argumenta diciendo que:

No hay nada más allá de la moda que la utopía, dado que el deseo de cambio en cada utopía es un cambio hacia un objetivo. No importa cuál sea el terreno desde el cual se observe, una revista especializada o una referencia en un periodo histórico, la moda siempre constituye un “teatro del mundo” un tiempo y un lugar que no existen en realidad, hechos solo para vivir a través de los signos que ella misma ha decretado. (Calefato parafraseado por Fernández, 2013)

Por otra parte, autores como Braudillard y Lipovetsky asocian la *moda* como un producto netamente de la modernidad y la posmodernidad, respectivamente hablando. Para Braudillard, “solo existe la moda en el marco de la modernidad” (Braudillard citado por Sexe, 2008, s/p), y este mismo autor, cuenta Sexe, la define como un proceso de ruptura, de progreso y de innovación. Parece entonces que la modernidad introduce simultáneamente un tiempo lineal: progreso técnico, producción, historia y un tiempo cíclico, el de la *moda*.

La modernidad es un código y la moda es su emblema. La moda no tiene nada que ver con el orden ritual, porque este no conoce la equivalencia/alternancia de lo antiguo y lo nuevo, ni los sistemas de oposiciones distintivas. [...] Nuestra moda es espectáculo, sociabilidad repetida, goza de ella misma. Nuestra moda es el juego del cambio por el cambio. En el lenguaje el elemento sometido a la moda no es la significación del discurso son su soporte, esto es, su ritmo, su articulación, la elección de las palabras, los giros y la mímica. Es el propio cuerpo en su identidad, en su sexo, en su

estatuto el que se ha vuelto material de la moda, el vestido solo es un caso en particular. (Braudillard citado por Sexe, 2008)

Entonces, para Jean Braudillard, la *moda* es producto de un tiempo histórico que se caracteriza por la industrialización y la razón, y que además cuenta con la imitación como herramienta de poder del cuerpo, en donde el vestido no es su único campo de acción.

Sin embargo, para Gilles Lipovetsky, como lo expone en su texto *La Era del Vacío* (2003), la *moda* es producto de la sociedad posmoderna, pues es en este período histórico que se vive “un cambio de rumbo histórico de los objetivos y modalidades de la socialización, actualmente bajo la égida de dispositivos abiertos y plurales” (p.9), por lo tanto, para Lipovetsky, es en la sociedad posmoderna donde reina la indiferencia en masa, lo que a su vez, genera una posición dirigida hacia el placer de consumir y hacia el masificar gustos y comportamientos (p.9). “El momento posmoderno es mucho más que una moda; explicita el proceso de indiferencia pura en el que todos los gustos, todos los comportamientos pueden cohabitar sin excluirse, todo puede escogerse a placer.” (Lipovetsky, 2003, p. 41).

Haciendo una interrelación de las dos teorías anteriores, se tiene como común denominador que la gran mayoría de los cuerpos que son permeados por la *moda* en el Occidente contemporáneo, tanto para Lipovetsky como para Braudillard, es que los acompaña el deseo de libertad o de coerción, respectivamente, para finalmente, hacer parte de la *moda*.

Tomando como premisa el aporte de Lipovetsky (2003), en donde se recalca que el individuo posmodernista busca la liberación de códigos y costumbres, incluidos los de la *moda*, los cuales para Braudillard (1993), en sentido de modernidad, eran vistos en razón de prestigio, de estatus y del rango social que confería, sus relaciones (las posmodernistas) son cada vez más fraticidas y asociales (Lipovetsky, 2003, p. 65). Por tanto, es esta la definición que se rescatará en orden de entender el *fenómeno moda*, como asunto posmoderno, para la realización de esta investigación, pues para comprender esos sentidos que dan pie al proceso de naturalización de la modificación corporal, se debe entender el concepto de *moda* como un producto de la sociedad posmoderna, en donde, como bien lo dice Lipovetsky, “vivimos para nosotros mismos, sin preocuparnos por tradiciones o posterioridad, es así como el sentido histórico se olvida de la misma manera que se olvidan los valores e instituciones sociales.” (p.51).

Es entonces, y como se ampliará a continuación, en orden de dar pie al concepto *fenómeno moda* como totalidad, que la era del consumo, atravesada fatídicamente por la necesidad de cambio permanente de la *moda*, que el individuo en su naturaleza de *cuerpo vestido*, no encuentra más fascinación que los estímulos mediáticos, acá entendidos como influencia de la cultura popular y del *fenómeno moda* en sí, los cuales intensifican los sueños narcisistas del individuo posmoderno y lo obligan a una individualidad extrema en la que reina la realización personal y el respeto por la singularidad (Lipovetsky, 2003, p.8).

Para comprender el concepto *fenómeno moda*, en orden de que éste sea

interpretado por el lector como un proceso de masificación de imágenes que incitan a la imitación, (definición dada a partir de la mezcla de los términos anteriormente explicados), es necesario ahondar en lo que Lipovetsky en su texto *La Era del Vacío* (2003) llama *proceso de personalización*, pues éste permitirá vislumbrar las influencias de los medios de comunicación de masas o la cultura popular, objetivo específico de esta investigación. Como lo dice Lipovetsky, “el individuo posmoderno está vacío, se siente solo, vacío, sin posibilidad de sentir” (p.78), esto lo impulsa hacia nuevas experiencias. Uno de los grandes culpables aquí, cuenta Lipovetsky, es el capitalismo, el cual se ha vuelto permisivo y hedonista; además el consumismo se vuelve absurdo, pues se basa en consumir imágenes de moda impuestas por lo mediático, con el fin de que éste individuo posmoderno pase a ser permanentemente valorado y admirado (p.61). “Es la transformación de los estilos de vida unida a la revolución del consumo lo que ha permitido ese desarrollo de los derechos y deseos del individuo, esa mutación en el orden de los valores individualistas.” (p.8). En sentido de entender el proceso de personalización, se cita a Lipovetsky, quien apunta que:

El proceso de personalización remite a la fractura de la socialización disciplinaria; positivamente, corresponde a la elaboración de una sociedad flexible basada en la información y en la estimulación de las necesidades, el sexo y la asunción de los «factores humanos», en el culto a lo natural, a la cordialidad y al sentido del humor. [...] Nueva manera para la sociedad de organizarse y orientarse, nuevo modo de gestionar los comportamientos, no ya por la tiranía de los detalles sino por el mínimo de coacciones y el máximo de elecciones privadas posible, con el mínimo de austeridad y el máximo de deseo, con la menor represión y la mayor comprensión posible.” (Lipovetsky, 2003, p. 6)

Entonces, entendiendo el *proceso de personalización* de Lipovetsky como un derecho a la libertad que intuye el vivir sin represiones y el ser libre de escoger el modo de vida, se puede dar paso a un acercamiento del fenómeno moda, desde una mirada general, para posteriormente ahondar en la influencia de este sobre las decisiones vestimentarias o modificadoras.

Ana E. García en su texto *Cuerpos Disciplinados, Imágenes Liberadas. La Estética como Elemento Transversal de la Práctica Modificadora sobre el Cuerpo* (2017), rescata el aporte que hace Ana M. Gonzáles en su libro *Distinción Social y Moda* (2007), donde la autora habla sobre como el pensamiento posmoderno renuncia a la complejidad de las apariencias, pero que sin embargo conserva el objetivo de establecer valores, significados, usos y costumbres. Dice González: “Todas las expectativas del individuo postmoderno se cifran en disfrutar de imágenes seductoras y los sueños prometidos por la moda, sumergiéndose completamente en el espectáculo de realidades virtuales con apariencias cambiantes” (Gonzáles citado por García, 2017, p.10).

Por su lado, Lucía E. Acosta en su artículo denominado *La Estética de la Frivolidad. Moda y Representaciones Contemporáneas* (2010), habla del *fenómeno moda* como un fenómeno social en el que confluyen múltiples factores ligados a procesos de globalización. Un sistema comunicativo imbricado en los elementos que le dan origen, como proceso y producto de la cultura de la imagen. Más adelante, Acosta apunta que el *fenómeno moda* es un fenómeno complejo que abarca diversos aspectos de índole social, individual, cultural y estético (Acosta, s/f, s/p).

Ahora, trayendo de nuevo a Lipovetsky, en este caso con su texto

El Imperio de lo Efímero. La Moda y su Destino en las Sociedades Modernas (2004), donde afirma que la *moda*, como *fenómeno*, es cada vez más regulada y homogénea, en donde se reduce la teatralidad vestimentaria y enfatiza, como contraparte, el culto al cuerpo, en donde cada vez es más válido y casi normativo, construirse un cuerpo.

Por lo tanto, se puede decir a modo de complemento con *La Era del Vacío* (2003), que como lo afirma Lipovetsky, el mundo del consumo despliega productos, imágenes y servicios inmersos en un ambiente eufórico de tentación y proximidad. Como explica el autor, “desde la aparición del consumo en masa en los EE.UU el hedonismo se convirtió en un fenómeno de masas” (p.84), más adelante concluye diciendo: “con el consumismo el individuo pierde su substancia y se llena de los modelos que la moda, la publicidad y los *mass media* le aportan a una redefinición continua” (p.133).

Bajo esta premisa se entiende entonces que el ser humano ya no está inmovilizado ante su imagen fija, ni ante dogmas de tradición o institución. Ya no hay imagen, solo una búsqueda interminable de sí mismo.

Por su parte, Patrizia Calefato en *The Clothed Body* (2004), hace referencia al *fenómeno moda* como un espacio que media entre el gusto y el sentido recibido, filtrado a través de una relación especial entre signo, discurso y el mundo sensible. Este fenómeno, para Calefato, modela al mundo, pues en su naturaleza de permear la consciencia de los seres humanos, el *fenómeno moda* se convierte en un gran mercado de cambios (p. 70).

Ya que el objeto de estudio de esta investigación es en gran parte la modificación corporal permanente, entendida aquí en materia de tatuajes, es necesario rescatar a partir de lo anteriormente dicho —influencia de los medios de comunicación de masas, consumo de imágenes, proceso de personalización, pérdida de valores tradicionales— las anotaciones que hace Sandra Martínez Rossi en su texto *La Piel como Superficie Simbólica: Procesos de Transculturación en el Arte Contemporáneo* (2011), en el cual, aparece el tatuaje como un objeto más de consumo. Con respecto a esto, Martínez Rossi afirma que:

Los circuitos de moda son los encargados de promover y, en gran medida, también de concretar el proceso de transculturación que experimenta la práctica del tatuaje —y el piercing— en el mundo occidental contemporáneo, y que esta transformación simbólica produce una masificación y aceptación de códigos culturales que inicialmente se situaban en ámbitos marginales. (Martínez Rossi, 2011, p. 382)

Martínez Rossi también cuenta como el tatuaje se ha vuelto un objeto de consumo como cualquier otro, pues los medios de comunicación estipulan — como en la mayoría de los productos comerciales— los parámetros de aceptación o rechazo. Para Martínez Rossi, las pautas sociales instauradas en torno a estas prácticas se hallan plenamente manipuladas (p. 278).

Entonces, con respecto a la influencia de los medios de comunicación sobre las decisiones de consumo masivo que implican al cuerpo como soporte para la expresión, es necesario rescatar la afirmación de Lipovetsky

en la *Era del Vacío* (2003): “Cuanto mayores son los medios de expresión, menos cosas se tienen por decir, cuando más se solicita la subjetividad, más anónimo y vacío es el efecto.” (p.14)

Esta afirmación será de suma de importancia en esta investigación, pues induce a aquellos sentidos que aportan al proceso de naturalización de estas prácticas en una ciudad que antes se regía por los ojos del tabú hacia ellas.

Para terminar con este concepto y dar paso al siguiente, es necesario traer a colación la relación que hace Joanne Eicher y Mary E. Roach-Higgins en su texto *Dress and Identity* (1995) con relación al *vestido* y el *fenómeno moda*. Las autoras apuntan que:

Los cambios que ocurren en la forma de modificar el cuerpo se relacionan con factores tales como ciclos económicos, patrones de comercio, la moda, los cambios demográficos en edad, las diferencias raciales, características de los consumidores, la preocupación social por la conservación de recursos, los cambios en la tecnología y las creencias. Todos estos promueven o restringen el cambio en las características del vestido o modificación corporal. Los estándares morales y estéticos del pasado ceden a los estándares del presente, pues fenómenos como el de la moda y el consumo ayudan a generar un cambio más pronto en las formas de concebir el cuerpo vestido. (Eicher, Roach-Higgins, 1995, p.14)

Tras esta premisa, y entender el *fenómeno moda* como un proceso o desarrollo de masificación de imágenes que incita a la imitación y que, además, tiene consecuencias en la interpretación y concepción del *cuerpo vestido* por parte de una sociedad posmoderna que se caracteriza, en gran medida, por tener posturas que impugnan los valores tradicionales, y que por lo tanto, impulsa al rechazo institucional, se pasará al concepto de *naturalización*.



Capítulo Tres

Procesos de legitimación y resignificación del tatuaje
en la esfera social



Figura 12. Capítulo tres.

En este capítulo se abordará el último término a definir en esta investigación: *naturalización*.

Enrique Seco (2013), afirma que el concepto de *naturalización* es uno de los más importantes dentro del estudio de las ciencias sociales. Explica, además, en palabras de Josep Vicent Marqués (1981), que la *naturalización* es un fenómeno que lleva a los hombres a considerar sus acciones y sus creencias como *naturales*, ligadas a su naturaleza (Marqués rescatado por Seco, 2013, s/p). Por lo tanto, cabe decir que todas las experiencias cotidianas son vividas como *normales*, en cuanto a su naturaleza *única e invariable*, propuestas, así como un *deber ser* en donde no son susceptibles al cambio.

El *Diccionario de la Lengua Española* define el término *normal* así: “Que, por su naturaleza, forma o magnitud, se ajusta a ciertas normas fijadas de antemano” (RAE, 2017). Aparece entonces el concepto de norma, en donde como lo infiere esta definición, es impuesta para ser cumplida, pues es lo que se considera *normal*, es decir, lo que se sale de la norma, sería considerado *a-normal*.

Por ejemplo, y con relación al tema propuesto en esta investigación, vale la pena traer a colación las afirmaciones que hace Joanne Entwistle (2002) cuando afirma que “los cuerpos que no se conforman, los que saltan las convenciones de su cultura y no llevan las prendas apropiadas son considerados subversivos.” (Entwistle, 2002, p.20)

Como complemento a esta idea, Claudia Fernández Silva en su texto, afirma que:

Al interior de su espacio social, su decisión de no seguir las normas puede ser interpretada como rebelión y corren el riesgo de ser excluidos, amonestados o ridiculizados como ha sido el caso, por ejemplo, de las manifestaciones estético vestimentarias de las contraculturas juveniles.

(Fernández Silva, 2013, p.49)

Entonces, a partir de estos dos aportes, se puede decir que el cuerpo que se quebranta contra lo impuesto, que se sale del molde, que subraya con sus prácticas y manifestaciones lo no convencional, o que simplemente transgrede lo habitual, es considerado subversivo o a-normal, en cuanto sus expresiones no trastocan los cuerpos de la mayoría.

Es así como la *naturalización*, según Seco (2013), es un discurso dominante en la mayoría de sociedades actuales. “Al atribuir a causas naturales los hechos sociales, los individuos y los grupos se alejan de la comprensión de las reglas sociales que guían los comportamientos en sociedad” (Seco, 2013, s/p). Por lo tanto, se podría decir en términos generales que la *naturalización* lleva al ser humano a justificar la forma de actuar cotidianamente en la tradición (“siempre se hizo así”), en la analogía (“todos lo hacen así”), en creencias aprehendidas en el ámbito familiar o social, en mitos, etc.

Como bien dice Marqués en su texto *No es Natural* (2001), relata Sánchez (2011), “adjudicamos a la vida lo que pasa o nos pasa” (Marqués citado por Sánchez, 2011, s/p). El ser humano está inmerso en el rol que desempeña en la sociedad, el cual no reflexiona, no indaga, y simplemente actúa porque así

lo exige la cotidianidad, en caso contrario, no podría desarrollar sus tareas habituales. Por la *naturalización* entonces los hombres consideran sus acciones y creencias como *naturales*. En consecuencia, como bien lo dice Sánchez (2011), lo que se hace al considerar un hecho como natural cuando no lo es, es lo que se denomina naturalización. Es así como la *naturalización* equivale a un proceso, a un desarrollo de hábitos que se instalan de forma *natural* en la cotidianidad.

En otras ocasiones, naturalizar supone desconocer los mecanismos de distinción por clase social que atraviesan nuestra vida en sociedad. Tal es el caso de lo expuesto por Pierre Bourdieu en *La Distinción. Criterios y Bases Sociales del Gusto* (2002), quien critica la naturalización del buen gusto ligándolo a procesos de distinción social que las clases dominantes establecen respecto a las clases populares.

Es importante entonces mencionar la función ideológica del discurso *naturalizador*. Este, explica Seco (2013), casi siempre conduce a la individualización de los problemas sociales, es decir, la *naturalización* niega las soluciones de índole colectiva. Por ejemplo, percibir la política como una instancia naturalmente corrupta o el deseo de transformación social como naturalmente ligado a una edad juvenil determinada, conducen a la legitimación del orden social y político existente. De esto, se puede decir entonces que el proceso de *naturalización*, niega, en cierta medida, las nuevas dinámicas ofrecidas por un contexto, o que, en ciertos casos, tarda para que estos procesos sean aceptados por el orden social.

Complementando lo anterior, aparecen discursos como el de Fernando Conde (2009), quien apunta que se debe *desnaturalizar* lo *naturalizado* por la sociedad. Esta *desnaturalización* debe ser entendida como una especie de de-construcción social e ideológica, para que así, logre darse paso a nuevos discursos que puedan comprender los hechos y las dinámicas sociales.

Cabe decir, como bien lo cuenta Sánchez (2011), que los hechos naturales tienen como características que son necesarios, inmodificables, definitivos. Necesarios porque si no se cumplen, se corre peligro en la vida; inmodificables, es decir, no se pueden cambiar, y por último, definitivos, porque ya están resueltos de esa manera. Entonces, si se naturaliza algún hecho que no es natural, en el caso de esta investigación que se comienza a naturalizar una práctica que antes era concebida como un hecho marginal y anormal, es porque se le está adjudicando, a ese hecho, las características de un hecho natural y social. Es por ello que desde que se toma consciencia de ese proceso de *naturalización* que se va dando de forma *natural* con el paso de la vida y las dinámicas de la esfera social, es que se reflexiona sobre eso, surge el deseo de conocer el hecho más profundamente, por qué se produce, cómo se llega a eso, a cuántas personas afecta, etc.

Sin embargo, a pesar de que Sánchez afirma que los hechos concebidos como *naturales* son *necesarios, inmodificables y definitivos*, es necesario tener en cuenta que, si las situaciones sociales estuvieran predeterminadas, si fueran así sin más, no tendrían sentido la ética, ni la moral, ni el libre albedrío, por lo tanto, se infiere que los hechos en la vida en sociedad no están predeterminados ni son estáticos,

estos pueden cambiar e imponerse, a su vez, como candidatos para ser *naturalizados*.

Se parte del hecho que la sociedad, en su base de evolución, cambio y transformación en acción individual o colectiva, siempre ha sido una sociedad inquieta, con afán de cambio, y que, a pesar de las múltiples limitaciones y condicionamientos socioculturales, existen estructuras sociales que promueven dentro del margen de libertad del individuo una acción democrática (Sánchez, 2011, s/p).

Desde la sociología, lo que se pretende, es que se tome consciencia de la *naturalización* como un proceso que se hace diariamente en la vida cotidiana, es decir, desarrollar nuevas formas de pensar, tomar consciencia del yo en relación con la sociedad. Usar la razón, la observación, la información, el estudio, la investigación, la intuición, para así comprender lo que ocurre en el mundo. Ver el lazo que une la vida individual con la historia social, mediar entre la experiencia personal y el contexto sociocultural, entender que los grandes cambios sociales pasan a diario y que son estos los que influyen sobre la vida cotidiana y modifican los hábitos. Es entonces a partir de esa toma de conciencia que el ser humano toma las riendas para poder modificar el mundo, e imponer ideas colectivas para instalar nuevas posturas en un contexto determinado (Sánchez, 2011, s/p).

Por otra parte, para la psicología la *naturalización* es parte del proceso del conocimiento. Moscovici (1981), se refiere al proceso de *naturalización* y

familiarización como aquellas vías que son usadas para relacionarse y aceptar la diversidad como base para las transformaciones psicosociales en los procesos que combinan acción y reflexión.

Son las diversidades, las contradicciones entre el esquema antiguo y el nuevo, que aparecen posibilidades de actuar de diferente manera. Entonces, la *naturalización* aparece como un acto de imposición frente al contexto, de la necesidad de cambiar dinámicas sociales ligadas a la tradición y adaptarse a ellas.

Por otra parte, Margarita Poggi (2009) habla del proceso de *naturalización*, para Poggi naturalizar, según el portal *Educación Contemporánea* (s/f), es:

Significa que algo se nos ha vuelto del orden de lo familiar, que ya nos ha dejado de sorprender o de extrañar, que ya no nos formulamos más preguntas sobre por qué ese “algo” se sigue sosteniendo en la cotidianidad.

(Poggi rescatado por *Educación Contemporánea*, s/f, s/p)

Entonces, desde la perspectiva de las ciencias sociales, se señala que sólo en la esfera del sentido común se produce la *naturalización*, fenómeno que lleva a los hombres a considerar sus acciones y creencias como naturales. Aparece la relación de satisfacción y necesidad natural, las cuales median en orden de producir e instrumentar acciones con la finalidad de generar una satisfacción colectiva.

Por otra parte, la política señala que lo *natural* no es otra cosa que la cristalización de una determinada correlación de fuerzas entre las clases sociales, jamás definitiva. Justamente, apunta la política, el mecanismo ideológico de la *naturalización* opera para que veamos como definitivo (como “natural”), aquello que es transitorio.

Tras una revisión heterogénea del concepto de *naturalización*, entendemos para los propósitos de esta investigación, que éste es un proceso o fenómeno en el que algo se ha vuelto del orden de lo familiar o normal, que deja de sorprender o extrañar, que deja de ser objeto de reflexión y simplemente pasa a instaurarse en el contexto sociocultural de forma permanente o temporal, dependiendo de las dinámicas del contexto en el que éste hecho *naturalizado* sea partícipe, alejándose de esta manera, de las reglas y normas sociales que guían los comportamientos en sociedad, en tanto pueden ser impuestos por un grupo o individuo, para finalmente ser habituados por la esfera social.

Para finalizar con este marco conceptual, es pertinente vislumbrar un ejemplo de cómo la moda es un fenómeno *naturalizado*, pues como bien lo dice Claudia Fernández Silva (2013), “la moda se materializa en la vida cotidiana, permitiéndonos examinar prácticas y estrategias desde el nivel de la experiencia individual y colectiva de las personas” (Fernández Silva, 2013, p.46).

Entonces, al entender los conceptos de *cuerpo vestido* – *cuerpo modificado*, *fenómeno moda* y *naturalización*, es que se finaliza con este apartado conceptual.

Se hizo énfasis en la importancia de estudiar estos términos bajo miradas antropológicas, sociológicas, psicológicas, políticas, filosóficas y de diseño, pues todas estas concepciones están relacionadas en el proceso naturalizado que cruza la ciudad de Medellín con respecto a las prácticas de modificación permanente, a partir de un vínculo indisoluble entre el entendimiento de *cuerpo vestido*, lo medial y las dinámicas sociales, que conglomeran al fin y al cabo, las bases teóricas para ahondar en esos sentidos que se le atribuyen a estas prácticas y que finalmente, aportan al proceso de *naturalización* en un contexto en donde éstas hacían parte de un terreno marginado.



IV

Capítulo Cuatro

Lecturas contextuales de atribuciones, sentidos e influencias a las prácticas de modificación corporal en la ciudad de Medellín



Figura 13. Capítulo cuatro.

En este capítulo se expone la metodología que se llevó a cabo para rastrear los sentidos que son atribuidos a las prácticas de modificación corporal en la ciudad de Medellín y que ayudan al proceso de naturalización que éstas atraviesan.

La metodología empleada surge a partir del planteamiento del problema (¿Cuáles son los sentidos actuales que se le atribuyen al cuerpo modificado en la ciudad de Medellín que posibilitan procesos de naturalización de las prácticas del tatuaje?), y de los objetivos específicos, los cuales buscan (1) identificar los referentes estéticos provenientes de la cultura popular y el fenómeno moda que influyen en la toma de decisiones de transformación en el propio cuerpo, además de (2) relacionar estos con los discursos de expresión de los cuerpos modificados permanentemente, y finalmente, (3) reconocer los sentidos atribuidos a estas prácticas en el contexto local.

Bajo esta premisa, y teniendo en cuenta lo encontrado en el marco conceptual, se ha decidido realizar la metodología desde dos momentos. El primer momento se abordó alrededor de los primeros dos objetivos específicos, los cuales buscan un análisis de los referentes e influencias estéticas; éste momento girará en torno al “yo”, entendido aquí como el cuerpo que ha sido modificado permanentemente. El segundo momento toma como base el último objetivo específico, el cual pretende analizar los sentidos atribuidos a estas prácticas en un entorno que no ha sido intervenido directamente por estas, por lo tanto, este momento tomará el papel de los “otros”, en donde los cuerpos que no están modificados permanentemente, son los que toman el lugar de análisis, persiguiendo de esta manera el objetivo general.

Es a partir de esta interpretación que se eligieron las metodologías para abordar el fenómeno de naturalización de las prácticas de modificación corporal en la ciudad de Medellín. Teniendo en cuenta lo anterior es pertinente

enunciar que para el primer momento se utilizó el método del análisis de imagen, esta vez con un tinte comparativo que permitió rastrear aquellas influencias mediáticas en la modificación permanente y voluntaria del cuerpo.

Para el segundo momento se utilizó un método de *investigación – creación*, en donde las opiniones de los “otros” son el punto focal de análisis, para finalmente lograr entender los sentidos que son objeto de estudio en esta investigación.

Es así como, la primera categoría fue denominada *De cuerpos modificados permanentemente: Del *mass media* a las calles de Medellín*. Esta categoría buscó relacionar los cuerpos modificados permanentemente impartidos por la cultura popular con los cuerpos adeptos a estas prácticas de la ciudad de Medellín, para así determinar las influencias estéticas y las decisiones de modificación sobre el propio cuerpo en el contexto local. Tras este análisis se logró enlazar ciertos patrones estéticos y prácticas corporales vinculadas a la modificación.

Para la elaboración de esta categoría se relacionaron 5 cuerpos modificados del escenario local con 5 cuerpos modificados del escenario público, vinculándolos de manera en que se pudieran apreciar las posibles influencias estéticas. Por lo tanto, se propuso aquí que el método utilizado para este primer momento fuera basado en un método de *investigación – creación*, fundamentado desde el análisis de imagen, pues se pretendió desligar de los formalismos esquemáticos propuestos por esta.

metodología, para así pasar a desglosar la información requerida a partir de la comparación de imágenes a escogencia y criterio del investigador. Este análisis se realizó según los parámetros expuestos por la página *positivo-directo* (2007): Análisis contextual, análisis formal – compositivo y análisis interpretativo – crítico. Es preciso anotar que para esta investigación sólo se escogieron los parámetros pertinentes.

La metodología aquí planteada contó con varias fases para su correcta elaboración y análisis:

1 Selección de referentes del *mass media*:

En primera instancia se realizó una búsqueda de cuerpos modificados permanentemente divulgados por la cultura popular y el fenómeno moda. Estos se escogieron con el fin de que aquellos fueran de fácil distinción sociocultural y que además, estuvieran inmersos dentro de los referentes colectivos. Esta escogencia se enmarcó en los siguientes parámetros:

Primeramente, se realizó un análisis de 5 referentes de cuerpos modificados permanentemente, divididos entre sí en distintas locaciones geográficas y campos de acción medial: música, cine, televisión, redes sociales y deporte.

Su temporalidad abarcó desde el año 2000 hasta la actualidad (2017), pues como se vio en el marco teórico, ha sido en este lapso de tiempo que se ha naturalizado el fenómeno de las prácticas de modificación corporal.

Las imágenes provenientes de la cultura popular analizadas en este trabajo de grado, fueron: J Balvin, Lionel Messi, Kat Von D, Yuya y Dwayne Johnson.

En un segundo momento y para cumplir a cabalidad el análisis de imagen comparativo de esta categoría, se realizó un rastreo fotográfico por las calles de Medellín de cuerpos modificados permanentemente. Para esta parte de la investigación se tuvo en cuenta que la cantidad de toma de fotografías fuera ilimitada, esto fue con el fin de lograr un análisis genérico del fenómeno en comparativa con el cuerpo impartido por la cultura popular y el *mass media*, y además, la toma de fotografías se hizo en variación a géneros, gustos, edad, estilos de vida, estrato socioeconómico, profesión u ocupación, etc. Es clave anotar que las fotografías fueron tomadas en diversas calles de la ciudad de Medellín.

La siguiente categoría fue denominada *Cuerpos – vestidos, cuerpos - modificados: atribuciones contextuales de un concepto símil.*

Esta categoría buscó rastrear los sentidos atribuidos a los cuerpos que han sido modificados permanentemente por parte de los que no lo están en el contexto local, a partir del planteamiento del concepto *cuerpo vestido* como *cuerpo modificado*, el cual está desentendido como una unidad por parte del cotidiano. El cuerpo modificado permanentemente se mostró como objeto de opinión abierta, de donde finalmente se hicieron hallazgos de los sentidos buscados en esta investigación que permiten un proceso de naturalización de las prácticas ya mencionadas. Esta categoría parte del fundamento de que ambos conceptos aparecen para el cotidiano como términos distintos, sin embargo, lo aquí planteado era abrir un espacio de opinión y respuesta por parte de una entrevista semiestructurada a 10 personas de la ciudad de Medellín de diversos estratos socioeconómicos, edades, profesiones u ocupaciones y estilos de vida, preferentemente pertenecientes a alguna institución.

Para esta categoría se acudió a un método de investigación – creación, el cual consistió en una muestra de imágenes previamente escogidas en donde se presentó a un cuerpo vestido con prendas de ropa (como regularmente se tiene en el imaginario colectivo), y a la vez a un cuerpo vestido con modificaciones permanentes (como no se concibe aquí el concepto). Esta muestra de imágenes se le realizó a personas no modificadas permanentemente de la ciudad de Medellín, preferiblemente a aquellas que eran pertenecientes a alguna institución o entidad que aún tenga juicios dogmáticos sobre el cuerpo modificado permanentemente. Estas personas fueron escogidas previamente sin tener en cuenta su estrato socioeconómico, estilo de vida u ocupación.

La metodología utilizada constó de varias fases para su correcta elaboración y análisis. En un primer momento se realizó una búsqueda y una selección de imágenes en donde se percibiera a una persona vestida con prendas de ropa y a otra a una vestida con tatuajes.

La elaboración de la entrevista constó con varias preguntas que cuestionaran el entendimiento de los conceptos y la percepción personal sobre los mismos. Estas preguntas fueron de modo abierto, pues así daban la posibilidad de argumentación y opinión. Simultáneamente a la entrevista, se mostraron las imágenes anteriormente expuestas. Este fue el espacio en donde el foco analítico era la percepción sobre las imágenes planteadas por parte de los cuerpos no modificados permanentemente. Aquí hubo espacio para la opinión y la argumentación de las ideas y los sentidos atribuidos a estas prácticas.

En capítulos posteriores se hará una profundización contundente con respecto a los métodos aplicados en este trabajo de grado.

4.1 Cultura popular y cotidianidad: Un rastreo comparativo del marcaje corporal

Es necesario recordarle al lector que para este análisis de imagen se utilizó lo enunciado en el portal *Positivo – Directo* (2007), en donde se dice que este método puede ser modificado en cuanto sea pertinente para la investigación que se lleva a cabo, pues a pesar de que es un guion estructurado para el análisis de una imagen fija y de obra de autor, también puede ser utilizado para el proyecto que lo requiera.

El análisis consta de cuatro pasos: (1) Una ficha técnica, en donde se data la información de la imagen, (2) un corto análisis contextual en donde se enuncie las características básicas del contexto social, político, cultural o artístico en el que la imagen y el autor estén inmersos, (3) un análisis formal y compositivo en el cual se profundicen los elementos morfológicos y expresivos de la imagen, y por último, (4) un análisis interpretativo, en donde se fundamente la información recopilada en los puntos anteriores. Para esta investigación, este último punto fue el más relevante, pues es aquí donde el método da la libertad de ser crítico y objetivo con respecto a lo que se ve y se relaciona, o en este caso, se compara, logrando de esta manera hallazgos posteriores que arrojaron validez en cuanto a las influencias del fenómeno moda y la cultura popular.

En un primer momento se tomó como referencia cinco imágenes provenientes de la cultura popular, en las cuales el cine (Dwayne Johnson), el deporte (Lionel Messi), la televisión (Kat von D), la música (J Balvin) y las redes sociales (Yuya) hicieron su aparición en esta investigación, trayendo a colación personajes nacionales o internacionales de fácil reconocimiento a nivel contextual para así analizar posibles patrones estéticos de estos influenciadores. Es así como a su vez, el rastreo fotográfico por las calles de Medellín también hizo parte de esta categoría. A pesar de que el registro fotográfico se capturó de manera ilimitada, se escogieron cinco imágenes de cuerpos modificados permanentemente que contaran con la suficiente información para posteriormente relacionarlas con las imágenes de celebridades. Entre estas imágenes retratadas se escogieron los cuerpos de Julián Castañeda (un joven pintor de 23 años), Sergio Peña (un estudiante de

técnica en diseño gráfico de 32 años), Jennifer Trujillo (una diseñadora de vestuario de 23 años), Juan Pablo Mejía (un estudiante de diseño industrial de 25 años) y Andrés Molina (un vendedor de ropa de 27 años).

Se le expone al lector las imágenes analizadas en este trabajo de grado, a modo de contextualización de la comparativa.

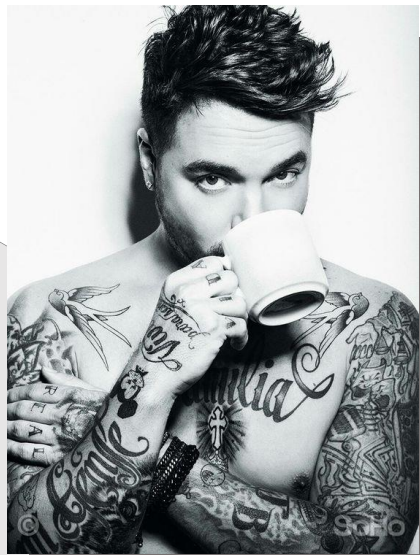


Figura 14. J Balvin



Figura 15. Dwayne "La Roca" Johnson



Figura 19. Sergio Peña. Técnico en Diseño Gráfico



Figura 20. Juan Pablo Mejía. Estudiante.



Figura 16. Kat Von D



Figura 17. Yuya



Figura 21. Andrés Molina

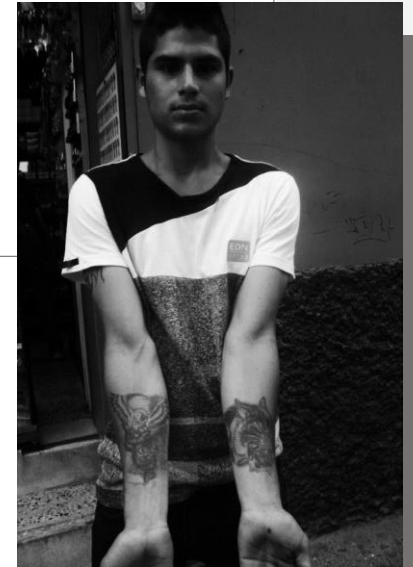


Figura 22. Julián Castañeda



Figura 18. Lionel Messi



Figura 23. Jennifer Trujillo, Diseñadora de Vestuario

A continuación se expondrá la ficha de análisis que se utilizó para cada uno de estos diez personajes, en este caso, se hará la ejemplificación con el análisis de los tatuajes de la figura televisiva Kat Von D.



Datos generales

Título	Kat Von D, and her bad girl behavior
Autor	Fotografía: Información no disponible Publicación para: L.A Ink Tatuajes: Diferentes artistas
Nacionalidad	Mexicana
Año	2011
Procedencia	Portal web HollywoodLife
Género	Fotografía publicitaria
Género 2	Fotografía representativa
Género 3	No procede
Movimiento	No procede

Parámetros técnicos

B/n / color	Fotografía: Color / Tatuajes a analizar: Grises y negro
Formato	Información no disponible.
Cámara	Información no disponible.
Soporte	Reproducción digital en artículo web / Tatuajes: Cuerpo completo. Se hablará de los tatuajes de este personaje como una unidad.
Objetivo	Información no disponible.
Otras informaciones	Katherine Von Drachenberg Galeano, más conocida como Kat Von D, (Montemorelos, México, 8 de marzo de 1982), es una reconocida tatuadora, empresaria y celebridad de televisión estadounidense que ganó fama gracias a su trabajo en el programa de televisión L.A Ink. Kat tiene su propio local de tatuajes y cuenta con una línea propia de maquillaje Kat Von D, afirma tener una obsesión por la tinta; tiene múltiples tatuajes que le ocupan gran espacio de su cuerpo. Algunos de ellos son: La inscripción de “Mi Vida Loca” en la espalda, un tatuaje en honor a su madre en la escápula, otro de su padre en el antebrazo y uno de su hermana. Además, tiene los dedos, las muñecas, el abdomen, las costillas, las piernas, las axilas, el cuello, la espalda y parte de su rostro tatuados. A este personaje se le reconoce, no solo por su gran talento como artista, sino también por las obras que trae en su piel, las cuales cuentan con una mayoría monocromía, caso bastante particular en los adeptos a esta práctica, además por su exitoso programa de televisión.

Otras
informaciones

En este análisis se hablará de los tatuajes de Kat Von D como un tatuaje unitario, pues ya que estos ocupan una gran parte de su cuerpo, desglosarlos uno a uno sería un trabajo dispendioso que no tiene cabida en esta investigación. Es así como se decide que se extraerán fragmentos de análisis en cuanto a su relación con la corporalidad de la artista.

Contexto histórico, social, político o artístico

En este punto se hablará de las modificaciones corporales permanentes, más precisamente los tatuajes, con los que cuenta Kat Von Den su cuerpo, de forma tal que se pueda hablar de ellos como una unidad, pues gracias a la magnitud de su pintura dérmica y a la gran cantidad de tatuajes que esta posee, se puede hacer un análisis genérico, teniendo en cuenta que en ciertas descripciones formales se dará la oportunidad de extraer fragmentos de su marcaje corporal para posteriormente analizarlos en cuanto a su relación corpórea.

Como se mencionó anteriormente, Kat Von D es una talentosa empresaria dedicada primordialmente al arte indeleble, sin embargo, también cuenta con una línea de maquillaje, un estudio propio y un gran reconocimiento público gracias a variados programas televisivos. Su primer tatuaje se lo realizó a los 14 años, misma edad en la que se escapó de su casa para dedicarse nada más y nada menos que a tatuar. En 1998 comenzó a trabajar en su primera tienda oficial, y desde eso ha pasado por estudios como Sin City Tattoo, Blue Bird Tattoo, Red Hot Tattoo,

Miami Ink (local reconocido gracias a un programa de televisión con su mismo nombre), y finalmente Los Angeles Ink (aquí Kat se consagró como una celebridad gracias al auge que tuvo el show transmitido en este local).

Desde entonces, la popularidad y el desarrollo artístico de Kat Von D no ha dejado de crecer, hoy en día es una celebridad y una importante personalidad mediática. Es reconocida no solo por ser una artista de tatuaje, sino también por su desempeño en el campo del modelaje, el vestuario y el maquillaje; además, Kat es la preferida por muchos famosos a la hora de estos tatuarse.

En el contexto local, Kat Von D es reconocida como uno de los personajes más representativos de la práctica del tatuaje a nivel mundial, lográndose convertir no solo en un modelo aspiracional para algunas de las mujeres medellinenses que se sienten atraídas por la modificación corporal permanente, sino también que ha logrado instalarse en la mentalidad de las personas como un sujeto de deseo y admiración, tanto por su ocupación y talento como por sus propias modificaciones.

Contexto histórico, social, político o artístico

Según el artículo Escrito en el Cuerpo difundido por la revista Semana (2008), los tatuajes realizados por Kat Von D son los más apetecidos en la escena comercial de la modificación corporal de este tipo. En este artículo se afirma que aproximadamente un 65% de las personas que se sienten atraídas por esta práctica, les gustaría ser tatuados en algún momento de su vida por la artista mexicana. Sin embargo, afirma el artículo, “Para que Kat los tatúe deben hacer una cita y la lista de espera es de dos meses. [...] Llevar un Kat Von D original en la piel es caro, el costo por un retrato empieza en 1.000 dólares.” (Semana, 2008, s/p). En este artículo también se cuenta como los tatuajes estilo retrato han sido difundidos gracias al talento realista de la artista, además de los retratos con los que cuenta su propia piel. En el artículo afirman además que “Mucha gente se tatúa símbolos que tiene Kat Von D, sin saber que significan, solamente porque ella los usa.” (Semana, 2008, s/p). Por ejemplo, en el portal argentino Clarín (2015), hacen una revisión sobre Solange Ivanoff, una modelo aspirante a Miss Tattoo Argentina 2015. En la entrevista hecha por el portal digital, Ivanoff afirma: “Mi referente para comenzar a tatuarme fue la tatuadora Kat Von D. Vi a esa chica tatuada y me enamoré. Me hice en la espalda su mismo tatuaje y un retrato de su rostro.” (Ivanoff para Clarín, 2015)



Kat Von D- Tatuadora - Tatuajes del brazo. Recuperado de <https://tendencias.com/belleza/kat-von-d/> 04/10/2017

Análisis formal o morfológico

- Técnica: Aunque se mencionó anteriormente, se hace pertinente recalcar que este análisis formal se enunciará en torno a los tatuajes de este personaje como una unidad o una imagen totalitaria, ya que como la misma Kat Von D afirma en una entrevista realizada en el programa L.A Ink cuando le preguntan sobre cuántos tatuajes tiene en su cuerpo: “No lo sé, porque ya tengo tantos que son como uno solo.” (Von D, 2011). Además, estos no solamente abarcan más del 70% de su cuerpo, sino que también están constituidos en dos técnicas particulares, las cuales se dividen en la técnica realista y el lettering o tipográfico, técnicas que serán profundizadas a continuación.

En un primer momento se hablará del estilo realista, técnica la cual no solo es la especialidad de Von D, sino también su mayor obsesión, método con el cual más del 60% de sus propios tatuajes están elaborados. Al realismo se le conoce también realismo o retrato, cuenta el portal digital Where2-tattoo (2017) que sus raíces se remontan únicamente a las referencias del realismo en el dibujo y la pintura artística, además de que la intención del tatuador es emular una imagen ya creada de tal forma que parezca real. En un principio la técnica era ejecutada únicamente en colores de escalas de grises y negros, pues esto le otorgaba más profundidad al diseño, sin embargo, este estilo ha tenido una evolución formal y cromática que permite que gracias al talento de muchos tatuadores se puedan lograr imágenes igual de impactantes en colores vívidos. En el caso de Kat von D, la mayoría de sus tatuajes realistas (a excepción de dos) son elaborados en grises y negros, parámetro que será analizado posteriormente.

Cuenta la página web Where2-tattoo que lo interesante del realismo, además de su impactante resultado, es el proceso que suele utilizarse en su desarrollo: “Cuando un tatuador desea aplicar este estilo debe trabajar sobre una imagen fotográfica que le dará las bases para reproducirla en la piel, siendo el resultado del tatuaje totalmente dependiente de la calidad de la fotografía.” (Where2-tattoo, 2017, s/p). Por otra parte, es importante añadir que los tatuajes de Kat Von D han sido realizados por más de 30 artistas, la mayoría de ellos estadounidenses. Dentro de sus tatuajes elaborados en técnicas realistas se pueden apreciar diferentes retratos referentes a personas de su vida personal, además de una gran diversidad de flores.



Perfil de Kat Von D – Apreciación de algunos de sus tatuajes realistas. Recuperado de <http://tattoo-ados.blogspot.com.co/2013/09/kat-von-d-la-reina-del-tattoo.html> 04/10/2017

Por otra parte, los inicios de la técnica de *lettering* o tipográfica se remontan a las cárceles de los años setentas, en donde particularmente se solicitaba la inscripción de letras sobre la piel con nombres o frases significativas que otorgaban fuerza y carácter al portador de estas. En la página web *LogiaBarcelona* (2017), se refieren al *lettering* como una técnica para dibujar un alfabeto o caracteres numéricos.

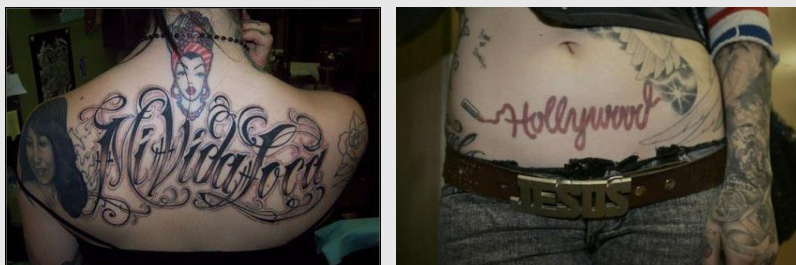
“Consiste en dar a las letras o números un trazo diferente o singular, teniendo en cuenta que posteriormente, al formar la palabra o frase el resultado sea atractivo.” Hablan en esta misma página que las letras no deben ser recargadas, ni tampoco de trazos simples, sino más bien deben tener un equilibrio entre el dibujo y la legibilidad de la palabra. En el caso de Kat Von D se aprecian varias palabras, empezando por su significativo “Mi Vida Loca” en la espalda, pasando por diferentes números “13” y un notorio “Hollywood” en su vientre bajo, entre muchos otros. El *lettering* es también una de las técnicas predilectas de la artista, no solo para hacer, sino también para portar.

- Iluminación: Es necesario mencionar que la mayoría de los tatuajes con los que cuenta Kat Von D los cuales, como se mencionó anteriormente, son mayoritariamente en estilo realista, están elaborados con los parámetros técnicos de este estilo. Los tatuajes realistas de Kat Von D están realizados en tintas negras y grises con varias gradaciones de luz, las cuales ayudan a dar profundidad e impacto visual a las imágenes tatuadas en la artista. Para el portal *Where2-Tattoo* (2017), la definición del estilo realista radica en el verdadero manejo de luz. Sin embargo, los tatuajes aquí analizados tienen distintas fuentes y direcciones de luminosidad, por lo tanto, no se detendrá a analizar cada uno de ellos. Es entonces preciso entender que, ya que el tatuaje en técnicas realistas se basa en la imitación dependiente de la fotografía referente, la dirección y la fuente de luz cambia de tatuaje en tatuaje. Por ejemplo, en la siguiente imagen se evidencia como en uno de sus tatuajes más emblemáticos (el retrato de su madre en el omoplato izquierdo), la luz está en dirección lateral superior derecho, mientras que en las flores la luz interactúa con el dibujo de forma superior, ya que estas están expresadas en un ángulo picado.



Kat Von D – Apreciación de la luminosidad de sus tatuajes en el brazo y omoplato izquierdo. Recuperado de <http://www.pinterest.com> 04/10/2017

Por otra parte, la técnica del *lettering* es un poco más flexible en cuanto a puntos de luz. Estos se dejan a escogencia del cliente y del tatuador. En el caso de Kat Von D, se aprecia como su emblemático tatuaje “Mi Vida Loca” está iluminado de forma central, dándole de esta manera mayor dimensión a la tipografía. Este tatuaje elaborado en grises y negros, utiliza las partes más oscuras del tatuaje para contrastar con los espacios de piel no intervenida en forma de gradación de color, logrando de esta manera que esa piel no tatuada se convierta en luminosidad. En cuanto al tatuaje que inscribe la palabra “Hollywood”, que se sitúa en su vientre bajo, tiene un leve punto de luz en ambos laterales, pues en este tatuaje predominan los colores opacos y la transición de color.



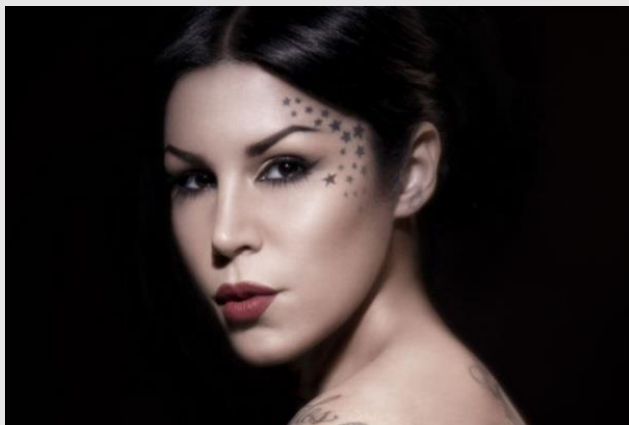
Kat Von D – Apreciación de la luminosidad de su tatuaje “Hollywood” y “Mi Vida Loca”. Recuperado de <http://www.pinterest.com> 04/10/2017

- Color: El análisis cromático se hará referente a los tatuajes en blanco y negro, pues estos predominan el cuerpo de Kat, además de sus acentos en rojo, color particularmente elegido por la artista para demarcar ciertos detalles y acentuar alguna que otra pieza.

Por una parte, los tatuajes realizados en tonalidades grises hacen referencia, no solamente al culto técnico de la realización de los tatuajes realistas, ya que se entiende que inicialmente estos eran realizados exclusivamente en color negro y blanco, precisamente para otorgarle reflejos y profundidad al diseño, sino también a una escogencia que revela rasgos de la personalidad y el carácter de quien lo porta. Kat Von D afirma en una entrevista que el gusto por la monocromía “es un gusto estético ligado a lo tradicional del tatuaje de retratos.” (Von D, en una entrevista para Hollywood Reporter, 2011). Sin embargo, se hace necesario mencionar algo sobre el significado de los tatuajes en estas tonalidades. Para el portal *LogiaBarcelona* (2017), los tatuajes en blanco y negro siempre mostrarán una gran elegancia en el diseño, ya que le añaden valores de atemporalidad y tradición, además si estos son retratos, generan más calidad en el dibujo y tiene connotaciones de memoria, melancolía y nostalgia. Por otro lado, el portal *MeTatúo* (2015), hace referencia al acento de color rojo en los tatuajes como una muestra simbólica de pasión, fuerza y placer; este último valor puede llegar a asociarse con los dibujos inscritos y la vida personal de la artista, la cual, tuvo problemas de adicción tras su llegada a Hollywood.

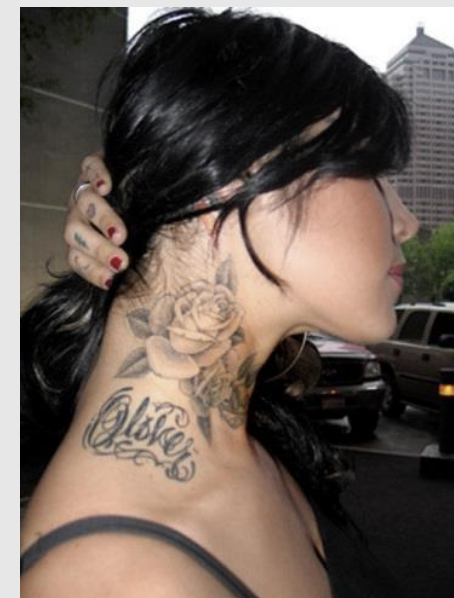
- Forma: En este apartado se hablará de dos tatuajes en particular que también identifican a la artista en el medio público, siendo de esta manera algunos de los más replicados en referencia a esta.

En primer lugar, se hablará de sus míticas estrellas ubicadas en su sien izquierda. Estas representan a uno de los tatuajes más famosos de Kat Von D, las cuales son veinte estrellas negras que van desde el arco superior de su ceja hasta el pómulo izquierdo, de forma circundante. En la página web *OperaciónBikini* (2015), afirman que los tatuajes de estrella son los segundos más solicitados en el mercado comercial del tatuaje a nivel global, luego de los tatuajes de estilo tribal. Kat von D afirma que sus estrellas no son más que simples adornos a su rostro, que demarcan la forma angulosa de su cara. Sin embargo, en este mismo portal cuentan que el tatuarse estrellas simboliza valores de positivismo y determinación ante la vida, connotación bastante acertada si se piensa en la vida profesional de la artista. Estas estrellas no varían de forma ni de color, pues todas están dibujadas y fondeadas en negro, su dirección varía levemente, poniendo las puntas de las estrellas en sentido giratorio, además se nota una evidente gradación de tamaño, en donde no tienen un sentido de orden en específico, sino que apuntan a una distribución aleatoria con cierto recorrido.



Kat Von D - Apreciación del tatuaje de estrellas en su rostro. Recuperado de <http://www.elmundo.es/yadona/belleza/2016/09/2/57eba9f2e2704ef94c8b458a.html> 04/10/2017

En segunda instancia, se abarcarán las repetidas rosas dibujadas tanto en su brazo izquierdo, como en el lateral derecho de su cuello. Los orígenes del tatuaje en forma de rosa se remontan a la edad más clásica del tatuaje luego de su transculturación en Occidente, llegando a tener una connotación de amor, pasión y pureza, además da a interpretar aspectos espirituales y divinos, gracias a leyendas donde su belleza cautivaba y provocaba escándalos. Por ejemplo, cuenta el portal *Tatuarte* (s/f), que Afrodita, diosa griega del amor, era caracterizada por una rosa, y las antiguas fábulas narraban que en cada lugar donde había sangre derramada se ponían en el suelo pétalos de rosas. En la actualidad, la rosa se ha convertido en uno de los pilares del mundo del tatuaje, es uno de los iconos más tatuados y populares. La rosa en Occidente representa lo mismo que la flor de loto en oriente: amor y supremacía. En el caso de Kat Von D, las rosas no tienen mucha variación de forma, tanto las rosas de su brazo como las de su cuello, están rodeadas de tallos orgánicos con espinas y de hojas anchas, traducándose de esta manera en un diseño netamente tradicional.



Kat Von D - Detalle de rosa en su cuello. Recuperado de <http://www.pinterest.com> 04/10/2017

Análisis Compositivo

- **Espacio Real:** Ya se ha mencionado anteriormente que los tatuajes aquí analizados hacen parte de una unidad en la corporalidad de la artista. Sin embargo, es necesario hacer énfasis en la ubicación de sus tatuajes más identificables por el ojo público. En primer lugar, el tatuaje de estrellas anteriormente mencionado que se encuentra ubicado en la parte lateral izquierda de su rostro, luego en la zona derecha del cuello, se ubica una rosa y un tatuaje en tipografía; sus clavículas, brazos, manos y dedos están casi que completamente modificados, al igual que sus costillas y la parte baja de su abdomen. Su pierna izquierda está prácticamente cubierta con retratos y otro tipo de realismos, mientras que la derecha aún conserva zonas no intervenidas. De igual manera su espalda también es una de las zonas más destacables y tatuadas de su cuerpo. Tras este recorrido por la corporalidad de Kat Von D, y gracias a la gran magnitud de sus tatuajes, se puede evidenciar una imagen unificada o totalitaria en su modificación corporal, logrando de esta manera una alta notoriedad apreciación por cualquier ángulo desde donde se aprecia a la artista, pues estos tatuajes no solamente la representan a ella como profesional de esta área, sino también como persona sensible.

- **Espacio Representado:** Los tatuajes aquí mencionados logran entonces crear una imagen unificada, logrando de esta manera representar a Kat Von D como artista dedicada a esta práctica, como objeto de deseo y de aspiración (deseo de ser tan tatuado como ella) y como ser sensible, pues claramente se evidencia que la mayoría de los tatuajes que esta posee, tienen un significado especial, logrando de esa manera implantar la idea social, vehiculizada gracias a su programa de televisión, de que los tatuajes en sí deben tener un significado especial para quien los porta; pues tanto los retratos que ella posee, que en su

mayoría están asociados a su familia, como las obras que imprime en la piel de los otros, traen detrás una conexión emocional que conecta este objeto comercial con una identidad sensible. La ubicación de estos habla entonces de una exhibición artística, ligada a los valores tradicionales y atemporales de la práctica del tatuaje, que conllevan implícitamente aspectos relacionados a la memoria personal y a la identidad como ser activo en la sociedad (en este caso, la tatuadora que está tatuada).

- **Distribución de los elementos:** Como se ha mencionado anteriormente, los tatuajes de Kat Von D conforman una imagen unitaria, en donde la piel que no está intervenida termina por convertirse en el punto focal del espectador, en donde se es probable evidenciar una sensación de vacío, de una imagen incompleta. Sin embargo, es este tatuaje unitario el que la identifica a ella en la esfera pública, llegando inclusive a tener imitaciones de sus propias obras inscritas en otros cuerpos.

El discurso

Luego de exponer el análisis formal y compositivo de algunas de las modificaciones corporales con las que cuenta Kat Von D, se hace importante inferir que el tatuaje es un símbolo de acción de la artista dentro de su profesión, por lo tanto, de su acción en la sociedad, además de ella como ser individual, pues a pesar de que demuestra su gusto por el arte y la tinta con diversas obras inscritas en la piel, estas no solo representan un producto comercial que incita al consumo de tatuajes de esta magnitud y calidad, sino también que instala la idea de darle significado al marcaje corporal, no solo desde su expresión individual, sino también de lo que transcurre en medio de sus programas televisivos, en donde no sólo llama la atención de la audiencia la escritura talentosa de símbolos pictóricos sobre el cuerpo, sino también la historia que hay detrás de ellos, estimulando de esta manera una resignificación de lo que se le añade y desea añadirsele a la piel.

Tras exponer la ficha de análisis utilizada en esta categoría, es preciso enunciar que la comparación planteada en cuanto a la interrelación de imágenes contó con los siguientes valores de confrontación: técnica, iluminación, color, forma, espacio real, espacio representado y distribución de elementos. En esta comparativa se logró evidenciar ciertas manifestaciones estéticas que tras ser comparadas con las reflexiones impartidas por el marco teórico, lograron convertirse en hallazgos pertinentes para este trabajo de grado, pues aquí se pudo relacionar las influencias mediáticas sobre las decisiones vestimentarias (en este caso, la aplicación de tatuajes) de los personajes analizados en el marco metodológico.

Es así como surge el primer hallazgo, el cual fue denominado como: **El cuerpo y la piel como soportes de constructos privados y públicos.** Tras la realización del trabajo de campo, se da cuenta de que evidentemente el cuerpo y la piel son el soporte ideal para la modificación, en los cuales, desde su simple naturaleza, conectan asuntos, en este caso símbolos, que convergen entre lo privado y lo público, teniendo en cuenta que en éste último no solo yace implícito un constructo contextual, sino que también es allí donde el cuerpo modificado se convierte en un sujeto de acción. Entonces, aun cuando se encuentren tatuajes que hacen referencia a un vínculo emocional de carácter individual con el símbolo expresado, su representación formal responde a ciertos patrones estéticos que son fáciles de encontrar en la cultura popular, lo cual indirectamente los avala como una tendencia, y de igual manera promulga la identificación del cotidiano con los estilos de vida expuestos, los cuales a su vez sirven como un filtro de emulación e imitación con quienes éste sienta empatía. Sin embargo, esto último será profundizado en un hallazgo posterior.

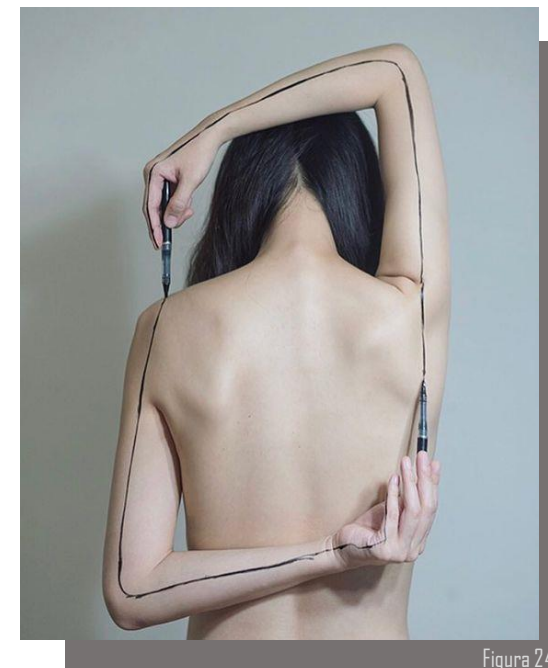


Figura 24.

Para reafirmar este hallazgo, en donde el cuerpo y la piel son soportes de modificaciones, los cuales logran ser parte activa de éste como constructo y constructor social, es preciso recurrir a varios autores abordados en el marco teórico. Tal es el caso de Reisfeld, con su texto *Tatuajes: Una Mirada Psicoanalítica* (2014), en el cual se hacen apreciaciones psicológicas, físicas y culturales referentes al cuerpo, pues allí se enuncia que éste es un constructo que no solamente se encarga de la funcionalidad biológica, sino que es también un portador de símbolos, logrando convertirse en un significante social. A partir de esta idea, es válido mencionar que el cuerpo de una de las personas analizadas: Julián Castañeda (ver marco metodológico), no es solamente un cuerpo que se dedica a dar brochazos de pintura como una acción mecánica que permite su fisiología, sino que también es un cuerpo que soporta símbolos de modificación voluntaria, los cuales, entre otros factores, hacen de Julián un cuerpo significativo que cumple un rol social, pues sus modificaciones hacen parte de un filtro simbólico de expresión.

Esta expresión, como se ha mencionado anteriormente, es de orden pública y privada, pues es allí donde comienzan a surgir valores de identidad, de construcción social y finalmente, de una posible imitación. Para aclarar esto último, es necesario recurrir al texto *La piel como superficie simbólica: Procesos de transculturación en el arte contemporáneo* (2011), de Sandra Martínez Rossi, en donde el cuerpo aparece como un objeto de transformación que emerge dentro de la construcción contextual en el que se esté inmerso. Sin embargo, es necesario aclarar el hecho de que hoy en día, gracias a la globalización, el bombardeo constante de imágenes y las influencias mediáticas, la construcción contextual del cuerpo depende no solamente

Entonces, trayendo a colación los cuerpos analizados en esta investigación, vale decir que el cuerpo de otro de los personajes analizados: Dwayne Johnson (ver marco metodológico) es un cuerpo que ha sido modificado voluntariamente, no solamente por una sensibilidad de carácter personal, sino también por el contexto en el que éste se desenvuelve: un personaje de la esfera pública que ha sido luchador y actor en papeles que exigen imponencia y virilidad, se modifica de tal manera que la simbología de su aplicación gráfica evoque de alguna forma la fuerza y el vigor que representan a su imagen, y que a su vez, su público identifica como identidad del mismo.

En este orden de ideas, también se hace necesario mencionar las apreciaciones que hace Joanne Entwistle en su artículo *Fashion and the Fleshy Body: Dress as Embodied Practice* (2000), en donde el cuerpo aparece como un objeto trabajado por la cultura, en el cual, además, es un elemento simbólico y discursivo que se construye de acuerdo a la percepción y a las prácticas cotidianas. La percepción, menciona Entwistle, es también un nicho de apoyo para la interpretación del cotidiano, siendo entonces el cuerpo una superficie apta para la comunicación dentro del entorno social en el que se esté inmerso.

En consecuencia, al entender el cuerpo como un soporte comunicativo de información social que hace parte de una sociedad, cabe entonces mencionar la idea de que la modificación corporal permanente, al encontrarse dentro de los márgenes del cuerpo y marcar el límite entre sí y el otro, lo privado y lo público, el individuo y la sociedad, está sujeta a la regulación social y a los pronunciamientos morales.

Por lo tanto, a partir del análisis comparativo de imagen que se realizó en el desarrollo de la metodología y la confrontación teórica del marco referencial, se podría decir que el cuerpo que es modificado, en su mayoría de veces, se piensa como un objeto de seducción, pertenencia e identidad para con el grupo social al que se hace parte, al que se desea pertenecer o con el que se siente identificado, incluso a pesar de que existan aplicaciones gráficas y vestimentarias que generen un vínculo de carácter emocional e íntimo con el usuario, pues gracias a la aplicación formal y técnica con las que éstas estén resueltas, es que se da pie para la percepción e interpretación por parte de la sociedad.

El segundo hallazgo ha sido denominado como: **Tatuajes, identidad y moda: Objetos de consumo, imitación y razón generacional.** Estos dos conceptos (identidad y moda) han sido abordados a lo largo de esta investigación como términos que de alguna u otra manera caben en las razones fundamentales de la modificación corporal permanente tras la transculturación por parte de Occidente. Ahora, hablar de ellos como un producto de la sociedad de consumo que atraviesa el mundo posmoderno, es hablar también, de forma indistinta, del sujeto posmoderno, el cual, a través de sus experiencias de vida y cursos generacionales toma partido autónomo del propio cuerpo, tomando decisiones de prácticas vestimentarias que no solamente hablan de sí, sino que también terminan por representar un rol social dentro de un grupo sociocultural en específico.



Figura 25.

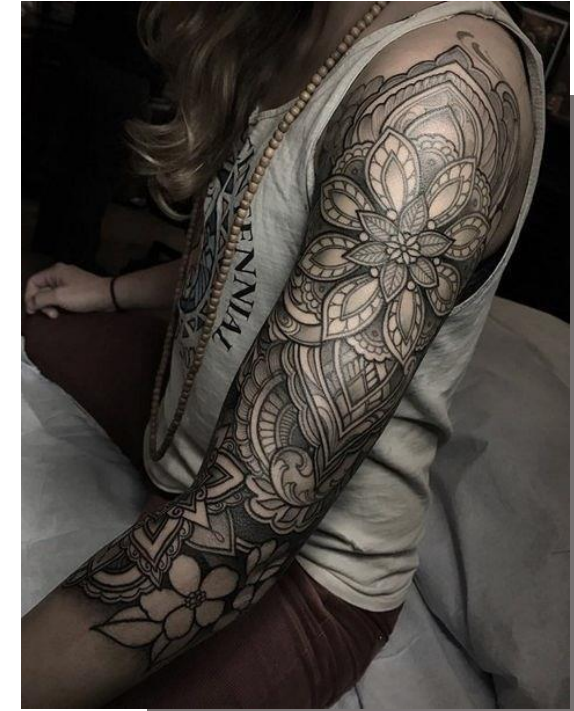


Figura 26.

Infortunadamente, hablar de las razones decisivas sobre las prácticas de modificación corporal sería un asunto casi imposible, pues a pesar de que hay una evidente naturalización en la modificación permanente del cuerpo, ésta aún guarda de alguna u otra manera valores de subjetividad. Se le recuerda entonces al lector, que este segundo hallazgo responde únicamente a lo evidenciado en el trabajo de campo elaborado para esta investigación, el cual estaba destinado a encontrar las posibles influencias estéticas provenientes de la cultura popular, pero que en ningún momento pretende generalizar ni crear juicios de valor sobre los cuerpos modificados pictóricamente.

Teniendo en cuenta el análisis de imagen comparativo, en el cual se estudiaron algunos cuerpos modificados provenientes tanto de la cultura popular como del contexto cercano y local, de diferentes áreas, disciplinas, expresiones, estratos

socioeconómicos, etc., se debe tomar como punto de partida que la moda no solamente circunda al universo del vestuario, como comúnmente es asumido, es decir, la moda no es solamente materia de las prendas de vestir, sino que también se extrapola a todo tipo de expresión tangible o intangible que circula alrededor de un contexto. En este caso, se observa como la práctica del tatuaje se ve permeada por ciertas tendencias estéticas, las cuales mayoritariamente responden a aspectos generacionales o de cambios cíclicos implícitos en el continuo paso del tiempo, de identidad y de representación en la esfera social, que terminan por ser decisiones vestimentarias que aluden a la imitación, una de las claves básicas cuando se habla del concepto *moda*.

Para reafirmar este hallazgo, en donde la moda aparece como un concepto símil a la imitación, se tomará como punto de partida los aportes que hace Patrizia Calefato en su texto *The Clothed Body* (2004), en donde afirma que la moda, al ser un dinamizador social que se transmite por medio de imágenes, da espacio para que la identidad se construya estrictamente con la imitación y la repetición.

Para complementar la idea de Calefato, es necesario traer las apreciaciones de Georg Simmel (1988), quien afirma que la moda además de ser una dinámica de imitación, también puede tener tintes duales, pues esta a su vez busca la diferenciación; entonces, no solamente es un juego de repeticiones, sino también una herramienta de astucia para pertenecer a un grupo social.

Entonces, teniendo en cuenta lo visto en el cuadro comparativo de imágenes, en

donde se encuentra que la identidad estética está relacionada directamente con valores asociados al oficio, el quehacer, los gustos, entre otros, surge la idea gracias a lo confrontado anteriormente con Calefato y Simmel, de que el hombre, en su necesidad de pertenecer, pone al cuerpo en un estado constante de exploración de identidad, en el cual, al sentir empatía con cualquier imagen que promulgue un estilo de vida en específico, comienza a generar patrones que invitan a la imitación de esta imagen referente, las cuales en su mayoría, dada la condición de globalización a la que se enfrenta la sociedad posmoderna, provienen de los medios de comunicación de masas, entendido en esta investigación como cultura popular.

A partir de esto surge entonces el tercer hallazgo, denominado aquí como: *La cultura popular como un promovedor de estilos de vida, cuerpos e identidades hedonistas*. Ya se ha visto anteriormente como existe una posible influencia por parte de la cultura popular en la toma de decisiones vestimentarias del cotidiano; sin embargo, algo así no podría afirmarse de manera tan determinista, pues como se ha mencionado, las prácticas de modificación corporal aún guardan valores que sugieren subjetividad, además de que se sobreentiende que los caracteres personales no siempre son iguales, por lo tanto, la permeabilidad de las figuras públicas no podría llegar a tomar un papel generalizado dentro del referente estético del cotidiano.



Figura 27.

En consecuencia, lo que se encuentra tras el análisis de la información extraída, es que el papel que cumple la cultura popular no es precisamente intervenir en las decisiones vestimentarias de su audiencia o público, sino más bien promover estilos de vida, en donde las modificaciones corporales permanentes, incluyendo las aplicaciones gráficas con su respectivo contenido formal y compositivo hacen parte de estos. De esta manera se logra impulsar estas prácticas de forma que tengan una recepción positiva inmediata en la sociedad que tiene acceso a las celebridades con las que siente empatía, siendo así una opción permisiva con el cuerpo que invita, a su vez, al hedonismo y a la resignificación de los valores tradicionales asociados al cuerpo.

En los apuntes que hace Lipovetsky en su texto *La Era del Vacío* (2003) sobre el

hedonismo, se logra evidenciar que el individuo, al disponer de múltiples posibilidades de interpretación a sí mismo, alimenta voluntariamente su existencia hedonista; además, estas posibilidades son arrojadas comúnmente por la moda, la publicidad y los medios de comunicación de masas, los cuales generan en éste una necesidad de redefinición continua, logrando de esta manera una búsqueda interminable de sí mismo, en donde sólo se pretende ser tan valorado y admirado como estas mismas figuras sensacionalistas.

Por otra parte, Sandra Martínez Rossi en *La Piel como Superficie Simbólica: Procesos de Transculturación en el Arte Contemporáneo* (2011), afirma que son los circuitos de moda los encargados de promover e instalar en la sociedad los procesos de transculturación del tatuaje en el arte contemporáneo, logrando de esta manera una masificación y aceptación de códigos culturales que inicialmente eran marginados por el contexto sociocultural.

A partir de esto, se encuentra entonces que los medios de comunicación de masas y los circuitos de moda, los cuales son mayoritariamente protagonizados por los personajes pertenecientes a la cultura popular, impulsan estilos de vida y prácticas vestimentarias que pueden llegar a transgredir los valores de tradición, logrando así una redefinición de los mismos. Es allí donde gracias al bombardeo de imágenes que sufre el mundo actualmente, el sujeto posmoderno tiene también la posibilidad de redefinirse, siendo de esta manera un acontecimiento sincrónico, en donde la búsqueda por el hedonismo es el elemento dinamizador de este cambio contextual.

El cuarto hallazgo, denominado como **El tatuaje como objeto de inversión y exhibición** da cuenta de lo visto en el análisis de imagen, pues allí el cuerpo modificado permanentemente aparece como un cuerpo al que se le ha invertido monetariamente, y por ende, merece ser mostrado como un objeto de valor comercial. De este modo, el cuerpo no solamente toma un carácter de ostentación, sino también de exhibición, pues entre más tatuajes se tenga, mayor es el deseo de exhibirlos, sobrepasando incluso la relación con la prenda vestimentaria, pues se ve como ésta pasa a un segundo plano y deja en evidencia el marcaje corporal, como si el uso de ésta hubiera sido pensada previamente para este fin; además, también demuestra mayor poder adquisitivo, en cuanto estas modificaciones no solamente puedan leerse como aplicaciones gráficas de gran inversión monetaria, sino también que puedan someterse a juicios de calidad en la pigmentación, técnica del dibujo, forma del diseño y estatus del artista que realiza el tatuaje.

En el trabajo de grado *Cuerpo, Modificaciones y Excesos* (2016), el autor afirma que los síntomas que definen el espíritu de los sujetos contemporáneos son el exceso y la superproducción, en donde bajo estas dinámicas, el cuerpo siente la necesidad de expresarse con un distanciamiento tal que corrompa su naturalidad. Por otro lado, también se enfatiza en el

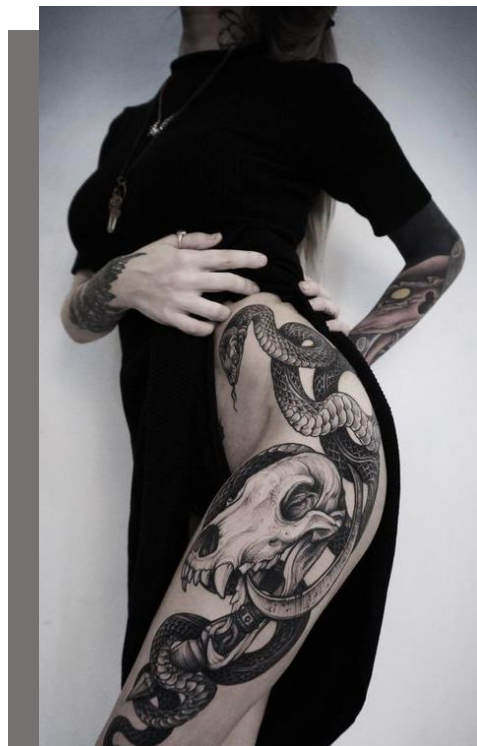


Figura 28.

hecho de que el cuerpo contemporáneo es un cuerpo — objeto, pues los medios de comunicación masiva y la cultura popular objetivizan de tal manera la representación del cuerpo, que éste se concibe hoy en día como un bien de consumo de características simbólicas que han de cotizarse en el mercado visual. Es decir, el cuerpo al que se le invierte en su representación simbólica, es un cuerpo que debe ser exhibido y cotizado; pues las posibilidades que existen en el mundo actual de experimentar situaciones diferentes, junto con el deseo de embellecerse, distinguirse y exhibirse, son síntomas del sujeto posmoderno, que invierte en su cuerpo con el fin de que éste se convierta en un bien más de ostentación.

En el trabajo de grado *Las Comunicaciones Integradas al Mercadeo tras la Práctica del Tatuaje en la Ciudad de Medellín* (2014), se expone como la práctica del tatuaje se ha incrementado notoriamente, logrando de esta manera que las personas que se tatúen sean cada vez más, y sus tatuajes, a su vez, sean mucho más visibles. Esto permite que esta práctica se convierta en un objeto de consumo de alta demanda en la ciudad, en un producto comerciable y en un negocio rentable, diluyendo así mismo los prejuicios que condenaron al tatuaje en la ciudad, además de impulsar la práctica a tal ritmo de que hoy en día mostrar una modificación pictórica permanente sea un asunto de orgullo y ostentación y no un motivo de burla, digno de ser ocultado con fines de aceptación en determinados grupos sociales.

Es así entonces como a medida que la demanda del tatuaje va creciendo, instalándose en la sociedad como un objeto de consumo, la calidad de éste también está obligada a hacerlo, trayendo consigo nuevas connotaciones artísticas a la práctica de modificación corporal permanente, muchos más adeptos a esta, y por

consiguiente, más necesidad de invertir en ellos para luego ser mostrados como un producto de ostentación y presunción.

Este último hallazgo da pie al quinto, el cual es denominado **El tatuaje como objeto de complemento y adorno vestimentario**. En este hallazgo, aparece la dualidad conceptual tan debatida durante toda esta investigación. Los términos vestido y tatuaje, ambos considerados como una modificación corporal, se encuentran interrelacionados de tal manera que uno de ellos indistintamente se complementa con el otro, pasando a disputarse el elemento funcional de cada uno de estos, es decir, ambos ocupan el papel de cubrir y de adornar el cuerpo de forma complementaria, pues los dos competen al juego de interrelación modificadora del cuerpo.

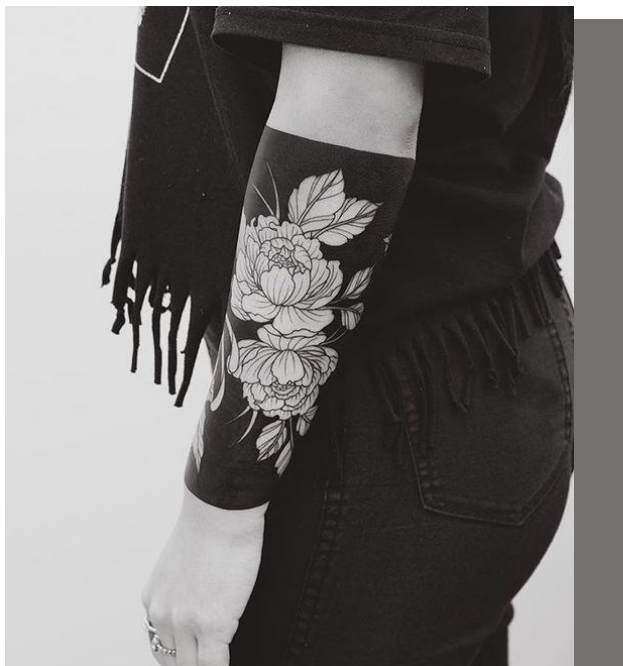


Figura 29.

Como se pudo ver en el cuadro comparativo del análisis de imagen, muchos de los tatuajes aquí analizados eran exhibidos en cuanto la prenda vestimentaria era voluntariamente escogida para este fin; por lo tanto, se encontró que la

ropa cubre y expone el cuerpo dada su naturaleza de complementación temporal, mientras que el tatuaje adorna y modifica al mismo gracias a su permanencia. Es a partir de este análisis, que se da cuenta que estas decisiones vestimentarias de complementación, exhibición y camuflaje de la modificación corporal, tienen que ver directamente con el contexto social al que se enfrenta el cuerpo modificado, a la ocasión de uso y a los requerimientos estéticos impartidos por alguna institucionalidad.

En el texto *The Visible Self: Global Perspectives on Dress and Society* (2000), las autoras hacen referencia a la modificación corporal como toda aquella alteración del cuerpo que incluye los cinco sentidos, además hacen énfasis en cómo estas traen implícitamente valores de percepción por parte de sí mismo y de los otros. Es importante añadir también que toda modificación está sujeta a juicios de valor, pues estas dependen de la interpretación que se les dé en el sistema de creencias morales y estéticas del contexto en el que esté inmerso el cuerpo modificado. Se le recuerda al lector que las autoras utilizan el término *vestido* para cubrir la alta cuantía de todo lo que se le hace o se le pone al cuerpo con la finalidad de *vestirlo* y llenarlo de significado, así que el hecho de que el protagonismo se lo lleve las prendas de ropa, no es más que un entendimiento adquirido por tradición, pues tanto el tatuaje como la prenda vestimentaria cumplen la función de modificar y a su vez, de complementar el cuerpo.

Para Sandra Martínez Rossi (2011), la modificación corporal es también un modificador social, en tanto que estas modificaciones logran modificar el entorno

social gracias a su diferencia visual.

Entonces, se puede decir que la percepción del cuerpo modificado, vestido con prendas de ropa y vestido con tatuajes, varía de acuerdo a la sociedad en el que se esté inmerso y al grado de exhibición con el que se haga parte de esa sociedad, dejando espacio también para el camuflaje voluntario, el cual es aún requerido por ciertas instituciones que exigen y ponen dogmas sobre el cuerpo. Por ejemplo, la mayoría de imágenes aquí analizadas son de cuerpos que se desempeñan en oficios que guardan cierta informalidad, o que están dedicados a carreras de ámbitos creativos, pero por asuntos protocolarios e institucionales, si uno de esos cuerpos fuera el de un obispo, su cuerpo tatuado tendría que estar camuflado por prendas de vestir, una sotana en este caso. Así mismo, la ropa interior pertenece al campo de la intimidad del cuerpo y por asuntos establecidos de la mano de la moralidad, esta no es comúnmente exhibida; en ese caso, se prefiere exhibir ciertos tatuajes que se tengan en alguna otra parte del cuerpo que si sean válidos mostrarse ante el ojo público.

Es así como este hallazgo avala entonces el filtro comunicativo y significante al que pertenece cualquier modificación corporal.



Figura 30.

Tras exponer de forma concisa el análisis de imagen comparativo, a continuación, se dará entrada a la segunda parte del desarrollo de la metodología, el cual consta de una muestra de imágenes y una entrevista semiestructurada a personas previamente elegidas, teniendo en cuenta que éstas pertenecen a algún tipo de institución o entidad que impone dogmas restrictivos sobre la expresión del cuerpo.

En primera instancia, es necesario aclarar que el método de *investigación - creación* fue el usado para rastrear los sentidos atribuidos a las prácticas corporales por los cuerpos que no han sido modificados permanentemente; por lo tanto, se hizo aún más fructífero indagar en personas pertenecientes o practicantes de alguna institución dogmática, particularmente religiosa y laboral, ya que es bajo estas esferas sociales que se logró percibir de manera más concisa los sentidos actuales que se tienen sobre el tatuaje, teniendo en cuenta que son estas mismas las que catalogaron tradicionalmente esta práctica como un tabú, además de que como se mencionó en el planteamiento del problema, Medellín es por tradición una ciudad que se rige por los valores judeo-cristianos, por lo tanto, es en este contexto culturalmente tradicionalista y conservador que se hizo el análisis de opinión y argumentación acerca de los conceptos *cuerpo vestido - cuerpo modificado*, a través de una muestra de imágenes en donde el cuerpo tatuado y perforado aparecerá exhibido y en la otra, el cuerpo aparece cubierto con prendas de ropa, dando espacio para la opinión y la respuesta abierta tras una entrevista semiestructurada.

Finalmente es necesario hablar de la entrevista semiestructurada, pues esta fue de gran ayuda al momento de entablar las relaciones formales tanto con las influencias estéticas como con los sentidos atribuidos por el cotidiano. En el artículo *La Entrevista Cualitativa* (s/f, s/a), hablan de la entrevista semiestructurada como aquella que se define a partir de una conversación que se propone un fin determinado distinto al simple hecho de conversar, en donde el investigador dispone de una especie de guion que recoge los temas que debe tratar a lo largo de la entrevista (s/a, s/f, p.2).

Complementando lo anterior, Heinemann, citado por Laura Díaz y su equipo de trabajo en su trabajo de investigación *Metodología de investigación en la educación médica* (2013), se refiere a la entrevista semiestructurada como:

Aquellas que presentan un grado mayor de flexibilidad, debido a que parten de preguntas planeadas, que pueden ajustarse a los entrevistados. Su ventaja es la posibilidad de adaptarse a los sujetos con enormes posibilidades para motivar al interlocutor, aclarar términos, definir ambigüedades y reducir formalismos.

(Heinemann citado por Díaz et al., 2013, 164).

Estas entrevistas, cuenta Díaz, también pueden denominarse como entrevistas etnográficas, y es recomendable desarrollarlas siguiendo los siguientes pasos:

- Preparación: Aquí se planean los aspectos organizativos como los objetivos, redacción de las preguntas y convocatoria.
- Apertura: En esta fase se encuentre el investigador con el entrevistado.
- Desarrollo: Este es el núcleo de la entrevista, aquí se intercambia la información siguiendo la guía de preguntas con flexibilidad.
- Cierre: Se conviene anticipar el final de la entrevista. Se hace una síntesis de la conversación para puntualizar la información obtenida.

(Díaz, 2013, p.164).

Es así como, a continuación se pondrán en evidencia las imágenes mostradas, para luego dar paso a una de las diez entrevistas realizadas en el trabajo de campo, con el fin de que el lector conozca los cuestionamientos que se realizaron en la aplicación metodológica.

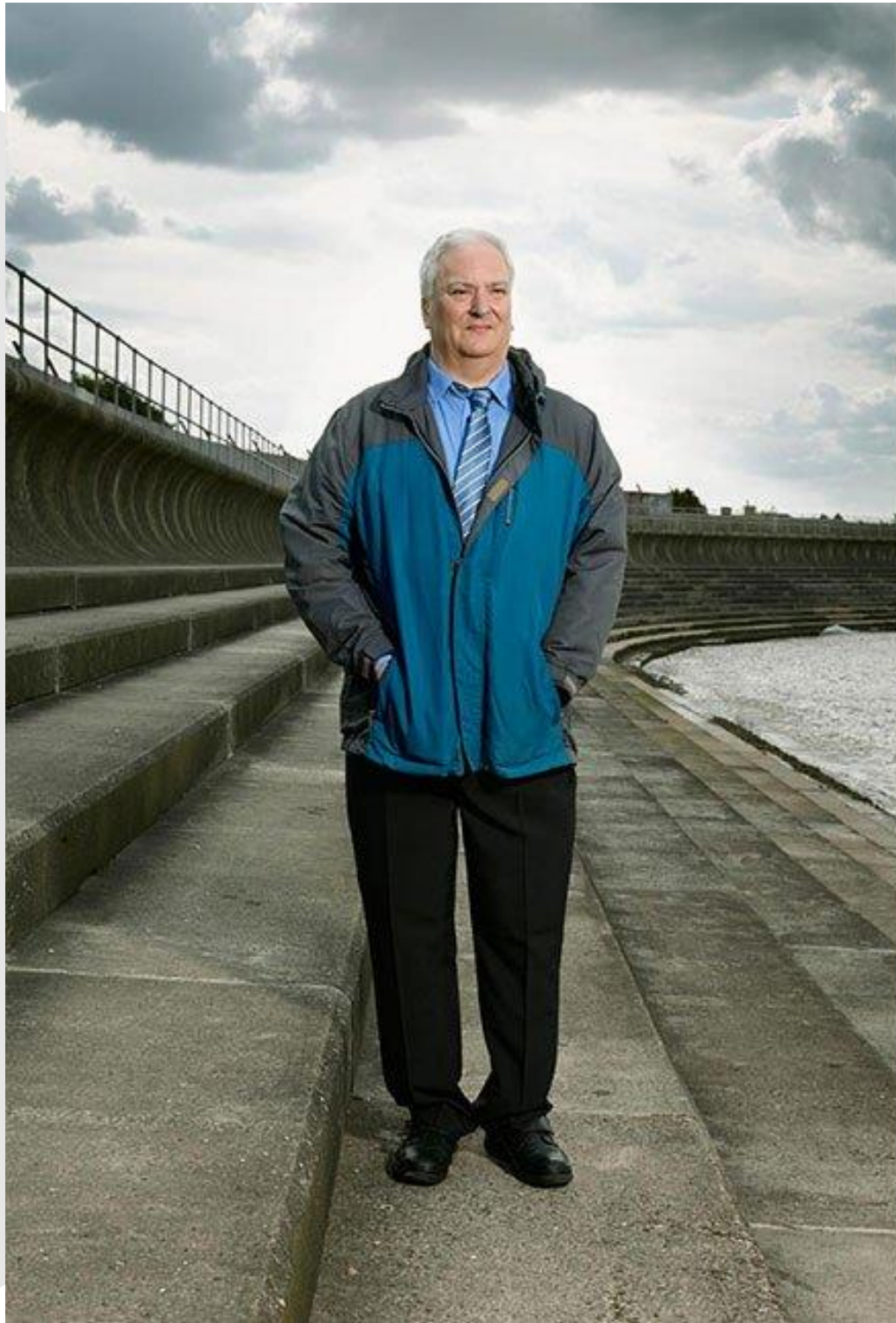
Para esta parte de la metodología se tomaron como referencia unas de las fotografías realizadas en el proyecto *Covered* (2015) por el fotógrafo Alan Powdrill, en donde muestra a modo de paralelo diferentes personas. En una de las fotos, cada uno de los retratados aparece vestido con prendas de ropa y en la siguiente captura, cada uno de ellos aparece sin prendas, pero exhibiendo su cuerpo mayoritariamente tatuado o modificado, lo cual genera sorpresa para el espectador. En este caso, se tomaron las fotografías de Graham, un adulto de 58 años que comenzó a cubrir su cuerpo de tinta cuando tenía 51, y de Victoria, una mujer de 37 años que tiene gran parte de su cuerpo modificado.

Para este ejercicio, las imágenes se mostraron de manera individual. En primer lugar, se mostró la imagen de Graham, en donde aparece con el cuerpo vestido con prendas de ropa, y en segundo lugar la imagen del cuerpo vestido con tatuajes de Victoria. El entrevistado será libre en dar su opinión con respecto a las dos imágenes, sin embargo, tendrá como guía una serie de preguntas semiestructuradas dadas por el investigador. Al final del ejercicio, se revelará que ambos cuerpos están modificados con tinta y que aparentemente, ambos se muestran a la sociedad como cuerpos regularmente vestidos, dando como resultado

un entendimiento sobre estos dos conceptos que pretenden ser entendidos como una unidad.

Es importante aclarar que a cada entrevistado se le pidió datos sobre su vida: nombre, lugar de residencia, edad, nivel de educación, pertenencia a alguna institución religiosa y ocupación. Entre los entrevistados estuvieron: Fray Santiago Hernández (un sacerdote de la Iglesia Católica de 66 años), Juan Esteban Martínez (Coordinador del área de Recursos Humanos de la Revista Axioma, tiene 32 años), Darío Medina (Revisor Fiscal de Coltabaco S.A, tiene 60 años), Juliana Osorio (una maestra de bachillerato del Colegio San José, tiene 29 años), Carolina Urrego (Columnista del periódico El Tiempo, tiene experiencia en procesos de selección. Tiene 35 años), Gloria María Giraldo (una participante de la Iglesia Cristiana de 64 años de edad), Helena Celada (participante de la Iglesia Católica, tiene 58 años), Manuel Pineda (Coordinador académico del Colegio La Salle, tiene 36 años), Valentina Galvis (una joven de 15 años, estudiante del Colegio La Presentación) y por último, César Aníbal Sánchez (un seminarista de 25 años).

Es así como se exponen, a manera de manifestación de los cuestionamientos, las respuestas dadas por el Fray Santiago Hernández, con respecto al cuerpo vestido con prendas de ropa. Estas preguntas fueron respondidas de acuerdo a la siguiente imagen:



Graham, 58 años – de la serie Covered. Powdrill, A. (2015). Recuperado de: www.alanpowdrill.com

Fray Santiago Hernández – Sacerdote de la orden Franciscana, 66 años.

MC: ¿Qué entiende cuando le digo que un cuerpo está vestido?

FS: Que un cuerpo está protegido de acuerdo al clima y que asegura también de alguna manera la intimidad y la personalidad de quien lo lleva.

MC: ¿Cómo cree que esta persona escogió su vestuario?

FS: Que combinó lo formal con lo informal haciendo buena combinación de colores.

MC: ¿Cuál cree que es la intención de esta persona al vestirse de esta manera?

FS: Responder a una situación de su vida, una actividad social o laboral sin rigidez.

MC: ¿Qué cree que quiere decirle a la sociedad esta persona por medio de su ropa?

FS: Que es una persona de trabajo.

MC: Hablemos un poco de este personaje, ¿qué podría decir sobre él?

FS: Es trabajador, amable, responsable, serio.

MC: ¿A qué cree que se dedica?

FS: Quizás sea un ejecutivo, un empresario del deporte o dirigente deportivo.

MC: Con respecto a su atuendo, ¿a dónde cree que se dirige?

FS: A una junta.

MC: ¿Considera que está vestido a la moda?

FS: Dado su talante y edad, sí.

MC: ¿Cree usted que esta persona practica alguna religión?, (¿va a la iglesia frecuentemente?, ¿cree en Dios?)

FS: No creo que eso lo defina un tipo de vestido como ese.

MC: ¿Qué pensaría usted si su padre luciera de esta manera?

FS: Que estaba bien.

MC: ¿Cree usted que esta persona ha tenido éxito laboral?

FS: Creo que sí.

MC: ¿Cree que esta persona estará vinculada a una gran empresa? (¿usted la contrataría?)

FS: Parece que sí. Después de dialogar con él tomaría una decisión.

MC: ¿Cómo cree que esta persona se desempeña en su empleo?

FS: Bien, su apariencia permite ver a una persona con buen suceso.

MC: ¿Qué cree que opina el resto de la gente sobre esta persona?

FS: Que es buena gente.

MC: ¿Considera que esta persona ha tenido problemas en su vida profesional, familiar o social por la forma en la que decide vestirse?

FS: Difícil de saber, hay Magistrados de la Corte Suprema de Justicia y Congresistas y otros políticos que se visten de Valentino, Armani, Lagerfeld, Dolce & Gabbana o J. Galliano y no tienen problemas, arman problemas por los corruptos que son... Creo que en ese caso "el hábito no hace al monje".

MC: ¿Usted cree que en la ciudad de Medellín es fácil encontrar personas vestidas de la manera en la que está este personaje?, (¿Le parece normal vestirse así?, ¿Qué opina sobre el vestuario de este personaje?)

FS: Sí, me parece bien, de alguna manera casual y a la vez elegante sin manierismos.

En segundo lugar, se exponen las respuestas dadas por este mismo entrevistado con respecto al cuerpo vestido con tatuajes. Estas preguntas fueron respondidas de acuerdo a la siguiente imagen:



Victoria, 37 años – de la serie *Covered*. Powdrill, A. (2015). Recuperado de: www.alanpowdrill.com

Fray Santiago Hernández – Sacerdote de la orden Franciscana, 66 años.

MC: ¿Considera que este cuerpo está vestido?

FS: Para mí esa no está vestida, está es pintada. Para los humanos el vestido es una exigencia para la subsistencia por los climas y las estaciones. El tatuaje no es una necesidad.

MC: ¿Qué entiende cuando le digo que un cuerpo está modificado?

FS: Cuando ha recibido algún tipo de intervención quirúrgica, mecánica o por maquillaje.

MC: ¿Consideraría la posibilidad de que un cuerpo tatuado saliera sin ropa a la calle, aún sabiendo que los tatuajes cubren sus partes íntimas?

FS: No es de mi gusto personal, no lo consideraría en lo absoluto.

MC: ¿Cómo cree que sería la reacción de la gente en general si esta persona saliera de esta manera a la calle?

FS: Curiosidad, extrañeza.

MC: Hablemos un poco de este personaje, ¿qué podría decir sobre ella?

FS: Que si quiere exhibirse es libre de eso y que se enfrente al Código de Policía si es en Colombia, pero que primero adelgace y se trate la abundante celulitis.

MC: ¿A qué cree que se dedica?

FS: A que la pinten.

MC: Con respecto a sus relaciones sociales, ¿cree que estas modificaciones afectan su relación con su familia, amigos o compañeros de trabajo?

FS: No es del común, pero debe pertenecer a un grupo social en donde esa sea la tendencia... Y a quienes no están de acuerdo y hacen inherentemente parte de su vida, pues supongo que se tuvieron que haber acostumbrado.

MC: ¿Qué opinaría si un familiar cercano a usted luciera de esta manera?

FS: No es de mi gusto, pero lo respetaría. No es necesario de que se rompan vínculos familiares por esto.

MC: ¿Cree usted que esta persona practica alguna religión? (¿va a la iglesia frecuentemente?, ¿cree en Dios?)

FS: No tiene por qué mezclarse, eso no se considera dentro del código moral al menos de la Iglesia a la que pertenezco: Iglesia Católica. Eso hace parte de las decisiones personales y se ha sometido al doloroso proceso del tatuaje gastando su dinero en ello. Eso no tiene implicaciones de fe, si cree o no cree. Hay religiones en donde el tatuaje también hace parte de lo sagrado como en el antiguo judaísmo o en la India y en algunos sectores musulmanes.

MC: ¿Cree usted que esta persona ha tenido éxito laboral?

FS: En su medio. Debe ser dueña o socia de un *Tattoo Studio*

MC: ¿Consideraría la posibilidad de que esta persona estuviera vinculada a una gran empresa? (¿usted la contrataría?)

FS: No creo que lo esté. Yo personalmente no la contrataría, porque tendría que darle cada año mucho tiempo para hacerse el mantenimiento de los colores.

MC: ¿Cómo cree que esta persona se desempeña en su empleo?

FS: Seguro que en su profesión u oficio lo que sabe hacer lo hace bien.

MC: ¿Usted cree que en la ciudad de Medellín es fácil encontrar personas modificadas de esta manera? (¿Le parece normal?, ¿qué opina sobre las modificaciones de este tipo?)

FS: Sí, ya hace parte del paisaje urbano. Me parece normal, no lo comparto pero es interesante ver tantos colores con piernas. A mí no me gustan personalmente, pero cada quien con lo suyo... estamos en una época en que todo, o casi todo, es permitido para el ojo social.

Tras exponer la metodología utilizada para esta categoría, es preciso enunciar los hallazgos los hallazgos direccionados a los sentidos atribuidos a las prácticas de modificación corporal por parte del cotidiano, el cual hace parte de algunas instituciones que aún rigen sobre la expresividad del cuerpo. Estos hallazgos tienen como finalidad aportar al entendimiento del concepto cuerpo-vestido, además de que pretenden dar a conocer algunas de las razones del proceso de naturalización que afrontan las prácticas de modificación corporal permanente en el contexto local. Se le recuerda al lector, que estos hallazgos provienen principalmente del

análisis de la entrevista semiestructurada con referencia a la muestra de imágenes, y que en ningún momento pretenden hacer ningún juicio de valor.

Entonces, el sexto hallazgo ha sido denominado como: **El tatuaje como práctica de proyección y naturalización generacional.** Este hallazgo, surge principalmente de lo evidenciado en el marco metodológico, tanto en las capturas fotográficas que se realizaron para el análisis de imagen, como en lo reflejado en las respuestas de la metodología que incluía la entrevista semiestructurada.

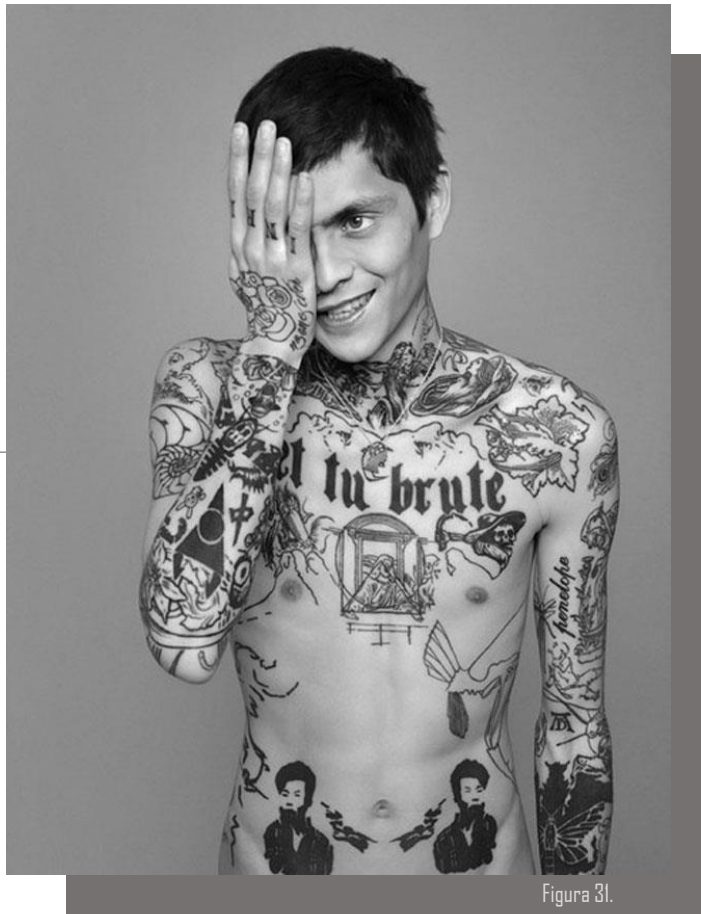


Figura 31.

Tras esta exploración metodológica se encontró que la gente más joven tiene una opinión mucho más abierta y naturalizada que la gente mayor. Estos últimos, en su mayoría, mostraron una actitud de carácter negativa, y cuando llegaron a manifestar una de carácter positiva, simplemente se evidenció una postura proveniente de la resignación y de la adaptación. Por ejemplo, en las personas más jóvenes (de los 13 años a los 45 años, aproximadamente) se evidenciaron disposiciones de interés, gusto, curiosidad, o inclusive, de indiferencia; por lo cual, es preciso identificar un efecto que ya responde a la naturalización de esta práctica. Para las personas de más edad (de 46 años en adelante), el tatuaje aún conserva cierto estigma, y la resignación aparece como una actitud de adaptación gracias al diario convivir con cuerpos modificados permanentemente y en el mirar diario a las calles de la ciudad, en donde el tatuaje ha adquirido nuevas valoraciones, y por lo tanto, su connotación general ha sufrido de un proceso de resignificación por parte del cotidiano. Es así como la redefinición, la revalorización y la adaptación a estas prácticas, hacen pensar que en unos años, gracias al uso en boga actual de la modificación corporal permanente, ya será un asunto naturalizado, pues los jóvenes de hoy en día, por naturaleza temporal, serán los adultos poco prejuiciosos de ese entonces.

Es preciso traer a colación diversos apartados de algunas entrevistas realizadas en el desarrollo metodológico, para así entrar a corroborar este hallazgo. En las siguientes respuestas, se podrá evidenciar en orden descendente los criterios de naturalización y adaptación a estas prácticas en el contexto local.

Al preguntarle a Santiago Hernández, un sacerdote de 66 años, si creía que en la ciudad de Medellín era fácil encontrar personas cubiertas completamente con tatuajes, éste respondió:

Sí, ya hace parte del paisaje urbano. Me parece normal, no lo comparto pero es interesante ver tantos colores con piernas. A mí no me gustan personalmente, pero cada quien con lo suyo... estamos en una época en que todo, o casi todo, es permitido para el ojo social.

(Hernández, S. Comunicación personal, 2017)

A pesar de que Santiago en su oficio como sacerdote de la Iglesia Católica, reconoce que el cuerpo modificado permanentemente hace parte del paisaje urbano actual, se evidencia en su respuesta el disgusto personal por estas prácticas, logrando así definirse un sentido de resignación frente a la indiscutible presencia en auge de los cuerpos con tatuajes en la ciudad de Medellín.

A esta misma pregunta, Helena Celada, una mujer católica de 58 años, respondió:

Yo considero que si se pueden encontrar, de hecho creo que son bastante comunes, sobre todo en los barrios de estratos bajos, creo yo... En el centro de la ciudad he visto muchos personajes caminando por las calles que se ven de esta manera, frecuentan el parque de Bolívar o del Periodista. Yo no tengo problema con que la gente se modifique y que se haga uno que otro tatuaje, de hecho yo creo que hasta yo me haría un

par, solamente no estoy de acuerdo con el exceso.

(Celada, H. Comunicación personal, 2017)

En esta respuesta, aún se evidencia de forma patente los juicios de valor que de alguna manera marginan a la práctica del tatuaje en la ciudad de Medellín; sin embargo, comienzan a aparecer intereses y actitudes relacionadas a la curiosidad, demostrando de esta manera que la adaptación al constante apogeo de los cuerpos modificados, puede traer consecuencias de emulación a estas prácticas, las cuales además ayudan a diluir este mismo recelo, dejando de lado factores socioculturales que imaginaria y tradicionalmente los invalidan, como por ejemplo, la edad, el estilo de vida, el estrato socioeconómico o la postura religiosa.

A continuación se expondrá la respuesta de Carolina Urrego, una joven de 35 años.

A esta cuestión, Carolina respondió:

Creo que es fácil encontrarlas, aunque siento que son segregadas socialmente sobre todo en una ciudad tan tradicionalista. Yo pienso que cada ser humano es libre de sentirse cómodo y feliz con aquellos que se lo permita. En el fondo siento cierta fascinación por quienes logran trasgredir ese límite social que los puede llevar a ser estigmatizados. A mí me parece normal, pero no sería del todo honesta si no reconociera que es complejo quitarse de encima los prejuicios sociales y culturales con los que nos crían, no por eso considero que quien tiene una modificación corporal sea per sé una mala persona.

(Urrego, C. comunicación personal, 2017)

En la respuesta de Carolina, se puede evidenciar en menor medida el disgusto por estas prácticas; sin embargo, su comunicación guarda aún ciertos tintes de miedo sobre la aplicación de tatuajes en el cuerpo. A pesar de esto, se nota con más fuerza el interés hacia la modificación corporal permanente, además de lo que esto implica: una transgresión activa de los valores de tradición.

Con respecto a esta última respuesta, es necesario traer a colación las apreciaciones que hace Lipovetsky en *La Era del Vacío* (2013), en el cual expone que los individuos posmodernos, tras el proceso de personalización, se identifican básicamente en buscar una continua liberación de códigos y costumbres, logrando de esta manera remodelar los valores y los sectores que imponen disciplina y jerarquía en las diversas experiencias del ser humano. Este mismo proceso de personalización, caracterización del sujeto posmoderno, se centra en la realización personal y el respeto a la singularidad, en donde el derecho a la libertad se intuye como el vivir sin represiones y ser libre de escoger el modo de vida. Entonces, cuando Carolina menciona que ella piensa que “cada ser humano es libre de sentirse cómodo y feliz con aquellos que se lo permita”, ineludiblemente está haciendo conjeturas asociadas al posmodernismo, por lo cual se valida la práctica del tatuaje como una expresión actual que busca principalmente valores referentes al hedonismo. Es así como, a pesar del miedo existente en la respuesta de la mujer de 35 años, se evidencia una naturalización mental, física y emocional de estas prácticas.

También, en base a esta misma pregunta, el joven de 32 años, Juan Esteban Martínez, responde:

Creo que cada vez es más común. La globalización, la influencia de redes sociales, las nuevas tribus urbanas, etc., han normalizado un poco la percepción de las personas frente a los tatuajes. En Medellín, en los últimos años, se ha incrementado la llegada de turistas extranjeros, en quienes es muy común este tipo de modificaciones.

(Martínez, J. Comunicación personal, 2017)

En esta respuesta no se evidencia un disgusto o un disgusto, simplemente es algo que está dinamizando el contexto urbano. Además, es interesante como este personaje reconoce la influencia mediática sobre la percepción que se tiene con respecto a las personas que han sido voluntariamente modificadas de forma permanente.

Y así, a medida que se va descendiendo en orden de edad sobre las respuestas dadas con respecto a la percepción de los cuerpos modificados permanentemente en la ciudad de Medellín, se da cuenta de que esta práctica va siendo naturalizada. Para terminar con esta ejemplificación, se traerá a colación las apreciaciones de Valentina Galvis, la entrevistada de mayor edad que fue abordada en esta investigación. A esta cuestión, Valentina respondió:

Hoy en día ya todo el mundo tiene tatuajes, no necesariamente están cubiertos todo el cuerpo, pero sí. De a un tatuaje, o de a dos, o de a tres, ya empiezan a llenarse el cuerpo y a lucir de esta manera. A mí me parece normal, ya eso hace como parte

de la gente, de la moda, del cuerpo, no le veo nada de raro. Las modificaciones de este tipo me gustan, en una semana tengo la cita para hacerme el primer tatuaje y estoy muy contenta.

(Galvis, V. Comunicación personal, 2017)

Entonces, en esta respuesta no solamente se reconoce el tatuaje como algo que ya está instalado en la cotidianidad como algo normalizado y naturalizado, sino que también da pie para abordar la práctica del tatuaje como un objeto activo del cuerpo, en el cual se desea estar intervenido de forma tal que este cuerpo joven también pase a ser parte de la multiplicidad estética de la ciudad.

Tras analizar este rastreo de forma descendente en referencia a la edad de los entrevistados, se encuentra que, en efecto, la instalación del cuerpo tatuado y de las prácticas de modificación corporal permanente en la ciudad de Medellín, pertenece a un cambio de percepciones generacionales, por lo tanto, su naturalización responde mayoritariamente a un curso de proyecciones futuras, en donde probablemente estas prácticas pierdan y diluyan todo prejuicio actual.

El séptimo hallazgo ha sido denominado: **Entendimiento del cuerpo vestido como un elemento de diseño sobre el cuerpo.** Ya se ha aclarado desde el comienzo de esta investigación que el cuerpo vestido es un cuerpo modificado, así logra constituirse como un concepto símil o unificado para este proyecto.

Sin embargo, gracias a valores asociados a la tradición y a la religiosidad judeocristiana, hablar de vestido se entiende como hablar de ropaje, en donde éste tiene exclusivamente una función física asociada al cubrimiento y a la protección corporal, que entre muchas otras cosas, están asociados colectivamente a la desnudez y a los factores climáticos.

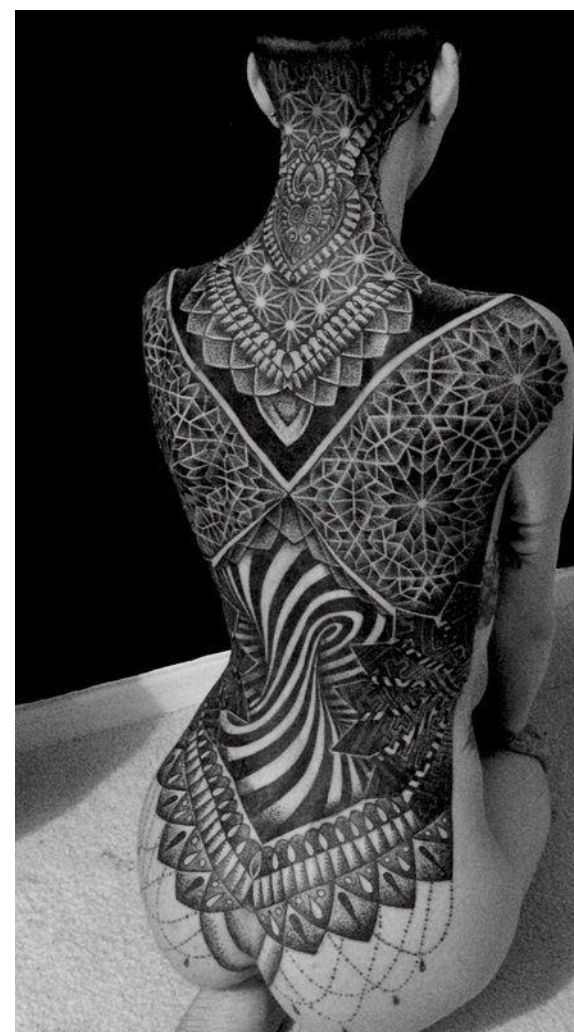


Figura 32.

Por otra parte, el cuerpo modificado es entendido por la mayoría, como un cuerpo que ha sido transgredido radicalmente desde el físico. Según el marco metodológico de esta investigación, este cuerpo modificado resguarda valores asociados a la deformación corporal por medios quirúrgicos y externos a la naturalidad, además de percepciones ligadas a la complementación física y alteración voluntaria a pro de la estima del individuo.

Entonces, se entiende que estos conceptos no logran unificarse por la sociedad estudiada como un término símil. Sin embargo, tras el análisis de las diversas entrevistas, se encontró que existe una apreciación genérica del cuerpo cubierto — ya sea con tatuajes o con prendas de vestir—en el cual, éste es un objeto que puede ser soporte de elementos de diseño, en donde los colores, la técnica y la forma pueden llegar a generar una imagen compositiva que le añada al mismo un valor formal que cubra esa desnudez tan temida por el cotidiano.

Es preciso traer a colación algunos apartados de las entrevistas realizadas que validen este hallazgo.

Cuando se le preguntó a los entrevistados si consideraban que el cuerpo cubierto con tatuajes estaba vestido, estas fueron algunas de las manifestaciones:

“Pues... de alguna manera creo que sí. Tiene cosas que podría tener cualquier otro tipo de ropa: colores, estampados o imágenes, diseños. No sé, me parece que si podría estar vestida, tiene como relación.” (Galvis, V. Comunicación personal, 2017)

“De cierta manera si está vestido. Está vestido ya que está modificado totalmente, con colores, imágenes y diseños que hacen que se oculten ciertas características físicas que obedecen a la desnudez.” (Pineda, M. Comunicación personal, 2017)

“Si, tiene ropa interior y además está cubierto por sus tatuajes, que de alguna manera la protegen de su desnudez.” (Osorio, J. Comunicación personal, 2017)

Sin embargo, a pesar de que algunos consideren el tatuaje como un vestido, el cual cumple con las mismas características simbólicas y comunicativas que la ropa, es preciso mencionar algunas manifestaciones que traen como componente principal los valores de índole tradicional, cultural y religioso que imposibilitan el proceso de entendimiento del concepto de cuerpo vestido. Las siguientes respuestas, enuncian de alguna manera que el vestido está asociado al cubrimiento de la desnudez:

- “Para mí esa no está vestida, está es pintada. Para los humanos el vestido es una exigencia para la subsistencia por los climas y las estaciones. El tatuaje no es una necesidad.” (Hernández, S. Comunicación personal, 2017)

- “No, más allá de que tiene ropa interior, es más la desnudez que la ropa.” (Medina, D. Comunicación personal, 2017)

- “Para mí el tatuaje si bien hace parte de la identidad de la persona, no lo consideraría vestuario.” (Urrego, C. Comunicación personal, 2017)

- "Considero que ese cuerpo está vestido, pero para mí... no está vestido adecuadamente." (Giraldo, G. Comunicación personal, 2017)

Entonces, tras esta recapitulación de las respuestas asociadas al concepto unificado de cuerpo vestido y cuerpo modificado, se encuentra que evidentemente el entendimiento del término recae, mayoritariamente, en un asunto generacional, en donde las personas más jóvenes logran abrir el campo del vestuario a la implementación formal y compositiva que no solamente circunda a la intervención textil. Además, es importante recalcar que los valores culturales toman una posición fundamental en cuanto a la función elemental del vestido, pues bajo el entorno social en el que estamos inmersos, vestirse resulta ser una herramienta digna para presentarse ante la sociedad, para cubrir la desnudez y para emprender un rol social aceptado bajo los márgenes culturales.

Como complemento a lo anterior, en *De Vestidos y Cuerpos* (2013), de Claudia Fernández Silva, la autora afirma que el acto de vestir es una manifestación de la naturaleza más íntima, pero que a la vez es una declaración de comunión con los otros. Por otro lado, la ropa como agente que conforma y define la identidad, revela aspectos de la historia personal y la herencia cultural, mediada por una serie de imaginarios colectivos.

A modo de diálogo con esta idea anterior, es preciso traer a colación las apreciaciones del texto *Dress and Identity* (1995), en donde se señala que el vestido es toda modificación que altera los procesos naturales del cuerpo. Estas modificaciones pueden ser de orden negativa o positiva, pues los significados y propiedades del vestido dependen de la subjetividad de cada persona, respondiendo de esta manera a una función social del mismo, en donde este es un medio para comunicar las normas individuales y sociales en orden de que estas sean estéticamente agradables, tanto desde sus propiedades físicas como desde los componentes semióticos.

Por lo tanto, se encuentra en este hallazgo que a pesar de que los términos aparecen subrayados en el contexto local como conceptos adaptados, en su mayoría, a la tradición cultural, si hay un esbozo de entendimiento del vestido como modificador del cuerpo, en cuanto las modificaciones obedecen estrictamente a las funciones semióticas y estéticas que responden a un conjunto de valoraciones individuales y sociales.

El octavo hallazgo ha sido denominado: **Los cuerpos modificados permanentemente son impulsores para la actualización institucional.** Por medio de las entrevistas y tras la confrontación teórica, se evidencia que el cuerpo modificado permanentemente impulsa la

voluntad para que las instituciones, ya sean de carácter religioso, educacional o laboral, tomen posición frente al contundente apogeo de estas corporalidades. Gracias a la cantidad de sujetos que han optado por tatuarse el cuerpo, es que las instituciones dogmáticas han tenido que verse en la obligación de desestructurar la normatividad, incurriendo asimismo en una actualización que permite la condescendencia en los mecanismos expresivos por los que optan los sujetos que pertenecen o pretenden pertenecer a las mismas, siendo de igual manera un acto de adaptación reglamentaria.

Con respecto a este hallazgo, es válido traer a colación algunas apreciaciones evidenciadas en las entrevistas, divididas de acuerdo al tipo de institución perteneciente:

I. Religiosa

Según los entrevistados, para la iglesia católica, un cuerpo tatuado no tiene por qué tener implicaciones negativas en cuanto a su fe, pues se acepta la decisión personal y se defiende la idea de que Dios ama por igual a todo tipo de personas, estén o no modificados permanentemente. Cesar Aníbal, un seminarista de 25 años afirma en una de sus respuestas: "A mí me encantaría que a mi iglesia llegaran personas así (tatuadas), pues esto quiere decir que [...] todos somos invitados a la mesa del Señor." (Sánchez, C. Comunicación personal, 2017).

Por otro lado, para la representación de la Iglesia Cristiana que se tomó en esta investigación, pareciera ser que un cuerpo que está modificado permanentemente no tiene cabida en la

I. Laboral

Gracias a que la mayoría de los entrevistados pertenecientes a una institución laboral fueron personas jóvenes, es pertinente hacer la anotación de que una vez más aparece como valor distintivo un eje generacional, en el cual, las personas de mayor edad aún conservan prejuicios fuertes que imposibilitan la inclusión de corporalidades intervenidas gráfica y permanentemente. Por otro lado, las personas jóvenes que hacen parte de procesos de selección en varias empresas, apoyan la idea de que un cuerpo tatuado cabe dentro de la institucionalidad laboral, siempre y cuando sus experiencias de trabajo y sus capacidades personales sean aptas para asumir un rol de competitividad y productividad. Vale la pena rescatar, que existe en el imaginario colectivo la asociación de que las personas con modificaciones corporales de este tipo, se desempeñan en áreas creativas, por lo tanto,

gracias a la informalidad y libertad de estos oficios, los tatuajes no tendrían un peso de valor negativo dentro del desempeño empresarial. Sin embargo, en caso de que no fuera de esta manera, la mayoría de los entrevistados concuerdan en que se debería de llegar a un común acuerdo en las decisiones del vestir y la presentación personal.

En los entrevistados pertenecientes a una institución educativa, se encontró que evidentemente existe una necesidad latente de actualización normativa, pues gracias al auge que tienen las personas de tatuarse y modificarse permanentemente, exclusivamente los jóvenes para este sector institucional, es que hay una preocupación en cuanto a la inclusión y aceptación que ofrezcan como posición estas entidades. Por ejemplo, con respecto al valor moral y religioso, Juliana Osorio, una de las entrevistadas, comenta que hay muchos jóvenes que están optando por modificarse corporalmente, pero que esto no quiere decir que se estén excluyendo de la religiosidad, de ser así, para el día de mañana no habrían iglesias. E igualmente pasa con las industrias, pues hoy en día no se puede depender de la apariencia física, por lo tanto, si se prevalecen los prejuicios a estas corporalidades, el día de mañana no habrá industria ni empleo.

Es así como en efecto las apreciaciones de Gilles Lipovetsky en *La Era del Vacío* (2013) son importantes mencionarlas en este punto, pues en este texto se menciona que el posmodernismo amplía las posibilidades de elección, destruye los valores superiores de la modernidad, y a la vez, pone en marcha una cultura personalizada que permite al individuo emanciparse del pasado disciplinario. Entonces, el hecho de que exista una necesidad latente de actualización dentro de las instituciones, afirma la desestructuración de los valores asociados a la disciplina y el dogmatismo sobre el cuerpo, pues el sujeto posmoderno, por su misma naturaleza de pertenencia y evolución, necesita establecer estructuras de identificación con alguna de estas entidades, sea por un deseo aspiracional o por un deber experiencial.

Tras este análisis comparativo de los sentidos existentes en las instituciones aquí referenciadas, se encuentra que el cuerpo modificado de forma permanente es un cuerpo activo dentro de la dinamización institucional, pues al ser una práctica que está en boga, no queda más opción de que las grandes entidades desestructuren sus normativas y le den cabida a la inclusión sin prejuicios sobre estos cuerpos, ya sea como un acto naturalizado en donde prime la indiferencia a las aplicaciones gráficas, o como una actitud de resignación y adaptación.

Como noveno y último hallazgo de esta investigación, se hablará sobre **Ropa y tatuaje: Superficies significantes de convencionalismos.** En este hallazgo se da

cuenta como la ropa y el tatuaje, es decir, el vestido, son extensiones corporales que todavía cargan significantes asociados a los prejuicios y al señalamiento social, ya sea de orden negativo o positivo.

Además, se encuentra que todavía hay muchos estigmas, los cuales en su mayoría circundan al mundo laboral, y no precisamente en la inmersión directa de la empresa, sino más bien en los imaginarios presentes en el contexto local, pues pareciera ser que todavía hay un supuesto generalizado de que, si un cuerpo está modificado permanentemente, se le dificulta la inserción y vinculación a un buen empleo. Esta visión tradicionalista también fomenta en parte, la decisión de tatuarse en lugares en donde estas aplicaciones gráficas puedan ser ocultadas fácilmente con prendas de vestir o accesorios, y puede ejemplificarse en los pocos personajes que tienen modificaciones corporales en el rostro. Todo esto ayuda a que los temores perduren como un imaginario colectivo, y que hoy por hoy sigan existiendo recelos asociados a estas prácticas.



Figura 33.

Por otra parte, el cuerpo vestido con ropa, en este caso formal (teniendo en cuenta la fotografía de Graham (ver marco metodológico)), también presenta signos de valoraciones de juicio, esta vez, en su mayoría, de carácter positivo, en el cual se intuye de que si alguien se presenta ante la sociedad con un traje, corbata y zapatos bien lustrados, es porque es una persona seria, trabajadora y de éxito.

Para confrontar este hallazgo, es preciso traer los apuntes del trabajo de grado *Las Comunicaciones Integradas al Mercadeo tras la Práctica del Tatuaje en la Ciudad de Medellín* (2014), en donde evidencian que el tatuaje, al ser una marca que permanece en el cuerpo y que tiene connotaciones de afectación a la presentación personal, a la expresión antiestética y al atento contra lo natural del ser humano, es que es posible encontrar todavía cierta discriminación social, tachando a las personas intervenidas en lugar de evaluar sus actitudes y aptitudes para la vida y la convivencia.

Con respecto a las valoraciones del cuerpo vestido con prendas formales, es necesario mencionar las apreciaciones del texto *Dress and Identity* (1995), en el cual las autoras afirman que el traje es un producto que indica el papel en una actividad social determinada. Es por esto que, al ver la fotografía de Graham, los entrevistados pudieron llegar a un común acuerdo al deducir que el señor de la fotografía era alguien de éxito, con valores ligados a la tradición y con un papel de méritos altos en la sociedad.

por ejemplo), ya que esto podría ocasionarle una expulsión de la institucionalidad, en la cual, el cuerpo vestido con ropa tiene cabida inmediata gracias al imaginario instalado en la sociedad, a pesar de que ésta, en parte, también parezca exigir una liberación de códigos vestimentarios estrictos.

Como complemento a lo anterior y tras el análisis de las respuestas dadas en el desarrollo de la metodología, es válido enlistar algunos de los prejuicios latentes que se hallaron con respecto a estos dos tipos de modificación.

Con respecto al cuerpo vestido con traje, se encontraron los siguientes juicios:

- ▶ Una personalidad estricta, rígida y de valores conservadores.
- ▶ Alguien confiable, que inspira respeto y que es imponente.
- ▶ Alguien con mucha experiencia laboral, un hombre de gran éxito.
- ▶ Un hombre de familia, que trabaja y que vela por el bienestar económico de su hogar.
- ▶ Encargado de labores administrativas o financieras de una gran empresa, o que está al mando de varios subordinados (gracias a la chaqueta deportiva que rompe un poco la formalidad de su traje, muchos de los entrevistados intuyeron que este personaje podía ser un entrenador deportivo, esto sin dejar de lado la autoridad).

- ▶ Que es alguien conservador a quien no le interesa mucho vestirse a la moda, sino más bien acorde a su edad. Aquí aparece otro juicio de valor, pues se entiende entonces que las personas de edad avanzadas deben vestirse con prendas clásicas y desactualizadas.

Con respecto al cuerpo vestido con tatuajes, se evidenciaron los siguientes juicios:

- ▶ Tiene una personalidad atrevida, impulsiva y creativa.
- ▶ Es alguien a quien no le importa el qué dirán.
- ▶ Es desordenada, no genera confianza.
- ▶ Es alguien que trabaja en áreas creativas en donde le dan la opción de tener libertad con respecto a la modificación permanente de su cuerpo.
- ▶ Es alguien conflictivo, a quien le ha tocado enfrentarse en repetidas ocasiones con su contexto directo.

Entonces, tras profundizar en este hallazgo, se puede decir que evidentemente la sociedad conserva temores que se han instalado en el imaginario colectivo por valores de tradición, en los cuales, gracias a las ideas infundadas bajo el marco de un contexto institucionalizado y dogmático, en el cual se toma como prioridad el éxito laboral antes que el libre albedrío con el cuerpo, es que se permutan los prejuicios y se dificulta el proceso ágil de la naturalización de estas prácticas, el cual debería de ser complementario a los cambios dinámicos del mundo actual.



Conclusiones

Es preciso recordar al lector que esta investigación pretendía responder a la siguiente pregunta: ¿Cuáles son los sentidos actuales que se le atribuyen al cuerpo modificado permanentemente en la ciudad de Medellín que posibilitan procesos de naturalización de las prácticas del tatuaje?

Se puede concluir que la pregunta se resolvió con éxito, pues los sentidos que son atribuidos a las prácticas de modificación corporal permanente en la ciudad de Medellín, a pesar de que son producto de valoraciones generacionales, fueron identificados con claridad.

Tras esta investigación se logra detectar que el sentido de adaptación, la constante búsqueda de sí y el insistente bombardeo de imágenes que caracteriza sin duda alguna la era posmoderna, logran que en el contexto local exista actualmente una notable disolución de prejuicios, y por lo tanto, se genere una necesidad de actualización por parte de la institucionalidad, consiguiendo así, que estas prácticas pierdan el secretismo. Además, se logró evidenciar que existe una intención general para redefinir y resignificar, el ahora concebido, arte del tatuaje, lo cual ayuda a que el proceso de naturalización de las prácticas de modificación corporal permanente, sea un asunto proyectado y con finalidades de instalación normalizada a mediano plazo dentro de esta esfera social en específico.

En cuanto a la hipótesis de la investigación, la cual planteaba que era la globalización junto a sus componentes implícitos como el hostigamiento de las figuras arrojadas por la moda, los programas de televisión, la priorización por lo

mediático, la virtualización de contenido informativo y de entretenimiento, etc. los que ayudaban a impulsar, difundir e instalar de forma acertada y masiva las prácticas de modificación corporal permanente en el contexto local, se puede concluir que en efecto, esta hipótesis se válida, pues como se pudo evidenciar, las imágenes impulsadas por lo mediático y demás factores anteriormente mencionados, han ayudado a que paulatinamente se diluyan los dogmas infundidos sobre el cuerpo por tradición en la ciudad de Medellín, aceptando de esta manera una actitud de adaptación, resignación y adopción frente a este fenómeno, el cual está en proceso de ser naturalizado.

En la hipótesis también se planteó sobre como el tatuaje, ahora impuesto como arte, podía ayudar a entrar un poco más a la práctica dentro de la esfera local, de modo que esta resignificación, en donde el tatuaje es visto como arte y el tatuador como un artista, lograra implantar interés por parte de posibles nuevos adeptos, a la vez que ayudara a extraer a la práctica del secretismo, y por ende, le minimizara la connotación marginal con la que antes era vista. Durante la realización de este proyecto se hizo evidente, de forma indirecta, el sentido artístico por parte del cotidiano, por lo cual se concluye que actualmente éste es un componente que está implícito en el entendimiento del tatuaje. Esto se da gracias a la calidad técnica, formal, compositiva y competitiva con la que cuenta la práctica de modificación corporal permanente el día de hoy, y que a su vez, lo avala en el contexto local como un producto comercial y aspiracional.

Es así como el objetivo general, el cual buscaba indagar sobre los sentidos que se le atribuyen actualmente a la práctica de modificación corporal permanente en la ciudad de Medellín que permiten que estas sean objetos de un proceso de naturalización en el contexto local, para así lograr una comprensión de la modificación como un acto vestimentario cada vez más aceptado, que toma en cuenta sus influentes estéticos y contribuciones contextuales, se puede decir que fue alcanzado con la investigación, a pesar de que el camino es largo para el entendimiento contextualizado de los conceptos cuerpo vestido y cuerpo modificado como un término símil.

Los objetivos específicos lograron resolverse de forma precisa, pues como se vio en los hallazgos, no solamente se alcanzó a identificar los referentes estéticos provenientes del fenómeno moda y la cultura popular, con los aspectos técnicos, morfológicos y compositivos que subyacen en las tendencias de tatuaje impartidos por estos, sino que también se pudo relacionar esta influencia mediática con los discursos expresivos, constatando así la aplicación de tatuajes como una herramienta de expresión privada y un soporte de identificación pública, dando como resultado un reconocimiento general de los sentidos atribuidos a las prácticas de modificación corporal permanente en la ciudad de Medellín.

Finalmente, la justificación, la cual enunciaba la importancia del estudio de la modificación corporal permanente por parte de los diseñadores de vestuario, se valida y se subraya, pues como se expuso durante toda la investigación, el tatuaje es vestido. Es así

como su aplicación, gracias a la formalidad que ha adquirido la práctica en los últimos años, debe considerarse como un proceso creativo, en el que además, al igual que el vestido, se debe tener en cuenta los componentes de todo proyecto de diseño, en orden de que los aspectos estético-comunicativos, funcional – operativos y técnico – productivos den al tatuaje un valor integral en el que el académico del vestido pueda encontrar nuevas vías de desarrollo y de ejercicio profesional, aprovechando de esta manera el auge comercial que atraviesa la práctica de transformación permanente.





Bibliografía

Acosta, L (2010). *La Estética de la Frivolidad. Moda y Representaciones Contemporáneas*. Revista Acción y Palabra. Volumen 15. Número 72. s/p. Monterrey: ITESM.

Álvarez, D.; Ortega, J. (2014). *Las comunicaciones integradas al mercadeo tras la práctica del tatuaje en la ciudad de Medellín* (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín.

Alzate, I.; Martínez, M. (2006). *Cuerpo y moda: Expresiones culturales de identidad de mujeres jóvenes* (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín.

Atkinson, M. (2003). *Tattooed: The sociogenesis of a body art*. Toronto: University of Toronto Press.

Belagoria. (2017). Diseños new school, historia y características. Recuperado de: <http://www.belagoria.com/2015/04/disenos-new-school-historia-y.html>

Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Madrid: KatzBarpal

Benjamin, W. (1955). *Das Kunstwerk in Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit*. Torino: Einaudi.

Blásquez, F. (1997). *Diccionario de las Ciencias Humanas*. Navarra: Verbo Divino.

Bonsiepe, G. (1998). *Del objeto a la interfase: Mutaciones del diseño*. Buenos Aires: Infinito

Bourdieu, P. (2002). *La Distinción. Criterios y Bases Sociales del Gusto*. Madrid: Taurus.

Boutinet, J. P. (1990) *Anthropologie du projet*. Paris: PUF.

Braudillard, J. (1993). *El intercambio simbólico y la muerte*. Caracas: Monte Ávila.

Calefato, P. (2004). *The Clothed Body*. Nueva York: Berg.

Campbell, C. (1997). *When the Meaning Is Not a Message: A Critique of the Consumption as Communication Thesis*. Londres: Routledge.

Castro, D. (2009). *Modificaciones corporales, prácticas y significados: cambios culturales relacionados al desarrollo tecnológico*. Chile: Universidad de Chile.

Concepto Definición. (2015). *Definición de Fenómeno*. Recuperado de <http://conceptodefinicion.de/fenomeno/>

Conde, F. (2009). *Análisis Sociológico del Sistema de Discursos*. Madrid: CIS

Conley, L. (2005). *Cultural Phenomenon*. Fast Company, EU. Recuperado de: <https://www.fastcompany.com/55551/cultural-phenomenon>

Crehana. (2017). *Ilustración, tatuajes y diseño gráfico*. Recuperado de: <https://blog.crehana.com/ilustracion-tatuajes-y-diseno-grafico/>

Definición ABC. (2017). *Lettering*. Rescatado de: <https://www.definicionabc.com/comunicacion/lettering.php>

Derrida, J. (2001). *¡Palabra! Instantáneas filosóficas*. Madrid: Trotta.

Diario21. (2017). *El Tatuaje Como Una Condena*. Rescatado de: http://www.diario21.tv/notix2/movil2/noticia/83982_el-tatuaje-como-una-condena-crecieron-un-40-los-pedidos-para-taparlos-o-borrarlos-htm

Educación Contemporánea. (s/f). *Naturalizar/Desnaturalizar*. Rescatado de <https://educacioncontemporanea.wordpress.com/glosario/naturalizardesnaturalizar/>

Eicher, J; Evenson, S; Lutz, H. (2000). *The Visible Self: Global Perspectives on Dress, Culture and Society*. Nueva York: Fairchild.

Eicher, J.; Roach-Higgins, M; Johnson, K. (1995) *Dress and Identity*. New York: Fairchild.

- (1992). *Describing Dress: A System of Classifying and Defining: Implications for Analysis of Gender Roles*. En R. Barnes & J.B. Eicher. (Eds.), *Dress and Gender: Making and Meaning in Cultural Context*. Oxford: Berg.

Entwistle, J. (2000). Fashion and the Fleishy Body: Dress as Embodied Practice. *Revista Fashion Theory*. Volumen 4, (pp. 323 – 344).

- (2002). *El cuerpo y la moda: una visión sociológica*. Barcelona: Paidós.

El País (2016). *El tatuador de Lionel Messi Explica el Nuevo Tatuaje del Astro*. Recuperado de: https://elpais.com/deportes/2016/11/09/actualidad/1478724665_958931.html

Espasa Calpe S.A.O (1925). *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Barcelona: Editorial Espasa.

Fernández Silva, C. (2012). Nuevas imágenes y cuerpos vestidos. *Revista Arquetipo*. Volumen 5, (pp. 63-74). Pereira: Universidad Católica de Pereira.

- (2013). *De vestidas y cuerpos*. Medellín: UPB.

- (2013). El vestido como proyecto social del cuerpo. *Congreso Internacional de Ciencias Sociales Universidad Pontificia Bolivariana*. Memorias, (pp. 448 – 463). Medellín: UPB.

Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish*. Harmondsworth: Penguin

García, A. (2017). *Cuerpos disciplinados, imágenes liberadas. La estética como elemento transversal de la práctica modificadora sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.

Giner, S; Lamo de Espinosa, E; Torres, C. (2004). *Diccionario de Sociología*. Madrid: Alianza.

Goffman, E. (1971). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Londres: Penguin.

González, A. (2007). *Distinción Social y Moda*. España: Universidad de Navarra.

Hernández, M. (2015). *Cuerpo y comunicación: Exteriorización del concepto de belleza de tres mujeres mediante el adorno hiperbólico* (Tesis pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín.

Hollander, A. (1993). *Seeing Through Clothes*. Berkeley: Universidad de California.

Ink Sweet Tattoo. (2017). *Tatuajes realistas*. Recuperado de: <http://inksweettattoo.es/tatuaje-realista/>

Juno Tattoo Designs. (2017). *Dwayne The Rock Johnson Tattoo*. Recuperado de: <https://junotattoodesigns.com/dwayne-the-rock-johnson-tatto/>

Kloter, F; Armstrong, G. (2008). *Fundamentos del Marketing*. México: Pearson Education

LeBreton, D. (1992). *Sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

– (1999). *Adiós al cuerpo*. México: La Cifra.

Lipovetsky, G. (2003). *La Era del Vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.

(2004). *El Imperio de lo Efímero, la moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.

Logia Barcelona. (2017). *Los Tatuajes en Técnica Lettering*. Recuperado de: <https://logiabarcelona.com/tatuaje/tatuaje-con-la-tecnica-del-lettering/>

López, L. (s/f). El vestido, espacio semiótico. Escrituras de moda en tiempos de cultura audiovisual. Entre el cuerpo, los sentidos y la imagen. *Revista Forum de Reserca*. Volúmen 16, (pp. 319-327). España: Universitat Jaume I.

López, R. (2007). Cuerpos transgresores/ Cuerpos transgredidos. Carne y memoria marcadas. Los jóvenes y sus prácticas de modificación corporal. *Revista Última Década*. Volumen 5, (pp. 103-119).

Marqués, J. (1981). *No es Natural. Para una Sociología de la Vida Cotidiana*. Barcelona: Anagrama.

Marrone, G. (2001). *Corpissociali*. Torino: Einaudi.

Martín, J. (1997). *Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Martín, F. (2002). *Contribuciones para una antropología del proyecto*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Martínez Rossi, S. (2011). *La piel como superficie simbólica: procesos de transculturación en el arte contemporáneo*. España: FCE.

Merleau-Ponty, M. 1976. *The Primacy of Perception*. USA: Universidad Press del Norte.

Me Tatúo. (2015). *¿Qué significado tiene cada color para los tatuajes?*. Recuperado de: <http://metatuo.com/tatuajes/que-significado-tiene-cada-color-para-los-tatuajes>

Montoya, L; Marín, A; Patiño, C. (2008). Escritos en el cuerpo: Relatos acerca de la alteración corporal en jóvenes tatuados. *Revista Fragua*. Volumen 1, (pp. 147-165). Medellín: Universidad de Medellín.

Moscovici, S. (1981). *Psicología Social*. Barcelona: Grupo Planeta.

Pabón, A. y Hurtado, D. (2016). Mi piel es un lienzo: Sentidos de la modificación corporal en jóvenes de la ciudad de Cali. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*. Volumen 14, (pp. 477-491). Manizales: Universidad de Manizales.

Parra, A. (2011). *Del cibercuerpo a las paradojas de la corporeidad: ¿Devenir cuerpos (post)humanos?* (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Colombia, Medellín.

Payne, M. (2002). *Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales*. Barcelona: Paidós.

Piedrahita, J. (2013). *J Balvin: "suena a calle pero elegante"*. Diario El Espectador: Colombia.

Polhemus, T. (1988). *Bodystyles*. Luton: Lennard.

Positivo - Directo. (2007). *Guion para el análisis de imágenes*. Recuperado de: http://positivodirecto.org/txt/analisis_imagen.pdf

Powdrill, A. (2015). *Covered*. Fotografías recuperadas de: <https://www.alanpowdrill.com>

Protagonistas de la Filosofía. (2016). *El <<fenómeno>> para Kant*. Recuperado de <https://protagonistasfilosoficos.com/2016/05/11/el-fenomeno-para-kant/>

Reisfeld, S. (2004). *Tatuajes. Una Mirada psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós.

Seco, E. (2013). *Naturalización, Concepto Clave en Sociología*. (Sociología Necesaria). Recuperado de <http://sociologianecesaria.blogspot.com.co/2013/01/naturalizacion-concepto-clave-en.html>

Semana. (2008) *Escrito en el Cuerpo*. Recuperado de: <http://www.semana.com/gente/articulo/escrito-cuerpo/93001-3-2008>

Simmel, G. (1988). *Sobre la Aventura*. Barcelona: Península.

SociologyGuide. (2017). *Sociology of Fashion*. Recuperado de http://www.sociologyguide.com/sociology_of_fashion/index.php

Stone, G. (1962). Appearance and the self. *Human behavior and the social processes: An interactionist approach* (pp. 86-118). New York: Houghton Mifflin.

Strochecker, D. (2012). *Generational change in the social acceptability of tattoos*. Body modification through a sociologist's eyes. Recuperado de: <https://bodymodproject.wordpress.com>

- (2012). *Sociological concepts in body modification*. Body modification trough a sociologist's eyes. Recuperado de: <https://bodymodproject.wordpress.com>

Stryker, S. (1980). *Symbolic interaction, a social structural version*. California: Benjamin Cummings.

Style LosinRocks. (2017). *¿Qué es el Blackout?*. Recuperado de: <http://style.losinrocks.com/que-es-el-blackout-tattoo-la-nueva-tendencia-en-tatuajes/>

Tatuajesde. (2017). *Tatuajes Japoneses*. Recuperado de: <http://tatuajesde.net/japoneses/>

Tatuajes Manía. (2016). *Old School: Historia y Significado*. Recuperado de: <http://tatuajesmania.com/old-school-tattoo-historia-y-significado/>

Tatuajex. (2015). *¿Qué significa un tatuaje en color naranja?*. Recuperado de: <http://tatuajex.com/671/que-significa-un-tatuaje-en-color-naranja>

Tatuantes. (2017). *La tortuga maorí. Un tatuaje con leyenda*. Recuperado de: <https://www.tatuantes.com/la-tortuga-maori-tatuaje-leyenda/>

Tatuarte. (s/f). *Significado del Tatuaje de Rosa*. Recuperado de: http://tatuarte.org/significado/tatuaje/120/2/R/rosa/#.WdWtG4_WwdU

The Hollywood Reporter. (2011). *Kat Von D Ditches*. Recuperado de: <http://www.hollywoodreporter.com/live-feed/kat-von-d-ditches-good-216095>

Tobón, C. (2014). *Cuerpo, modificaciones y excesos*. (Tesis de pregrado). Medellín: Universidad de Antioquia.

Where2-tattoo. (2017). *Realismo - ¿Qué es un tatuaje realista?*. Recuperado de: <https://where2-tattoo.co/realismo-realism/>

Wigmore, I. (2017). *Phenomenon*. Rescatado de: <http://whatis.techtarget.com/definition/phenomenon>

Referencia de imágenes

Figura 1: Recuperada de: https://vk.com/photo-21596696_404063576

Figura 2: Recuperada de: <http://tattoosandmore.info/>

Figura 3: Recuperada de: <http://www.tattoo-designs-tips.com/bamboo-tattoo.html>
5/

Figura 4: Recuperada de: <http://danielxph.tumblr.com/post/110622614735/jedavustone-by-stone-created-by-some-eden>

Figura 5: Rescatado de:
<https://i.pinimg.com/originals/f9/be/76/f9be7604bala8998777609b789476380.jpg>

Figura 6: Recuperado de: https://www.buzzfeed.com/christinalan/mom-its-just-sharpie?sub=3801851_5930832&utm_term=.cn9jxMM93#.fbmPnNN8k

Figura 7: Recuperado de:
<https://i.pinimg.com/originals/cc/b9/f8/ccb9f832bbf1b13e61ccca7bef673fcc.jpg>

Figura 8: Recuperado de: <http://www.topguntattoo.co.uk/>

Figura 9: Recuperado de: <http://www.davidarnal.com/leonardo/>

Figura 10: Recuperado de: <http://www.dubuddha.org/space-barrens-sky-tattoo-sleeve/>

Figura 11: Recuperado de: <https://tattoogirlsdaily.pro/>

Figura 12: Recuperado de:
<https://i.pinimg.com/originals/01/68/98/016898f1b76f69d7e49d81b9b05edbe.jpg>

Figura 13: Recuperado de: <https://www.mundotatuajes.info/consejos/elegir-buen-tatuador/>

Figura 14: Recuperado de: <http://www.soho.co/entretenimiento/multimedia/jbalvin-video-del-reguetonero-en-soho/39348>

Figura 15: Recuperado de: <http://ithestylist.co.uk/man-crush-monday-dwayne-johnson/>

Figura 16: Recuperado de:
<http://katvondworld.tumblr.com/post/101024608117/va%C5%82%C5%82ey-pr%C3%ACsm-c%C5%8D%C5%82%C5%82ecti%C5%8Dn-featured-style-a>

Figura 17: Recuperado de Instagram personal: @yuyacst

Figura 18: Recuperado de: <https://zia-adira.tumblr.com/post/138868432026>

Figura 19: [Fotografía de elaboración propia] (Medellín, 2017). Cuerpos modificados permanentemente: Sergio Peña.

Figura 20: [Fotografía de elaboración propia] (Medellín, 2017). Cuerpos modificados permanentemente: Andrés Molina.

Figura 21: [Fotografía de elaboración propia] (Medellín, 2017). Cuerpos modificados permanentemente: Jennifer Trujillo.

Figura 22: [Fotografía de elaboración propia] (Medellín, 2017). Cuerpos modificados permanentemente: Julián Castañeda.

Figura 23: [Fotografía de elaboración propia] (Medellín, 2017). Cuerpos modificados permanentemente: Juan Pablo Mejía.

Figura 24: Recuperado de cuenta de Instagram @avant.arte

Figura 25: Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/BEJJzD5HH-R/>

Figura 26: Recuperado de: <http://www.cuded.com/2013/10/55-awesome-examples-of-full-sleeve-tattoo-ideas/>

Figura 27: Recuperado de: <https://i.pinimg.com/originals/01/84/1e/01841e6a4ede60816e0702639971bcab.jpg>

Figura 28: Recuperado de: <http://1337tattoos.com/post/158860263772/sasha-tabuns>

Figura 28: Recuperado de: <http://1337tattoos.com/post/158860263772/sasha-tabuns>

Figura 29: Recuperado de: https://websta.me/p/1337975062867001824_14369261

Figura 30: Recuperado de: https://31.media.tumblr.com/0e7639f06bb04d32874b42808e362e5e/tumblr_myj97nkSDI1qmi3ntol_500.jpg

Figura 31: Recuperado de: <http://theamazingphotos.com/2013/03/20/amazing-unique-tattoos-in-the-world/unique-tattoos-brute/>

Figura 32: Recuperado de: <https://i.pinimg.com/564x/24/8f/d9/248fd93a1917956b0a58575dafdfeaac.jpg>

Figura 33: Recuperado de: <https://i.pinimg.com/originals/a2/24/e2/a224e2b0b98d26c4bc56f9b42046b699.jpg>



