



UNIVERSIDAD  
DEL ESTE

**TINTA, PIEL E INDUMENTO**

**Límites y posibilidades del cuerpo tatuado en la moda Argentina**

Proyecto de Grado para obtener el título de Licenciada en Diseño de  
Indumentaria

Autor:

Leoncini, Jacqueline Noelia

Tutor:

Dr. Arq. Fiscarelli Diego

18 de Marzo de 2019

Universidad del Este – Facultad de Diseño y Comunicación.  
Argentina - Buenos Aires – La Plata.

## **DEDICATORIA**

*Por su esfuerzo, dedicación, paciencia, por su confianza y por todo lo que me ha dado a lo largo de mi carrera y de mi vida, este proyecto de investigación está dedicado especialmente a mi mamá Lina.*

*Y a quien me ha heredado la pasión por esta carrera, la madre de mi madre, mi abuela Filomena.*

## **AGRADECIMIENTOS**

*Son muchas las personas que han contribuido al proceso y conclusión de este trabajo. En primer lugar quiero agradecer a los docentes de la carrera de Diseño de Indumentaria de la Universidad del Este, en especial al profesor y tutor Diego Fiscarelli por hacer que las asesorías fueran lo más amenas posible y por mostrarme el correcto sentido de esta investigación; y a la profesora Ivana Crivos por creer en mí y por no dejarme bajar los brazos en los momentos más críticos de mi carrera. Agradezco a mis compañeras de carrera quienes me han ayudado y acompañado.*

*Agradezco especialmente a mi hermosa familia: a mi mamá Lina, por ser mi fiel compañera durante toda la carrera, principalmente por acompañarme en cada larga y agotadora noche diseñando y cosiendo sin dormir; a mi papá Claudio, por educarme y ayudarme a concluir este proyecto de grado; y a mi amado hermano Mariano, quien es mi compañero incondicional tanto en la carrera como en la vida.*

*A mi gran compañero y único amor Nicolás, quien me ha acompañado, soportado y amado hasta en los momentos más complicados de la carrera.*

*A mi bella amiga Brenda, por ser mí musa desde el primer año de carrera. Agradezco a mi vecino y amigo de la familia Pedro, por haberme ayudado en las entregas de las materias.*

*A Dios por guiarme en mi camino y por permitirme concluir con mi objetivo.*

# INDICE DE CONTENIDOS

## A – ESTRUCTURA

- I – Resumen.....	6
- II – Introducción.....	8
- III – Estado del arte.....	9
- IV – Marco teórico.....	12
Breve cronología del tatuaje.....	15
El tatuaje como hábitat.....	19
- V – Problema de Investigación.....	20
- VI – Justificación.....	20
- VII – Objetivos.....	21
- VIII – Marco metodológico.....	--21

## B – DESARROLLO

- <b>I – “Cuerpo y piel”</b> .....	23
1.1 Percepciones de la piel y el cuerpo en las diferentes épocas.....	23
1.2 Comienzos del tatuaje: culturas primitivas.....	27
1.3 Seducción, exhibicionismo y erotismo.....	30
- <b>II – “El lenguaje del tatuaje”</b> .....	34
2.1 La marca corporal como elemento de diferenciación e identificación.....	34
2.2 La piel como lienzo vivo .....	35
2.2.1 Técnicas, elementos y materiales.....	38
2.3 Estilos de tatuajes.....	42
- <b>III – “Análisis de primeras pieles”</b> .....	46
3.1 Conceptualización del cuero.....	46
3.1.1 El cuero tatuado como primera piel.....	48
3.1.2 Técnicas y cuidados del cuero como material textil.....	50
3.1.3 Técnicas de ornamentación en la superficie.....	56
3.2 Rubro: lencería.....	59
3.3 Rubro: trajes de baño. ....	63

- <b>IV – “El tatuaje en la actualidad”</b> .....	72
4.1 El marketing del tatuaje: de la marginalidad al fashionismo.....	72
4.1.1 Diseño de autor. ....	75
- <b>V – “La piel como primer indumento: Implicancia práctica”</b> .....	78
5.1 Universo poético.....	78
5.2 Experimentación textil y corporal.....	79
5.3 Diseño de colección.....	84
5.4 Campaña y estilismo.....	96
<b>C – CONCLUSIONES</b> .....	97
Resultados cuantitativos.....	97
Conclusiones finales.....	103
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	107
<b>DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS</b> .....	108
<b>ANEXOS</b> .....	111

## A / I - RESUMEN

Actualmente, en la moda industrial, la obsesión por aumentar la producción y el consumo impulsan al sistema textil a visualizar el indumento como un objeto seriado, con múltiples variaciones continuas pero no esenciales. Estas variaciones son masivas, y no específicas para cada cuerpo, por lo tanto se busca la homogeneización de los cuerpos. Como consecuencia de este fenómeno, “[...] *las personas apelarán a diversos elementos para lograr la personalización*” [Saulquin, 1999: 40].

Interpretando que cada individuo busca interpretar su individualidad a través de diversos elementos, nos interesamos en comenzar una investigación acerca de los cuerpos tatuados en la actualidad en Argentina; tatuaje como elemento de diferenciación e identificación, que habilita una relación entre el cuerpo – indumento. Nos interesaremos en investigar qué características generales asume el tatuaje como práctica masiva en la actualidad argentina que contribuye y habilita esta relación.

El objeto del presente proyecto es reconceptualizar y caracterizar en profundidad la relación entre tatuaje – indumento a partir de los límites del cuerpo en la actualidad Argentina. Inicialmente haremos una exhaustiva revisión bibliográfica donde nos centraremos en investigar los conceptos principales necesarios para abordar la investigación. Luego haremos una aproximación histórica que nos permita entender el contexto sobre el cual nos desenvolveremos, allí nuestro principal usuario serán personas con cuerpos impolutos, diferentes perfiles y edades que nos permitan vislumbrar, a gran escala, qué piensa la sociedad acerca del tema.

Actualmente en Argentina, el tatuaje se convirtió en una intervención estética de gran alcance, ya que “[...] *en un contexto donde casi todo es efímero, las personas buscan aferrarse a algo que resulte definitivo*” [Susana Saulquin, *La Nación, Joyas Personalizadas*]; es aquí donde comenzamos a introducir el indumento como parte de este cuerpo pintado de manera permanente, poniendo en valor el arte del tatuaje vinculándolo con la disciplina.

Para lograr dicha vinculación se tendrán en cuenta determinados factores del tatuaje como por ejemplo, el paso del tiempo; este juega un papel fundamental ya que logra que dicha marca no sea la misma y vaya mutando con el paso del tiempo junto a los cambios que sufre la piel.

Comprenderemos la piel como zona erógena por excelencia, un especial centro de seducción, que simultáneamente se erige en superficie de poder social y político mediante la manipulación de su textura, olor y sexualidad. Desde las primeras civilizaciones hasta la actualidad “*La piel es un soporte pictórico con características exclusivas*” [Martinez Rossi, 2008: 82], por lo que nos enfocaremos en analizarla y describirla desde todos aspectos.

De esta manera y bajo un análisis exhaustivo de colecciones de diseñadores prestigiosos que hayan vinculado al tatuaje con la disciplina de la indumentaria, como por ejemplo Martin Margiela, Rei Kawakubo, Alexander McQueen, Jean Paul Gaultier, Louis Vuitton, entre otros, se logrará diseñar una colección de sesenta conjuntos donde nuestro principal objetivo será poner en valor el arte de tatuaje y entender la piel, como parte del soporte, con sus imperfecciones a través del paso del tiempo, logrando así una vinculación visual entre cuerpo – piel tatuada – indumento.

Finalmente, consideramos oportuno recordar nuestra pregunta de investigación, la cual será el eje rector de toda esta idea, ¿qué características generales asume el tatuaje como práctica masiva en la actualidad Argentina y, en particular, cuáles interpelan la relación cuerpo-indumento?

## II - INTRODUCCION

*“La acción de grabar una imagen en el cuerpo trae consigo una serie de significaciones, entre las que se destaca la adquisición o manifestación de control y poder sobre el propio cuerpo. A partir de esto, para muchos el tatuaje se convierte en una práctica que va en contra de lo considerado como natural y/o normal.”* [Mejia, 2015: 1]. Pero el tatuaje es uno de los primeros métodos de comunicación. Desde el paleolítico hacia la actualidad el escenario ha ido mutando. El tatuaje es un arte profesado por culturas repartidas en distintas eras y regiones, condenado en varios períodos, afianzado a un carácter étnico y religioso y rescatado de lugares exóticos hasta predominar en pleno siglo XXI. Una metáfora de la actualidad, un fenómeno que viró de la marginalidad al fashionismo, protagonista de una batalla cultural que enfrenta los estereotipos y las estigmatizaciones.

Este proyecto busca hacer una investigación que gire en torno a la comunicación vista desde la corporalidad y apoyada en el ámbito de la indumentaria de cómo esta práctica, que se viene realizando hace ya millones de años, y con principal crecimiento en Argentina en el siglo XXI, repercute en una vinculación entre el cuerpo pintado y el indumento.

Para conocer la actualidad, debemos remontarnos brevemente al Paleolítico o también llamado Edad Antigua de la Piedra, el más antiguo de los períodos prehistóricos, donde el uso de la pintura sobre el cuerpo era una forma de decoración siendo el cuerpo uno de los primeros campos de manifestación artística. Los propósitos de este tatuaje, además de ser un medio de reconocimiento de la propia identidad, eran su función mágica y religiosa, y podían poseer una misión ornamental cuya finalidad era aumentar la belleza y el encanto del cuerpo de la persona.

Los tatuajes en la actualidad son tan deseados y admirados como las más codiciadas prendas de moda. Ambas, las prendas de ropa y los tatuajes coexisten en la necesidad de expresar nuestra individualidad y nuestro sentido de pertenencia. Esto se manifiesta a través de nuestras preferencias de vestimenta y las imágenes indelebles que escogemos para nuestro cuerpo.

Por lo tanto, el tema a investigar serán los límites que permite la piel tatuada permanentemente en la masividad para lograr una vinculación con el indumento. Se pretende investigar que connotación adquiere el tatuaje hoy, en la actualidad, y en qué medida este habilita la relación cuerpo - piel tatuada - indumento en Argentina.

Se debatirán los conceptos abarcados en “cuerpo” – “piel tatuada” – “indumento” por distintos autores vinculados a la disciplina y nos proponemos generar una nueva visión del cuerpo tatuado conociendo sus límites para contribuir con la indumentaria y así poner en valor el significado del tatuaje como arte estética y simbólica.

### III - ESTADO DEL ARTE

Enfocándonos en el área de la disciplina, el tatuaje ha sido utilizado como recurso o inspiración por varios diseñadores de moda internacionales. En 1989 Martin Margiela debutó su primera colección en la cual uno de sus diseños fue una blusa de tul transparente con dibujos gráficos simulando tatuajes en la piel de la modelo Graca Fisher. Pero años después, en 2014 (Figura 1), volviendo en auge el tatuaje como elemento de comunicación y seducción, él volvió a sus orígenes y creó otra colección inspirada en el artista de tatuajes estadounidense Keith Collins alias “Sailor Jerry” cuyo trabajo tiene un estilo de símbolos náuticos. Margiela utilizó sus diseños gráficos y los convirtió en bordados de chaquira y lentejuelas que emulan el efecto de un tatuaje sobre la piel para su pasarela spring-summer 2014 llamada Artisanal.



Figura 1: Colección SS2014 – Martin Margiela  
Recuperado de <http://www.vogue.com/>



Figura 2: Colección Les Tatouages – JPG  
Recuperado de Pinterest

En 1994, el diseñador de moda francés Jean Paul Gaultier, fue el siguiente diseñador en utilizar tatuajes tanto en la piel como en la ropa para su colección de primavera-verano llamada Les Tatouages (Figura 2). Las modelos desfilan la pasarela luciendo coloridos y tribales diseños inspirados en la confección del siglo XVIII, en armaduras de la época de Juana de Arco, grafitis estilo punk y tatuajes con motivos africanos e hindúes. Esta pasarela fue una celebración clara de la línea delgada que hay entre los tatuajes, como prenda permanente, y el diseño de moda, como prenda temporal, ambas con el fin de decorar el cuerpo humano.

humano.

Años después en la colección spring-summer 2008 Gaultier retomó el tema de los tatuajes en su colección llamada Mermaid and Sailors; en esta última utilizó telas transparentes para simular tatuajes en la piel.

Alexander McQueen, con Sarah Burton en la cabeza, en su colección Menswear Spring – Summer 2016 (Figura 3) tuvo como inspiración bellísimas metáforas teniendo al tatuaje como principal protagonista; los marineros victorianos eran hombres a la deriva, buscando un lugar al que pertenecer, buscando un sentido de identidad en los tatuajes con los que se cubren.

El tatuaje fue utilizado tanto como un recurso metafórico de inspiración, así como también en un elemento visual traducido en diferentes estampas. Las piezas sastreras y las chaquetas deshilachadas se mostraban como



Figura 3: Colección Spring-Summer Menswear  
Alexander McQueen 2016  
Recuperado de <http://www.vogue.com/>

reliquias de un largo viaje. Sarah Burton esparció motivos de tatuajes náuticos tradicionales como lo fueron brújulas, sirenas y anclas en estampas dinámicas que generaban la sensación de un tatuaje sobre la prenda.

Otra forma de incorporar tatuajes en la moda ha sido a través de colaboraciones entre diseñadores de moda y artistas de tatuajes con el fin de tener una simbiosis perfecta entre la piel del cuerpo humano y el exterior que son las prendas. La famosa casa de moda francesa Louis Vuitton, en aquel entonces bajo la dirección del estadounidense Marc Jacobs, buscó una colaboración con el célebre artista de tatuajes Scott Campbell. Juntos realizaron una serie de diseños de tatuajes con el fin de ser utilizados en la piel de los modelos y como estampados en las prendas y accesorios de la pasarela primavera-verano 2011.

La diseñadora de moda japonesa Rei Kawakubo con su emblemática marca Comme des Garçons creó una colección varonil en la cual colaboró con el artista tatuador alias "JK5". El resultado de esta colaboración fue en una mezcla de trajes sastres con estampados de los diseños gráficos de JK5 junto con mayas transparentes que incluían los mismos diseños coloridos de Aloi creando una mezcla de texturas, colores y cortes en el cual se borra la línea entre la piel y la prenda (Figura 4).

Cuando la colección Comme llegó a las pistas, el mundo de la moda quedó asombrado por una nueva línea de piezas deconstruidas y

llamativas de Kawakubo, en particular, adornadas con collages de frases muy abstractas como "Born to Die". Aunque fanáticos del arte y los tatuajes están más familiarizados con el trabajo de Aloi, esto era nuevo para muchos de los devotos de la moda que ansían los diseños de Kawakubo, lo que le da a Aloi una exposición que no podía haber anticipado.



Figura 4: Rei Kawakubo – Pasarela  
Recuperado de <http://www.pinterest.com/>

---

Sin embargo, a pesar de que son muchos los diseñadores que han trabajado el tatuaje en sus colecciones, solo Martin Margiela lo interpreto como un vínculo entre la piel y el indumento. Sus colecciones han demostrado, tanto en su debut en 1994 como también recientemente en 2014, que el tatuaje borra esa línea abismal que hay entre la piel y el indumento.

Respecto a la interpretación de dichos tatuajes, Margiela, en ambas colecciones, se centra en poner en valor diseños de tatuajes que están en auge en el momento como son los clásicos estilos de old school. Sin embargo son menores las colecciones que interpretan al tatuaje, no solo como un elemento con una carga estética muy fuerte, sino como una elección con un contenido altamente simbólico.

#### **IV - MARCO TEORICO**

En el presente trabajo se busca analizar la vinculación existente entre el cuerpo tatuado con el indumento en la actualidad Argentina. En ese sentido, es preciso aclarar algunos conceptos. En primer término, entenderemos al cuerpo según Andrea Saltzman, arquitecta y diseñadora de indumentaria argentina, como *“estructura y soporte de la vestimenta, como la “razón de ser” del diseño [...] La vestimenta toma forma a partir del cuerpo. El cuerpo es su contenido y le sirve de sustento estructural, mientras que el vestido lo contiene, condiciona y delimita. Al pasar del plano a la tridimensión, el vestido crea un espacio contenedor del cuerpo a partir del cual se establece una relación nueva con el mundo circundante: cuerpo y vestido se combinan y resignifican a través del vínculo que establecen entre sí y con el medio”*. Como explica Saltzman, la relación entre el cuerpo y el indumento es realmente estrecha ya que *“[...] el diseño empieza y termina en el cuerpo. El cuerpo es su punto de partida o geografía previa y es su punto culminante, ya que es precisamente en el cuerpo del usuario donde el diseño existe como tal y cobra vida.”* [Saltzman, 2004: 13].

Llevar a cabo una investigación donde el eje principal es el cuerpo implica empezar a pensarlo y definirlo desde todos sus puntos de vista: en términos morfológicos, sensoriales y dinámicos.

El filósofo francés Maurice Merleau Ponty afirmó (1993), en relación con el tema, que no tenemos cuerpo sino que “somos un cuerpo”, en tanto que percibimos el mundo a través de él, en tanto que nos distanciamos del saber objetivo para sumergirnos en las vivencias del cuerpo; del mismo modo desde el punto de vista biológico podríamos decir que “somos piel”, ya que es necesaria su contención para la vivencia humana. Entendiendo que el ser humano posee un cuerpo y que este tiene determinadas cualidades que lo hacen un ser vivo, comprenderemos que la piel es el eje fundamental como superficie del cuerpo. *“Nos define como cuerpos únicos y distintos en las huellas digitales y en el patrón de la disposición de los poros.”* [Saltzman, 2004: 21]. La piel desde origen cero sufre una metamorfosis a lo largo de los años, dejando huellas y cicatrices en el cuerpo, intencionales y otras no tanto.

El cuerpo genera colágeno y ácido hialurónico, permitiendo que la piel se vea tersa, elástica y joven; esto es así hasta cumplir la veintena. El cuerpo está en constante desarrollo y crecimiento, todo es progresión pero una vez llegados a los veinte, el cuerpo inicia su proceso adverso de regresión, cuyos primeros indicios se comenzarán a dar muy sutilmente en esta primera década. La falta de pigmentación afecta a la piel provocando la aparición de manchas con más facilidad; la dermis se vuelve más fina debido a la pérdida de células y colágeno, suponiendo los primeros signos de flacidez y arrugas.

Estas cicatrices y secuelas son propias del ciclo de la vida. Pero existen otro tipo de marcas que se llevarán de manera permanente en la piel y que se escogen por elección, como un símbolo de identificación y diferenciación: el tatuaje.

Tatuar, según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE), es introducir materiales colorantes bajo la epidermis, usando un objeto corto punzante, grabando así un dibujo en la piel.

Según el libro Tatuajes de Pedro Duque, la palabra tatuar procede del inglés tattoo, palabra tomada de los indígenas de la isla de Tahití en la Polinesia.

Podemos así interpretar que un tatuaje es una forma de modificación desarrollada por el hombre para marcar el cuerpo empleando tinta para crear formas, imágenes, dibujos o textos en la piel. El tatuaje no es introducido en la epidermis (Figura 5), capa superior de piel que constantemente se está cambiando; la tinta es depositada en la segunda capa llamada dermis, donde sus células son mucho más estables, y así se vuelve permanente.

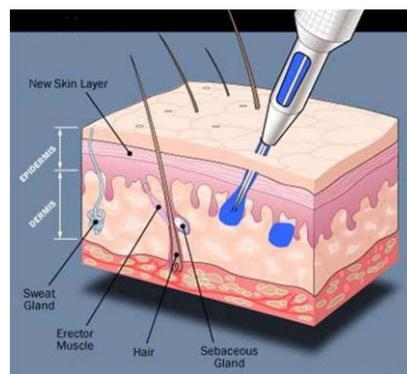


Figura 5: Introducción de tinta en la dermis.  
Recuperado de <http://pieltatuada.blogspot.es>

Esta investigación propone habilitar una resignificación del tatuaje para interpelar la relación cuerpo – indumento desde el aporte de la disciplina; pertenecemos a un soporte que va envejeciendo pero con una marca que es permanente, el tatuaje. El tatuaje como arte sobre lienzo vivo, escogido como símbolo de diferenciación e identificación. Bajo este propósito nos centraremos en discutir el concepto transmitido por el sociólogo italiano Squicciarino donde explica:

*“Las actuales formas de ornamentación obviamente tienen poco o nada en común con las modalidades técnicas y las importantes funciones informativas que tenían la pintura corporal y el tatuaje en los pueblos primitivos. En nuestra cultura, el tatuaje, sobre todo como consecuencia del empleo del vestido, no puede exhibirse y ha asumido un carácter de arte clandestino que generalmente no ha ido nunca más allá de un limitado repertorio de estereotipos simbólicos y eróticos. Su contemplación suscita todavía una repulsión instintiva, puesto que, bajo las formas de mensajes, símbolos y figuras eróticas ha sido, y todavía lo es, un elemento decorativo particularmente difundido entre las clases sociales más bajas y marginadas.”*

[Squicciarino, 2003: 60].

En oposición a esta postura situaremos a Susana Saulquin, donde postula:

*“Tal vez la creciente práctica de los tatuajes que ha sido en Occidente patrimonio de marineros y de las clases bajas, sea un comienzo de comunicación alternativa. Aunque la juventud lo pueda utilizar o bien para resaltar el cuerpo en su función escenográfica o bien para simbolizar la permanencia en una época de fugaces y acelerados acontecimientos. [...] En una sociedad que está en tránsito desde una cultura de la imagen hacia una cultura de la información, resulta interesante advertir la repetición de la doble función del tatuaje. Marcas indelebles como decoración de un cuerpo que le sirve de soporte escenográfico, sin ninguna connotación ritual, y al mismo tiempo signos que informan al otro ciertas características personales.”*

[Saulquin, 1999: 130]

Para lograr dicha interpelación entre el cuerpo y el indumento debemos comprender a ambos como una fusión donde uno no funciona sin el otro. *“El textil es una de las primeras manifestaciones culturales y artísticas de la vida humana. [...] además de implicar una relación intrínseca entre la naturaleza y el mundo del diseño: vinculación entre aquello que viste, abriga, escoge, refresca y nutre.”* [Saltzman, 2004: 40]. Como anexo a esta definición proponemos a la socióloga Susana Saulquin que entiende *“Desde el punto de vista del usuario, a sus necesidades reales tanto físicas como psicológicas de calidad, estética, performance, ocasión y motivación de uso, protección, señalamiento, identidad, forma de vida [...]”* [Saulquin, 1999: 91].

Comprendiendo las principales características del indumento que responden a las necesidades básicas del cuerpo entenderemos que ambos se complementan entre sí. Esta investigación propone habilitar una nueva discusión entre estos dos elementos, ya que en la actualidad el cuerpo posee características de un cuerpo que ya no es impoluto, y que además de las necesidades básicas comienza a transitar por una vida en la que presenta nuevas necesidades. Un cuerpo que, desde culturas primitivas, se convierte en un lienzo vivo y hoy pretende una exposición que debería ser acompañada del indumento que lo cubre.

## BREVE CRONOLOGÍA DEL TATUAJE

Para poder comprender el debate entre conceptos es importante hacer un breve contexto histórico para ver cuál fue el proceso que tuvo el tatuaje, la evolución desde sus inicios, hasta llegar a ser lo que es hoy en día.

A continuación se realizara una breve, pero completa contextualización acerca de la historia, esto con el fin de enmarcar la investigación y dejar en claro cuál será el hilo conductor de este proyecto.

Para entender este fenómeno hay que remontarse al neolítico, donde se encontraron los primeros indicios de un ser humano con tatuajes. Los egipcios ya conocían y practicaban la técnica del tatuaje hace más de 3000 años. Se sabe que ya que desde la XI dinastía egipcia se practicaba el arte del tatuaje.

Una de las más famosas momias fue la de Ötzi (Figura 6), el hombre de Similaun nacido cerca 3300 a.C y descubierto en septiembre de 1991 por dos alpinistas alemanes en los Alpes de Ötztal, cerca de Hauslabjoch, en la frontera de Austria e Italia. El cuerpo presenta 61 tatuajes



*Figura 6: Tatuajes Ötzi  
Recuperado de The South Tyrol Museum of  
Archeology*

en la muñeca izquierda, dos en la zona lumbar de la espalda, cinco en la pierna derecha y dos en la izquierda. Se trata de pequeños grupos de tres o cuatro rayas paralelas que no forman un dibujo reconocible. Los científicos, usando rayos X, han determinado que Ötzi pudo haber sufrido artritis en esas zonas, y se ha especulado por tanto que los tatuajes podrían haber sido realizados con una función mágico-curativa.



*Figura 7: Tatuajes Amunet  
Recuperado de [littera.culturascientificas.com](http://littera.culturascientificas.com)*

Otra de las momias tatuadas fue Amunet (Figura 7), una sacerdotisa de la diosa Hathor, en Tebas, se le observaron varias líneas y puntos tatuados sobre su cuerpo. En la Momia de Aseond también se

encontraron estos mismos modelos, pero además tenía punteada su región pública más baja. Estas evidencias sugieren que el arte del tatuaje pudo haber sido prohibido por algunos sacerdotes.

El tatuaje fue reintroducido en la sociedad occidental por los expedicionarios ingleses dirigidos por el Capitán Cook en su vuelta de Tahití en 1771. Esto explica la natural asociación que ha prevalecido hasta nuestros días entre los tatuajes y los marineros. A modo de anécdota contaremos que Don Juan de Borbón llevaba tatuado en su antebrazo derecho un recuerdo de su estancia en la marina Inglesa, y que miembros de la realeza británica volvieron tatuados de sus expediciones por los Mares del Sur.

La asociación entre tatuajes y delincuencia provino también de aquí, los marineros, gente que menudo se embarca durante largos períodos de tiempo para evitar a la justicia, fue fomentando esta asociación.

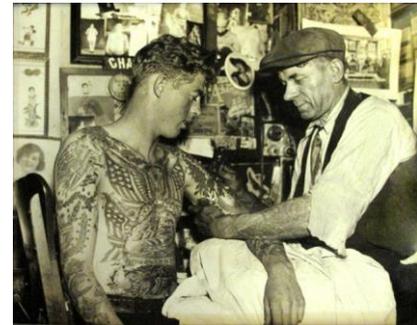
Los tatuajes permanecieron en letargo hasta que resurgieron con los hippies en los años 60 y 70, estos adoptaron el tatuaje y lo elevaron a la categoría de arte, abandonando los motivos marineros y realizándose grandes diseños muy coloristas, acorde con la época. Esto hizo salir el tatuaje de los puertos y empezó una primera popularización del tatuaje.

Muchas son las distintas civilizaciones que han utilizado el tatuar su piel como símbolo de distinción, estatus, condición o rango. Uno de los pueblos más prolíficos a tatuarse era el polinesio y de hecho la palabra tatuaje proviene de 'tátau' del idioma samoano, que se habla en la Polinesia. Las tribus de Polinesia tenían la costumbre de tatuar a sus miembros desde muy corta edad e iban tatuando las diferentes partes del cuerpo según iban transcurriendo los años, hasta llegar a la vejez y/o no dejar ni un solo centímetro del cuerpo sin ser tatuado.

Alrededor del 1000 a.C. el tatuaje logró la entrada por medio de las rutas comerciales a la India, China y Japón. A pesar de un glorioso inicio en Japón, el tatuaje estaba reservado para aquellos que habían cometido crímenes serios, y los individuos tatuados eran aislados por sus familias, esto

constituía el peor de los castigos. El emperador Matsuhito, ante la apertura de Japón al occidente decidió prohibir los tatuajes para no dar la impresión de salvajismo ante los extranjeros. En América donde había existido desde siglos atrás, sólo tuvo eco masivo durante la Guerra Civil.

Uno de los primeros tatuadores profesionales fue C.H.Fellows. Se considera que el primer estudio tatuajes fue el abierto en 1870 en Nueva York por Martin Hildebrant (Figura 8), inmigrante alemán. Su mayor competencia fue Samuel O' Reilly inventor de la máquina de tatuar en 1891, esta máquina estaba inspirada en una maquinaria inventada por Thomas Edison. Alrededor de 1900 existían estudios de tatuaje en casi todas las ciudades importantes.



*Figura 8: Estudio de tatuaje de Martin Hildebrant  
Recuperado de  
<https://culturetattoo.com/tatuaje/>*

En occidente, se puede empezar a hablar de tatuaje y de tatuadores alrededor de los años sesenta y setenta. Esta actividad comenzó en las zonas portuarias, donde se tatuaban marineros pero también personas adineradas que disponían de embarcación. A finales de los años setenta y principios de los ochenta, el fenómeno se difundió todavía más, de manera especial entre las clases medias altas, con el nacimiento de una cultura alternativa que consideraba este arte como una forma de extravagancia. En los años ochenta, bajo el impulso de diferentes tribus urbanas y de otras nuevas tendencias los jóvenes empezaron a interesarse por el tatuaje. En la actualidad, el tatuaje se ha convertido en todo un fenómeno y en una filosofía de vida: gran número de personas en la sociedad exhiben los múltiples tatuajes que se han ido haciendo por todo su cuerpo, pero, la pregunta surgiría a través del motivo del tatuaje, si posee una carga simbólica o se realiza por una cuestión meramente estética.

Conociendo el significado del arte del tatuaje a lo largo del tiempo entenderemos que el cuerpo es un identitario, portador de nuestras creencias,

situaciones y de nuestros propios gustos. Como dice Sandra Martínez Rossi, doctora en Bellas Artes, en su investigación “La piel como superficie simbólica”:

*“[...] resulta evidente que la piel es la zona erógena por excelencia, un espacial centro de seducción, que simultáneamente se erige en superficie de poder social y político mediante la manipulación de su textura, olor y sexualidad. Es aquí donde el tatuaje cobra importancia si tenemos en cuenta aspectos psicoanalíticos estamos de acuerdo con Silvia Reinfeld cuando señala lo siguiente: “En términos generales, la piel es tratada en el tatuaje como una superficie o pantalla donde proyectar una amplia gama de fantasías, afectos o situaciones conflictivas fundamentalmente inconscientes”. [...]Esta apreciación refuerza el sentido de la piel como espacio de inscripción donde la memoria fija un sinfín de acontecimientos; situación que da lugar a la emergencia de otra piel que a manera de vestimenta protege al cuerpo – como ocurre también con la piel pintada – de esta manera, la piel no se percibe ni se desnuda ni expuesta. Así, la piel se convierte en una página de doble cara donde lo escrito a nivel de la superficie representa lo inscrito en el interior del cuerpo”.*

## **EL TATUAJE COMO HABITAT**

*“Habitar, como acción humana, es un hecho vital. Expresa el vínculo entre el individuo y el mundo tangible. Por ende, implica un conjunto de conductas, comportamientos, modos de interactuar con los otros y con el entorno, y por lo tanto de definir aquello que llamamos vida cotidiana. [...] El vestido es hábito y costumbre: es el primer espacio – la forma más inmediata – que se habita, y es el factor que condiciona más directamente al cuerpo en la postura, la gestualidad y la comunicación e interpretación de las sensaciones y el movimiento. Así, el vestido regula los modos de vinculación entre el cuerpo y el entorno. Media entre el cuerpo y el contexto. Es el borde de lo público y lo privado a escala individual. Hacia adentro funciona como interioridad, textura íntima, y hacia afuera como exterioridad y aspecto, deviene sexualidad.”*

[Saltzman, 2004: 9].

Entendiendo la cita de Andrea Saltzman donde invita a entender al indumento como hábitat, aportaremos también que el cuerpo se habita; el cuerpo con su

superficie principal, la piel. “[...] *el cuerpo se constituye ocupando un espacio social concreto y desde esa situación debemos imaginarlo como un lugar que simultáneamente habita y es habitado.*” [Martinez Rossi, 2011: 13]. Así como el indumento media entre el cuerpo y el contexto, el tatuaje introduce un nuevo vínculo entre el cuerpo y el contexto, siendo un intento de segunda piel. La superficie previamente tatuada invita a generar una mimesis entre el indumento y la piel con tatuajes: *“Los tatuajes tienen el efecto de dar al cuerpo un aspecto vestido y disminuir la necesidad de cubrirse: en alguna medida puede actuar como un equivalente psicológico de las ropas.”* [Flügel, 2015: 46]. Por lo que el tatuaje también se habita. El cuerpo se habita, se vive y se construye, y el tatuaje en la actualidad se convierte en parte de este nuevo cuerpo construido que genera un vínculo con el entorno.

A partir de lo expuesto y partiendo de los conceptos *cuerpo – piel – tatuaje – indumento* esta investigación propone comprender el tatuaje como símbolo de identificación y diferenciación, y así lograr habilitar una resignificación de este para interpelar en la relación cuerpo – indumento desde el aporte de la disciplina.

## **V - PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

¿Qué connotaciones generales asume el tatuaje como práctica masiva en la actualidad Argentina y, en particular, cuáles interpelan la relación cuerpo-indumento?

OBJETO DE ESTUDIO: La connotación del tatuaje y su posible implicancia en la relación cuerpo - indumento hoy en Argentina.

## **VI - JUSTIFICACIÓN**

El arte del tatuaje es una práctica tan extendida que merece la pena indagar sus causas, y desde la disciplina interpelar su rol en su articulación con el indumento.

Se busca explorar desde la disciplina su potencial de diferenciación al igual que sucede con la moda y sus recursos. En última instancia, la piel nos “universaliza”. Por lo tanto, la investigación tiene como finalidad integrar en la disciplina de la indumentaria al cuerpo tatuado; conocer sus límites y

significados para generar una nueva visión del cuerpo. Habilitar una mirada que permita desplazar la idea de armazón que es cubierto por indumento, y lograr una articulación entre este último y la piel ya que al estar previamente pintada tiene el efecto de dar al cuerpo un aspecto vestido.

## **VII - OBJETIVO GENERAL**

-Describir en profundidad la relación entre cuerpo tatuado – indumento a partir de los límites del cuerpo en la actualidad Argentina.

## **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Describir y caracterizar las diferentes técnicas estéticas con las que se realizan los tatuajes en Argentina que permitan contribuir en una relación visual con el indumento.

-Explorar la dimensión simbólica o estética del tatuaje en la actualidad argentina

- Conocer, analizar y describir colecciones de diseñadores que hayan puesto en valor el arte del tatuaje.

## **VIII – MARCO METODOLOGICO**

El enfoque metodológico de la investigación desde el cual se abordará el objeto de estudio será cualitativo, donde se busca descubrir y afinar las preguntas de investigación.

Se realizaran observaciones detalladas de expresiones corporales, de conductas y manifestaciones de las personas que tengan su cuerpo tatuado, desde quien lo lleva en grandes proporciones como también quienes tengan tatuajes en menor cantidad.

Las técnicas de recolección de datos serán bibliografía de autores vinculados con la disciplina de la indumentaria y la sociología; y la construcción de nuevos datos serán basadas en entrevistas y observaciones de campo.

Enfocándonos en la bibliografía de autores que se vinculan con la disciplina de la indumentaria en sí misma y en la sociología del contexto actual, nos

centraremos en relevar y poner en manifiesto los conceptos que vinculen el cuerpo tatuado y el indumento.

Se realizarán análisis exhaustivos y minuciosos de colecciones de diseñadores de indumentaria que hayan escogido el arte de los tatuajes como fuente de inspiración para realizar una extracción de recursos y técnicas para luego llevar a cabo la colección personal.

La investigación pretende ser recortada en la actualidad en Argentina por lo que se podrán realizar entrevistas a personas que estén vinculadas en el mundo de los tatuajes. La finalidad de estas entrevistas será concluir parte de los objetivos de la investigación, entre ellos: conocer cuáles son las diferentes técnicas y estéticas más utilizadas y conocer el motivo de la realización el tatuaje, si este contiene carga simbólica o es meramente estético, y en qué medida estos contribuyen a una relación visual donde el indumento y el cuerpo tatuado se fusionan.

Las observaciones de campo se centrarán en Buenos Aires y tendrán como finalidad conocer los signos y dibujos más utilizados para tatuajes, las zonas generalmente tatuadas, si están visibles o no, y reconocer los límites que nos permite el cuerpo tatuado para generar una vinculación con una nueva indumentaria.

## B / I - CUERPO Y PIEL

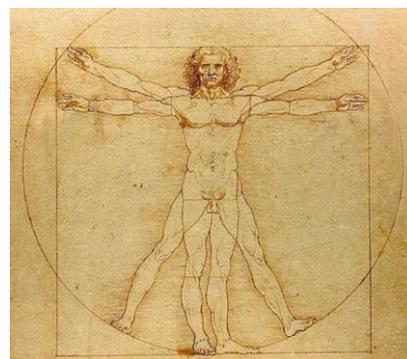
---

### 1.1 Percepciones de la piel y el cuerpo en las diferentes épocas.

En este primer capítulo pretendemos abarcar las diferentes percepciones e interpretaciones que se ha tenido del cuerpo a lo largo de la historia. Abordaremos diferentes cuestiones relacionadas directamente con la piel desde sus primeras interpretaciones historias – siendo considerada virginal e impoluta – hasta la actualidad atravesando diferentes tipos de procesos socioculturales.

Como afirma Martínez Rossi, *“el cuerpo siempre fue una construcción cultural, social e histórica; asimismo en determinadas épocas – sobre todo en Occidente – la concepción religiosa determino su imagen tanto en la sociedad como en el espacio de la representación”*.

En la Grecia Antigua, el cuerpo respondía a cánones de belleza apolíneos, sus proporciones eran determinadas por operaciones matemáticas siendo éste el ideal que diferenciaba las características corporales de las clases sociales. Leonardo Da Vinci estudió estas proporciones y las plasmó en un dibujo, titulado "Las proporciones del hombre" (Figura 9). Cuando irrumpió en la sociedad ateniense la influencia de Dionisio, el cuerpo manifestó toda su expresividad, su movimiento y su humanidad. La elite modificó la actitud corporal, incluso socavando la moralidad reinante hasta ese momento, circunstancia que dio lugar a la emergencia de la moda de una piel más maquillada.



*Figura 9: Las proporciones del hombre  
Recuperado de <https://hipertextual.com>*

---

Con anterioridad a estos cambios la piel era considerada como frontera entre el exterior y el interior, recubriendo los abismos interiores del cuerpo. Su textura era inmaculada y su color era de un blanco puro; por lo tanto, la imagen de la

piel en las sociedades europeas de la Antigüedad tenía un importante carácter virginal.

Durante la Edad Media cortar la piel y ahondar en las profundidades del cuerpo era cometer un gran pecado, ya que era vulnerar lo creado a imagen y semejanza de Dios. Por lo tanto, investigar el interior suponía resolver uno de los más grandes enigmas que contribuía a transformar la concepción religiosa del cuerpo.

El deseo de un cuerpo idealizado, de actitudes controladas y posturas perfectas retomará durante el Renacimiento. La piel tersa, suave y blanca se convirtió en sinónimo de pureza, solo posible entre la nobleza y la aristocracia; por el contrario, la piel morena o matizada fue símbolo de corrupción.

A partir del siglo XV el contorno corporal en un intento de perfeccionamiento fue objeto de medición, surgiendo así el interés social por visualizar las curvas corporales; por consiguiente, la vestimenta dejó de ocultarlas y las transformó en objeto de seducción.

El poeta francés Paul Valéry (1991), enunció su teoría respecto al problema de los cuatro cuerpos. Él diferenciaba entre el primer cuerpo, “mi cuerpo”, instrumento que nos pertenece, manipulamos y enseñamos al otro, caracterizado por el sentimiento de nuestra propia presencia; el segundo, hace alusión al cuerpo que ven los otros, definido como la imagen que de nosotros proponen los espejos, los retratos, las fotografías, una superficie que no se sospecha orgánica; el tercer cuerpo, aquel conocido a través de la ciencia, objeto de estudio fragmentado y analizado hasta el detalle; y el cuarto cuerpo, el incognoscible, que tiene una estrecha relación con el imaginario y el espíritu. Basándonos en estas divisiones corporales, el concepto del cuerpo en la época renacentista estaría asociado a la primera clasificación, pues es precisamente a partir de este periodo histórico que las personas comienzan a exhibir abiertamente su cuerpo y a utilizarlo como instrumento de seducción.

Paralelamente se produce un cambio; la confrontación con el indígena americano y con pueblos africanos tuvo una importancia relevante en la idea que hasta ese momento se tenía del cuerpo humano. El encuentro con otro cuerpo diferente provocó un gran impacto, un choque cultural, que afectó no solo al campo visual sino también al ámbito social, económico y político.

A partir de esa redefinición que experimentó Europa a partir del siglo XVI, las formas y los contornos corporales se desdibujaron no correspondiéndose con un único patrón.

Este es un período trascendental en la percepción del cuerpo; con la irrupción de “un otro” se reforzaron las diferencias y la simbolización de lo exótico, lo diferente, lo extraño, lo monstruoso y los cánones corporales debieron replantearse, aunque estos planteamientos se sostendrán hasta el siglo XX.

*“En diversas culturas indígenas o aborígenes, el cuerpo era y aún continúa siendo el origen y el fin de la existencia, el lugar donde se fusiona lo biológico y lo simbólico, lo deseado y lo prohibido, la juventud y la vejez, lo profano y lo sagrado, la vida y la muerte. Por lo tanto, el cuerpo real siempre se encuentra estructurado en el cuerpo ritual, la piel constituye la superficie simbólica donde se otorga significado a la vida, un cuerpo que habla a otros cuerpos, que habla a los dioses.”*

[Martinez Rossi, 2008: 53].

En cuanto a los avances científicos, en el siglo XVII, específicamente en 1628, William Harvey descubre el sistema circulatorio sanguíneo y años después Thomas Willis determinó el funcionamiento del sistema nervioso. Estos hallazgos fueron determinantes para el surgimiento de nuevas ideas corporales ya que se inició una separación tanto física como espiritual en lo referente a los abismos interiores del cuerpo.

Ya en siglo XIX, la piel – considerada hasta este momento como membrana protectora – se estableció como el órgano más grande y pesado del cuerpo gracias a diferentes avances científicos. En este momento histórico estamos en presencia de la tercera clasificación de los cuerpos, establecida en la teoría de Paul Valery, donde impone el cuerpo como objeto de estudio y conocimiento.

Es a fines de este siglo donde el cuerpo dejaba de ser únicamente objeto de medicina, y su representación artística se modificó sensiblemente emergiendo la imagen de un cuerpo más expresivo y contorsionado por sus propias emociones.

En referencia a una nueva consideración simbólica citaremos: *“No cabe duda de que el cuerpo ha pasado a ser un vehículo importante en la expresión de los actuales conflictos psíquicos, no solo desde una vertiente francamente patológica (...), sino también a través del auge de prácticas que, como el*

*tatuaje, posibilitan la canalización de una amplia gama de situaciones inconscientes” [Reisfeld, 2004: 42].*

Es aquí donde comenzamos a entender a la práctica de la realización de tatuajes como recurso para liberarse del cuerpo, como expresión de la individualización buscando diferenciarse y abrirse a nuevos campos.

La etapa precedente de la actual cultura céntrica-occidental con respecto al arte corporal es la que el artista Michael Atkinson denomina como la rebeldía del tatuaje, que va desde 1950 hasta 1970, donde grupos inconformes con el sistema, en búsqueda de una identidad propia irrumpen en el espacio corporal con la necesidad de apropiarse de un espacio libre de las influencias del orden y castración impuestos por el sistema. Es en esta etapa cuando los creadores (tatuadores/artistas) comenzaron a utilizar de forma sistemática el cuerpo como instrumento y protagonista de las representaciones o de las acciones artísticas. Dicho artista realiza una división de las diferentes formas y técnicas mediante las cuales el cuerpo puede modificarse:

*“La transformación del cuerpo puede concretarse en una variedad de maneras: permanentes o no permanentes formas de modificación; disimulando o removiendo elementos del cuerpo; escondiendo partes del cuerpo o embelleciendo componentes del cuerpo; o usando tecnología para mejorar la capacidad de los movimientos y la percepción. De acuerdo con la invasión física, el propósito y la apariencia exterior de la modificación del cuerpo, el proyecto corporal puede encajar dentro de cuatro subcategorías: camuflaje, extensión, adaptación y rediseño.”*

Habiendo realizado un repaso historicista sobre las diferentes percepciones del cuerpo y la piel desde diferentes culturas a lo largo de los años, comprenderemos que la visión de estos muta de acuerdo al sistema de poder en cada sociedad y cultura. Este proyecto pondrá el foco de atención en la visualización del cuerpo contemporáneo, cuerpo que acepta las modificaciones corporales sin prejuicios y que escoge el tatuaje como recurso de diferenciación.

## 1.2 Comienzos del tatuaje: culturas primitivas.

---

El cuerpo humano ha representado quizá uno de los primeros campos de manifestación artística. La pintura del cuerpo, una forma de decoración directa difundida por todo tipo de culturas se remonta al paleolítico. Las pinturas recuperadas en las cuevas atestiguan que los hombres de esa época ya conocían los colores de origen mineral como el ocre, con el cual probablemente pintaban las pieles, el cuero, la manera y también su propio cuerpo. En algunas poblaciones precolombinas se creía que las pinturas faciales podían proteger de las enfermedades; los Wai Wai<sup>1</sup> (Figura 10), tenían la costumbre de pintarse el cuerpo de rojo como protección contra los malos espíritus.



Figura 10: Hombre Wai Wai  
Recuperado de <https://www.flickr.com/>

Charles Darwin afirma que: *“No se puede hacer mención de ningún territorio, desde las regiones polares en el norte hasta*



Figura 11: Niños latmul  
Recuperado de <https://www.flickr.com/>

*Nueva Zelanda en el sur, en el que los indígenas no acostumbren a colorearse la piel con el llamado tatuaje”. [Darwin, 1966: 441].*

Las iniciaciones masculinas de los latmul<sup>2</sup> (Figura 11) consisten en tatuar al iniciado, bajo el efecto de alucinógenos imitando la piel de un cocodrilo, símbolo de fuerza y poder. *“Se practican dolorosos cortes a lo largo de la*

---

<sup>1</sup> Los indios que se identifican y son identificados como Waiwai se encuentran dispersos en grandes extensiones de la región de las Guyanas. Pertenecen, en su mayoría, a la familia lingüística Karib. Se constituyeron a partir de procesos seculares de intercambio y de redes de relaciones en la región.

<sup>2</sup> Latmul: concidos como los hombros cocodrilo, llamados así por el culto que profesan hacia este animal, habitantes de la zona del río Sepik, en Papúa Nueva Guinea, el joven permanece aislado de su madre antes y después de la ejecución de un ritual.

*espalda, los brazos y las piernas con un afilado trozo de bambú, para que adquieran el aspecto de escamas, y son levantados durante varios días impidiendo que cicatricen rápidamente. Durante la curación, que se realiza mediante plantas medicinales, los novicios aprenden la historia del clan, los mitos ancestrales y (...) su vida como esposos y padres. Una vez curados, ya que son hombres cocodrilo, pueden entrar en ‘La casa de los hombres’ – una especie de club social exclusivamente masculino -, casarse y tener hijos.” [Duque, 1996: 93].*

En la Antigua Samoa, el tatuaje en el varón constituía el paso a la adultez como prueba de virilidad y coraje. El joven sin tatuajes era considerado un chico, y por lo tanto, tenía prohibido hablar en presencia de adultos. El proceso ritual del tatuaje se prolongaba durante años hasta cubrir todo el cuerpo.

*“Distintos ejemplos de pinturas y tatuajes primitivos parecen auténticas prendas de vestir: los diseños geométricos y las decoraciones que embellecían y resaltaban ciertas partes del cuerpo, conseguían transformar milagrosamente la piel humana en un tejido (la indumentaria inicial de estos pueblos primitivos recuerda explícitamente este tipo de decoración corporal). Cuánto más amplia era la superficie del cuerpo decorada, más se parecía la piel a una prenda de vestir y como consecuencia los individuos de las tribus daban la sensación de estar más vestidos que si llevaran trajes ceñidos.” [Squicciarino, 2003: 58].*

Naturalmente, los hombres cocodrilo de Nueva Guinea y los samoanos no son los únicos que emplean el tatuaje como parte crucial del rito iniciático; también se utilizaba en las ceremonias de iniciación de los jóvenes varones *munduruku*<sup>3</sup> (Figura 12), los cuales iniciaban a los 8 años y concluyen a los 20 años cuando el iniciado ya se ha convertido en un hombre-guerrero. Para tal objetivo se empleaba el tatuaje; en este caso, las marcas corporales se centran en el rostro y la parte superior del torso, pero cabe señalar que a raíz de una expedición austríaca y



Figura 12: Niño munduruku  
Recuperado de <http://archivo-es.greenpeace.org/>

<sup>3</sup> Los munduruku son un pueblo indígena del río Tapajoz, en la zona oeste del Amazonas brasileño.

gracias a ilustraciones que han llegado a nuestros días, en aquella época los munduruku se tatuaban también el cuerpo completo.

Por otra parte, también en el continente americano, con respecto al uso de la pintura corporal en ceremonias de iniciación podemos citar las realizadas por los Yámanas<sup>4</sup>, llamadas Shejaus para ambos sexos y Kina exclusivamente para los varones, y a los Selk'nam<sup>5</sup>. Para estos últimos la pintura corporal cumplía la función de vestimenta y protección, con tal fin mezclaban el pigmento con grasa animal, luego esta pasta se transformaba en instrumento de higiene, ya que una vez que la pintura secada al sol o al fuego era desprendida de la piel a través de la fricción, de esta forma arrastraba la suciedad del cuerpo.

En algunas poblaciones de Nueva Zelanda, los individuos con mayor influencia en el ámbito de la comunidad se practicaban tatuajes en el rostro y en el cuerpo para distinguirse de los demás individuos, los cuales presentaban en el cuerpo una decoración menos profusa y más simple. Los selk'nam y los yámanas utilizaban las pinturas corporales como expresión artística mediante un embellecimiento del cuerpo y resignificación de la piel mediante técnicas minuciosas que adornaban la superficie física. Asimismo, soportaban las bajas temperaturas empleando únicamente la pintura corporal, dejando de lado el indumento, de tal forma en que la vestimenta quede en un segundo plano mientras que el tatuaje en un primer.

Saltzman afirma que: *“A falta de una escritura sistematizada, la comunicación visual mediante un código preciso de formas y colores permitía a los pueblos primitivos leer sobre el cuerpo semidesnudo de cada individuo la información relativa a su grupo de pertenencia, su rol, sus actividades y sus creencias. Así, además de ser un medio de reconocimiento de la identidad, tanto el tatuaje como la pintura corporal cumplían una doble función: por un lado, mágica y religiosa, y por el otro, puramente ornamental.”* [2004, 50].

---

<sup>4</sup> Grupo indígena Yámanas habitaban el litoral sudoeste de la Isla Grande de Tierra del Fuego, tanto en la zona argentina como chilena. Tuvieron su primer contacto con los europeos (Charles Darwin) en 1820. Actualmente están extinguidos.

<sup>5</sup> Grupo indígena selk'nam – también llamados Onas – habitaban casi la totalidad de la Isla Grande de Tierra del Fuego, tanto en zona argentina como chilena. Tuvieron el primer contacto con los europeos en 1580. Actualmente como grupo étnico han desaparecido debido en gran parte a la ocupación del territorio por los europeos y por otra parte, a las enfermedades que los expedicionarios trajeron a la región, .

### 1.3 Seducción, exhibicionismo y erotismo

---

La idea de seducción aparece tanto en las pinturas corporales y tatuajes de culturas extinguidas como actuales de África, América, Oceanía y Asia. Uno de los objetivos durante el transcurso de algunos rituales indígenas es seducir a los dioses o espíritus con el fin de vencerlos, pues siempre en la mitología el seducido sucumbe y muere en las manos del seductor. En determinados ritos de iniciación indígenas, el chamán o el brujo es el mediador, el que tiene la misión de trasladar los conocimientos míticos a los iniciados y si pensamos la seducción como un desvío en la vida de los jóvenes, su misión es la de atraerlos y desviarlos del estado púber, marcándole el rumbo hacia el mundo adulto.

En la actualidad, y centrándonos específicamente en el aspecto seductor del tatuaje, estamos de acuerdo con Luis Darlo Salamone cuando expone la siguiente reflexión: *“Encontramos en la práctica del tatuaje un punto en común: se trata de una imagen encarnada, hecha ella carne, y que sirve de carnada a la mirada del otro.”* [1994: 14].

El tatuaje en el mundo contemporáneo constituye una forma de mirar y ser mirado, juega con el exhibicionismo:

*“Es el sujeto quien busca exponerse a la mirada del otro para ser descubierto (...). La mirada contempla el interjuego de tres movimientos: la posibilidad de mirar (se) el propio tatuaje (placer de auto contemplación), ser mirado (placer de exhibirse) o mirar otros tatuajes (placer de ver). Aun cuando forman parte de una misma dinámica – el componente erótico subyace a los tres -, cada uno de ellos revestirá distintas significaciones.”*

[Reisfeld, 2004: 62].

*“Esta conexión entre seducción, tatuaje e identidad va a entrar en juego en el contexto occidental contemporáneo, tan condicionado y estructurado por los discursos de la moda. (...) Paradójicamente, lo efímero de la moda va a ser determinante en la proyección definitiva de prácticas como el tatuaje, la pintura corporal y el piercing en el ámbito contemporáneo de las sociedades occidentales.”*

[Martinez Rossi, 2008: 133].

Si retomamos el carácter simbólico de las culturas primitivas con la práctica de tatuaje, en muchos casos este intentaba transmitir un mensaje de tipo sexual unido a la capacidad procreativa, por medio del cual el hombre ponía en manifiesto su propia virilidad y la mujer señalaba que había alcanzado la edad de la fecundidad o bien su pertenencia a un hombre. Por ejemplo, en la isla de Hokkaido (Japón) los hombres primitivos, como signo de virilidad, se practicaban un tatuaje en forma de brazalete por cada mujer conquistada. En nueva Guinea las mujeres empezaban a tatuarse desde la infancia y después cubrían gradualmente todo el cuerpo hasta completar la operación en la pubertad, de forma que quedara clara su disposición para el emparejamiento; después de haberse casado, se tatuaban un signo de forma de V entre los senos. También se empleaban muchas las líneas tatuadas sobre el rostro para manifestar el estado civil.

Dada la ausencia de escritura, la comunicación visual mediante un código preciso de formas y de colores, permitía a los pueblos primitivos leer sobre el cuerpo semidesnudo de cada individuo informaciones relativas al grupo al que pertenecía, a sus empresas, a sus actividades y funciones. Pero además de ser un medio de reconocimiento de la propia identidad, el tatuaje, como la pintura corporal tenía una función mágica y religiosa, y sobre todo una misión ornamental cuya finalidad era aumentar la belleza y el encanto de la persona.

Si realizamos una comparación entre los motivos de la realización del tatuaje en las culturas primitivas y en la sociedad contemporánea, encontraremos varias similitudes entre la que se destaca comunicar. Se intenta comunicar una idea, una creencia, una manera de pensar o simplemente un dibujo que quizá, para algunos signifique algo o sea meramente estético para embellecer el cuerpo y seguramente, seducir.

El filósofo argentino Darío Sztajnszrajber destaca, en el artículo "Vida tattoo: de la marginalidad al fashionismo", que *"El tatuaje es un exhibicionismo parcial. Está y no está en el cuerpo, porque lo cubre y lo deja desnudo al mismo tiempo"*.



Figura 13: Campaña Calvin Klein 2015  
Recuperado de Pinterest

Este 'exhibicionismo parcial' se transmite también a través de campañas publicitarias. Si nos enfocamos desde la disciplina existen varios exponentes que han realizado campañas comunicando un nuevo cuerpo: un cuerpo tatuado que seduce y comunica. Una de las campañas más destacadas es la de Calvin Klein (Figura 13), teniendo como protagonista a Justin Bieber con su cuerpo tatuado, de la mano de una modelo en la que su pose contribuye a la seducción. Siguiendo la misma línea se encuentra Armani (Figura 14), realizando una campaña junto a David y Victoria Beckham en un juego de seducción donde el matrimonio muestra sus cuerpos, y en el caso de él, sus tatuajes.

Por último, destacaremos a una de las marcas más emblemáticas mundialmente, Moschino; realiza una campaña publicitaria para otoño-invierno 2015/2016 de la mano de Dan Van Der Deen y la modelo Daga Ziober, donde se destacan los tatuajes temporales de Dan, y el estilo es de la Old School (Figura 15).



Figura 15: Campaña 'Love Moschino' 2015/16  
Recuperado de Pinterest



Figura 14: Campaña 'Armani Underwear' 2009  
Recuperado de Pinterest

Luego de este análisis llegaremos a la afirmación que el tatuaje es uno de los medios de comunicación por excelencia, desde la antigüedad hasta la actualidad. En la sociedad contemporánea intentamos comunicarnos constantemente, y el cuerpo es el medio más utilizado. *“Nuestra sociedad capitalista necesita que haya alguien que esté en el borde pero del lado de acá. Eso lo llamo TRANSGRESIONES TOLERABLES. Lo tolerable lo define el sistema. Nadie se horroriza ya con un tatuaje. Hoy es un*

*'permitido' que todavía causa cierto horror. Cada vez más gente lo está haciendo, está dentro de lo legítimo y sin embargo sigue generando sensaciones de pavor. Porque el tema es el cuerpo. Está en ese lugar ambiguo, que se permite pero no tanto. Eso me parece que en algún punto le conviene al sistema". [Darío Sztajnszrajber, Infobae, Vida tatto, de la marginalidad al fashionismo: radiografía de una batalla cultural].*

## II – EL LENGUAJE DEL TATUAJE

---

### 2.1 La marca corporal como elemento de diferenciación e identificación.

El tatuaje es una práctica cultural con una fuerte carga emblemática que, como ya hemos visto, se remonta a los inicios de la historia del hombre. *“Desde los orígenes del desarrollo humano se han encontrado vestigios que evidencian una necesidad intrínseca del marcado simbólico en la piel, en principio principalmente imágenes y, posteriormente, ya con algún sistema de escritura.”* (Martinez Musiño, 2016: 66). Es decir, la superficie del cuerpo humano es considerada, desde sus inicios, la base de la escritura como también la de imágenes simbólicas.

El tatuaje representa un lenguaje a través del cuerpo, ya que éste habla y expresa características que sus portadores desean llevar consigo. Es decir, funciona como un idioma visual de tipo simbólico o estético, o ambas, con la particularidad de contar un relato con una fuerte carga informativa personal. Es así que los cuerpos tatuados se conforman como una nueva imagen de identidad, ya que el tatuaje está inserto o integrado en quien lo lleva, vive en el cuerpo del tatuado y cobra vida con él.

*“El cuerpo humano es simbología, diferenciación o semejanza, es unidad y marco de distinción de otras especies”.* [Martinez Musiño, 2016: 66]. Es decir, el cuerpo tatuado se presenta como manifestación de escritura, imágenes, símbolos y la piel como el soporte. Asimismo, el cuerpo tatuado, en cierta manera, es la expresión del individuo y de su manera de construir la propia imagen, como si el hecho de marcar la piel fuese la construcción de la propia identidad.

*“El tatuaje, consiste en hacer visible cierta cualidad invisible y como marca permanente que es, exponerla de una vez y para siempre, como algo que es parte del ser y de la persona, con lo cual conscientemente se identifica, así como con el nombre propio que evoca, lo cual es algo significativo y esencial.”* [Arona, 2017: 26]. El tatuaje, una vez realizado, pasa a formar parte de quien se lo ha efectuado, marca que se escoge por algún determinado motivo para

acompañar al tatuado para el resto de su vida. Por ello, lo que hay en el tatuaje, lo que se inscribe como figura es un símbolo personal, y como tal, sujeto a interpretaciones posibles. De hecho, Squicciarino afirma que: *“Las actuales formas de ornamentación obviamente tienen poco o nada en común con las modalidades técnicas y las importantes funciones informativas que tenían la pintura corporal y el tatuaje en los pueblos primitivos”*. (2003: 60). En consecuencia, actualmente, la comunicación visual del tatuaje proviene de una realidad subjetiva, dependiendo del individuo, el cual se apropia, por medio de los sentidos y de sus costumbres, de símbolos, imágenes o textos, atravesados por una experiencia personal. Es por esta razón, la expresión del tatuaje hace énfasis a la idea de que éste habla, no de manera literal, sino que metafóricamente.

*“La construcción de un cuerpo decorado, las diversas connotaciones del uso de la piel, el mirar y ser observado, la marca personal como acción de inclusión y pertenencia, pero, por sobre todo, como un instrumento de expresión. De esta forma, la idea de transformar o dominar el cuerpo es un proceso que se vive en la actualidad como una fuerte herramienta de comunicación y manifestación”*.

[Arona, 2017: 27].

---

## **2.2 La piel como lienzo vivo.**

---

El arte de tatuar, como ya hemos visto, es una técnica sumamente antigua que ha estado presente desde el inicio de los tiempos. Es un arte que se mantiene paralelo al arte plástico, ya que el soporte plástico son las pieles de los seres humanos, un mundo en el que el lienzo son las personas y ellas eligen al artista, no como sucede con los artistas plásticos que seleccionan los materiales para imprimir su arte.

En este capítulo comprenderemos al tatuaje como elemento de expresión artística, tanto para aquel que lo realiza considerando el cuerpo y su piel como un lienzo que les permite expresarse, como también al individuo que toma la decisión de llevar consigo ese lienzo expresando diferentes cuestiones.

Entenderemos de qué manera se lleva a cabo este tipo de expresión artística, considerando que se trata de un lienzo con vida y qué materiales y elementos son necesarios para llegar a un buen fin.

Es importante destacar la importancia del tejido que cubre el cuerpo, ya que este es el soporte de escritura, símbolos e imágenes, es decir, la piel como mapa y soporte cubre y envuelve el cuerpo como protección del mundo que nos rodea. Es decir, que si bien el cuerpo es el objeto de comunicación y expresión mediante el cual el hombre se manifiesta, la piel es la conexión entre el universo interior y exterior. Para los tatuadores trabajar en un cuerpo representa una obra, es un compromiso, una decisión para una persona con criterio. “[...] *el cuerpo humano es un lienzo, donde no es perfecto, o sea, hay distintas texturas, tipos de color, lugares, etc, siempre es un desafío tatuar una persona*”<sup>6</sup>. Con este pensamiento es que se llevan a cabo diferentes convenciones nacionales e internacionales donde dichos artistas deciden plasmar en vivo delante de cientos de personas su arte, ante una persona dispuesta a ofrecer su cuerpo como lienzo vivo.

Los tatuajes aparte de ser exhibidos tratan de ser vendidos en estas ferias como ya ha ocurrido por ejemplo en el Japón. Se conoce de varios casos en los que personas orgullosas del arte que llevan en su cuerpo, las han donado para la posteridad de una forma similar como sucede con los órganos; también algunos de los japoneses al pasar por una mala época económica, se han visto en la necesidad de vender sus pieles a instituciones especializadas. Médicos y cirujanos expertos en despellejar el cuerpo, retiran la piel del cadáver fresco de una sola pieza, la conservan en aceites especiales para evitar así que el dibujo se deteriore, y son más tarde vendidas a museos o colecciones privadas.

---

<sup>6</sup> Entrevista con el tatuador platense Manuel Peralta de Numa Tatto. Ver Anexo 1.



De hecho, Pedro Duque afirma: *“Una de las mejores colecciones se encuentra en el Museo del Tatuaje del doctor Fukushi, inaugurado en 1926 por su padre, quien estuvo toda su vida investigando un método de conservar pieles humanas hasta que por fin descubrió una fórmula secreta para hacerlo adecuadamente. Su hijo heredó la fórmula y su afición, y ahora, gracias a su constancia, su museo es la mejor colección privada del mundo”.* (Figura 16)

*Figura 16: Doctor Katsunari Fukushi luego de retirar la piel de varios cuerpos para su conservación, en el museo de la universidad de Tokyo.*

Recuperado de <https://lifeand6months.com/2012/11/01/the-tattoo-collectors-film-fiction/>

Situándonos en este contexto donde entendemos a la piel como un lienzo propio analizaremos a la artista argentina Ana Alvarez Errecalde, puntualmente en dos de sus obras: “Histologías” y “More Store” (Figuras 17 y 18):

*“En MORE STORE/tallas, me interesó la piel como continente de identidad y acumulo de vivencias placenteras, dolorosas, propias y heredadas que vamos recogiendo. Cada arruga, herida o cicatriz tiene un origen. Las tensiones y risas, accidentes y enfermedades van dejando su caligrafía en nuestro cuerpo. En HISTOLOGÍAS la piel me sugiere un nuevo significado. Como lienzo, o cuaderno en blanco, no sólo está influenciada por la vida que desde afuera la imprime, sino que también desde el interior, el inconsciente, la sombra, rebalsa, explota y tiñe.*

*Busco interpretar el texto que surge desde lo más profundo de uno mismo.”*



*Figura 17: Obra “Histologías” by Ana Alvarez Errecalde*  
 Recuperado de <https://alvarezerrcalde.com/>



Figura 18: Obra "More Store" by Ana Alvarez Errecalde  
Recuperado de <https://alvarezerrcalde.com/>

La revalorización de cuerpo nace a partir de la expresión de las necesidades de movimiento, libertad, deseo de bienestar y calidad de vida. De esta manera comprendemos que el ser humano primitivo, sintió la necesidad de proteger el cuerpo de las intemperies climáticas a través de recursos naturales, como el cuero y la pintura corporal.

---

### 2.2.1 Técnicas, elementos y materiales.

---

En la actualidad el tatuaje es considerado un medio de expresión artístico, los tatuadores cumplen un largo proceso de aprendizaje tanto en el ámbito artístico y profesional como de salubridad, para poder dar un resultado superior al ya conseguido hace pocos años, todo gracias a la tecnología que cada vez da mejores instrumentos o materiales para desarrollar como arte.

A lo largo de la historia y en diferentes culturas se ha podido descubrir los diferentes instrumentos punzantes, usados para marcar la piel, (huesos de aves, espinas de pescado, conchas de tortuga afiladas, dientes de tiburón, caña de bambú, aguja de cactus), materiales que han servido como conductores o instrumentos para llevar a cabo este laborioso y doloroso trabajo.

Como ya hemos visto, los egipcios fueron la primera civilización en tatuarse, de hecho la primera persona tatuada de la humanidad es la sacerdotisa egipcia Amunet, como ya hemos mencionado. Hace unos años, en la ciudad de Abydos, Egipto se encontró un conjunto de herramientas para tatuar que datan del año 3000 aC. Se trataba de una punta afilada de madera con la que hacían incisiones en la piel para luego aplicarle pigmentos. También se encontraron una serie de agujas de bronce con las que se presupone también tatuaban, pero que tienen 1500 años de antigüedad.



Figura 19: Herramienta de la polinesia usada para tatuaje facial.  
Recuperado de <http://www.tattooers.net/es/a/el-tatuaje-maori/>.

En Tailandia se siguen implementando las mismas técnicas de tatuado de la antigüedad hasta nuestros días porque tienen un significado espiritual. Sak Yant (Figura 20) es como se denomina a estos tatuajes sagrados tailandeses. La herramienta tradicional del tatuaje es una vara larga de bambú con una punta afilada llamada Sak Mai.



Figura 20: Sak Yant.  
Recuperado de <https://www.sak-yant.com/sak-yant-in-chiang-mai-ajarn-qamtorn/2010/>

Otra técnica distinguida de realización de tatuajes se utilizaba en Japón. Un estilo de tatuaje tradicional japonés es el tebori que se realiza con agujas atadas al extremo de un metal o un mango de madera. Con una mano se estira la piel, mientras con la otra se dan golpes rítmicos en el área a tatuar.

Los tatuajes más difundidos históricamente hasta la actualidad son los de Nueva Zelanda. Esta isla tiene mucha historia respecto a los tatuajes. Los maoríes, originarios de este territorio, realizaban los tatuajes usando

herramientas punzantes hechas generalmente con huesos o dientes de animales y tinta oscura hecha a base de cenizas de coco. El proceso de tatuaje evidentemente era muy doloroso pero formaba parte del ritual.

La práctica del tatuaje se activa y funciona periódicamente, según la época, región o lugar. En la actualidad es una práctica masiva, donde personas se realizan tatuajes diariamente pero con una tecnología superior a la mencionada.

En la actualidad, la piel se tatúa por un método denominado “la puntura mecánica”, que consiste en el uso de agujas soldadas a manera de pincel que golpean la piel a diferentes velocidades según el trabajo a realizar, estas punciones pueden variar de entre dos a tres mil por minuto. Esta técnica es la más utilizada por ser rápida y menos dolorosa.

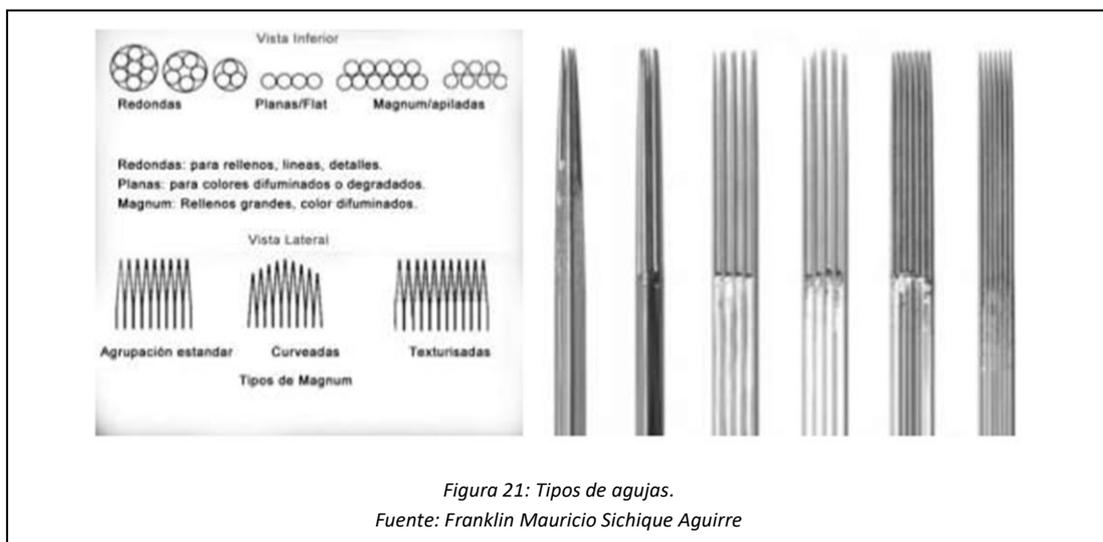
Luego de que Samuel O'Reilly patentara la máquina de tatuar y su mejor aprendiz, Charlie Wagner, implementara ciertos ajustes que revolucionaron el uso de la máquina y una perfecta ejecución para un trabajo más limpio y menos doloroso, muchos fabricantes y artistas van desarrollando, día a día, máquinas e implementos para tatuar que cada vez brindan al artista un mejor resultado en sus obras. Las máquinas de tatuar pueden variar en los modelos, pero todas tienen, básicamente, el mismo funcionamiento: trabajan con una fuente eléctrica, un circuito que recorre toda la máquina. Cuando esto sucede dos bobinas se magnetizan (con un imán eléctrico) y la barra de metal con las agujas se mueve hacia abajo. Cuando esto sucede las puntas de contacto se separan entre sí, causando un choque en el circuito eléctrico. Entonces la máquina separa las bobinas y la barra sube nuevamente con la aguja, al ascender la barra las puntas de contacto se tocan y el proceso se repite una y otra vez.

Para comprender más brevemente el procedimiento del tatuaje citaremos una de las respuestas formuladas por Manuel Peralta, tatuador platense, en una entrevista personal (Anexo 1) donde explica lo siguiente:

*“El proceso del tatuaje arranca con un diálogo entre el cliente y el tatuador, depende que es lo que quiera cada uno, se llega a un acuerdo, hay diseños*

que son simples, algunos llevan más tiempo, otros vienen con una idea y terminan yéndose con otra, trato de no hacer exactamente lo mismo que el diseño original, darle un estilo propio, una vez acordado el diseño, se preparan los materiales, se pone un campo (o papel film) en la mesa de trabajo, se colocan la/las tetinas (donde se coloca la tinta), depende el trabajo que sea, se arma la máquina, con la puntera y aguja (punteras y agujas hay distintas medidas, arranca de 3,5,7,9, etc), también depende cual sea el trabajo. Se utiliza una tinta vegetal, maquinas hay de relleno, línea y sombras, maquinas con bobinas, otras rotativas, depende el gusto de tatuador. Una vez finalizado el tatuaje, se limpia con un jabón líquido especial, se pone vaselina y se tapa con papel film.”

Otra cuestión importante para analizar son las agujas, tal como lo explica Peralta (Figura 21); estas son los pinceles con los que el artista plasmará el pigmento en el lienzo vivo. Hay agujas de varios tipos, las cuales de acuerdo a sus modelos de soldadura son muy semejantes a los de los pinceles. Los hay redondos, planos, curvados, de puntas abiertas a forma de abanico; y de acuerdo al número de aguja será el ancho del trazado del tatuaje.



Cada tipo o modelo de aguja tiene su función, su desempeño dentro de la imprimación del arte en la piel y el artista es quien decide de qué manera o como la usara de acuerdo al resultado artístico que se desea conseguir. Así como las máquinas de tatuar, las hay de diferentes marcas y de diferentes procedencias.

Otra cuestión clave y fundamental son las tintas o pigmentos; se los obtenían antiguamente del carbón, asfalto pólvora, amalgama de plata, etc. Los mineros, que trabajaban con el carbón, por ejemplo, llevaban manchas en su cuerpo de manera permanente, pues al tener un roce, una herida con el polvo del carbón, este penetraba en la piel dejando la marca del tatuaje. Hoy los pigmentos, son tratados, contienen extractos naturales y en su mayoría son hipoalergénicos, pues poseen componentes naturales, aunque dependiendo de las marcas también los hay con componentes derivados de metales. Como ejemplos de tintas y sus componentes tenemos: El negro, en su gran mayoría, son derivados de carbón, no producen reacciones salvo ciertas marcas que contienen fenol. El color rojo y sus derivados, es el que más reacciones suele provocar, ya que tiene un alto índice de mercurio, se la conoce como sulfato de mercurio, cinabrio, bermellón, pero también las hay en carmín, que es a base de corazas de insectos; el azul, tiene sales de cobalto, el verde tiene cromo, el marrón posee óxido férrico o sales de cadmio, el blanco titanio u óxido de zinc, potencialmente alérgico. Todos los pigmentos tienen un conducto que es la glicerina y el agua destilada, dependiendo de las marcas y procedencias. Todo pigmento necesita su debido cuidado durante la cicatrización de la piel, pues se debe comprender, que se está introduciendo un agente totalmente ajeno al cuerpo, es la etapa en la que la persona que se ha tatuado tendrá que comprometerse de manera responsable, así no se llegará a tener una reacción ajena al proceso de cicatrización.

---

### **2.3 Estilos de tatuajes.**

---

Hoy en día existen diferentes estilos de tatuajes y desde el primero, de rayas y puntos, hasta la actualidad se han creado un sinnúmero de estilos de tatuajes, que se han generado gracias a las distintas culturas y, en algunos casos, a los avances tecnológicos que han dado más libertad y opciones a los artistas del tatuaje.

Como se señala Fernández (2017) en el artículo La evolución de la tinta: Del



Figura 22: Tatuaje japonés.

Recuperado de:

<https://www.tokyomag.net/irezumi-arte-y-tatuajes-en-japon/>

papiro a la piel, los estilos presentes en el mundo del tatuaje hoy por hoy son: asiático o japonés (Figura 22), está inspirado en los antiguos grabados y dibujos del Japón feudal. En su temática se pueden destacar los samuráis, los demonios también conocidos como onis y las demás criaturas mitológicas del folklore japonés. En Japón son conocidos como “irezumi”, que se realizan con la técnica tradicional, es decir a mano y sin maquinas (tebori) y son considerados una auténtica obra de arte. Además son característicos entre los

miembros de la mafia japonesa o Yakuza que los exhiben con orgullo como muestra de valentía y para definir su rango dentro de esta organización.

Por otro lado se encuentra el tatuaje clásico americano, también conocido como “Old School” (Figura 23), que está inspirado en los antiguos tatuajes de los marineros americanos y es uno de los estilos más fácilmente reconocibles. Su temática está compuesta por anclas, faros, sirenas, dagas y otros elementos marinos. Se caracteriza por un uso muy básico de los colores donde solo se utilizan el rojo, el amarillo, el negro y azul.



Figura 23: Tatuaje Old School.

Recuperado de :

<https://www.tatuantas.com/estilo-de-tatuajes-old-school-vieja-escuela/>

En oposición a este se encuentra el tatuaje de la nueva escuela; nace en la década de los '70 en Estados Unidos bajo la influencia del “irezumi” japonés y del tatuaje clásico americano. Se define por una exageración de las formas, un uso muy abundante del color y una gran sensación de movimiento.

En cambio, el tatuaje negro y gris consiste en tatuar, sin color, alguno solo con negro en distintas saturaciones del mismo dando lugar a una gran gama de



*Figura 24: Tatuaje negro y gris.  
Recuperado de: IG x.metrala.x*

grises (Figura 24). En este tipo de tatuajes la dificultad está en lograr una buena transición del negro al gris, conseguir un degradado limpio y sin saturar, ni demasiado negro ni muy poco. Además hay que prestar especial atención a los contornos y a las sombras. Sino con la misma tinta negra, pero solo en su estado puro nos encontramos los tatuajes en negro o blackwork, como su nombre lo indica, donde usan tinta negra para cubrir fragmentos de piel enteros con ese color. Algunos lo llaman neotribal, porque muchas veces toman figuras tradicionales polinesias y las mezclan con artes visuales, más modernas.

Por otra parte, el tatuaje realista consiste en plasmar el motivo del tatuaje tal y como sería visto normalmente por los ojos humanos, es decir acercándose lo más posible a la realidad. En este tipo de tatuaje quedan también englobados los retratos. Si bien este tipo de tatuajes suelen estar realizados en negro y gris, también se puede dar el caso de que se realice en color, o mezclando ambas técnicas, es decir, un tatuaje en negro y gris con algunos detalles en color. Existen varias variedades en este estilo, el tatuaje realista en realismo, el tatuaje hiperrealista lleno de detalles y el tatuaje realista surrealista, que combina elementos del surrealismo, pero con técnica puramente realista.

También existe el tatuaje geométrico, que consiste en plasmar motivos geométricos en la piel. Se caracteriza por unos contornos muy definidos, y unas formas muy claras. Estos tatuajes requieren de un gran dominio de las líneas y suelen combinarse con otros estilos como el puntillismo.

Por último, nos encontramos con uno de los estilos más contemporáneos y artísticos que necesitan de una técnica muy precisa: los tatuajes wátercolor (Figura 25). En Argentina, la pionera de este estilo fue Candelaria Carballo. Este tipo de diseños parecen hechos con un pincel más que con una aguja. Se caracterizan por sus colores y la forma en que están plasmados en la piel:

fusionados de manera “acuosa”, mostrando la transparencia clásica de las acuarelas.

Según el artículo “A tatuarte (s.f)”, a lo largo del desarrollo de la misma, como sucede con otras formas de decoración/modificación corporal, la realización del tatuaje estaba también íntimamente relacionada con la sensualidad, el erotismo, y aspectos emocionales de la psique humana. A nivel artístico, podríamos hacer una primera subdivisión básica de los motivos de tatuaje en dos grandes grupos, los tatuajes de inspiración geométrica, normalmente basados en patrones repetitivos, formas geométricas masas de color y tramas, y la otra gran rama del tatuaje, el tatuaje “figurativo” (que intenta representar cosas reales de manera reconocible), dentro del tatuaje figurativo, el grupo de motivos más popular desde la antigüedad, está compuesta sin lugar a dudas por los animales. El simbolismo del tatuaje, en las culturas de la antigüedad, sigue teniendo muchos puntos en común con el tatuaje moderno, en todas las culturas del mundo en las que se practica el tatuaje, este hunde sus raíces en las creencias más profundas y ancestrales del ser humano.



*Figura 25: Tatuaje wáter color realizado por Candelaria Carballo.  
Recuperado de: IG carballocandelaria*

### III – ANÁLISIS DE PRIMERAS PIELES.

---

#### 3.1 Conceptualización del cuero.

*“Así pues, la piel constituyó la primera indumentaria y el primer adorno de la humanidad. El rey desnudo estará, a partir de la piel, vestido. Luego, tras la invención del tejido, las pieles de animales no darán más que una protección suplementaria durante las estaciones frías, pero también, con frecuencia, serán demostración de nuestro orgullo.”*

[Toussaint-Samat, 1990: 278].

El cuero es un material que se crea a partir de la piel de ciertos animales. De acuerdo con los arqueólogos y antropólogos, los elementos de vestimenta más antiguos probablemente consistieron en pieles, cueros, hojas o pasturas, envueltas o atadas alrededor del cuerpo como protección de las inclemencias de la naturaleza. Es decir, la piel constituyó la primera indumentaria y el primer adorno de la humanidad.

Entendemos que el cuero es uno de los materiales que mayor historia posee desde su simbología y sus usos hasta sus tratamientos. *“Podría decirse que la piel es un pellejo que ha conservado su pelo, o que el cuero es un pellejo privado de su pelo, bien porque el fabricante así lo decidió o bien por el desgaste. Probablemente los primeros cueros utilizados no fueron otra cosa que peleterías desgastadas.”* [Toussaint Samat, 1990: 332].

Desde los años sesenta, y por primera vez en la historia del vestido, el cuero, siempre el principal material del calzado, de los cinturones o de la marroquinería, se ha convertido en uno de los auges de la moda porque concierne a grupos sociales diferentes que buscan en él otras tantas significaciones.

Toussaint Samat explica que la prenda del cuero negro para la ciudad y el deporte fue inventada, poco después de la Segunda Guerra Mundial, por un antiguo ingeniero de armamento arruinado por la ocupación, Zenon Merenlinder. Esta idea que compartía con Christian Dior, fue alentada enseguida y recuperada por los otros grandes modistas franceses. Confiaron la

realización en piel de algunos de sus modelos de día e incluso de noche a Merenlinder, que rápidamente monto un taller en 1947. El éxito fue inmediato, aunque al principio la salida de tres colecciones no fue nada fácil.

Detrás de Zenon Merenlinder, se creó toda una industria de la prenda del cuero, alta costura y pret-a-porter; comenzando en Francia y esparciéndose al extranjero. Con éxito, porque una vez que entro en nuestras costumbres, el cuero indumentario se ha convertido en un material frecuente y más cotidiano. Esa experiencia sigue siendo uno de los raros ejemplos de la democratización de una moda elitista.

En Argentina, el cuero como materia prima es de mucha importancia para la economía de la región (Figura 26). De hecho, obtuvo en sus inicios artesanales y productivos, mucho prestigio, comprendiendo la idea de valor con diferentes significados según la época de la historia. En un principio, como mencionamos anteriormente, como una necesidad baja para cubrirse de las condiciones climáticas, mientras que con el pasar de los años su prestigio se relacionó a algo más jerárquico, a una idea de escala social, riqueza y estatus.

Por otro lado, de cierta forma, el uso del cuero argentino está asociado a la imagen del gaucho. Este y el cuero fueron de la mano, ya que el gaucho fue uno de los primeros en trabajar y transformar este textil de uso poco común, a trasladarlo en un material de uso cotidiano.

El cuero argentino, está marcado por su historia, pero no tanto por su presente. Hoy en día, la industria no refleja lo que alguna vez fue. Si bien estamos hablando de dos contextos históricos totalmente distintos, es conveniente que se vuelva a promover. El trabajo del cuero y la elaboración de éste, pertenecen a una importante característica del oficio regional, es decir, mientras más se produzca y utilice, el textil podrá volver a ser lo que alguna vez fue. Si bien, hoy existe una fuerte influencia y tendencia para prohibir el uso de animales para el



*Figura 26: El polvo de piel cromado es un material utilizado para determinar la capacidad curtiente de los taninos vegetales y sintéticos, y también de recurtientes orgánicos y auxiliares de pintura.*

*Recuperado de:*

*<http://www.inti.gob.ar/cueros/boletin/cue1/n...>*

fin indumentaria, existen muchas alternativas para evitar que eso suceda. Como, por ejemplo, trabajar con cueros reciclados o utilizar la piel del animal luego de que éste muera por causas naturales. De todas formas, la industria de lo sintético surge como reemplazo de la piel natural, ya que los movimientos ecologistas consideran que es una propuesta alternativa. Sin embargo, no podemos dejar de mencionar que los productos sintéticos además de ser inflamables, son derivados del petróleo, recurso no renovable y que contamina al medio ambiente. Sin duda, la industria ecologista es un invento de las multinacionales para fomentar el consumo masivo, oponiéndose a un producto de origen natural, como el cuero, que resulta perdurable y de mejor calidad.

---

### 3.1.1 El cuero tatuado como primera piel.

---

Entendemos que el cuero, en indumentaria, habitualmente se lo utiliza como tercera piel, en camperas, abrigos, pantalones; pero ¿por qué un material que es tan natural y noble, que nace de una piel similar a la de los humanos, debe ser utilizada como un aislante y no como lo que propiamente es: una primera piel? Para desarrollar y analizar esta pregunta citaremos en contraposición a Maguelonne:

*“Curiosamente, el cuero, que sin embargo es el material natural por excelencia, conviene entonces al mundo artificial, “asfaltado”, en el que la marginalidad se sumerge hasta la ósmosis. Tal vez el cuero constituye una especie de revestimiento, armadura aislante, escafandra, por su valor protector, impermeable. Pero, para ser eficaz, debe ser negro. Como el tormento.”*

[Toussaint Samat, 1990: 341].

El cuero, como material, modificó su simbología cultural y el tatuaje también. Es decir, por qué no reemplazar el arte de marcar la piel humana, sellando la del animal como alternativa y nueva forma de abordar el desarrollo textil. El cuero es un producto utilizado para diversas tipologías, dentro del rubro de indumentaria, pero también en elementos asociados a la marroquinería. Todas estas ventajas que posee este textil son relativas según calidad, espesores, y

otros factores específicos, pero a grandes rasgos estas son las ventajas comparativas del material. Es decir, el hecho de que el cuero proceda de animales, dotados de espíritu e identidad y muy cercanos al hombre, lo convierte en un material verdaderamente complejo y exótico, no solo desde la materialidad propiamente dicha sino por su fuerte carga emocional y simbólica. Perfeccionar y valorar todas las particularidades simbólicas, sociales y ancestrales permite que se pueda abordar el cuero como un soporte, que además de ser funcional, posea una fuerte carga simbólica y estética. En cierto modo, lo mismo ocurre con el tatuaje, es decir, además de ser un arte milenario, caracterizado por el marcado de la piel de forma permanente, así como si fuese una cicatriz, goza de una fuerte carga simbólica y de gran carácter estético. Si bien, la acción del marcado de la piel y el cuero tiene bases estructurales muy parecidas, se diferencian en algunas cosas, más que nada dependiendo del contexto social, económico y cultural en cada región. Por ejemplo, puede un ecologista disfrutar de un tatuaje, pero, sin embargo, no adquiriría una campera de cuero por ideales. Esto refleja y demuestra como la técnica del reemplazo de la piel humana por la de animal, a su vez, logra ser controversial.

Por otro lado, podemos remarcar los aspectos sensoriales del cuero dado su origen natural, ya que al tener propiedades sensoriales que se asemejan a la piel del ser humano como la suavidad, pelos, y temperatura de las superficies porosas puede provocar sensaciones diversas. En cuanto a los otros sentidos, como el olfato, al igual que el cuerpo humano, la piel del animal emana olores, dependiendo de la alimentación y estilo de vida que se lleve. En cuanto a lo simbólico, se involucran diversos factores culturales, en donde se asocia al cuero a tradiciones, usos y costumbres, ideologías, entre otras prácticas sociales que convirtieron al cuero en un objeto textil con una fuerte carga alegórica. Esto provocó que hoy en día, el cuero se utilice para distintos fines y usos; desde los gauchos hasta usos privados como el sado masoquismo.

La técnica del tatuaje sobre el cuero, a través de diversas técnicas, es una propuesta de diseño que compone el rubro de la indumentaria junto con el del arte corporal, es decir el tatuaje. Es por eso, que, a partir de este nuevo método de intervenir el cuero, se tiene en cuenta los diferentes tipos de cueros, la

calidad, el tipo de curtido y acabado. Como también, el diseño a tatuar, que varía según temporada, estilo y gusto del tatuador y diseñador.

Comprendemos que la piel del ser humano no dejará de ser piel humana, y que la piel animal no dejará de ser piel animal, y que una prenda de vestir no se convertirá automáticamente en nuestra primera piel derritiéndose y haciéndose parte de esta, pero si podremos lograr a través de diversos métodos de ornamentación, que veremos más adelante, realizar un tatuaje sobre el cuero textil simulando que este puede ser parte de la misma piel humana y así poder amalgamarse visualmente.

---

### **3.1.2 Técnicas y cuidados del cuero como material textil.**

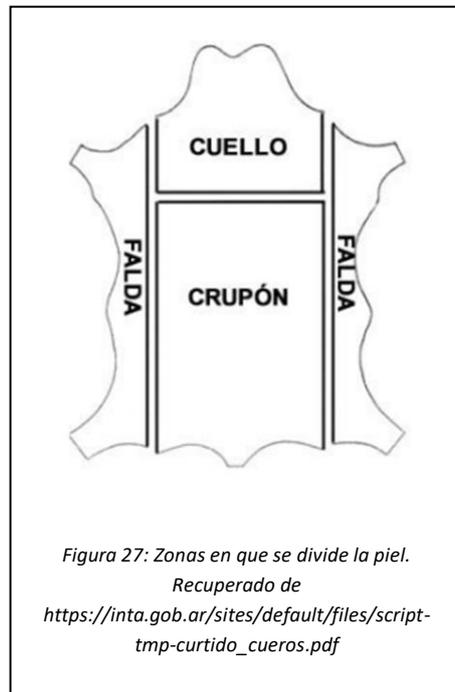
---

El cuero es un material que tiene grandes propiedades de resistencia y flexibilidad, lo que permite su posterior manipulación para la realización de distintos productos dentro del rubro de la indumentaria, entre otros.

Los animales de pelo largo o denso no tienen necesidad, por regla general de una piel lo suficientemente espesa y sólida para ser aislante. Por eso, dejando a un lado el de cordero o el de cabra, no se utiliza el cuero de los animales denominados “de piel”.

La estructura de las pieles varía según la especie, hábitos de vida, estación del año, edad, sexo y crianza que hayan recibido hasta la faena. Existen pieles de bovinos, que poseen la particularidad de un tejido fibroso y elástico, que una vez procesados e industrializados, dan un corte muy fino que permite trabajos y confecciones más delicadas; de equinos, aunque su piel resulte de menor calidad que la del vacuno por su espesor y resistencia; de ovinos, utilizado principalmente para trabajar guantes, bolsos o zapatos; y pieles de cerdo, muy utilizadas porque su cuero es más bien de textura porosa, fuerte y suave, de buena resistencia y duradero. Por último, también encontramos el cuero de pescado, que también es trabajado, en este caso no debe contener carne ni estar rasgado por un mal fileteado o maltrato al descamarlo; el cuero posee una capa lisa y de pigmentación moderada.

En la piel fresca existen zonas de estructura bastante homogéneas de acuerdo a su espesor y grado de compactación. Se pueden diferenciar tres grandes zonas:



- ❖ Crupón: es la zona más homogénea tanto en espesor como en su estructura histológica; es la más compacta y valiosa. Se corresponde con la región dorsal y lumbar del animal y equivale al 45% del peso total de la piel fresca.
- ❖ Cuello: su espesor es irregular. Corresponde a la piel del cuello y cabeza del animal y representa el 25% del peso total de la piel fresca.
- ❖ Falda: Es la zona más irregular de la piel. Se corresponde con la piel que recubre el vientre y las patas. Esta zona equivale al 30% del peso total de la piel fresca.

Para poder mantener en conservación los cueros existe el procedimiento de “curado”.

El curado sirve para mantener los cueros hasta el momento del curtido. Existen tres sistemas principales de conservación que son el secado, el salado y el salmuerado.

- 1- **Secado:** Es el método más común de conservación de la mayor parte de pieles de reptiles, caprinos y de peletería. El secado al aire tiene la

ventaja de constituir la forma más sencilla de conservación y es muy útil en zonas de clima tropical seco y zonas rurales de lugares poco desarrollados. La velocidad de secado es importante: si es muy lento puede descomponerse el cuero; si es demasiado rápido, las superficies exteriores del pueden endurecerse y secarse, mientras que las partes interiores conservan la humedad, de modo que al remojar los cueros para su procesamiento presentarán un ampollado, pudiendo también aparecer orificios. La práctica más utilizada es secarla en bastidores estirando el cuero sobre un marco y dejándolo secar a la sombra o al sol. A medida que el cuero se va secando se contrae, endurece quedando siempre plano lo que permite una mejor circulación del aire y facilidad en el enfardado.

- 2- **Salado:** Se utiliza en climas templados. El cuero fresco es llevado a bodegas donde se lo coloca en una estiba de sal. Los cueros se colocan en una pila. El tiempo de un salado correcto requiere de 21 días de estiba. Los cueros curados correctamente por salado se conservan hasta un año en lugares frescos. Para un correcto proceso de salado se requiere el uso de sal limpia y de buena calidad.
- 3- **Salmuerado:** Existen varios sistemas de salmuerado pero el más importante es el utilizado en Estados Unidos. Los cueros descarnados se remojan en salmuera en tachos durante 48hs. o más en un medio de salmuera saturado y se los considera curados cuando la salmuera los ha impregnado por completo. A continuación, se retiran los cueros y se escurren y después se agrega una pequeña cantidad de sal para protegerlos. El salmuerado permite la conservación por 6 meses aproximadamente.

En cuanto a los procesos para el curtido del cuero, podemos mencionar que existe una división en dos etapas. La primera se realiza en el taller de ribera y tiene como finalidad preparar el cuero para la segunda etapa que es el curtido propiamente dicho.

Primera etapa: Preparación del cuero: Incluye los siguientes pasos:

- ❖ Reverdecimiento.

- ❖ Encalado.
- ❖ Depilado.
- ❖ Desencalado.
- ❖ Purgado.
- ❖ Piclado.

Reverdecimiento o remojo (Figura 28): Los cueros que se reciben llegan deshidratados ya sea por secado, salado o salmuerado, por lo que resulta necesario remojarlos de nuevo para ablandarlos, quitar sangre, tierra, estiércol, la sal y facilitar la penetración de sustancias que provocan el esponjado de los cueros. Antes de dar comienzo al proceso de elaboración, se recorta el cuero para sacar canillas, patas, colas y otras partes pequeñas. Por lo general el reverdecimiento se logra sumergiendo las pieles y cueros en agua, que puede contener un aditivo hasta que la piel se re hidrate. Este proceso debe extenderse por 72 horas cambiando el agua cada 24 horas.

Encalado (Figura 29): La sustancia que se utiliza en este paso es la lechada de cal. El encalado se realiza a pH 12,5 y sirve para ablandar la epidermis mediante su accionar químico sobre las grasas, músculos, venas, nervios y glándulas produciendo el desprendimiento del pelo o lana. Al actuar sobre las fibras de colágeno, se produce el hinchamiento de las mismas y



Figura 28: recorte de los cueros.

Recuperado de:

[https://inta.gob.ar/sites/default/files/script-tmp-curtido\\_cueros.pdf](https://inta.gob.ar/sites/default/files/script-tmp-curtido_cueros.pdf)



Figura 29: Proceso de depilado con espátula y piel lista para el desencalado.

Recuperado de:

[https://inta.gob.ar/sites/default/files/script-tmp-curtido\\_cueros.pdf](https://inta.gob.ar/sites/default/files/script-tmp-curtido_cueros.pdf)

facilita la penetración de las materias curtientes. Los cueros sometidos a este proceso son sumergidos en bateas que contienen la lechada de cal por el término de 7 a 14 días hasta que el pelo o lana se desprenda sin esfuerzo. Cuando se completa el encalado se observa una piel blanca, azulada, hinchada, gomosa y semi translúcida.

Depilado: Se realiza en forma manual o pasando

una espátula, teniendo la precaución de evitar la ruptura del cuero. Como el proceso de depilado se realiza en un medio alcalino y el curtido en un medio ácido, debemos llevar adelante una serie de procesos que lleven al cuero a un pH 7. Estos procesos son el desencalado, purgado y piclado.

Desencalado, purgado y piclado: En el desencalado se enjuaga varias veces los cueros en agua limpia y se los deja en remojo durante 1 día con el fin de eliminar la mayor cantidad de cal posible. Luego, los cueros son introducidos en el fermento, donde se realizara el proceso de purgado y piclado. Este proceso sirve para neutralizar la cal, acomodando el ph para el curtido propiamente dicho, eliminar elementos indeseables y para que la piel quede con un grano más fino y suave. Las sustancias usadas para la preparación del fermento son el trigo, la cebada y el afrecho, que contienen almidón como mordiente. Los cueros permanecen durante 1 día en la preparación y luego se enjuagan con abundante agua limpia durante 24 horas, para que se frene el proceso antes que ingresen a la solución de tanino. El aspecto del cuero una vez terminado este proceso es gelatinoso y resbaladizo. (Ver figura 30)

Segunda etapa: Curtido: puede ser en alumbre o en tanino.

*“Se denomina curtido al proceso por el cual se transforma la piel en un material que se conserva a través del tiempo y posee características de flexibilidad, resistencia y belleza que le da gran valor comercial y estético”*

- ❖ Curtido en ALUMBRE: También llamado curtido blanco. Se utiliza principalmente para curtir pieles donde se quiere conservar el pelo. El tiempo requerido para la conclusión del proceso es de 10 días para pieles pequeñas y hasta 40 días en pieles de mayor tamaño.
- ❖ Curtido en TANINO: Consiste en cuatro procesos denominados: inmersión, nutrido, estaqueado y terminación.



*Figura 30: Aspecto del cuero al final del proceso de purgado.*

*Recuperado de:*

*[https://inta.gob.ar/sites/default/files/script-tmo\\_curtido\\_cueros.pdf](https://inta.gob.ar/sites/default/files/script-tmo_curtido_cueros.pdf)*

Inmersión en tanino: Se sumergen los cueros en un licor curtiente vegetal, compuesto por agua, tanino alumbre y sal durante el tiempo necesario para que se impregne los cueros totalmente. Como el proceso de curtido, propiamente dicho, se lleva a cabo en un medio ácido es importante controlar el pH de la solución. Este debe mantenerse en un valor aproximado de pH5. Para corregir las desviaciones de pH que puedan ocurrir, contamos con el alumbre, que es una sal ácida y el cloruro de sodio (sal común) que es una sal básica; si el pH se torna alcalino deberá agregarse una sal ácida (alumbre), en el caso contrario, si el pH se desvía hacia la acidez, se agregará una sal básica (cloruro de sodio). Los cueros se sumergirán en la solución controlándose en forma diaria y se revuelven para que el proceso sea uniforme. Se agrega la misma cantidad de tanino todos los días hasta finalizar el proceso. Los cueros están listos una vez que el tanino ha penetrado en la totalidad de su espesor. Luego hay que enjuagar con abundante agua limpia y se ponen a orear los cueros extendidos en una habitación cerrada, sobre una soga de nylon, hasta que no chorreen más agua, este es el punto de oreo necesario para el siguiente paso.

Nutrido: Es el agregado de un aceite sulfonado (mezclado con agua) para nutrir los cueros curtidos. Sirve para restituir las grasas eliminadas durante el proceso de curtido brindándole flexibilidad. Este proceso de nutrido se hace masajeando con la mezcla de aceite el cuero del lado de la flor y del descarne hasta que la misma sea absorbida totalmente.

Estaqueado: Se realiza en bastidores acondicionados al tamaño de los cueros hasta su secado. Este se debe hacer en un lugar cerrado y con poca aireación ya que este proceso debe ser lo suficientemente lento para evitar que la piel se endurezca por fuera impidiendo la eliminación de la humedad interna.

Terminación: Como parte final de la fabricación del cuero debe realizarse el acabado donde se obtendrá las características finales influyendo en forma esencial sobre el aspecto, tacto y solidez de la piel. Tiene como objetivo brindarle al cuero flexibilidad y estética. Se inicia el trabajo humedeciendo el cuero utilizando un paño húmedo del lado de la flor. Luego se procede mediante el uso de la espátula al estirado del mismo y la eliminación de los

restos de tejido subcutáneo que persistieron durante el proceso de descarne; se termina la superficie del descarne con el lijado suave de la misma usando una lija de grano intermedio. Con el fin de darle la máxima elasticidad posible, se soba el cuero y se completa la terminación dándole brillo mediante el uso de un taco de madera pulido.



De esta manera, comprendemos que el cuero no es un material de fácil y corto cuidado, pero si con amplias cualidades, que requiere de muchas personas que abarcan el oficio para poder llevar a cabo una buena industria del cuero.

---

### 3.1.3 Técnicas de ornamentación en la superficie.

---

Existen diversos métodos para decorar u ornamentar la superficie del cuero, generando un soporte distinto y brindándole la particularidad de ser un material único y de diseño. Por consiguiente, la elaboración artística tiene en el cuero un material aliado de primera magnitud. Las pieles curtidas, en sus múltiples cualidades y variedades, se exhiben tanto para trabajos de modelado y relieves, como también, de soporte y base para todo tipo de decoración con colores, teñidos y pátinas. Además, su maleabilidad permite forrar con ellas cualquier forma y volumen con lo que toda clase de objetos o muebles, utensilios, elementos decorativos, entre otros, pueden convertirse, no solamente en un producto comerciable, sino que también, en una obra de arte.

Dentro de estas técnicas de decoración, se pueden encontrar algunas como la del moldeado, la más usual y cotidiana, trabajada desde tiempos remotos, y hoy en día por los artesanos (Figura 32). Con este tipo de labor se puede modificar el material a tal punto de generar un volumen considerable, transformándose en esculturas de cuero. Para hacer el modelado del cuero se necesita un material natural, sin terminaciones de ningún tipo, ya sea cera, grasa, laca o limpiadores, el cuero debe ser virgen y capaz de absorber el agua.

El procedimiento se basa en sumergir la pieza de cuero en agua tibia o caliente y dejarla reposar hasta que el material haya absorbido el agua y se encuentre blando e hinchado. En ese momento, debemos quitar el cuero del recipiente y colocarlo dentro de un molde o bien comenzar a darle forma con diversas herramientas golpeando, doblando y plegando el cuero. A medida que el cuero se va secando, se pueden ir agregando detalles a la pieza con las herramientas que hayamos elegido, hasta que el cuero se haya secado completamente. En ese momento, se quita el cuero del molde o se lo recorta para que los bordes queden bien prolijos. El secado del cuero demora varios días. Una vez seco y modelado se puede teñir, pintar o darle un acabado brillante con cera o laca.



*Figura 32: Cuero moldeado.*

*Recuperado de: <http://joseluisbazan.es/cursos-de-moldeado-y-ahormado-en-cuero/>*

Otro método, para ornamentar la superficie del cuero, es la técnica de repujado (Figura 33). Ésta se trata de generar un bajo relieve, moldeando la piel con un material blando como la plastilina, en el cual, la piel tiene que estar exenta de



Figura 33: Cuero repujado.

Recuperado de:

[https://www.youtube.com/watch?v=iKimG\\_W\\_Z10](https://www.youtube.com/watch?v=iKimG_W_Z10)

barnices y ceras que impidan humedecerla.

En primer lugar, una vez que se humedecido el cuero en su parte posterior, con la bola de plastilina se presiona formando un agujero.

Luego, se baña con mucha cantidad de engrudo rellenando el vacío creado previamente, completando el paso con un

gran trozo de algodón, para que dé firmeza.

Una vez que se comprimió bien el algodón

en el hueco, se da vuelta el cuero y con un buril (barra prismática fina y puntiaguda de acero), de cualquier tamaño y grosor, se presiona los bordes de la zona esponjada. Finalmente, una vez completado el diseño, se quita la esponja, se enjuaga el material y se seca. Por otro lado, el relieve es imprescindible en el modelado y repujado del cuero, es decir, no es posible dar formas y volúmenes correctos si el relieve no lo es. Debe realizarse con sumo cuidado y buscando siempre la uniformidad, utilizando los elementos de trabajo adecuados: buriles de punta fina y cortadora.

Una de las técnicas más actuales y muy utilizadas para diferentes fines, principalmente la indumentaria es el calado en cuero. Este procedimiento se trata de trabajar sobre planchas de cuero realizando diseños estilo encaje, recortando con la ayuda de trincheta, cutter o bisturí. El resultado es un producto liviano y flexible, de colores del cuero natural o teñido, con combinaciones en otros tonos y relieves que puedes conseguir superponiendo distintas piezas caladas. Este es el caso de realizarlo artesanalmente a mano, pero hablando industrialmente existe una máquina laser, que se encarga tanto de calar como grabar cuero (Figura 34). Esta máquina a laser permite calar y grabar piel natural, ante, napa, nobuck, piel sintética, alcántara, polipiel, gamuza y microgamuza. El cuero, como ya sabemos, es un material fuerte y ofrece una alta resistencia a las herramientas que se utilicen para trabajarlo. La única excepción es el rayo láser, ya que el procesamiento con láser se realiza

sin contacto. Otro efecto colateral positivo: el láser produce resultados homogéneos, sin desgastar demás el material. El rayo láser "funde" el material a su paso dejando los bordes suaves y alisados.



Esta última técnica es muy utilizada en la actualidad por las diseñadoras Cecilia Gadea y Cora Groppo; y sería la correcta para poder generar una piel tatuada, o literalmente “un cuero grabado” que sería nuestro fin. El láser trabaja de la misma manera que lo haría una aguja sobre la piel, marcando el diseño deseado y dejándolo de manera permanente.

---

### 3.2 Rubro: lencería

---

Ya que esta investigación trata principalmente de la piel y su vinculación con el indumento, no podremos dejar de mencionar el rubro por excelencia denominado como “primera piel”, es decir, la lencería. La ropa interior no cambia a menudo, pero cuando lo hace no es meramente caprichoso, suele venir de una convulsión social o una revolución tecnológica.

La lencería siempre se ha utilizado para crear una barrera protectora entre la ropa y la piel. La historia de la ropa íntima tiene unos orígenes, casi tan antiguos como el propio ser humano. Se cree que en el 1360 a.C. ya existían las camisas de lino. Este tipo de prendas comenzaron a utilizarse simplemente por razones de abrigo e higiene, hasta llegar a la actualidad, cuando, aunque

todavía se utilizan por motivos higiénicos se han convertido en prendas plenamente estéticas alrededor de las cuales se ha levantado una verdadera industria de la moda.

En tiempos de los egipcios, ya se utilizaba un tipo de ropa interior, reservada exclusivamente para los hombres, mientras que las mujeres no llevaban ninguna prenda, a excepción de las concubinas favoritas que llevaban prendas realmente primitivas.

Resulta imposible saber con exactitud en qué momento comenzaron hombres y mujeres a ponerse calzoncillos o bragas. Pero las primeras pruebas contundentes sobre el uso de ropa interior propiamente dicha las encontramos en el Antiguo Egipto. Túnicas al cuerpo y una especie de enagua que empezaba por debajo del pecho y finalizaba debajo de los tobillos eran parte de la vestimenta diaria de las egipcias.

En el Imperio Romano se generalizó el uso de la ropa interior, sobre todo motivado porque la higiene personal tomó mucha más importancia. Las prendas entre hombres y mujeres eran diferentes y también entre las personas de diferentes esferas de la sociedad. Un famoso mosaico romano del año 400 DC muestra varias mujeres vistiendo lo que parecen ser bombachas. En lo que respecta al sujetador, ellas resaltaban sus pechos con las "mamillare" (Figura 35), lo que hoy conocemos como "top", que para las mujeres de la alta sociedad eran fabricadas con hilos de oro y plata, y para las demás con lino o cuero. Ya en esta época las prendas femeninas empezaron a concebirse como especiales fetiches para el sexo, aunque más tarde, en la Edad Media, dejaron de serlo por un buen tiempo. En esta época la ropa interior se volvió mucho más pesada, larga y discreta, especialmente diseñada para cubrir el cuerpo, hasta la llegada de la Revolución Francesa.



Figura 35: Mamillare.  
Recuperado de: <http://quhist.com/lenceria-antiaua-roma/>

En Francia, unos años antes, muchas mujeres habían dejado de usar los corpiños movidos por las ideas de dicha Revolución Francesa. Lo consideraban una forma de opresión, igual que las pelucas, las medias y las calcetas. Aunque aquella liberación del torso duraría poco. A principios del XIX, el corsé se impuso de nuevo entre las mujeres de todas las clases sociales, siendo este no solo una prenda íntima para mantener la higiene sino también para estilizar y seducir. Las mujeres tenían que abotonarlo o atar los lazos a la espalda, pero a partir de 1892 fue que la técnica se hizo más fácil: apareció el primer corpiño que se abrochaba por delante y, en menos de dos décadas, casi todos eran ya así.

Esta prenda de lencería tuvo muchos detractores. Se comprobó que provocaba abortos e infertilidad. Los médicos aseguraban que hacía daño a las costillas y reducía la capacidad pulmonar. La costurera Roxy Ann Caplin (1793-1888) trabajó durante mucho tiempo junto a su marido, el físico Jean François Isidore Caplin (1790-1870), para crear corsés menos rígidos que permitieran respirar mejor. En la Gran Exposición de 1851, en Londres, recibió una medalla por uno de sus modelos (Figura 36)<sup>7</sup>.

Pero unos años después, cuando lo más importante en la vida de las mujeres era la cintura de avispa, el corpiño se apretó tanto que a menudo llevaba al desmayo. Fue en 1852 que la reina Isabel II salió ilesa de una puñalada gracias a su corsé. Tras la Revolución Francesa, según explicó en 1949 la filósofa Simone de Beauvoir en “El segundo sexo”: *“Se creó una situación paradójica, ya que se rendía culto al cuerpo femenino pero a la vez se manifestaba una contradictoria sensación de pudor ante el mismo. Esa paradoja se tradujo en que las*



Figura 36: Corsé realizado por Roxy Ann Caplin.  
.Recuperado de:

<https://www.museumoflondonprints.com/image/140583/roxy-anne-caplin-blue-silk-corset-1851>.

<sup>7</sup> Corsé de seda azul pálido, con ballena utilizada para dar forma al corsé. Dos vascos poco profundos se aplican al nivel de la cadera a cada lado de la pelvis y continúan hacia arriba y sobre las caderas hacia atrás; Tres botones, cubiertos con la misma seda, se cosen en filas verticales a cada lado de los vascos, en la parte delantera y trasera. Fue hecho especialmente para fines de exhibición en la Gran Exposición.

*autoridades prohibieron el uso del corsé, pero las mujeres optaron libremente por ponérselo porque se sentían más bellas”.*

El siglo XX dio la estocada final al corsé. Hacía medio siglo que andaban buscando un sustituto para sujetar el pecho de las mujeres, para que ellas no se sintieran desprovistas de ropa ni vulnerables. En 1863, patentaron en Estados Unidos un “sostén de pecho”, que se enganchaba desde los hombros; de ahí seguiría evolucionando hasta el sujetador actual. La lencería femenina adquiere un aire definitivamente sexy con la aparición de las primeras medias de seda y los ligeros, aunque su uso quedaba reservado exclusivamente para la intimidad de los dormitorios y para las llamadas “mujeres de mala vida”. La seda se convirtió en el material principal para los diseños femeninos mientras la lana lo hizo para los hombres.

Comenzando el siglo XX es cuando la ropa interior comienza a volverse mucho más cómoda. Aparecen los sujetadores modernos, que más parte popularizaría la actriz Jane Russell (Figura 37) y las bragas van acortándose cada vez más, aunque vuelven las fajas para poder lucir faldas entalladas.

Más tarde se empiezan a diseñar sujetadores especialmente preparados para potenciar los pechos y se introducen los talles en las prendas íntimas. Durante la Segunda Guerra Mundial se empezaron a utilizar materiales sintéticos y aparecieron el látex o la lycra, entre otros materiales. El "culotte" era de uso sólo masculino, pero fue George Sand la primera mujer que se atrevió a usar prendas masculinas como el pantalón y el culotte, dando un paso más en la libertad de elección y rompiendo los estereotipos clásicos.



*Figura 37: Jane Russell popularizando el sujetador.*

*Recuperado de: <https://www.lne.es/vida-y-estilo/gente/2013/10/27/jane-russell-puso-sujetador/1490275.html>*

En los años cincuenta, la industria del cine influyó a las prendas íntimas, volviéndolas cada vez más atractivas y la silueta reloj de arena se volvió

realmente popular, como forma para definir el cuerpo femenino. El raso y las transparencias empezaron a triunfar de la mano de actrices como Marilyn Monroe. Así también la danza fue otra de las grandes influencias en el diseño de la ropa interior, las bailarinas Isadora Duncan e Irene Castle, fueron quienes dejaron de lado el corsé y además se animaron a mostrar las piernas.

En los setenta volvió el escote y se comenzaron a romper tabúes y a desarrollar nuevos estilos de lencería, con la llegada de la liberación femenina. Aparecen los corpiños, los sujetadores de aro y un gran número de prendas diferentes que continúan evolucionando hasta la actualidad, cuando las prendas íntimas femeninas se han convertido en un básico en el armario de cualquier mujer.

En los ochenta, la lencería tomó más connotación sexual, impulsada por íconos como Madonna, otra gran pionera, que usaba provocativas prendas con encajes y cuero.

La lencería actual busca la comodidad sin renunciar al estilo, a la feminidad, al atrevimiento o a la sofisticación. Realmente existen muchos estilos, desde lo más informal hasta lo formal, pero claramente gracias al avance de la tecnología, y a los cambios sociales y culturales, la lencería dejó de ser una barra de separación entre el cuerpo y el indumento, sino más bien es el rubro que fusiona a ambas.

---

### **3.3 Rubro: traje de baño.**

---

*“El traje de baño es quizá la prenda de vestir que ha evolucionado más radicalmente a lo largo del siglo XX. Su transformación desde las extensas, pesadas y monocromas vestiduras de principios de siglo hasta los breves, leves y multicolores atuendos actuales ha sido espectacular. [...] Esa evolución ha ido de la mano de una revolución: la llevada a cabo por la liberación del cuerpo. Todo empezó a mediados del siglo XIX con la búsqueda de una vida más eugénica e higiénica en contacto con la naturaleza, hasta terminar en la*

*desinhibida y hedonista exhibición de cómo somos.”*

(Birks, 2012: 12).

Entendemos que así, como la lencería es un rubro de la indumentaria, denominado como “primera piel”, el traje de baño también lo es pero con distintas funcionalidades. En este apartado haremos un breve repaso sobre la evolución de este rubro para poder comprender cuál es su proximidad con la piel, cuáles son sus límites y ventajas con el cuerpo, y cuáles son sus características que la hacen ser un rubro de primera piel a diferencia de la lencería.

Tal como explica Birks en “Trajes de baño y exposición corporal”, los trajes de baño comenzaron a evolucionar a principios del siglo XX, cuando las tendencias culturales, económicas y sociales empezaron a transformar el estatus de las mujeres occidentales. La transición del traje de baño que solo servía para estar en el agua del bañador tuvo lugar muy poco tiempo. El auge de la democracia favoreció la expansión de la práctica de la natación en todas las clases sociales. La relación entre los estudios cinematográficos de Hollywood y la industria del traje de baño, así como la invención del *látex* (hilo elástico), dieron lugar a campañas publicitarias basadas en la exposición del cuerpo femenino. El recurso de la desnudez, como medio para lanzar las

carreras de las estrellas del cine influyó en los cánones de belleza y en la vida de las mujeres de todo el mundo. Durante más de veinticinco años, la mayoría de las mujeres mostró rechazo por el biquini porque dejaba gran parte del cuerpo al descubierto, y este no empezaría a ser aceptado hasta mediados de la década de los sesenta.



*Figura 38: Ilustración de 1798 donde hombres y mujeres disfrutaban del mar. Mujeres en vestidos largos y hombres con pantalones y blusas de mangas largas.*

Recuperado de:

<https://www.infobae.com/tendencias/lifestyle/2016/10/22/decada-por-decada-la-evolucion-del-traje-de-bano-femenino/>

Los trajes de baño de siglo XIX consistían en un vestido corto sobre unos pantalones anchos y largos, normalmente de lana de color negro o

azul marino, ya que los colores oscuros en un tejido solido ocultaban el cuerpo de la mujer considerado diabólico. Se llevaban encima de un corsé. Los primeros trajes de baño se usaban para meterse en el agua, no para nadar. Fue a finales de 1860, cuando las mujeres comenzaron a reivindicar la libertad de la que gozaba el sexo opuesto en su atuendo, que la moda no tardó en llegar también a la playa.

La ropa infantil del siglo XIX sirvió como fuente de inspiración para los trajes de baño e indumentaria deportiva, dados su tamaño y su fácil modificación para facilitar el movimiento. En torno a 1880, la falda de la ropa de baño infantil se acortó para permitir a los niños correr por la playa y meterse en el agua. El cuerpo, sin mangas, fue alargado sin marcar la cintura, para que el bañista pudiera mover los brazos y el cuerpo con total libertad. Las dobles hileras superpuestas de volantes fruncidos no dejaban de ser un obstáculo de carácter ornamental.

En la segunda mitad del siglo XIX, las mujeres lucían sus caros atuendos como señal de estatus. La moda basada en la silueta reloj de arena limitaba considerablemente el movimiento. Lo pechos se elevaron, la cintura fue encorsetada y las piernas se apresaron con rellenos, polisones, miriñaques y guardainfantes, de acuerdo con el canon del movimiento. *“Para la sociedad, el cuerpo femenino perfecto era suave, con carne suficiente para ocultar la prominencia de los huesos, sin definición muscular y envuelto por una blanca piel, a resguardo del sol. Todos estos atributos se cultivaban en un ambiente sedentario e íntimo. Las mujeres se quedaban en casa [...]”* (Birks, 2012: 18).

Si las mujeres recibían educación académica o hacían ejercicio era solo para mejorar su capacidad de procreación y crianza. Pese a que las escuelas para mujeres fueron fundadas, en el siglo XIX, no contaban con ejercicio físico hasta 1880 cuando Martina Bergman, instructora de educación física, introdujo en el sistema escolar de Londres el método sueco de gimnasia Ling. Para su práctica, las chicas vestían una túnica corta sobre pantalones, conjunto diseñado por el doctor Dio Lewis en la década de 1860. Pero fue en 1892, cuando una de las alumnas de Bergman diseñó un uniforme compuesto por un vestido corto, con un canesú con tablas que terminaba encima de la rodilla y

que se mantenía en su sitio con un fajín. En 1895, el uniforme de gimnasia ya se asemejaba a un mono, de varias piezas que relevaba por completo la forma del cuerpo. Aunque Bergman consiguió introducir el método Ling en el sistema educativo de Estados Unidos, el uniforme de gimnasia consistía en enormes bombachas, señal de la actitud puritana vigente con respecto al cuerpo de las mujeres. Los trajes de baño femeninos del siglo XIX y de principios del siglo XX eran muy similares, o incluso idénticos a estos trajes de gimnasia.

En 1907, Anette Kellerman, una australiana que comenzó a nadar para recuperar en las piernas la fuerza que había perdido, como consecuencia de la poliomielitis, fue arrestada por exhibicionismo y desacreditada en las portadas de los periódicos de todo el mundo por llevar una versión del bañador de hombre, parecido al uniforme deportivo femenino de las escuelas europeas de 1897. Sin embargo dos años después, Adeline Trapp, la primera mujer que cruzó el East River de Nueva York a nado, salió del agua con un atuendo muy similar sin sufrir por ello ningún tipo de ataque. La sociedad fue cambiando

rápidamente su reserva moral en este aspecto y permitió mostrar las formas del cuerpo femenino y la piel por debajo de las rodillas en la práctica deportiva.



*Figura 39: En 1935, un policía midiendo el largo del traje baño para confirmar si respeta el talle estipulado en las playas de Palm Beach, Florida.*

*Recuperado de:*

*<https://www.infobae.com/tendencias/lifestyle/2016/10/22/decada-por-decada-la-evolucion-del-traje-de-bano-femenino/>*

películas de Hollywood, cambió la opinión que se tenía sobre el bronceado. El

moreno dejó de asociarse con trabajo al aire libre, propio de la clase social baja, y empezó a relacionarse con el ocio deportivo y un idealizado estilo de vida.

En el siglo XIX, los deportes pertenecían al ámbito de las clases acomodadas, sencillamente porque había que dedicarles un tiempo del que las clases trabajadoras no disponían. En la década de 1910, la natación se popularizó en casi todas las clases sociales sin distinción de sexos. Y como consecuencia de la creciente demanda, se creó una nueva industria: la de la producción a gran escala de bañadores de muy distintos estilos. El éxito comercial animó a las empresas a desarrollar nuevos tejidos con características funcionales que mejoraran la natación y el disfrute de la playa. Se experimentó con el punto, la muselina, el punto de media (creado mediante una técnica de tricotado), con punto de lana y latex (hilo elástico recubierto por algodón), nylon, lycra, espadex, neopreno y neopreno tejido con lana.

En el siglo XIX, los trajes de baño eran tan pesados, que los bañistas podían llegar a ahogarse si se adentraban en aguas muy profundas. En la primera década del siglo XX, las mujeres utilizaban monos de punto, similares a los de los hombres. A mediados de la década de los veinte, proliferaron los maillots con perneras cada vez más cortas, escotes más amplios y faldas a medida. A comienzos de los treinta, la marca Jantzen diseñó maillots de lana con un complicado sistema de tirantes ajustables, con un refuerzo de los laterales del busto y una banda elástica interna, para separar la cintura de la zona superior para solucionar la problemática de los sujetadores sin refuerzo interior.

A finales de los años treinta y durante la Segunda Guerra Mundial (Figura 40), muchas pin-ups de Hollywood posaban con trajes de baño de latex, sentando las bases de estilos tan extremos como poco prácticos. Al término de la guerra, se recobró la silueta de reloj de arena para subrayar la femineidad de las mujeres, que durante la contienda, habían tenido que realizar el trabajo de los hombres. La confección de trajes de baño, en cierto modo comparable al New Look de Dior, refleja ese afán social. Desde finales de los cuarenta hasta mediados de los sesenta, el diseño se adaptó a tipos de cuerpos de mujeres muy distintas; desde la aristócrata Grace Kelly, el icono sexual norteamericano Marilyn Monroe o la joven Elizabeth Taylor. La mayoría de las mujeres, opinaba que los incómodos diseños estaban pensados para camuflar las imperfecciones de la figura y así poder emular los cuerpos pin-up de las estrellas, mediante corsés internos, ballenas, sujetadores con rellenos, drapeados y volantes.



*Figura 40: En 1948, una publicidad protagonizada por la estrella femenina Marilyn Monroe. Recuperado de: <https://www.infobae.com/tendencias/lifestyle/2016/10/22/decada-por-decada-la-evolucion-del-traje-de-bano-femenino/>*

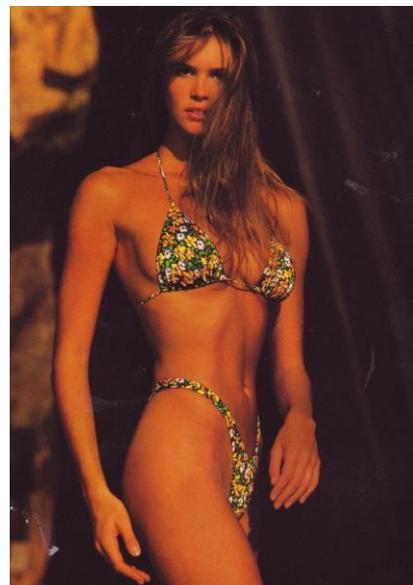
El bikini fue introducido en Francia por Jacques Heim, en 1946. Diseñador que bautizó la creación con el nombre "Átomo", y la dio a conocer mediante campañas publicitarias donde lo publicitó como "el traje de baño más pequeño del mundo". Las mujeres lo despreciaron hasta 1953, año en el que Brigitte Bardot, poco conocida entonces, lo usó para promocionarse en una playa de Cannes, durante el festival de cine. Fue entonces cuando el uso del bikini comenzó a extenderse, pero solo en la Costa Azul. Las mujeres norteamericanas se negaban por este tipo de traje de baño, aunque cambiaron de opinión cuando vieron la célebre película del Agente 007, en 1962, cuando Úrsula Andress emerge de las aguas con un bikini blanco, la piel bronceada y una daga en la cadera.

Con la revolución social de finales de los sesenta, que trajo consigo la libertad sexual gracias a las píldoras anticonceptivas, se eliminaron muchos tabúes, incluso aquellos arraigados al biquini. Con la creciente presencia de los medios de comunicación en la sociedad, el público empezó a acostumbrarse a la desnudez que promulgaban los nuevos ídolos juveniles. Fue finalmente en 1979, cuando la revista Sports Illustrated eligió por primera vez a una mujer en biquini para su portada dedicada a los bañadores. Había que recurrir a nuevas fórmulas para causar impacto y atraer las miradas.

*“La disposición para mostrar el cuerpo ha ido evolucionando junto con los trajes de baño. Y aunque ha traído mayores cotas de libertad, ha cambiado el papel de la mujer sin que apenas nos demos cuenta, pues esta ha dejado de representar oficialmente el estatus familiar para pasar a ser un objeto de deseo sexual.” (Birks, 2012: 31).*

Los setenta le dieron la bienvenida a los "triangulitos" y la parte inferior también adoptó una versión mucho menor dejando más piel al descubierto, pero con corte a la cadera. Algunas teorías apuntan que la reducción del tamaño del bikini tuvo que ver con la aparición de las primeras tangas, llevadas a la fama por Rudi Gernereich que diseñó una versión de la prenda en 1974 para hacer frente a la prohibición nudista de las playas de Los Ángeles.

En los años ochenta (Figura 41), el bañador volvió a recobrar fuerza. La cintura alta de esas prendas, tan de moda entonces, mostraba cada vez más el muslo y la cola dado el formato cavado de las caderas que dejaban ver las piernas trabajadas en su plenitud, obligando a la mayoría de las mujeres a depilarse la zona púbica. En esta década, las dos piezas de los ochenta



*Figura 41: Elle Mcpherson ,top model de los '80 con las primeras bikinis de triángulo y super cavadas.*

*Recuperado de:*

*<https://www.infobae.com/tendencias/lifestyle/2016/10/22/decada-por-decada-la-evolucion-del-traje-de-bano-femenino/>*

revelaron muchísimo más el cuerpo. De ahí en más, se instaló en el guardarropa de las mujeres en todo el mundo, de todas edades, estaturas y estilos, para mostrar su figura y acentuar sus curvas. Estampas floreadas, colores flúor fueron totalmente novedosos; los concursos de bikini organizados por *Hawaiian Tropic* dictaban las tendencias.

En los noventa los trajes de baño completos tuvieron un revival gracias a la serie *Baywatch*, de la mano de dos íconos como Pamela Anderson y Yasmine Bleeth, donde las mujeres lucieron sus cuerpos curvilíneos en las playas de California. Es en esta misma década donde se crea la trikini, precisamente en 1997 diseñada por Rudi Gernreich, quien había creado en su momento el monikini.

Cada década tuvo un corte y un estilo muy marcado, que determinó el traje de baño según las condiciones sociales y culturales del momento. Pero en los primeros quince años del siglo XXI, la moda de los biquinis fue una combinación de los estilos de los años '50, '60, '70 y '80. Si en los inicios el mostrar el ombligo se consideraba de mal gusto, el cambio de siglo lo convirtió en requisito indispensable.

*“El vestirse tan solo un poco – una única prenda o dos más pequeñas como mucho – con la intención de tomar baños de sol y agua en un ambiente público de playa o piscina requiere, por su parte, la resolución de esos mismos asuntos, formulados ahora ya desde cierta tensión interior, a los que se une el sobrevuelo de inquietudes que tienen que ver con el pudor, la autoestima, la seguridad o la falta de ella y la calidad de la imagen que uno posee de sí mismo.”*

(Birks, 2012: 11)

Comprenderemos finalmente que el traje de baño fue uno de los rubros de la indumentaria que mayores cambios han surgido por consecuencia de los cambios sociales y culturales. Entendemos que el cuerpo es propio, y que a pesar de la poca o mucha cantidad de textil que pueda tener encima no deja de ser un cuerpo vivo, que necesita movilizarse, liberarse y hacer que quien lleva consigo ese cuerpo este seguro de sí mismo.

En la última década del siglo XXI se puede observar claramente la liberación del cuerpo; como este se lleva de una manera mucho más segura, incluyendo en esto los cuerpos modificados por decisión propia a través del método del tatuaje, pudiendo hacer que en estos últimos años con el auge de las estampas en los trajes de baño podamos visualmente vincular los trajes de baños tan adherentes al cuerpo con la piel previamente pintada.

## IX – EL TATUAJE EN LA ACTUALIDAD.

---

### 4.1 El marketing del tatuaje: de la marginalidad al fashionismo.

*"En la modernidad occidental, los tatuajes se reintroducen fundamentalmente a través de los marineros, que conocieron los tatuajes de los grupos tribales, sobre todo de Polinesia. Asimismo, comenzaron a ser practicados por los mismos prisioneros: si en la antigüedad los presos eran marcados por el poder con tatuajes que permitían distinguirlos, ahora serán los mismos prisioneros los que eligen tatuarse sus propios símbolos. Para Don Ed Hardy, reconocido tatuador e investigador, el tatuarse constituye un acto de afirmación sobre el propio cuerpo, pues permite experimentar «que este cuerpo es tuyo y que nadie puede controlar lo que haces con él, es una expresión de libertad»; de ahí su difusión en las cárceles, como un modo de resistir aquellos fuertes regímenes disciplinares a los que son sometidos los cuerpos", explica Silvia Citro, investigadora del CONICET y profesora Asociada de la UBA, donde coordina el Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance.*

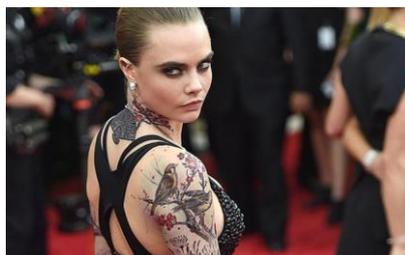
El arte del tatuaje es hoy una de las tantas intervenciones estéticas que nos ofrece el mercado, como parte de una tendencia más general de autoconstruir la propia imagen y apariencia del cuerpo. El tatuaje simula la eternización de una idea, de una valorización o de un recuerdo. Pero su lugar de manifestación -el cuerpo- es un ente finito, degradable por lo que el escenario se vuelve filosófico. Darío Sztajnszrajber, filósofo argentino, habla del tatuaje en el artículo "Vida tattoo, de la marginalidad al fashionismo: radiografía de una batalla cultural como una transgresión tolerable", el espacio que le atribuyó la cultura moderna para germinar:

*"Son esos recursos que usamos para tratar de recuperar el espíritu de lo eterno. Buscamos lo eterno porque somos efímeros: nacemos para morir, todo se termina, el cuerpo se degrada. Es insoportable pensar así. Entonces inventamos lo permanente para tratar de soportarlo. Hay algo en ese tatuaje que nos hace permanecer".*

El filósofo planteó la figura del tatuaje como una admisión controlada, interesada, que necesita de su naturaleza genética de cierta rebeldía, el campo dicotómico de una violación moral supervisada, contenida.

El crecimiento exponencial de esta práctica le debe gran parte de su masividad a la influencia de los famosos como fuente de inspiración, aunque esta industrialización le haya robado la esencia artística del tatuaje: es el doble filo de la masividad, una condición que entra en conflicto con la voluntad de sus trabajadores. *"Los tatuajes empiezan a crecer y se tienen que comer la problemática de todo arte: la dialéctica entre la autenticidad y la industrialización. Cuanto más se industrializa, más se vuelve repetitivo y en tanto repetitivo se pierde 'el aura de la obra'".*

Aunque siempre se ha pensado que las modelos no pueden llevar tatuajes, cada vez son más no solo las que los llevan, sino las que además los lucen con orgullo. Y estos se han convertido en la principal seña de identidad de muchas de ellas, como ocurre con Cara Delevingne (Figura 42) o Freja Beha. Para cualquier personaje, tatuarse mucho es una opción que puede cerrar muchas puertas, pero también abrir muchas otras. Como consecuencia de esta masividad, el tatuaje se convierte en un arte global, integrándose así a una existente macro tendencia denominada *"energía juvenil"* que analiza la cultura juvenil que influye en cada área del mercado con una rebeldía ecléctica y un fuerte sentido de la personalidad.



*Figura 42: Tatuajes de Cara Delevingne realizados por el tatuador de los artistas Keith «Bang Bang» McCurdy para la gala del Met. Recuperado de: <https://www.abc.es/estilo/gente/20150506/abc-cara-tatuaje-temporal-once-201505060927.html>*

Las fronteras entre Generación X, Z y Millennials van a ir borrándose y la juventud será más una cuestión mental que práctica: a nadie le va a importar la fecha de nacimiento. El tema de "Energía juvenil" apunta a que cada uno pueda demostrar su individualidad y personalidad, a través de un estilo único, sin importar su edad.

El diseño se libera de nociones de género, edad y fronteras. Se celebra un intercambio libre de ideas e identidades, se rompen las reglas y florece la experimentación; el enfoque está en lo imperfecto e inacabado. Es aquí donde entra en juego la manera de expresarse a través del cuerpo, el tatuaje como herramienta utilizada por los jóvenes rebeldes, hoy lo utilizan hombres y mujeres de todas las edades, simbolizando una eterna juventud en un cuerpo con más experiencia.

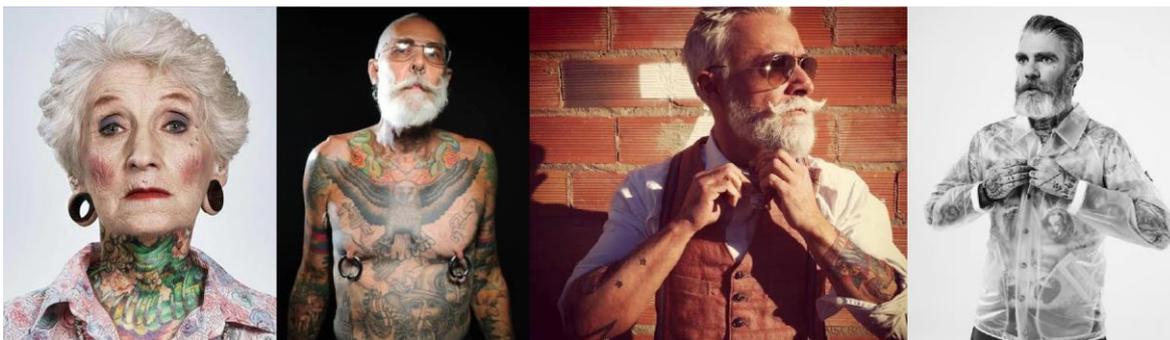


Figura 43: Personas de más de 60 años tatuadas.

Recuperado de: <https://www.recreoviral.com/curiosidades/senores-con-tatuajes-60/>

Citro, entendiendo que el tatuaje, como práctica, encontró un lugar en la cultura popular actual, explica: *"Lo que hoy reclama el capitalismo contemporáneo es un cuerpo dinámico, veloz y mutable, que se corresponda con ese sujeto adaptable, flexible, dinámico, disponible para el cambio y la transformación, capaz de administrarse a sí mismo y de operar en redes siempre cambiantes. De ahí, tal vez, que esta capacidad de operar constantemente sobre el propio cuerpo moldeándolo y adaptándolo a nuestros supuestos deseos, ocupe hoy un lugar cada vez más central en nuestras vidas"*, explica. Así se entiende también, que el tatuaje ya no se lea necesariamente como una protesta antisistema, y que incluso en muchos ámbitos laborales, que en otra época no los hubieran admitido hoy no sean un problema.

Fernando Colombo, fundador de la casa Face Tattoo, respaldado por más de 20 años en la profesión intervino los cuerpos de Mauro Icardi, Paula Chaves, Jorge Rial, Fort, Sebastián Ortega afirma que: *"Lo que hace diez años pensábamos que era el techo, hoy en día ya no lo es. No sabemos hasta dónde puede llegar. Viene gente de 80 años a hacerse su primer tatuaje. Y*

*familias enteras, desde abuelos, padres, hijos, nietos a hacerse un mismo símbolo como tradición familiar. Creció de formas increíbles".*

El tatuaje, como ya hemos explicado, es un arte profesado por culturas repartidas en distintas eras y regiones, condenado en varios períodos, afianzado a un carácter étnico y religioso y rescatado de lares exóticos hasta predominar en pleno siglo XXI. Una metáfora de los vientos modernos, un fenómeno que viró de la marginalidad al fashionismo, protagonista de una batalla cultural que enfrenta los prejuicios, los estereotipos y las estigmatizaciones.

---

#### **4.1.1 Diseño de autor.**

---

Partiendo de la premisa de que cada arte tiene su lenguaje, la pregunta se centra en: ¿en qué momento el tatuaje se convierte en un arte? Allí, entre otras cosas, destacan que los amantes del tatuaje coleccionan marcas en su piel de artistas que siguen, tal como los coleccionistas lo hacen, con los lienzos o esculturas de sus artistas favoritos. *"Si el creador o el receptor del tatuaje lo ven como arte, entonces eso es lo que es"*, asegura el artículo "El estilo acuarela, favorito entre los tatuajes de autor".

En los últimos tiempos hemos presenciado el nacimiento de estudios de tatuajes, que solo trabajan con diseños personalizados y originales, como son el caso de Hunch Tattoo, Five Cats Tattoo e Iris Tattoo, en CABA, siendo casas que tienen una fuerte ligazón con el diseño y el arte.

A nivel objetivos e importancia de los estudios, Guillermo Ryan, fundador de Hunch Tattoo, comentó: *"Creo que hoy los artistas que realizamos tatuajes estamos más formados a nivel artístico, y por esa simple razón es que alguien capacitado en diseñar y dibujar puede ofrecer una opción más individual para cada cliente, logrando así que se puedan llevar en la piel algo único e irreplicable. Nuestro objetivo es poder expresar de la mejor manera posible nuestro papel artístico, me refiero a poder lograr la satisfacción de dejar a nuestros clientes contentos con un tatuaje con identidad y firma única. Por*

*nuestra parte, realizamos tatuajes de “Autor”, somos ante todo ilustradores, diseñadores, dibujantes, que hemos tomado a la piel como nueva forma de expresión”.*

Los tatuajes de autor son aquellos que pueden considerarse piezas únicas, con un diseño particular, en muchos casos hechos por única vez con colores o técnicas, como el watercolor o acuarela, que vienen de la ilustración, el diseño gráfico o el collage. Nada de clásicos en serie que se repiten, los tatuadores y artistas buscan dejar su marca original.

En ese contexto, los tatuajes estilo acuarela, tendencia que viene de Europa, se piden cada vez más y hay tatuadores y estudios que se dedican exclusivamente a esta técnica de “realismo a color”, que busca copiar los efectos de la acuarela en la piel, con *“las manchas, las transparencias y degradés, las acumulaciones de pigmento; simular en la piel el efecto del boceto a lápiz o las texturas del óleo o acrílico que se utilizan en los cuadros”*, explica Candelaria Carballo, una de las pioneras en aplicar esta técnica en el país. Previo paso por el mundo del maquillaje artístico y con conocimientos de dibujo y pintura, Carballo arrancó con esta técnica buscando *“volcar al tatuaje estilos personales que ya venía haciendo en otros medios más tradicionales, como el papel o el lienzo”*.

En algunos casos, los dibujos tienen contornos marcados, aunque en trazos más irregulares, con color aplicado encima en forma de manchas; en otros, directamente, es acuarela plena y los dibujos se van formando. *“Son más libres y desprolijos que los tatuajes tradicionales. Acá se busca algo más suelto, se abren líneas, se salen los colores, no se respeta tanto el borde ni el colorear dentro de la línea. La acuarela es medio caótica y suelta, lograr eso es lo que hace que se asemeje al diseño”*, dice por su parte Guillermo Ryan, de Hunch Art/Tattoo Studio, donde buscan implementar el tatuaje “de autor”. *“Si buscas un tatuador porque te gusta cómo trabaja, sin dudas se lo considera un artista ya”*, agrega. Las mujeres son las que más se animan a este tipo de técnicas, que además de artísticos tienen un dejo de delicadeza mayor. Incluso, muchas personas de más de 30 años que se animan a tatuarse por primera vez eligen este estilo. Para Lucía Franzé, arquitecta que incursionó en el mundo del

tatuaje, la llegada a la técnica watercolor surgió casi como un pedido de sus clientes. Aprendió primero a pintar en acuarela en papel, y después a recrear ese mismo diseño en la piel. *“El estilo acuarela sería un tattoo realista, donde copias un dibujo, y las manchas que se forman en ese dibujo. A mí me gusta mucho ese tipo de arte, más libre, que se sale de lo tradicional. En mi caso, hago dos estilos, uno donde se nota el trazo irregular y arriba pones acuarela, y otro que es acuarela plena, sin línea y las imágenes se van formando”*.

A diferencia del tatuaje tradicional, el watercolor lleva mucho color, por lo que el tatuador tiene que conocer bien la técnica –lo que más se recomienda es que dominen la técnica de acuarela en papel, antes– para que a futuro los colores no se pierdan o el dibujo no termine siendo sólo una mancha. Además, hay que cuidarlo mucho del sol. *“Yo les explico siempre a mis clientes que se llevan una obra, que el lienzo es la piel, y que si uno descuida el lienzo, la obra se deteriora”*, asegura Carballo.

## **X – LA PIEL COMO PRIMER INDUMENTO: IMPLICANCIA PRÁCTICA**

---

### **5.1 Universo Poético**

---

Como hemos podido observar en el desarrollo de esta tesis, el cuerpo tatuado está ampliamente vinculado con el indumento. En este capítulo nos centraremos en exponer el proceso del desarrollo de la colección de indumentaria bajo el nombre de “Lo escrito, escrito está”. La decisión del nombre de la colección se debe, en lo personal, a un tatuaje que poseo en el cuello que dice “maktub”. Esta palabra árabe significa “Lo escrito, escrito está”, ya que soy una fiel creyente del destino, y con una segunda significación de que el tatuaje es una escritura, me pareció el nombre correcto para la colección.

Para comenzar con el largo proceso de diseño, luego de haber investigado detalladamente el tema de los tatuajes se realizó un universo poético<sup>8</sup>, donde se desea comunicar la vinculación que existe entre el cuerpo desnudo y tatuado con el cuerpo vestido. La relación entre la piel y el indumento, en un contexto donde los prejuicios hacia el tatuaje como elemento marginal son eliminados y se busca el placer en la liberación del cuerpo escogiendo la herramienta del tatuaje como símbolo de diferenciación e identificación. Se muestra la realidad del proceso del tatuaje, proceso que al realizarse sobre una superficie sensible como lo es la piel genera dolor y placer, y que al ser permanente va mutando a lo largo del tiempo acompañado de los cambios que sufre dicha superficie. Se intenta comunicar la vinculación de ambos cuerpos a través de tatuajes que son frases e invaden el cuerpo impoluto tiñéndolo de negro pero con un clima de delicadeza y armonía.

Una vez realizado dicho universo, se realiza un análisis exhaustivo de la composición de donde se extrajeron los siguientes recursos constructivos: superposición, tatuaje, escritura, líneas curvas, líneas orgánicas, naturalidad,

---

<sup>8</sup> Llamamos “universo poético” a aquel panel conceptual, que puede ser realizado tanto manual como digitalmente, donde se realiza una composición con elementos visuales que comuniquen un determinado concepto, utilizado luego como panel inspiracional para extraer recursos constructivos, paleta cromática y demás cuestiones para el desarrollo de la colección.

asimetría, piel, tejidos, transparencias, imperfección, entrecruzamientos y sensualidad. En cuanto a la paleta de color nos enfocamos en los denominados “pieles” en todos sus tonos, desde el nude hasta llegar a los marrones oscuros; también se extrajeron los amarillos, anaranjados y rosados hasta llegar al rojo, haciendo reminiscencia a la sangre; también se utilizará el azul en varios tonos hasta llegar a los grises, y al color de la tinta del tatuaje: el negro.



Figura 44: Universo poético.  
Fuente: elaboración propia.

---

## 5.2 Experimentación textil y corporal

---

Una vez realizado el universo poético, teniendo claro cuál es el mensaje que quiero transmitir y los recursos constructivos que quiero utilizar, se comenzó con la etapa de experimentación textil, donde en primer lugar se realizó la elección de determinados textiles que creemos cumplen con el mensaje de la colección.

En cuanto a textiles planos<sup>9</sup> se escogieron gabardina, denim, batista, crepe y gasa muselina. Por lo que corresponde a textiles de punto<sup>10</sup> se eligieron muselina, lycra, microtul de simple y doble rebote y scuba (Figura 46). Además de escoger textiles convencionales se optó por continuar con la analogía de la piel: el cuero (Figura 45). Luego del análisis exhaustivo de este material, se escogieron diferentes tipos de cuero en distintos tonos y con variados acabados, con los cuales luego se realizarán diferentes intervenciones textiles.



Figura 45: Muestrario de cueros.  
Fuente: elaboración propia



Figura 46: Muestrario de textiles.  
Fuente: elaboración propia.

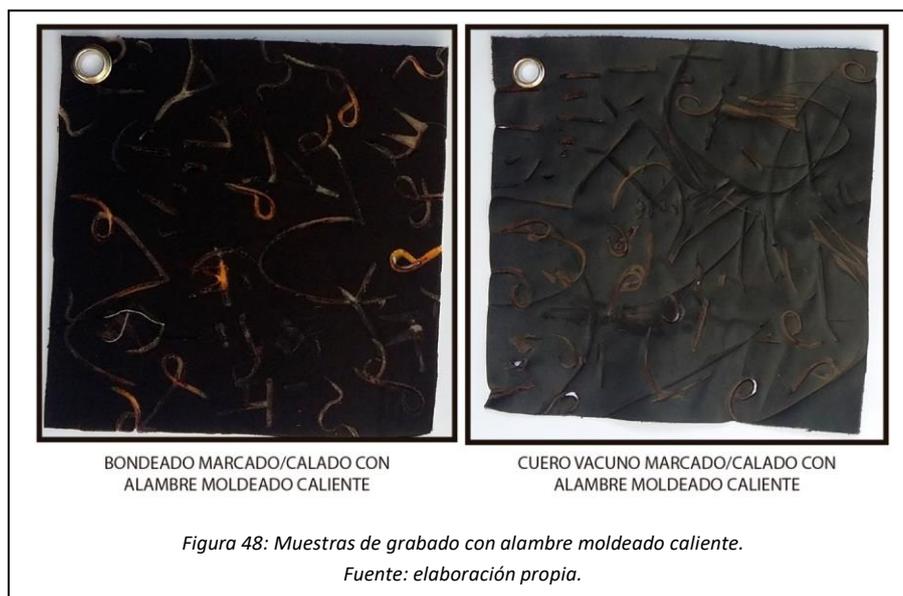
Comenzando con la etapa a la que denominaremos “Experimentación textil” se llevaron a cabo diferentes intervenciones sobre las telas ya mencionadas. En cuanto al cuero, se realizaron calados y grabados haciendo reminiscencias al tatuaje, técnicas que ya fueron investigadas y expuestas en el Capítulo III. Se pueden ver en las imágenes, como en cueros de menor gramaje, el calado se realiza de manera profunda y correcta, mientras que en cueros de mayor grosor el calado se vuelve imperfecto quedando partes grabadas y otras caladas. También se puede apreciar como en diferentes cueros el grabado toma diferentes tonos según cómo sea el interior de este material.

<sup>9</sup> Este tejido tiene la característica de estar formado por 2 hilos, uno de urdimbre (vertical) y uno de trama (horizontal) que se entrelazan entre sí para lograr un tejido. La característica principal es que no estiran en ninguno de sus sentidos.

<sup>10</sup> Este tejido consiste en un hilo que se teje consigo mismo formando “mallas” o bucles, puede ser de diferentes formas, pero esa es su diferencia más significativa. Esta propiedad de estar tejido consigo mismo generando dichos bucles es lo que le confiere la propiedad de elasticidad, por eso se lo suele distinguir del plano con esta característica.



Teniendo presente que el tatuaje es una marca en la piel se realizó una experimento donde le dimos determinadas formas a un alambre grueso para luego exponerlo al fuego; una vez que este material está caliente se lo apoya delicadamente sobre el cuero, quedando así registrada la marca que uno desea, o se lo apoya profundamente generando un calado.



Respecto a los textiles convencionales, como lo es la batista, también se realizaron calados, teniendo en cuenta que debe tener determinado porcentaje de poliéster para que dicha técnica quede de manera prolija, y no suceda que el material se deshilacha por no tener los contornos quemados.

Otra de las técnicas utilizadas para abordar la experimentación textil fue el bordado, como otra manera de representar la marca en la piel. Se realizaron bordados con hilo de bordar en diferentes puntos, pero de manera asimétrica e imperfecta, saltando puntos teniendo presente la imperfección de la piel.

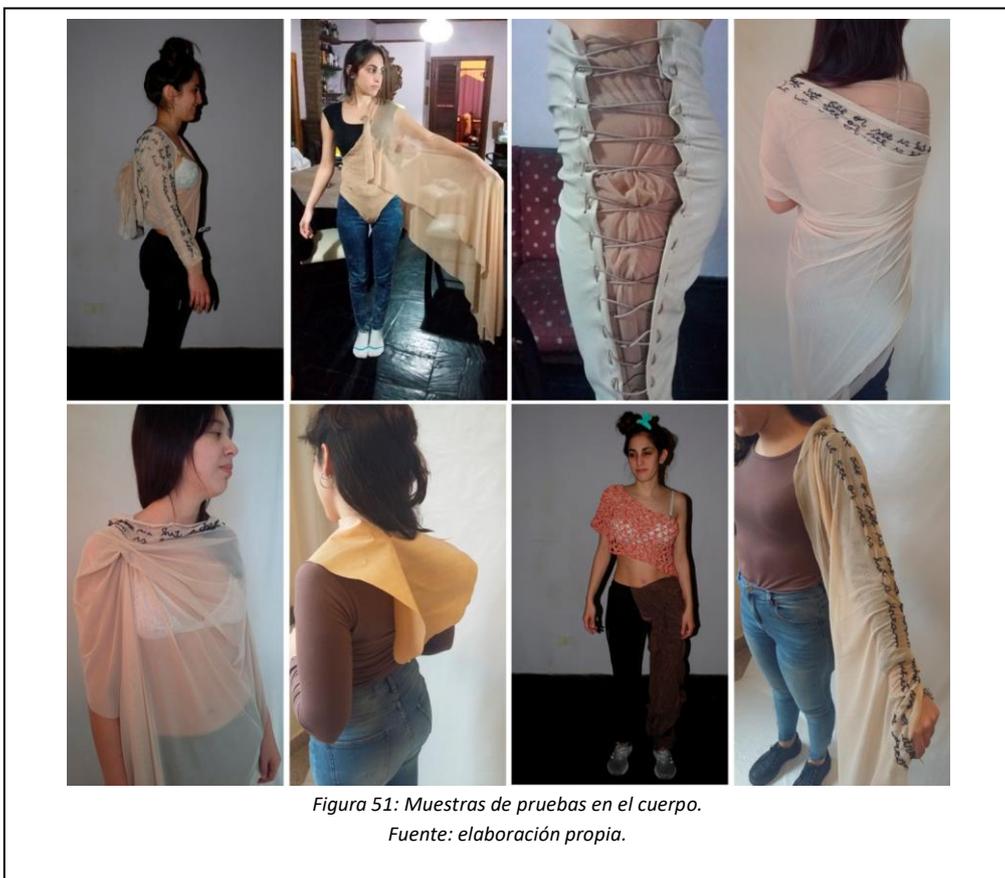


Por último, la técnica que más explotaremos en la colección será el tejido, como analogía de la piel, que también es un tejido. Se elaboraron con diferentes materiales desde lana, hilo, cordón elástico, y con tiras de los mismos textiles; y en diferentes puntos desde jersey, punto elástico, arroz, panal, bucle, líneas diagonales, líneas horizontales, punto calado, trenza, fantasía, algunos realizados en dos agujas y otros con técnica crochet. Uno de los puntos que más utilizaremos será el punto cadena que será usado tanto para uniones de textiles como para terminaciones, en diferentes escalas y de diferentes modos, como reminiscencia de una cicatriz.



Una vez desarrolladas las texturas e intervenciones textiles comenzamos con la etapa de experimentación corporal, donde ponemos el foco en lo más importante a la hora de diseñar: el cuerpo.

Apoiando los textiles sobre un cuerpo real, en diferentes partes (hombros, brazos, espalda, abdomen, piernas) y de diferentes maneras (estirado, arrugado, agarrado con alfileres, abuchonado) logramos entender de qué manera se comporta el textil sobre un cuerpo en movimiento permitiéndonos diseñar con recursos que sin esta experimentación no hubiera sido posible.



### 5.3 Diseño de colección

Para comenzar con el diseño de la colección se la dividió en tres líneas: línea noche, línea casual y línea de trajes de baños. Luego se realizó el cuadro de constantes y variables que observaremos a continuación:

CONSTANTES Y VARIABLES						
	LINEA A CASUAL		LINEA B TRAJE DE BAÑO		LINEA C NOCHE	
	CONSTANTES	VARIABLES	CONSTANTES	VARIABLES	CONSTANTES	VARIABLES
ASIMETRÍA						
SUPERPOSICIÓN						
ESTAMPAS						
BORDADOS						
CALADO						
GRABADO						
RECORTES CURVOS						
SILUETA ADHERENTE						
SILUETA OVERSIZE						
SUSTRACCIÓN						
AJUSTE X FRUNCE						
UTILIZACION DE TIRAS						
DIRECCIONES DIAGONALES						
TRANSPARENCIAS						
EXCESO DE VOLÚMEN						
ADHERENCIA						
TERMINACIONES LENCERAS						
COSTURAS HACIA AFUERA						
AVIOS METALICOS						
TEJIDO						
TIPOLOGIAS	PANTALÓN - VESTIDO - POLLERA - TOP CORPIÑOS - REMERAS - BLUSA - POLLERA SHORT - CHALECOS - CAMPERAS		BIKINI 2 PIEZAS - ENTERIZAS - BATAS SHORT - PAREO - BUZO - CAMPERA - CAPAS REMERONES		VESTIDO - MONOPRENDA - BODY - POLLERA PANTALÓN - CAMISA - CAMPERA - BLUSAS CORSET - CORPIÑOS	
PALETA DE COLOR						

Para decidir qué tipo de tipologías<sup>11</sup> se utilizarían en cada línea se realizó un análisis exhaustivo de la indumentaria renacentista, teniendo presente el universo poético que nos hizo recordar a “La creación de Adan” de Miguel Angel, pintor renacentista.

<sup>11</sup> Con el término “tipología” nos referimos al tipo de prenda que se realizará, ej: pantalón, vestido o pollera.

**RELEVO-INDUMENTARIA RENACENTISTA**

**TRAJE FEMENINO**

**VERDUGADO FRANCÉS**

**CUCHILLADAS**

En época del Renacimiento, con láminas de metal al frente y escotadas por la parte de atrás, llega el corset para la vestimenta de mujeres: estiliza la figura, aplanar o resalta el busto, además de mantener la postura.

Un recurso constructivo corriente durante el renacimiento fueron las cuchilladas: aberturas en el textil principal que dejaban ver los géneros que se vestían por debajo. Llegaron a ser una moda en toda Europa.

El cuello alechugado marcó la primera etapa del renacimiento para luego dar lugar a la gorguera. comenzó como un cuello rizado en las camisas pero su tamaño creció hasta convertirse en un accesorio independiente (gorguera).

En cuanto a lencería, el calzón, usado desde la Edad Media por los hombres, se emplea como ropa íntima femenina, llegando hasta las rodillas. Aun así, el uso de camisones largos sigue en muchas mujeres.

UNIVERSIDAD DEL ESTE - LICENCIATURA EN DISEÑO DE INDUMENTARIA - MATERIA: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN - CICLO LECTIVO 2018  
 PROFESORES: TIT. CRIVOS IVANA ; JTP. FISCARELLI, DIEGO ; ALUMNA: LEONCINI, JACQUELINE NOELIA - COMISIÓN A

También se analizaron colecciones de diseñadores, que hayan tenido una inspiración renacentista para comprender de qué manera lo trabajaron y realizar una bajada de sus recursos constructivos.

**ANÁLISIS DE COLECCIONES - RENACIMIENTO**

**Valentino - Valentino Haute Couture 2016 / 2017 Fall:**

**RECURSO CUCHILLADA**

**SUSTRACCIONES**

**CINTURA MARCADA**

**SILUETA ADHERENTE**

**SILUETA TRAPEZIO**

**TRANSPARENCIAS**

**VOLUMEN EN HOMBROS**

**SUPERPOSICIÓN**

**SUSTRACCION**

**CUELLO ALECHUGADO**

**AJUSTE TIPO CORSET**

**VARIACION DE LARGOS MODULARES: A LA RODILLA / ARRIBA DE LA RODILLA / AL TOBILLO**

UNIVERSIDAD DEL ESTE - LICENCIATURA EN DISEÑO DE INDUMENTARIA - MATERIA: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN - CICLO LECTIVO 2018  
 PROFESORES: TIT. CRIVOS IVANA ; JTP. FISCARELLI, DIEGO ; ALUMNA: LEONCINI, JACQUELINE NOELIA - COMISIÓN A

**ANÁLISIS DE COLECCIONES - RENACIMIENTO**

**Alexander McQueen - FALL 2011 READY-TO-WEAR**

CUELLO ALECHUGADO    CINTURA MARCADA    VOLUMEN/FUELLE MEDIANTE ABERTURA DE CIERRES    SILUETA TRAPECIO    FALDA VOLUMETRICA    TRASPARENCIAS    AJUSTE TIPO CORSET    SILUETA ADHERENTE

**Alexander McQueen - SPRING 2013 READY-TO-WEAR**

CORSET REFORMULADO MEDIANTE BALLENAS    TRASPARENCIAS    VOLUMEN MEDIANTE VOLADOS    CINTURA MARCADA    SILUETA TRAPECIO    SUSTRACCIONES    TOCADO DE CUELLO ALECHUGADO    SUPERPOSICIÓN

UNIVERSIDAD DEL ESTE - LICENCIATURA EN DISEÑO DE INDUMENTARIA - MATERIA: METODOLOGIA DE LA INVESTIGACIÓN - CICLO LECTIVO 2018  
 PROFESORES: TIT. CRIVOS IVANA ; JTP. FISCARELLI, DIEGO ; ALUMNA: LEONCINI, JACQUELINE NOELIA - COMISIÓN A

**ANÁLISIS DE COLECCIONES - RENACIMIENTO**

**Maya Hansen - Primavera Verano 2011**

TIPOLOGIA CONSTANTE: EL CORSET    PORTALIGAS    VOLUMEN MEDIANTE FUELLES A CONTRATONO    TRASPARENCIAS BORDADAS    LARGOS MODULARES: HASTA LOS TOBILLOS    VOLUMEN EN HOMBROS

SILUETA CONSTANTE: ADHERENTE/SIRENA    TRASPARENCIAS

**Maya Hansen - Otoño invierno 2011/2012**

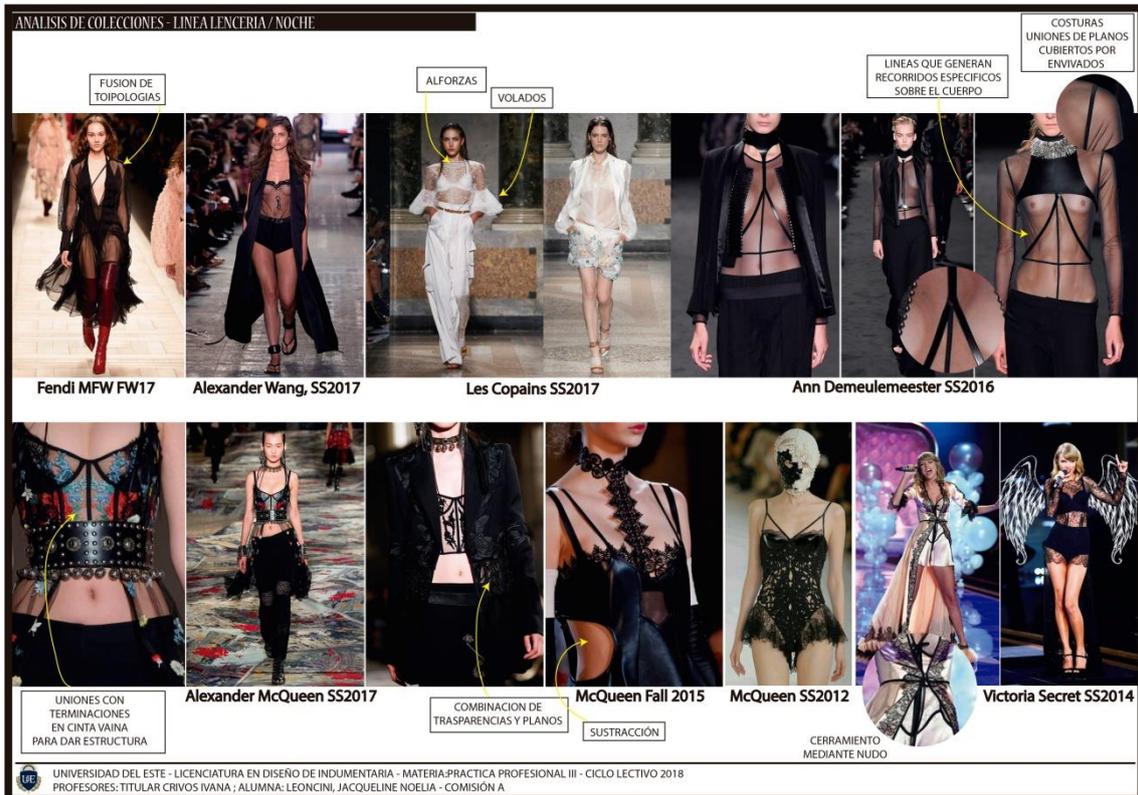
TIPOLOGIA CONSTANTE: EL CORSET    TIPOLOGIAS VARIABLES: POLLERA    SUPERPOSICIÓN DE PIELS    VARIACION DE LARGOS MODULARES    CUELLO ALECHUGADO    AJUSTE DE CORSET POR BOTONES    AJUSTE DE CORSET POR ELASTICO

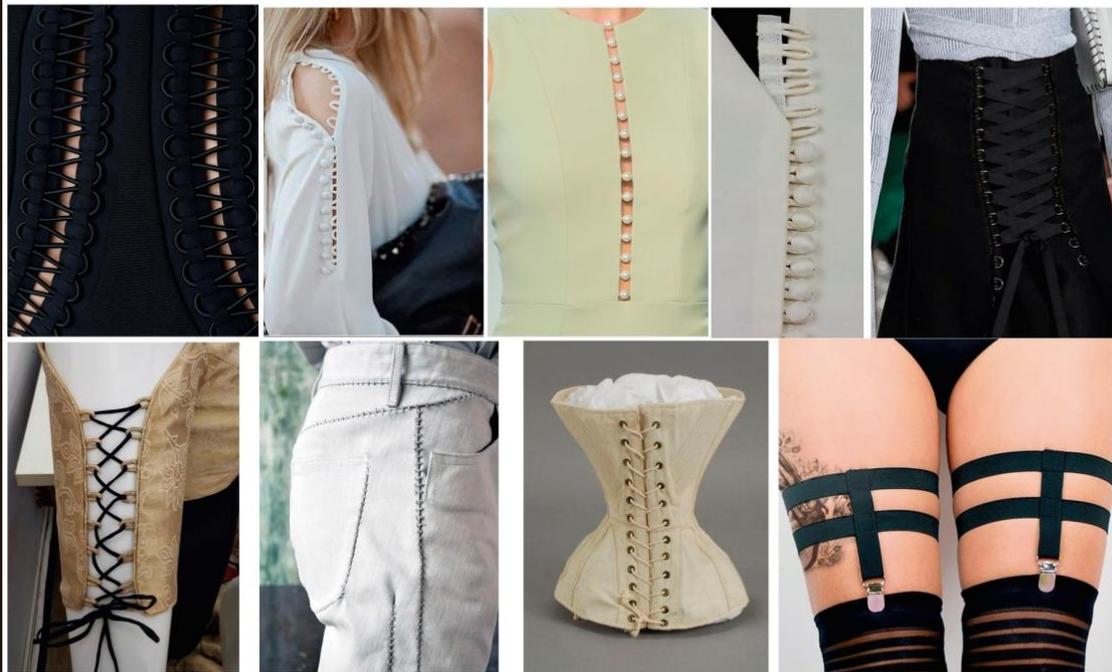
SILUETA CONSTANTE: ADHERENTE    PANTALÓN - BOMBACHA    CAPAS - VESTIDOS    TRASPARENCIAS

UNIVERSIDAD DEL ESTE - LICENCIATURA EN DISEÑO DE INDUMENTARIA - MATERIA: METODOLOGIA DE LA INVESTIGACIÓN - CICLO LECTIVO 2018  
 PROFESORES: TIT. CRIVOS IVANA ; JTP. FISCARELLI, DIEGO ; ALUMNA: LEONCINI, JACQUELINE NOELIA - COMISIÓN A

Teniendo presente que uno de los adjetivos del universo poético era “sensualidad” y sin olvidar, que estamos trabajando con un tema que se relaciona estrechamente con el cuerpo, con lo táctil y con la piel, no podemos

dejar de tener presente el rubro denominado como primera piel, es decir, la lencería, rubro analizado exhaustivamente en el Capítulo III. Ya que no realizaremos en la colección una línea específicamente de lencería, se utilizará este rubro como recurso constructivo y como hilo conductor en toda la colección. Para llevar a cabo esto, además de la investigación del rubro, se relevaron colecciones de diseñadores que utilizan la lencería para enfocarnos en detalles constructivos como cerramientos, uniones y terminaciones.





Luego de la experimentación corporal, se comenzó con la realización de los prototipos a materializar. El primero de ellos fue el denominado “prototipo rector”, ya que posee una cantidad de recursos constructivos y texturas mayor que todos los demás. Este prototipo es un vestido adherente realizado en su totalidad con microtut, haciendo analogía de la piel. Cuenta con la parte superior tejida en punto jersey de manera irregular, teniendo presente las imperfecciones de la piel, y las mangas son adherentes con frases bordadas con hilo negro simulando ser tatuajes. La parte inferior cuenta con dos faldas superpuestas en dos tonos de piel, una de ellas también bordada con frases.<sup>12</sup> Todas las uniones y terminaciones de dicho vestido fueron realizadas con la técnica de crochet en punto cadena con tiras del mismo textil simulando cicatrices sobre el cuerpo.

<sup>12</sup> Todas las frases, palabras y dibujos que presenta la colección como tatuajes fueron escogidos especialmente por la tesista bajo un relevo de imágenes de tatuajes que presenta tanto ella como sus familiares y allegados.

Como complemento a este vestido, se le agregó un corsé de cuero vacuno negro con letras caladas en los pechos y en los breteles regulables. Dicho corsé posee elásticos que sujetan una de las dos faldas del vestido simulando ser ligas de lencería. Este conjunto fue definido para la “línea noche”.

El segundo prototipo de la línea noche siguió con el hilo conductor del corsé por encima de la prenda superior, que en este caso era una camisa con dejos de bata. Dicho corsé se realizó en badana, cuero utilizado habitualmente solo para forrería por su textura, con breteles que fueron calados y con uniones bordadas con frases. La parte inferior es una pollera con terminaciones irregulares, que posee como cerramiento elásticos regulables como si fueran breteles de corpiño.



*Figura 52: Prototipo número 1: línea noche.*



*Figura 53: Prototipo número 2: línea noche.*

En los dos conjuntos materializados de la línea noche, se deja en claro el uso de la lencería como recurso constructivo y la elección de tipologías extraídas de los análisis del renacimiento; con estos recursos como foco y teniendo presente el cuadro de constantes y variables se diseñaron los dieciocho conjuntos restantes de esta línea.



En cuanto a la línea casual, el primer prototipo realizado cuenta con un pantalón de cuero sintético adherente en tono piel, que posee en los laterales exceso de volumen de microtul previamente estampado con letras simulando tatuajes, que se abuchona y genera imperfecciones a través de un cordón



Figura 54: Prototipo número 1: línea casual.

elástico que se entrecruza haciendo reminiscencia a los tejidos internos de la piel. Para la parte superior se realizó un remerón de microtul negro con terminaciones en puntilla y con las costuras de overlock a contra tono hacia afuera, teniendo en cuenta que una de los conceptos de la colección es dejar expuesto lo que antes habitualmente se ocultaba. Dada la transparencia del microtul de la remera se realizó un corpiño con breteles y terminaciones tejidas con cordón elástico de manera asimétrica, pensado especialmente para ser utilizado por encima de la remera, generando exceso de volumen por el ajustamiento de dicho

corpiño.



*Figura 55: Prototipo número 2: línea casual.*

El segundo prototipo de la línea casual cuenta con un pantalón de denim que tiene la característica de poseer un cierre que se abre de abajo hacia arriba dejando ver por debajo un microtul previamente estampado con frases generando volúmenes y simulando ser tatuajes. Dicho cierre es metálico y desmontable para poder ser utilizado como acceso a la prenda. Tiene terminaciones de exceso del mismo microtul estampado como si fuera exceso de piel que sobresale de las costuras. La parte superior cuenta con un top de jersey de algodón negro que también posee exceso de volumen de microtul estampado en el centro con entrecruzamientos de cordón elástico. Por encima se diseñó una campera de scuba bordo con terminaciones asimétricas y con mangas de gamuza calada, dejando ver por debajo una tela de color piel. El cerramiento de dicha campera es a través de un entrecruzamiento de elásticos que pasan de manera asimétrica por arandelas triangulares metálicas como si fuera un corsé de la época renacentista. Posee terminaciones bordadas en tono piel como si fueran tejidos de la piel en los bordes de la campera.



Respecto de la línea de trajes de baño, será una constante la estampa y la utilización del corsé traducido en materiales de punto. El primer prototipo realizado fue una malla de dos piezas, con la parte inferior asimétrica y la superior con sustracciones en los laterales. Las terminaciones son al corte como traducción de las imperfecciones de la piel. La tercer pieza de este prototipo, es una bata de crepe con mangas abuchonadas estilo renacentista que tienen la funcionalidad de poder quitarle un elástico regulable y dejarlas holgadas; en la



Figura 56: Prototipo número 1: línea trajes de baño



*Figura 57: Prototipo número 2: línea trajes de baño.*

cintura posee un sobrecorset de cuero negro con ojales metálicos que permite pasar un elástico y ajustarlo como si fuera un corsé. Las terminaciones centrales y de los dobladillos son del mismo textil doble y al corte permitiendo dejar a la vista el deshilachado de la tela.

El segundo prototipo de la línea de trajes de baño es una malla enteriza, que une la parte inferior con la superior a través de un cordón elástico pasado irregularmente por ojallitos metálicos. Los breteles de dicha malla son tejidos con técnica crochet en punto cadena con tiras y entrecruzados con la misma lycra de las terminaciones al corte. La segunda pieza de este

prototipo, es una remera amplia completamente tejida en punto fantasía, con dos agujas en lana color piel, a la que se luego se le bordan palabras con la misma lana pero en color negro.

De esta manera y teniendo presente el cuadro de constantes y variables se diseñaron los otros dieciocho conjuntos de esta línea.

INVIKAR DE BASO



## FICHAS TÉCNICAS

Para poder llevar a cabo la colección, se debieron realizar las fichas técnicas<sup>13</sup> de cada prenda. En cada ficha (Ver Anexo 3) se debe realizar una barra superior, que contenga la siguiente información: nombre de la colección, temporada, línea o serie, número de moldería de la prenda, código del artículo, material en el que se realizará la prenda, el proveedor, el taller y la descripción y características del artículo. A la derecha de la barra no se debe olvidar el logo de la marca. En la parte inferior se debe realizar otro escalón que aclare si la ficha técnica ya fue aprobada o no, el nombre de la persona de quién la confeccionó y la fecha.

Respecto del contenido de la ficha, se debe realizar un geometral a escala del delantero y la espalda de la prenda, y el lateral en caso de ser necesario. En cuanto a información, se debe poner el tipo de costura y las máquinas con las que se realizará cada costura con la cantidad de puntadas por centímetro, sin olvidar el color del hilo (a tono o a contratono). En caso de tener avíos<sup>14</sup> se debe especificar qué tipo de avío, si es metálico o plástico, las medidas, el color, con qué máquina se colocan y toda la información que uno crea necesaria para la buena colocación del mismo. En el caso de tener terminaciones diferentes a las convencionales se debe explicar con gráficos y pasos cómo se debe realizar.

En la línea de trajes de baño sumamos a la ficha técnica, un cuadro con una muestra de la estampa en la que se realizará la prenda, y en cuanto a información marcamos con flechas cuáles son las piezas estampadas y cuáles son las que van en textiles lisos.

---

<sup>13</sup> La Cámara Industrial Argentina de la Indumentaria define ficha técnica como: “El conjunto de la información contenida en la ficha técnica de un modelo es uno de los documentos más importantes que se emplean en la fabricación de confección. Por ello es necesario establecer cuidadosamente que información incluimos en ella. La ficha técnica contiene toda la información necesaria para su desarrollo y producción. Se empieza a emplear para la creación y desarrollo del modelo y posteriormente para su producción y control de calidad. Permite producir una muestra más precisa y mejora los tiempos de entrega.”

<sup>14</sup> Se denominan avíos en confección textil a los materiales que complementan una prenda y le dan mayor realce, durante el proceso de confección o en el producto terminado. Por ejemplo: cierres, botones, entretelas, cintas, etc.

---

## 5.4 Estilismo y campaña.

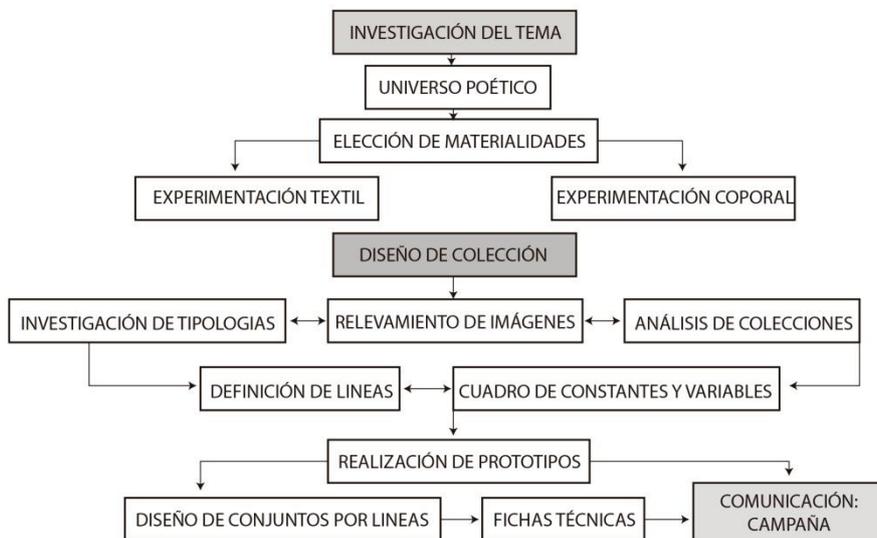
---

En el momento en el que hay que comunicar un mensaje y al mismo tiempo saber cómo mostrar las prendas, la campaña fotográfica es el mejor método. Para llevar a cabo la campaña de “Lo escrito, escrito está”, se comenzó por la elección de mostrar las prendas a través de modelos, que se conecten a través de sus movimientos, de sus poses y de su miradas, tal como sucede en el universo poético. En cuanto a la locación, se escogió realizar la campaña en estudio bajo un concepto bien marcado: la piel y el paso en el tiempo. Para lograr esto, se realizó un infinito de papel corrugado color marrón, dada su textura, y por encima de este se armó una escenografía, con diferentes tipos de papeles en diferentes tonos de marrones, colocados irregularmente, sobre el fondo y el piso con el fin de representar los diferentes tipos de pieles y sus texturas.

Respecto del estilismo se optó por la naturalidad; make up con ojos sombreados en tonos tierra, boca en nude y el foco puesto en el iluminador perlado que marca a la perfección los contornos de los rostros de las modelos; peinado raya al medio, engominado hacia atrás con una cola baja en la nuca, inspirado bajo relevamiento de estilismos de desfiles renacentistas actuales. El foco del estilismo se centra en la hibridación del renacimiento con la actualidad: se realizaron cuellos alechugados, característica principal de la indumentaria renacentista, con papeles estampados y pintados para que simulen ser viejos con frases de tatuajes para colocar tanto en los cuellos de las modelos como en los tobillos, y en contraposición al Renacimiento el estilismo se completó con zapatillas converse negras clásicas para darle ese clima de actualidad.



De esta manera comprendemos la totalidad del proceso de diseño, y lo resumiremos en un breve cuadro.



## C – CONCLUSIONES

---

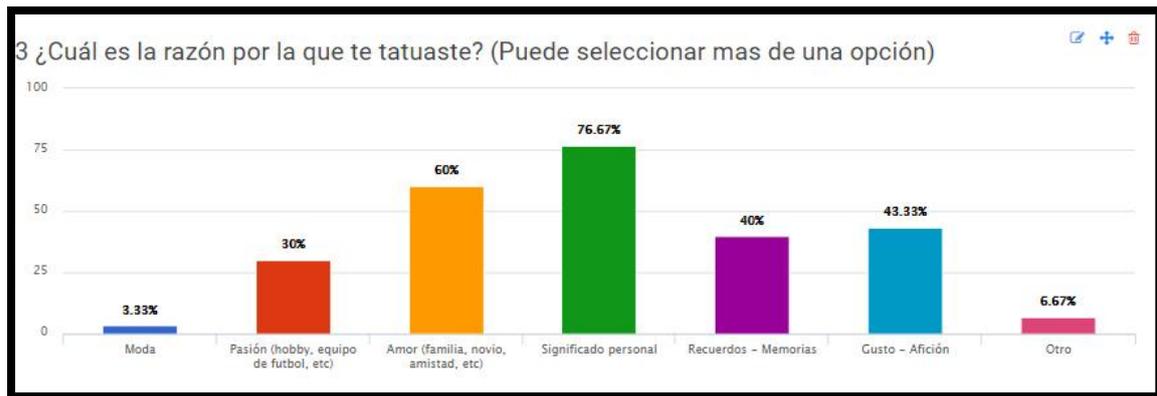
### **Resultados cuantitativos.**

---

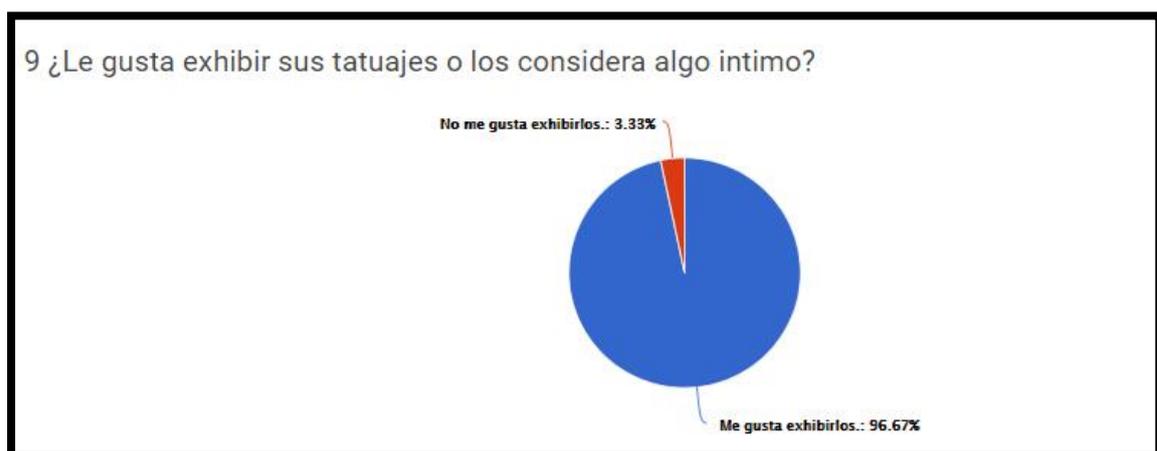
Después de haber hecho un bagaje que incluyera información relevante y pertinente, que nos permitiera poder abordar de la mejor manera nuestra pregunta de investigación, se ha llegado al último capítulo con variedad de cuestiones a desarrollar.

Consideramos relevante primero contextualizar al lector frente al tema que se iba a desarrollar, razón por la cual, iniciamos con una reseña histórica que nos ubicara respecto a los inicios del tatuaje; continuamos el proyecto investigando en profundidad acerca del soporte de dichos tatuajes, es decir, el cuerpo y la piel. Investigamos acerca del lenguaje del tatuaje y sus connotaciones sensuales y exhibicionistas. Luego se realizó una aproximación de cuáles son los estilos de tatuajes que existen y los materiales necesarios para poder ser realizado. Acto seguido analizamos las analogías de las pieles: el cuero, la lencería y los trajes de baño; concluyendo así la investigación con el tatuaje en la actualidad y su implicancia práctica para la materia.

Habiendo investigado exhaustivamente el tema, se decidió abordar al usuario principal, a esas personas que un día decidieron marcar su cuerpo con tinta y empezar a comunicar, a través de los mismos, distintos significados; pero primero deberíamos entender las razones que les llevaron a tomar dicha decisión. Hoy en día es una técnica reversible gracias a los avances tecnológicos, pero que cuenta con un alto significado para las personas que aun así cuando deciden retirar algún tatuaje de su cuerpo siempre tendrán en su memoria el recuerdo de una historia. Se ha interrogado a 30 personas de diferentes rangos etarios y con diferentes estilos de vida, quienes contestaron la encuesta para profundizar y concretar diferentes interrogantes sobre el tema, y los resultados fueron los siguientes:



Esta pregunta hace referencia al Capítulo II, específicamente 2.1, donde consideramos al tatuaje como elemento de diferenciación e identificación. Nos interesaba apuntar al motivo de la decisión de tatuarse de las personas. Justamente uno de nuestros objetivos del presente proyecto de investigación era explorar la dimensión simbólica o estética del tatuaje en la actualidad argentina. Los resultados de esta pregunta confirman nuestra teoría, donde considerábamos que el tatuaje en la actualidad aún sigue teniendo una carga simbólica fuerte y que no se ha vuelto meramente estético; un grupo muy reducido ha contestado que se tatúa por “moda” u “otros”, siendo una gran mayoría la que ha contestado que decide tatuarse por “significado personal”, “amor” y “recuerdos o memorias”.

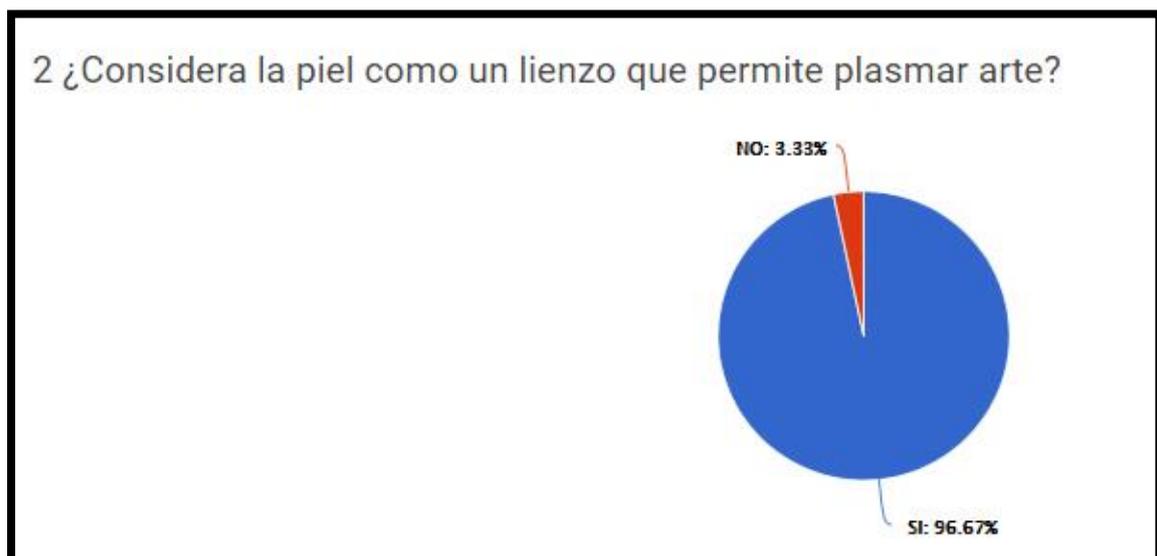


Con este interrogante hacemos referencia al Capítulo I, específicamente, 1.3 donde hablamos de seducción, exhibicionismo y erotismo. El tatuaje en el mundo contemporáneo constituye una forma de mirar y ser mirado, juega con el exhibicionismo. Recordaremos la siguiente cita:

*“Es el sujeto quien busca exponerse a la mirada del otro para ser descubierto (...). La mirada contempla el interjuego de tres movimientos: la posibilidad de mirar (se) el propio tatuaje (placer de auto contemplación), ser mirado (placer de exhibirse) o mirar otros tatuajes (placer de ver). Aun cuando forman parte de una misma dinámica – el componente erógeno subyace a los tres - , cada uno de ellos revestirá distintas significaciones.”*

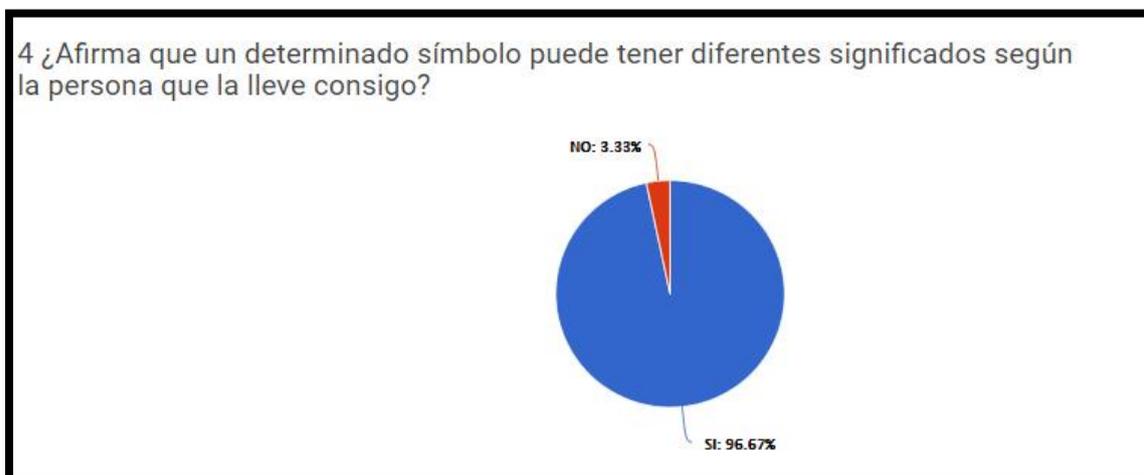
[Reisfeld, 2004: 62].

Con los resultados claramente derribadores de este interrogante confirmamos la posición de Reisfeld con la que estábamos completamente de acuerdo, ya que las personas que se tatúan buscan ser expuestas y ser miradas por el otro, por consiguiente entramos en el foco principal de la investigación, donde buscamos realizar una colección que integre el indumento con dicho cuerpo tatuado.



Este interrogante también hace referencia al Capítulo II, específicamente 2.2, donde hacemos hincapié en que el tatuaje es un elemento de expresión artística, tanto para aquel que lo realiza considerando el cuerpo y su piel como un lienzo que les permite expresarse, como también al individuo que toma la decisión de llevar consigo ese lienzo expresando diferentes cuestiones. Los resultados de la encuesta son derribadores dado que el 96.67% de las 30 personas interrogadas coinciden y están de acuerdo con que la piel es un lienzo que permite plasmar arte, por consiguiente se deja en claro que consideran el tatuaje como una técnica artística y la piel como su soporte.

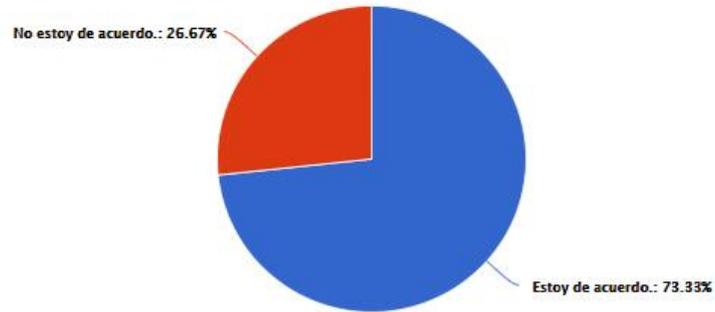
Habiendo confirmado que las personas se tatúan elementos con una carga simbólica, nos interesaba abordar si dichos elementos, en la actualidad, tienen el mismo significado para todas las personas, comprendiendo la masividad que alcanza el arte del tatuaje hoy, tal como lo vimos en el capítulo IX.



Los resultados han vuelto a ser más que elocuentes ya que el 96,67% de las personas encuestadas consideran que un mismo símbolo puede significar algo para una, y tener otro significado completamente distinto para otra. Con esto confirmamos que, a pesar de la masividad y de la difusión que el arte del tatuaje posee hoy en la actualidad Argentina, las personas se tatúan elementos y dibujos por propia decisión llevando consigo un símbolo que solo para ellos significa una determinada cuestión, sin importar lo que visualmente comunique para otra.

Enfocándonos lentamente en nuestra pregunta de investigación, indagamos acerca de qué pensaban las personas acerca de una cita de J.C. Flugel en su libro "Psicología del vestido": *"Los tatuajes tienen el efecto de dar al cuerpo un aspecto vestido [...], en alguna medida puede actuar como un equivalente psicológico de las ropas."*

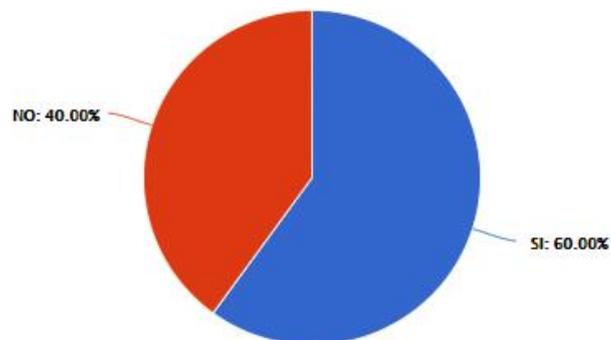
5 ¿Qué opina acerca de la siguiente cita? "Los tatuajes tienen el efecto de dar al cuerpo un aspecto vestido [...], en alguna medida puede actuar como un equivalente psicológico de las ropas."



A pesar de que los resultados estuvieron claramente divididos, más del 73% de las personas encuestadas están de acuerdo con la cita.

Para indagar más acerca de esta cuestión, realizamos otra pregunta más concisa acerca de la visualización del tatuaje como un textil.

6 Entonces, ¿afirmaría que un tatuaje en gran proporción puede simular visualmente ser un textil?



Los resultados han vuelto a estar divididos pero sigue siendo la gran mayoría quien está de acuerdo con considerar que visualmente el tatuaje puede verse como un textil. De esta manera confirmamos nuestra teoría donde consideramos que un tatuaje en gran proporción puede visualmente simular ser un textil, por consiguiente los recursos utilizados para realizar la colección son los correctos.

---

## Conclusiones finales.

---

Desde su origen, el tatuaje ha sido parte del imaginario social de las diferentes culturas, y ya bien sea conscientemente o inconscientemente ha estado considerado como un símbolo en la civilización a medida que esta evoluciona. Luego de la investigación realizada en este proyecto de grado podremos arrojar las siguientes conclusiones:

- Respecto de la situación en Argentina sobre el tatuaje creemos es cada vez más alentadora, si bien existen prejuicios respecto al tema, muchos medios se han encargado de neutralizar estos estereotipos a través de diferentes programas que muestran una realidad diferente a la que comúnmente se tiene, una realidad que pone en evidencia a un estilo de arte. Como se pudo ver en el análisis y a través de las entrevistas, en Argentina no se quedan atrás los locales de tatuajes, y los tatuadores se esfuerzan cada vez más en ofrecer un mejor producto final, una calidad extraordinaria y trabajos que se ajusten a las diferentes necesidades del cliente, por eso continuamente se encuentran mejorando su técnica y cuidando de que sus locales sean bien percibidos por sus clientes tanto actuales como potenciales; como adicional buscan cumplir con las normas de salubridad.
- Respecto de las razones por las que las personas deciden tatuarse se han ido transformando con el tiempo. En varias culturas, desde inicios de la humanidad, la modificación corporal ha venido acompañando al hombre, en las diferentes étnias de todo el mundo realizándose de diferentes maneras. Ya lo practicaban, a pesar de ser tan distantes entre sí mantenían o compartían ese deseo de modificación, lo que no se comparte es el grado de complejidad diversidad y relevancia, en parámetros técnicos, estéticos y sociales. Como hemos visto, años atrás los motivos eran guiados por cuestiones culturales así como por el sentido de pertenencia mismo hacia “un conjunto de personas con gustos afines” (marineros, triadas, equipos, etc.). En la actualidad

aunque muchas personas mantienen dicha tendencia motivacional, se puede observar que también se ligan los motivos a recuerdos, memorias, pasiones, y que es un grupo muy reducido quienes lo hacen por una moda. Las razones pasaron de ser un entramado grupal para concentrarse en el significado personal de cada individuo, siendo esta la forma en la que muchas personas desean expresarse.

Este proyecto de graduación, propuso la vinculación del cuerpo tatuado con el indumento, concretando la investigación y el análisis exhaustivo en una colección de indumentaria de 60 conjuntos divididos en 3 líneas, por lo tanto:

- Entrando a la relación del tatuaje con la indumentaria y a la complejidad que da la información encontrada en esta etapa, llegamos a la conclusión que la piel tatuada en gran proporción puede claramente ser tratada y vista como un textil. En cuanto a la experimentación textil más acertada para llevar a cabo una colección que integre al cuerpo tatuado con el indumento podemos considerar las siguientes:
  - Cueros grabados y calados: el grabado como analogía del tatuaje, como una marca en la piel, una simulación visual del tatuaje; y el calado como una sustracción de dicha piel que deja ver lo que sucede por debajo, es decir, dejando ver e interpelar con el indumento a la piel tatuada. El material per se cómo analogía de la piel, una piel de otro ser vivo que puede ser utilizada por el ser humano, no solo como tercera piel, que es lo habitual, sino como primera piel, con determinados recursos constructivos.
  - El bordado: como una representación del tatuaje. Bordado en cuero, en tela o en tejidos, dibujos y frases que simulen ser un tatuaje. Lo más acertado en simulación de una piel tatuada, fue trabajar el bordado sobre un textil adherente al cuerpo, como un microtul del mismo tono de la piel, creando así un juego visual donde el textil parece ser parte del cuerpo tatuado.
  - El tejido: como analogía de la piel. Imperfecto con puntos saltados, cadenas que simulan cicatrices de la piel, puntos calados y grandes que

permitan ver lo que sucede por debajo del textil, generar un juego visual entre el tejido y la piel tatuada.

- Estampado: claramente la técnica más acertada para la simulación de un tatuaje; la experimentación más conveniente fue realizarlo sobre textiles de punto, que permitan adherirse y soltarse del cuerpo cuando uno lo considere necesario. El mejor ejemplo fue realizar la estampación sobre microtul del tono de la piel, con frases o letras que simulaban ser tatuajes.

En cuanto a las decisiones tomadas para realizar la colección, la más acertada para cumplir con la sensualidad y el exhibicionismo tratado en el Capítulo I que desean las personas que poseen sus cuerpos tatuados, fue la elección de las siluetas. En la línea noche la silueta adherente predomina en la gran mayoría de los conjuntos, siendo acompañado de recursos como la transparencia, los volúmenes, arrugas en el textil, largos modulares acordes y tipologías que vinculan estrechamente la lencería con la sensualidad que se deseaba.

La elección de realizar una línea de trajes de baño también fue correcta, ya que al ser una constante la estampa puede claramente vincular visualmente el textil con el cuerpo tatuado; en cuanto a recursos constructivos, la sustracción fue la más correcta. Esta deja ver determinadas partes del cuerpo que podrían estar tatuadas o no, generando una vinculación entre ambos sin dejar de lado la sensualidad.

La línea casual fue la más compleja de realizar, ya que no podíamos dejar de lado la sensualidad y la vinculación del cuerpo tatuado con el indumento pero sin dejar de considerar que es una línea apta para utilizar de tarde, en la actualidad, donde debe predominar la comodidad y la urbanidad. Para esta línea lo más acertado fue la utilización del cuero y el denim, con las técnicas de calado y grabado que vinculan al tatuaje, como lo mencionamos anteriormente; así como también fue correcto el uso de la estampa en determinadas tipologías.

Considero que la colección podría haber explotado mucho más la exhaustiva investigación que se realizó acerca de las diferentes técnicas de

ornamentación para la superficie. Considero que la experimentación textil fue mucho más abundante y completa que lo que después se utilizó para llevar a cabo el diseño de la colección. Respecto de las tipologías considero que fueron las correctas dadas la investigación y la inspiración renacentista pero considero que podrían haber tenido cuestiones donde predominen un poco más la comodidad y la austeridad que el usuario de la actualidad argentina necesita, fundamentalmente en la línea casual.

- Respecto de las fichas técnicas, considero que fueron completamente correctas para poder confeccionar las prendas diseñadas para la colección. Las fichas que mejor coinciden con la vinculación del cuerpo tatuado con el indumento son aquellas, donde las prendas explotan las cuestiones investigadas, es decir, poseen recursos constructivos como la sustracción, la estampa, transparencias, arrugas, cicatrices y demás.
- En cuanto a la comunicación, la colección fue planteada bajo una campaña con un concepto claramente transmitido. Se puede observar la conexión entre ambos modelos, en poses de relajación y unión, tal como lo planteamos en el Universo Poético, en un contexto donde la imperfección abunda, y se leen las diferentes texturas en tonos pieles que se trabajó en arte. El estilismo trasmite naturalidad, con un aire renacentista colocado en la actualidad.

Como punto final, se puede destacar que el reciente trabajo de grado, puede servir como punto de partida para futuras investigaciones, ya que propone la idea de vinculación de cuerpos tatuados con el indumento e invita a investigar y explorar los métodos utilizados en otras disciplinas, como el diseño gráfico (disciplina explotada por los tatuadores) para el desarrollo imaginario y adaptarlas al proceso de creación de una nueva colección.

Podemos concluir dicho proyecto de grado afirmando que se ha realizado una exhaustiva investigación que deja en claro cuál es la connotación del tatuaje y su posible implicancia en la relación cuerpo - indumento hoy en Argentina.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ❖ Avellaneda, Diana. (2007). *Debajo del vestido: y por encima de la piel: historia de la ropa interior femenina*. Buenos Aires: Editorial Nobuko.
- ❖ Birks, B. (2012). *Trajes de baño y exposición corporal: una historia alternativa del siglo XX*. España: Editorial Nerea.
- ❖ Citro, S. (2011). *Cuerpos plurales*. Argentina: Editorial Biblos.
- ❖ Duque, P. (1996). *Tatuajes-el cuerpo decorado, anillados, piercing y otras modificaciones de la carne*. Valencia: Editorial Midons.
- ❖ Erner, G. (2010). *Sociología de las tendencias*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.
- ❖ Flugel, J.C. (2015). *Psicología del vestido*. Editorial Melusina.
- ❖ Llado i Riba, M. y Pascual i Miro, E. (2015). *El cuero, las técnicas para crear objetos de cuero explicadas con rigor y calidad*. España: Editorial Parramon.
- ❖ Marcos Alba, N. (2012). *Corses & lencería*. Madrid: Editorial Libsa.
- ❖ Martinez Musiño, C. (2016). *Causas indirectas, motivos o circunstancias de la portabilidad escritural en la piel humana*. Disponible en: Universidad de Palermo.
- ❖ Martinez Rossi, S. (2008). *La piel como superficie simbólica: Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*. España: Editorial de la Universidad de Granada.
- ❖ Mejia, C. (2015). *El tatuaje como posible objeto de interposición en el ámbito laboral y social*. Bogota D.C. Pontificia Universidad Javeriana.
- ❖ Merleau Ponty, M. (1957). *Fenomenología de la percepción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ❖ Reisfeld, S. (2004). *Tatuajes: una mirada psicoanalítica*. España: Editorial Paidós Ibérica.
- ❖ Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado*. Buenos Aires: Editorial Paidós
- ❖ Saulquin, S. (1999). *La moda, después*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- ❖ Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- ❖ Saulquin, S. (2014). *Política de las apariencias*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

- ❖ Squicciarino, N. (2003). *El vestido habla*. Editorial Ediciones Cátedra.
- ❖ Toussaint-Samat, M. (1994). *Historia técnica y moral del vestido*. España: Editorial Alianza.

## DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

- ❖ Agencia de Noticias, Ciencias de la Comunicación – UBA, por Ladaga Belén. 20 de Septiembre de 2017. *Los tatuajes: de la marginalidad a la moda*. <http://anccom.sociales.uba.ar/2017/09/20/los-tatuajes-la-marginalidad-la-moda/>. Consultado el 6 de Noviembre de 2018.
- ❖ A tatuarte. *La historia del tatuaje 1. Introducción*. <http://tatuarte.org/articulos/tatuaje/5/1/la-historia-del-tatuaje-1/#.XGF791wzbIV>. Consultado el 11 de Febrero de 2019.
- ❖ Brico Blog, 1 de Julio de 2013. *La técnica del repujado el cuero*. <https://www.bricoblog.eu/la-tecnica-del-repujado-en-cuero/>. Consultado el 20 de Febrero de 2019.
- ❖ Clarín, 24 de Abril de 2017. *Seducción: La historia de la lencería en un recorrido por cuatro países* [https://www.clarin.com/entremujeres/pareja-y-sexo/sexo/historia-lenceria-recorrido-paises\\_0\\_rytOosjRI.html](https://www.clarin.com/entremujeres/pareja-y-sexo/sexo/historia-lenceria-recorrido-paises_0_rytOosjRI.html). Consultado el 19 de Febrero de 2019.
- ❖ El Universal, 27 de Julio de 2018. *La evolución del traje de baño femenino*. <http://www.eluniversal.com.mx/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/la-evolucion-del-traje-de-bano-femenino>. Consultado el 18 de Febrero de 2019.
- ❖ Greenpeace, 21 de Marzo de 2016. *Acción de Greenpeace en la Amazonia para salvar la tribu Mundurukú y su entorno*. <http://archivo-es.greenpeace.org/espana/es/news/2016/Marzo/-Accion-de-Greenpeace-en-la-Amazonia-para-salvar-la-tribu-Munduruku-y-su-entorno/>. Consultado el 10 de Octubre de 2018.
- ❖ Historia y Arte. *Historia y evolución de la ropa íntima*. <http://www.historiayarte.net/a-historia-y-evolucion-de-la-ropa-intima.html>. Consultado el 19 de Febrero de 2019.
- ❖ Infobae, 22 de octubre de 2016. *Década por década: la evolución del traje de baño femenino*. <https://www.infobae.com/tendencias/lifestyle/2016/10/22/decada-por->

- [decada-la-evolucion-del-traje-de-bano-femenino/](#). Consultado el 18 de Febrero de 2019.
- ❖ Infobae por Milton Del Moral, 10 de septiembre de 2016. *Vida tattoo, de la marginalidad al fashionismo: radiografía de una batalla cultural*. <https://www.infobae.com/tendencias/2016/09/10/vida-tattoo-de-la-marginalidad-al-fashionismo-radiografia-de-una-batalla-cultural/>. Consultado el 6 de noviembre de 2018.
  - ❖ INTA. (s.f.). *Curso de curtido orgánico y artesanal de cueros*. [http://inta.gob.ar/sites/default/files/script-tmp-curtido\\_cueros.pdf](http://inta.gob.ar/sites/default/files/script-tmp-curtido_cueros.pdf). Consultado el 5 de Febrero de 2019.
  - ❖ INTI. 1 de Abril de 2015. *Polvo de piel cromado con sello nacional*. <http://www.inti.gob.ar/cueros/boletin/cue1/nota2.htm>. Consultado el 5 de Febrero de 2019.
  - ❖ La Nación, 17 de Diciembre de 2016. *Tatuajes: la ironía de una moda que se queda para siempre*. <https://www.lanacion.com.ar/1967808-tatuajes-la-ironia-de-una-moda-que-se-queda-para-siempre>. Consultado el 20 de Febrero de 2019.
  - ❖ La Nación, 20 de Enero de 2018. *Joyas personalizadas, una emoción a medida*. <https://www.lanacion.com.ar/2101880-joyas-personalizadas-una-emocion-a-medida>. Consultado el 6 de Noviembre de 2018.
  - ❖ La Nación, 20 de noviembre de 2018. *El traje de baño a través de la historia*. <https://www.lanacion.com.py/revista-vos/2018/11/20/el-traje-de-bano-a-traves-de-la-historia/>. Consultado el 18 de Febrero de 2019.
  - ❖ LBV, 3 de Febrero de 2015. *Los tatuajes de Ötzi, el Hombre del Hielo*. <https://www.labrujulaverde.com/2015/02/los-tatuajes-de-otzi-el-hombre-del-hielo>. Consultado el 6 de Noviembre de 2018.
  - ❖ Planeta Freud por Claudine Foos, 1 de Diciembre de 2012. *El tatuaje y el cuerpo*. <https://planetafreud.wordpress.com/2012/12/01/el-tatuaje-y-el-cuerpo/>. Consultado el 6 de Noviembre de 2018.
  - ❖ Perfil, 5 de Febrero de 2017. *El estilo acuarela, favorito entre los tatuajes 'de autor'*. <https://www.perfil.com/noticias/sociedad/el-estilo-acuarela-favorito-entre-los-tatuajes-de-autor.phtml>. Consultado el 20 de Febrero de 2019.

- ❖ Periodismo Universitario en Internet, 18 de Enero de 2017. *La evolución de la tinta: Del papiro a la piel*. <http://variacionxxi.com/2017/01/18/la-evolucion-de-la-tinta-del-papiro-a-la-piel/>. Consultado el 11 de Febrero de 2019.
- ❖ Tokyo Magazine, 3 de Septiembre de 2017. Irezumi: *El arte de los Tatuajes en Japón*. <https://www.tokyomag.net/irezumi-arte-y-tatuajes-en-japon/>. Consultado el 11 de Febrero de 2019.
- ❖ Yorokobu, 12 de Mayo de 2016. *Breve historia de la ropa interior*. <https://www.yorokobu.es/breve-historia-la-ropa-interior/>. Consultado el 19 de Febrero de 2019.

## Anexo 1

### ENTREVISTA PARA TATUADORES

- Nombre y apellido:  
**Peralta Manuel**
- Lugar de Nacimiento:  
**La Plata**
- Edad:  
**29**
- ¿Posee local o sitio donde realiza los tatuajes? ¿Dónde? ¿Cómo se llama?  
**Sí, tengo un estudio hace 5 años, en la calle 2 entre 38 y diagonal 74, que se llama Numa Tattoo.**
- ¿Tiene algún tipo de estudio específico para ser tatuador? ¿Dónde estudió?  
**Yo personalmente no hice ningún curso, aprendí mucho de amigos, mirando videos y con la práctica, pero si hay cursos donde te enseñan las técnicas, líneas, sombras, tipos de agujas, etc.**
- ¿Usted tiene tatuajes? ¿En qué proporción de su cuerpo? ¿Tienen significado o son meramente estéticos?  
**Tengo tatuajes, varios, en las zonas de los brazos, piernas y pecho, la mayoría son con significados, pero al paso del tiempo te haces algunos que quedan bien estéticamente nomas, no hace falta que tengan significado, aunque dicen que un tattoo marca un acontecimiento importante, es el significado que le da cada uno.**
- ¿Podría describir de qué se trata el proceso del tatuaje? Desde la elección del diseño, incluyendo materiales que utiliza (tipo de tintas, agujas, maquinas, etc).  
**El proceso del tatuaje arranca con un dialogo entre el cliente y el tatuador, depende que es lo que quiera cada uno, se llega a un acuerdo, hay diseños que son simples, algunos llevan más tiempo, otros vienen con una idea y terminan yéndose con otra, trato de no hacer exactamente lo mismo que el diseño original, darle un estilo propio, una vez acordado el diseño, se preparan los materiales, se pone un campo ( o papel film ) en la mesa de trabajo, se colocan la/las tetinas ( donde se coloca la tinta), depende el trabajo que sea, se arma la máquina, con la puntera y aguja ( punteras y agujas hay distintas medidas, arranca de 3,5,7,9, etc), también depende cual sea el trabajo. Se utiliza una tinta vegetal, maquinas hay de relleno, línea y sombras, maquinas con bobinas, otras rotativas, depende el gusto de tatuador. Una vez finalizado el tatuaje, se limpia con un jabón líquido especial, se pone vaselina y se tapa con papel film.**
- ¿Cuál es su opinión acerca de la técnica handpoked?

Personalmente la técnica handpoked no la utilizo, es un estilo medianamente nuevo, se está utilizando un poco más ahora, antes no era tan vista, es más o menos la forma de cómo lo hacían los orientales en los viejos tiempos, que no se usaba máquinas, sino un palito y una aguja, donde se hacía manualmente, es un estilo para tatuajes chicos y delicados, quedan lindos.

- ¿Qué podría opinar acerca de la siguiente frase: “*La piel es un soporte pictórico con características exclusivas*” [MartinezRossi, 2008: 82]

**Para mí a lo que se refiere la frase, es que el cuerpo humano es un lienzo, donde no es perfecto, o sea, hay distintas texturas, tipos de color, lugares, etc, siempre es un desafío tatuar una persona.**

- ¿Podría afirmar que un tatuaje en gran proporción o una serie de estos puede simular visualmente ser un textil, como cita Flugel? “*Los tatuajes tienen el efecto de dar al cuerpo un aspecto vestido y disminuir la necesidad de cubrirse: en alguna medida puede actuar como un equivalente psicológico de las ropas.*” [Flügel, 2015: 46]

**Visualmente puede suceder eso, básicamente los tatuajes grandes, los que son manga entera, o pierna entera, y bien realizados, hay tatuajes y tatuajes, también hay que saber llevarlos, en sentido estético y el estilo de cada persona.**

- En rasgos generales, ¿cuáles son los motivos que llevan a un cliente a tatuarse? (Moda, gusto, memoria, significado personal, etc).

**Hay personas que se tatúan por gusto, porque justo tenían ganas de tatuarse alguna frase o dibujo porque le gustó, lo mismo puede pasar y lo hacen por un significado, (mayormente es un recuerdo de algo que le pasó ), es como dije en una pregunta anterior, al principio uno le busca significados y cuando ya tenes muchos, a veces pasa que solo te haces un tattoo por tatuarte nomas o también simplemente moda, que al tiempo se arrepienten y se lo tapan.**

- ¿Cuáles son las partes del cuerpo generalmente más tatuadas?  
**Lo que se tatúa la mayoría de las personas son los brazos, parte de la muñeca o antebrazo, que se hace frases, nombres o si son diseños más grandes se hacen media manga o manga entera.**

- Como pregunta final, ¿considera que un cuerpo tatuado puede interpelar o fusionar la relación con la indumentaria?

**Para mi si, puede de alguna manera fusionarse el tatuaje con la vestimenta, obviamente todo depende del estilo de tatuaje y la ropa que se lleve puesta, hay estilos de tatuajes que por ejemplo son full color y justo con la ropa colorida queda bien, al igual con la ropa oscura el estilo tradicional, queda bien, o sea se genera todo una cosa sola.**

## Anexo 2

### ENTREVISTA PARA TATUADORES

- Nombre y apellido:  
**Maximiliano Muñoz**
- Lugar de Nacimiento:  
**La Plata**
- Edad:  
**32**
- ¿Posee local o sitio donde realiza los tatuajes? ¿Dónde? ¿Cómo se llama?  
**Sí, Art Design Tatto Estudio. Actualmente queda en 143 entre 64 y 65 número 1577 ½, también tiene peluquería y barbería. Antes tenía local La Loma, en 45 y 24 durante tres años.**
- ¿Tiene algún tipo de estudio específico para ser tatuador? ¿Dónde estudió?

**Me empecé a meter en el mundo de los tatuajes a los 14 años, era muy chico; yo era el que dibujaba en la escuela, desde muy chico me gustaba el dibujo. Me llevaron a escuelas de dibujo porque estaba muy avanzado para la edad que tenía. Resulta que a los 14 años vi a un compañero con un tatuaje y empecé a ir a Galería San Martín, era lo poco que había en esa poca época. Era un rubro bastante cerrado, y decidí hacerme un tatuaje, no me interesaba en ese momento ser tatuador. Me comencé a meter en el tema y un día un amigo vio los dibujos que yo hacía y me pregunto si me animaba a hacerle un tatuaje. Yo en ese momento no tenía ni idea de nada, lo único que sabía era que era algo que quedaba fijo. Resulta que trajo una maquina casera que constaba de una lapicera y una varilla que la doblabas a 90 grados y le ponías el motorcito de autos. En la punta de la varilla cosías una aguja de coser y mandabas tinta china. Me lo explicó, empezamos y bardee mal obviamente, estuvimos todo el día. Me empezó a llamar la atención y empecé a hacer mis maquinas caseras ya que un kit de principiante en aquel momento salía \$500, inalcanzable para uno. Yo miraba las máquinas de los locales y no entendía nada, no las podía comparar con las maquinas que yo hacía. Era un ambiente muy cerrado, mis viejos no me apoyaban para nada y no había cursos ni nada. Estuve un tiempo tatuando con la máquina casera a los chicos de mi barrio y con papel carbónico. A los pocos años conseguí una máquina china, me explicaron por teléfono como tatuar con ella y resulta que era el mismo mecanismo de porquería que las máquinas caseras. Con esta máquina me fui lanzando y conseguí una esterilizadora.**

Era muy difícil tatuar en esa época, yo no me mezclaba con tatuadores porque el ambiente era muy raro y yo nunca me considere del palo. Así con los años de a poco me fui metiendo, metiendo y hoy en día estoy donde estoy.

- ¿Usted tiene tatuajes? ¿En qué proporción de su cuerpo? ¿Tienen significado o son meramente estéticos?

Tatuajes tengo. Pocos pero bastante grandes. Tengo una manga entera que es un tribal moderno, me refiero a que esta hecho en base a mi brazo mezclado con el tatuaje oriental que tiene muchas olas japonesas, esta todo armado igual. Tengo en la pierna entera un dragón oriental con un par de covers de tatuajes que me hice cuando era chico. En la otra pierna tengo un tatuaje neotradicional de 40 cm que no está terminado. Estético es el del brazo, el de la pierna me lo hice por el significado copado que tiene, siempre me gustó el oriental. Y el dragón solo porque me gustan los dragones.

- ¿Podría describir de qué se trata el proceso del tatuaje? Desde la elección del diseño, incluyendo materiales que utiliza (tipo de tintas, agujas, maquinas, etc).

Yo me manejo con esterilización en autoclave, lo legal hoy en día, o sea los materiales que vos utilizas los lavas con jabón antiséptico, los cepillas, los enjuagas, los metes en bolsas autoclave y así comienza el proceso de esterilización finalizando el producto en unas bolsas selladas. Las agujas y los depósitos siempre son descartables. En cuanto al proceso, el tatuaje es una moda. Hay todo tipo de clientes, aquellos que vienen por algo muy personal, otros que van a lo estético a pesar de que uno trate de orientarlo ya que a veces vienen perdidos o con ideas que no van. No todos los tatuadores tenemos el mismo ojo de artista, así que yo siempre me fui por el lado de lo estético. Hay que estar dentro del estilo de cada uno, yo soy bastante versátil, manejo casi todos los estilos, aunque alguno no me interesa hacerlos. Al cliente le muestro siempre mis productos, las tintas importadas y los materiales desechables. Hay veces que el cliente viene con el diseño armado, otras veces lo armas en el momento o con días de anticipación, dependiendo de la complejidad del proceso o si es freehand, es decir a mano alzada donde uso fibras. Las agujas pueden ser numero 3 (la más finita), 5,9 hasta 15 o 18 que son trazos demasiado gruesos, y para pintar están las agujas magnus o flat. Maquinas hay de bovinas o rotativas, las primeras son las clásicas y las rotativas no las puedes calibrar ya que tienen una fuerza única. Yo me manejo con las de bovina, son importadas.

- ¿Qué podría opinar acerca de la siguiente frase: “*La piel es un soporte pictórico con características exclusivas*”  
[MartinezRossi, 2008: 82]

**Yo creo que el nivel de Martínez Rossi se refiere más a un tabú, lo que es el tatuaje un poco más llevado a un cuerpo entero, cabeza completa, cara completa. Sería un poco ignorante de mi parte contestar porque no estoy en el nivel al que ella se refiere.**

- **¿Podría afirmar que un tatuaje en gran proporción o una serie de estos puede simular visualmente ser un textil, como cita Flugel? “Los tatuajes tienen el efecto de dar al cuerpo un aspecto vestido y disminuir la necesidad de cubrirse: en alguna medida puede actuar como un equivalente psicológico de las ropas.” [Flügel, 2015: 46]**  
**Sí. Un ejemplo son los yakuza que se tatuaban todo el cuerpo entero. Así se diferenciaban las mafias. Se dejaban el pecho y las manos libres para que ellos con ropa no se identifiquen que están tatuados. Usaban mucho el color rojo y le colocaban veneno, porque para ellos mientras más te la bancabas más fuerte eras para el clan.**
- **En rasgos generales, ¿cuáles son los motivos que llevan a un cliente a tatuarse? (Moda, gusto, memoria, significado personal, etc).**  
**Tatuarse es moda para mí. Cada 10 personas, 8 están tatuadas, por lo menos tatuajes mínimos. Hay muchísimos tipos de clientes, muchos se los realizan solo por estética pero para la gran mayoría tienen un significado personal.**
- **¿Cuáles son las partes del cuerpo generalmente más tatuadas?**  
**Hoy en día el tatuaje a diferencia de antes que los tatuajes se hacían en zonas donde podían ocultarse, hoy se hacen en zonas para mostrarlos como el antebrazo, atrás del gemelo o partes cerca del hombro encarando una media manga, o espalda con piezas grandes pero yo lo que noté es que hoy en día nadie oculta nada, los tatuajes van bien a la vista y estilos hay millones.**
- **Como pregunta final, ¿considera que un cuerpo tatuado puede interpelar o fusionar la relación con la indumentaria?**  
**Depende, pensándolo bien creo que el tatuaje si tiene mucho que ver con la indumentaria porque siempre identificas a la persona que viene a tatuarse, qué estilo tiene o que tatuaje se va a hacer dependiendo de la ropa que tenga; la fusión entre la indumentaria y el cuerpo tatuado no creo que dependa del estilo del tatuaje, sino de si la pieza va a ser grande o chica. Si, pueden ir de la mano.**

## Anexo 3

### EJEMPLOS DE FICHAS TÉCNICAS

<b>FICHA DE TÉCNICA</b>		
COLECCIÓN: LO ESCRITO, ESCRITO ESTÁ.	TEMPORADA: PRIMAVERA / VERANO 2019.	LÍNEA/SERIE: NOCHE.
ARTÍCULO: CORSET N-989	MATERIAL: BADANA Y MICROTUL.	PROVEEDOR: SEDERÍA OMAR.
DESCRIPCIÓN Y CARACTERÍSTICAS: CORSET DE BADANA BORDADO CON LETRAS CON BRETELES REGULABLES DE CUERO CALADO Y FORRERÍA ESTAMPADA DE MICROTUL.		MOLDERÍA: 757. TALLER: LINA NEUQUEN.

4 PUNTADAS POR CENTÍMETRO EN TODA LA PRENDA

2

**CUERO CALADO COSIDO CON PUNTADAS MANUALES AL BRETEL**

**BORDADO REALIZADO CON HILO DE BORDAR EN UNIONES DE RECORTES**

**TIPO DE COSTURA ES DOBLADO Y COSIDO**

**UNIONES Y COSTURAS REALIZADOS CON MAQUINA APARADORA APTA PARA CUEROS**

**FORRERÍA INTERIOR DE MICROTUL ESTAMPADO UNIDO CON COSTURA RECTA**

**ACCESO A LA PRENDA MEDIANTE REPUESTO DE CORPIÑO LENCERO DE 6 CM**

BRETELES CON PASADOR PASE 30

BRETELES CON PASADOR REGULABLE PASE 20

APROBADO: SI / NO

FECHA: 12/11/2018

CONFECCIÓN: LEONCINI JACQUELINE NOELIA - INTERNO 1212

FECHA: 12/12/2018

<b>FICHA TÉCNICA</b>		
COLECCIÓN: LO ESCRITO, ESCRITO ESTÁ.	TEMPORADA: PRIMAVERA / VERANO 2019.	LÍNEA/SERIE: TRAJE DE BAÑO.
ARTÍCULO: ENTERIZA M-989.	TELA: LYCRA Y MUSELINA.	PROVEEDOR: SEDERÍA OMAR.
DESCRIPCIÓN Y CARACTERÍSTICAS: MALLA ENTERIZA ESTAMPADA UNIDA POR CORDÓN ELÁSTICO EN EL CENTRO.		MOLDERÍA: 23. TALLER: LINA NEUQUEN.

2

**TIRILLAS REALIZADAS DE LYCRA TEJIDA CON TÉCNICA CROCHET PUNTO CADENA**

**UNIONES INTERNAS REALIZADAS CON OV3H**

**TERMINACIONES REALIZADAS CON MAQUINA TAPACOSTURA**

**OJALLOS METÁLICOS NUMERO 4 COLOCADOS CON MAQUINA REMACHADORA**

**FORRERÍA INTERNA DE MUSELINA**

**TIRILLAS Y TERMINACIONES DE LYCRA LISA**

**CORDÓN ELÁSTICO DE 25 MM PARA PASAR IREGULARMENTE POR LOS OJALLOS**

APROBADO: SI / NO

FECHA: 12/11/2018

CONFECCIÓN: LEONCINI JACQUELINE NOELIA - INTERNO 1212

FECHA: 12/12/2018