

EXPERIENCIAS COMPARTIDAS.
EL ACTO DE TATUAR COMO GESTO
RELACIONAL Y ARCHIVO ENCARNADO

Autor: Luis Fernando Cifuentes Solano

Tutor: Santiago Valderrama

Línea de profundización: Cultura Visual
Investigación-Creación

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en Artes Visuales

Bogotá, Colombia.

2026

Agradecimientos

Este apartado no nace desde la pretensión ni desde la forma, sino desde la emoción más sincera que ha acompañado este proceso desde su inicio. Este trabajo no solo se construyó como proyecto académico, sino como parte de un camino más amplio: el de la pedagogía, el arte y la vida misma.

Agradezco, en primer lugar, a los tatuadores (citados y no citados en este proyecto) que compartieron su tiempo, su experiencia y su conocimiento sin ego, con una generosidad que honra el oficio. Gracias a Juan Dots, Jetta, Diego By Fruit y Miguel Black Hooper por abrir conversación, pensamiento y práctica.

Doy gracias profundamente a las personas que confiaron su piel a mi mano. A quienes, entre trazos y agujas, me permitieron entrar en sus historias. Con ustedes no solo hubo sesiones de tatuaje, sino encuentros: hablamos, reímos, bromeamos y también habitamos el dolor. Gracias por abrir sus vidas y compartir lo íntimo, lo que no siempre se dice, pero que permanece.

Gran gratitud a los docentes que creyeron en este proyecto, incluso sin estar directamente vinculados a su desarrollo, y que aportaron desde sus saberes a su construcción. Y especialmente, a quien asumió la tutoría en medio de las dificultades del tiempo, haciendo posible que este proceso llegara a su cierre.

A mi familia, por ser sostén, impulso y raíz. Por acompañar en los momentos complejos y por recordarme, incluso en la dificultad, la importancia de continuar.

A mí mismo, por persistir. Por sostener este proceso a pesar de las dudas, las dificultades, especialmente en la escritura, y los momentos de incertidumbre. Este trabajo también es testimonio del esfuerzo.

A Dios, desde mi fe, por ser guía y refugio. Porque incluso desde una práctica artística y pedagógica que busca otros caminos, su presencia ha sido fundamental para seguir adelante.

Este proyecto no es únicamente una construcción teórica sobre el tatuaje. Es, ante todo, una aproximación a aquello que no siempre es visible: la memoria, el dolor, la identidad y el encuentro. Es una pausa para reconocer uno de los gestos más profundos: la relación con el otro.

Queda abierta, entonces, una inquietud que atraviesa este proceso:

¿qué otras formas de relación, de tejido y de encuentro puede seguir posibilitando el arte?

TABLA DE CONTENIDOS

Resumen	4
Introducción	4
Palabras Clave	5
Problema	9
Objetivo General	11
Justificación	11
Antecedentes	14
Estado Del Arte	14
Tatuaje: Una Experiencia Artística Compartida	14
Tatuaje Y Archivo: De La Herida Al Registro	24
El Tatuaje, El Cuerpo Y El Museo Portátil	31
Hacia Otra Forma De Museo, Desde La Experiencia	37
¿Por Qué Una Museografía Desde Lo Audiovisual?	38
El Proceso Creativo Y El Riesgo Biológico	43
Caso Black Hopper	45
Caso Diego By Fruit	47
El Tatuaje Como Práctica De La Cultura Visual	49
Metodología De Investigación-Creación	52
Marco Metodológico	52
Fases	53
Fase 1: Exploración Y Problematicación Del Oficio De Tatuar	53
Fase 2: Laboratorio De Tatuaje Relacional	54
Fase 3: Archivo Sensible, Museo Portátil Y Montaje Artístico	57
Fase 4: Instalación Final: Montaje Artístico	60
Guion Técnico	61
Guion De Mediación	63
Hallazgos	64
Tablas Generales De Relaciones	67
Conclusiones	82
Referencias Bibliográficas	85

Resumen

El presente trabajo de grado explora el tatuaje como un dispositivo de creación relacional, archivo vivo y museo portátil. Desde una metodología de investigación-creación, se problematiza la práctica del tatuaje cuando es entendida sólo como una inscripción estética sobre la piel, y desde allí se profundiza en otros horizontes como un acto performativo y ético que involucra memoria, afecto, dolor y cuidado. El proyecto integra referentes teóricos como la estética relacional de Nicolas Bourriaud, la noción de archivo en Derrida y Foucault, y la museografía crítica y portátil de Puerto, Duchamp y Campuzano, para proponer una instalación artística compuesta por tres módulos museográficos portátiles. Estos reúnen residuos biológicos y no biológicos, entrevistas, registros audiovisuales y testimonios, configurando un archivo sensible que visibiliza el proceso del tatuaje más allá de su resultado visual.

Asimismo, el trabajo resalta la dimensión pedagógica de la co-creación, entendida como un proceso de aprendizaje mutuo entre tatuador y tatuado, donde ambos participan activamente en la construcción de la obra y en la transmisión de saberes sensibles, técnicos y afectivos. Esta perspectiva reconoce el acto de tatuar como un espacio educativo horizontal en el que se comparten experiencias, se negocian significados y se fortalecen vínculos de confianza. La investigación concluye que el tatuaje, entendido como arte contemporáneo, constituye un archivo biográfico y un acto de co-creación que tensiona las categorías tradicionales de museo, archivo y obra de arte, a la vez que abre posibilidades pedagógicas y curatoriales para pensar nuevas formas de aprendizaje y memoria colectiva.

Palabras clave: *Tatuaje; archivo vivo; memoria corporal; museo portátil; estética relacional; arte contemporáneo; performatividad; curaduría crítica; cuerpo como museo; instalación artística; narrativas biográficas; archivo residual.*

Introducción

La presente investigación-creación se sitúa en el campo de la educación artística visual y la cultura visual contemporánea, y tiene como eje el análisis del tatuaje como una práctica artística relacional, encarnada y situada. A partir del ejercicio del tatuaje, el proyecto propone comprender esta práctica no únicamente como una inscripción estética sobre la piel, sino como un acontecimiento relacional que articula cuerpo, memoria, archivo, afecto y cuidado, y que produce conocimiento sensible a través de la experiencia compartida.

Desde esta perspectiva, el trabajo problematiza los límites tradicionales del museo y del archivo, proponiendo el concepto de museo portátil como un dispositivo museográfico y curatorial alternativo, capaz de visibilizar procesos, vínculos y huellas que suelen permanecer invisibles en los sistemas expositivos convencionales. La investigación se desarrolla bajo una metodología de investigación-creación, en la que el hacer artístico, el laboratorio de tatuaje relacional y la instalación final se constituyen como formas de pensamiento, reflexión crítica y producción de conocimiento en educación artística visual.

Primero, pienso que es necesario explicitar que el tatuaje es, a pesar de su creciente reconocimiento y legitimación dentro de la perspectiva artística y cultural, una práctica que aún permanece no,brada bajo una mirada que la refiere generalmente desde perspectivas ornamentales, comerciales y o superficiales (en términos de carencia de densidad social y cultural, reemplazada esta por ligereza comercial), dejando gran parte del discurso social a un valor únicamente estético y/o monetario, que se sintetiza únicamente en la imagen final inscrita en la piel como un producto consumible, tosco, sin proceso significativo. Pero más allá de esto, en este proyecto se plantea reconocer procesos relacionales, afectivos, performativos, y si es el caso curatoriales, que logran atravesar la práctica del tatuaje más allá de la mirada parcial que invisibiliza los gestos simbólicos, identitarios y o culturales del tatuaje, sin limitar su reconocimiento con una práctica artística y asumido como un archivo vivo (Taylor 2003), cargado de memorias individuales y colectivas que performan y transmiten o se comunican como actos, y es aquí donde reconocemos el problema central del tatuaje, que se radica en la práctica relacional como una estética del encuentro entre “otros” , a veces completos desconocidos. Sin embargo, los sistemas que aún permanecen de legitimación ya sea desde la museografía, el mercado, la academia o posturas hegemónicas inscritas en lo social, se centran en únicamente el resultado visual del tatuaje, más allá de los vínculos dados en el proceso de creación, a partir del residuo, la conversación, los testimonios de la experiencia que habitan en el cuerpo como un archivo, de esta manera se puede reconocer en este trabajo aspectos fundamentales como el dolor compartido, la construcción de confianza entre el artista y el sujeto a tatuar, los relatos que motivan a la acción de tatuarse, los elementos que eran considerados desperdicios y que aún contienen una carga aurática (Benjamin, 1936) enorme, que constituyen una dimensión más viva de esta práctica, y que todo esto, por lo general, permanece oculto, desechado o invisibilizado.

Frente a este panorama, surgieron varias preguntas específicas en torno al problema central de esta investigación: ¿Cómo darle visibilidad a dimensiones sensibles, afectivas, simbólicas y pedagógicas en el tatuaje que por lo general quedan ocultas por la imagen final?, ¿De qué manera el tatuaje puede ser presentado y comprendido como un archivo museográfico portátil y a su vez como un archivo vivo, que cuestiona las nociones tradicionales de archivo y de conservación, como también de exposición?, ¿Cuáles son los dispositivos curatoriales, metodológicos y museográficos que resaltan la complejidad de la acción de tatuar, presentando su carácter relacional, biográfico y residual, y cómo esta práctica se inscribe dentro de los debates del arte contemporáneo, sin perder su dimensión situada, íntima y corporal?.

Teniendo en cuenta esto, se puede decir que el problema no se limita únicamente a la ausencia del reconocimiento del tatuaje entre la cultura, ya que también se enfrenta a tensiones epistemológicas y estéticas, siendo así el tatuaje un desborde de los cánones tradicionales, de archivo, obra o museo, puesto que simultáneamente puede considerarse una inscripción biográfica, experiencia pedagógica a partir de co-creación y gestos relacionales entre cuerpos. Partiendo de lo anterior, me permitió afirmar que no se puede ignorar las dimensiones que componen la práctica del tatuaje, sin reducirlo a una imagen final y considerar su potencial como arte vivo; es aquí donde surge la necesidad de proponer una investigación-creación que permita cuestionar y repensar el tatuaje desde otro tipo de categorías, si vamos a hablar de tatuaje como archivo vivo, no podemos hacerlo “en frío” desde un plano únicamente verbal escrito, sino desde la praxis de la creación como momento de reflexión y comprensión de los cuestionamientos de la tesis, de allí entonces la tesis se dirige hacia varias situaciones reflexivas como la práctica artística relacional a partir de Bourriaud, el archivo desde Derrida y Foucault, y el museo portátil de Duchamp y Campuzano. Con estos teóricos me permito desplazar la mirada a otro tipo de posibilidades donde la obra no es un resultado final, sino un proceso compuesto de residuos y relatos, configurando un dispositivo museográfico que muestra el tatuaje desde su más grande complejidad estética, ética, pedagógica, relacional y afectiva.

Ahora bien, aunque se tengan teóricos afines a la apuesta de la tesis, esta investigación no nació desde una base teórica, por lo contrario nace desde la piel, la experiencia del otro, no desde un texto sino de un pulso, respiración y actos compartidos de quien se ha permitido dejarse tatuar y quien ha hecho la acción de tatuar, Por consiguiente, esta investigación se sitúa como un ejercicio de contextualismo radical, donde el conocimiento no empieza a producirse desde la distancia teórica y el marco analítico, sino desde la misma práctica o experiencia, entre agujas, tinta, dolor e historias narradas, mientras el cuerpo se convierte en un mapa de aquellas experiencias.

Para comentar un poco los movimientos hechos desde lo metodológico y teórico, como lo práctico, quisiera señalar primero los primeros vestigios de esta investigación, que emergen desde el oficio de ser tatuador propios, donde se observa, se escucha, y se sostiene una piel que no es la

de uno; en esta práctica cotidiana donde me he vuelto mediador entre el silencio y la palabra, entre lo que fue y lo que se permite permanecer en la imagen, los trazos comienzan a ser actos éticos, posturas de cuidado y de revelación, y es aquí donde las personas tatuadas entregan sus voces, sus lágrimas, sus risas y su dolor, son cuerpos que se abren al relato, confiando sus historias en el proceso del tatuaje donde emerge la transformación, construyendo narrativas desde la individualidad y la colectividad, es el acto compartido una pedagogía del encuentro, y entonces el tatuaje deja de ser una imagen – producto, para configurarse como o desde devenir en un relato, un río o un archivo que sólo después de reconocer dichas experiencias entre el artista y el sujeto tatuado, permite visibilizar lo invisible, lo sensible y lo relacional.

Es aquí el momento en que durante la tesis empiezo a cuestionar si el arte del tatuaje trasciende más allá de la imagen, para ello no me sitúo fuera el fenómeno, si no soy parte de él, así que esta investigación que atraviesa y se configura desde un análisis de relatos e imágenes internas, como externas, todas amarradas desde mi práctica, la cual primero aparece expresada desde los tatuadores que me han entregado su experiencia y sus voces, y luego desde los sujetos tatuados, quienes que me han entregado su piel y su confianza.

En la tesis asumo una mirada existencial y fenomenológica desde cada encuentro que transforma y que analizo tratando de encontrar relaciones y categorías emergentes en las palabras y el archivo no piel – escrito, no sólo al sujeto tatuado, sino a mí como artista, donde se habita desde otros escenarios la memoria, la cual no sólo se conserva sino que comparte, y donde la imagen no se muestra sino que se encarna, desde allí mi labor como tatuador no es solo registrar, sino acompañar, cuidar, visibilizar e inmortalizar y trabajar sobre los textos, los relatos, con el cuidado de un tatuador que con cada línea, cada relación, establece un norte creativo y reflexivo, que se traduce en creación – instalación. Dicho esto, mi posición no busca una neutralidad o un reconocimiento, sino plena honestidad, entenderse como mirada – un acto social de ver – comprender, mediado por mi experiencia y las tensiones culturales que marcan mi contexto y mi praxis como estudiante y como tatuador, una comprensión de la práctica, que propone su saber o su conocimiento como algo que nace a partir de la relación con otro(s), se forja desde el temblor de la mano, con el silencio en el primer pinchazo de la aguja y con el cálido encuentra de una conversación.

Entonces, desde la práctica, la metodología de esta tesis entreteje desde estos procesos de análisis de los relatos obtenidos y a partir de la investigación-creación, entendiéndose como un proceso que se piensa desde el hacer, siendo así cada tatuaje una conversación, aguja y residuo de tinta, que son convertidos en datos, signos y archivos sensibles. Esto es analizado a través de laboratorios de creación, bitácoras y acciones performativas, donde se busca explorar el tatuaje como un museo portátil, donde estas obras que han sido encarnadas no han de exponerse, sino habitar y enredarse con las entrevistas que se han hecho a lo largo de este año, las cuales me han permitido encontrar nuevos caminos a través de la autobiografía compartida, lo cual ha sido un

elemento importante dentro de este proyecto, porque no solo ha sido mi labor de tatuar y escuchar, ya que mi cuerpo también ha habitado estas imágenes, como una experiencia íntima y situada, enmarcada dentro de esta disciplina, donde las entrevistas semi estructuradas y la autobiografía se hibridan, no solo con los sujetos tatuados, sino con otros tatuadores, lo cual también ha logrado ampliar una mirada desde una comunidad viva y diversa.

Para cerrar, esta metodología no busca una respuesta única, un ciclo finalizado, por lo contrario abre nuevas preguntas. De este modo se propone otro modo de mirar, de pensar con la piel, de escuchar con las manos y habitar la imagen desde el cuerpo, comprendiendo que esta forma de realizar arte es un vínculo, una conexión, y que el tatuaje más allá de una imagen, es una relación, un proceso y un acontecimiento colectivo que establece vínculos, en un mundo en el que cada vez se establece más el aislamiento y la soledad como formas de habitar el cuerpo y el territorio.

Planteamiento Problema

En el contexto contemporáneo, el tatuaje es leído en su mayoría como una práctica estética, identitaria o marginal, reducida a su dimensión visual y al resultado final trasado en la piel. Esta mirada limita la comprensión del tatuaje como un proceso relacional, performativo y pedagógico, en el que se producen intercambios sensibles, afectivos y simbólicos entre el tatuador y el tatuado. Asimismo, esta reducción impide reconocer el potencial del tatuaje como archivo encarnado y como dispositivo de producción de memoria y conocimiento situado.

De manera paralela, las instituciones museales tradicionales han privilegiado históricamente la exhibición de objetos finales, desatendiendo los procesos, relaciones y experiencias que les dan origen. Si bien en las últimas décadas han surgido enfoques críticos de la museología y la museografía, persiste una brecha entre estas discusiones y prácticas artísticas relacionales, como el tatuaje. En este sentido, el problema de investigación se sitúa en la necesidad de explorar el cómo el tatuaje, entendido como práctica artística relacional, puede operar como un archivo vivo y dar lugar a un museo portátil que cuestione las formas hegemónicas de exhibición, mediación y producción de sentido en el campo del arte y la educación artística visual.

El problema central radica en que el tatuaje es, en esencia, una práctica relacional y procesual, pero los sistemas de legitimación, ya sea el mercado del tatuaje, los museos o la academia, suelen privilegiar el resultado visual por encima de los vínculos, los residuos, los testimonios y las experiencias que se producen durante el acto de tatuar. De esta manera, se excluyen aspectos fundamentales: El dolor compartido, la construcción de confianza entre tatuador y tatuado, los relatos biográficos que motivan la inscripción, los materiales residuales que acompañan la sesión y la performatividad del proceso. Estos elementos, aunque constituyen la dimensión más viva del tatuaje, permanecen generalmente ocultos, desechados y desvalorizados.

Frente a este panorama, surgen las siguientes preguntas críticas y específicas:

- ¿Cómo visibilizar las dimensiones afectivas, simbólicas y pedagógicas del tatuaje, que usualmente quedan ocultas tras la imagen final?
- ¿De qué manera el tatuaje puede comprenderse y presentarse como archivo vivo y museo portátil, cuestionando así las nociones tradicionales de archivo, conservación y exhibición?
- ¿Qué dispositivos curatoriales, museográficos y metodológicos pueden dar cuenta de la complejidad del acto de tatuar, mostrando su carácter relacional, residual y biográfico?
- ¿Cómo inscribir esta práctica en los debates del arte contemporáneo sin perder su dimensión situada, íntima y corporal?

El problema, por lo tanto, no se limita únicamente a la ausencia de reconocimiento cultural, ya que también se enfrenta a una tensión epistemológica y estética: el tatuaje desborda los marcos tradicionales de archivo, museo y obra de arte, pues opera simultáneamente como inscripción biográfica, como experiencia pedagógica de co-creación y como gesto relacional entre cuerpos. Ignorar estas dimensiones implica reducirlo a un objeto visual y despojarlo de su potencia como arte vivo.

De ahí la necesidad de proponer una investigación-creación que permita repensar el tatuaje desde categorías alternativas: Como práctica artística relacional (Bourriaud), como archivo sensible y pulsional (Derrida, Foucault), y como museo portátil (Duchamp, Campuzano, Puerto). Esta mirada posibilita desplazar el énfasis de la obra acabada hacia los procesos, residuos y relatos, configurando un dispositivo museográfico que visibilice el tatuaje en toda su complejidad estética, ética, afectiva y pedagógica.

Por otra parte, desde el campo de la cultura visual, resulta clave pensar el tatuaje desde el rasgo de la mirada, entendida ésta más como un accionar cultural situado en un marco social, histórico cultural, que se convierte en acto vivo y encarnado al establecerse desde el acto performativo como un diálogo entre miradas. Es de ese diálogo que la imagen en el tatuaje brota, no como una mirada unidireccional sino como una imagen potente (Huberman, 2011). Ahora, es también desde el campo de la cultura visual y el marco de la visualidad, que podemos entender el potencial político que tiene el tatuaje como praxis relacional, encadenando y potenciando miradas en un mundo donde cada vez la mirada es más homogénea y atomizada, la soledad del individuo se desafía desde el encuentro y vulnerabilidad que se dispone en la acción – acto (Taylor 2003) del tatuaje.

Por último y también abordando el tema desde el campo de la cultura visual, es necesario comprender esta imagen “potente” como archivo vivo, no como un monolito - producto del mercado, es por eso que debemos producir diálogos interdisciplinarios e indisciplinarios que nos sirvan para hablar de estas praxis que parten desde el encuentro subjetivo, situado e íntimo.

Objetivo General

Explorar el tatuaje como dispositivo de creación relacional, archivo vivo y práctica artística contemporánea, a través de un proceso de investigación-creación que ponga en diálogo teoría, práctica y curaduría. Este proceso tendrá como resultado la producción de un museo portátil que, al integrar residuos biológicos y no biológicos, registros audiovisuales y testimonios de los participantes, permita visibilizar el acto de tatuar más allá de su dimensión estética final, destacando su carácter afectivo, pedagógico, performativo y ético.

Objetivos específicos

- Analizar el tatuaje como práctica relacional, archivo vivo y experiencia estética encarnada.
- Comprender el acto de tatuar como espacio pedagógico de co-creación y cuidado.
- Configurar un archivo sensible a partir de relatos, residuos y registros del proceso.
- Materializar un museo portátil como dispositivo crítico de visibilización y mediación.

Justificación

La presente investigación se justifica en múltiples dimensiones (académica, metodológica, cultural y pedagógica) que permiten comprender la pertinencia de investigar el tatuaje como dispositivo de creación relacional y archivo vivo.

1. Dimensión académica y artística

Este proyecto contribuye a comprender y tal vez expandir los debates contemporáneos sobre el tatuaje, desplazando su comprensión más allá de lo ornamental, identitario o comercial para situarlo como práctica estética compleja que integra memoria, archivo y performatividad. Al dialogar con referentes como Nicolas Bourriaud (estética relacional), Jacques Derrida y Michel Foucault (noción de archivo), y Tatiana Puerto, Marcel Duchamp o Giuseppe Campuzano (museografía crítica y portátil), se inserta en un campo interdisciplinar de discusión que articula arte, filosofía, curaduría y estudios culturales. De este modo, el trabajo aporta a la legitimación del tatuaje como práctica artística en el marco del arte contemporáneo, fortaleciendo su lugar en el discurso académico y museográfico. También, es necesario ubicar el proyecto dentro del campo de la cultura visual, ya que permite contextualismo radical y facilita un campo abierto y estratégico para dialogar con los autores desde mi experiencia y praxis como tatuador alrededor de las dinámicas de la imagen.

2. Dimensión metodológica

La elección de la investigación-creación como enfoque metodológico acentúa la pertinencia del proyecto, pues permite entrelazar teoría y práctica en un proceso de reflexión situado. En lugar de separar la producción artística de la investigación académica, se plantea una integración donde la creación misma se convierte en fuente de conocimiento. Esto abre la posibilidad de producir un archivo sensible compuesto por residuos, testimonios y registros audiovisuales, que documentan y también resignifican el acto de tatuar. Al proponer una instalación museográfica portátil, se visibilizan aspectos invisibles del proceso (emociones, narrativas, memorias) que normalmente no trascienden la intimidad del estudio de tatuaje.

3. Dimensión cultural y social

El tatuaje es hoy una práctica en expansión que ha dejado de estar relegada a lo marginal para convertirse en lenguaje cultural compartido por diversas comunidades. Reconocerlo como arte relacional y como museo portátil permite repensar el cuerpo como espacio de memoria y archivo, en el que se inscriben experiencias personales y colectivas. Este proyecto propone un dispositivo crítico que rescata esos relatos íntimos, desplazándolos hacia formatos de exhibición que cuestionan las nociones tradicionales de archivo y museo. De esta manera, se generan nuevas formas de circulación y de valoración cultural de prácticas que, aunque ancestrales, siguen cargadas de estigmas sociales.

4. Dimensión pedagógica de la co-creación

Uno de los aportes más significativos de esta investigación es su dimensión pedagógica. El acto de tatuar, entendido como experiencia de co-creación, constituye un espacio de aprendizaje horizontal en el que el tatuador y la persona tatuada comparten conocimientos, emociones y decisiones estéticas. La sesión de tatuaje se convierte así en un aula expandida donde se transmiten saberes técnicos (cuidado de la piel, composición visual, durabilidad del diseño), pero también saberes sensibles y afectivos (confianza, diálogo, escucha, manejo del dolor). Esta pedagogía encarnada y relacional cuestiona los modelos educativos tradicionales basados en la jerarquía, proponiendo en su lugar un aprendizaje mutuo y situado, en el que la obra es fruto de un proceso colaborativo.

Desde el campo de la educación artística visual, esta investigación se justifica en tanto propone el tatuaje como un espacio de aprendizaje situado, horizontal y encarnado, donde el conocimiento se construye a partir de la experiencia, la relación y el cuidado. El proyecto aporta a la formación del educador artístico al problematizar las nociones tradicionales de obra, autoría, museo y archivo, e introducir metodologías basadas en la investigación-creación, la mediación sensible y la curaduría crítica. Asimismo, el museo portátil se plantea como una herramienta pedagógica y museográfica que posibilita nuevas formas de circulación del conocimiento artístico

en contextos no institucionales, ampliando los escenarios educativos y curatoriales contemporáneos.

En este sentido, el proyecto genera un archivo sensible en conjunto con un museo portátil, que registra un modelo pedagógico de co-creación para reconocer a los participantes como coautores y coaprendices. Esta dimensión permite comprender al tatuaje como práctica educativa alternativa, capaz de transmitir conocimientos más allá de lo académico, vinculando cuerpo, memoria y comunidad.

5. Dimensión ética y política

Finalmente, el proyecto se justifica por su aporte a la reflexión ética en torno al tatuaje como práctica que involucra vulnerabilidad, consentimiento y responsabilidad mutua. Al recolectar residuos biológicos y no biológicos, así como testimonios de los participantes, se busca visibilizar aquello que normalmente permanece invisible o desechado. Este gesto cuestiona las jerarquías sobre qué merece ser archivado y qué se descarta, planteando una posición crítica frente a los sistemas de exclusión que atraviesan tanto al arte como a la sociedad.

En conclusión, este trabajo se justifica porque amplía los horizontes del arte contemporáneo al reconocer el tatuaje como un acto relacional, museográfico y pedagógico; porque propone un dispositivo de archivo alternativo que articula lo sensible, lo residual y lo biográfico; y porque aporta a la comprensión del tatuaje como práctica educativa, ética y cultural que activa memorias y aprendizajes colectivos.

Antecedentes

Estado del Arte

Tatuaje: Una Experiencia Artística Compartida

Una aproximación desde la estética relacional y la práctica personal

En el marco de estudio entre arte contemporáneo y tatuaje, me interesa profundizar particularmente en la noción de estética relacional, formulada por Nicolas Bourriaud en los años noventa. Allí, Bourriaud planteó una ruptura significativa con la idea tradicional del arte como objeto autónomo y estático. En lugar de centrarse en la producción de formas cerradas, la estética relacional se interesa por las relaciones humanas como materia y medio del arte:

“La génesis del concepto de ‘Estética relacional’ se produjo a partir de la observación de un grupo de artistas con los que Bourriaud trabajó desde principios de los años 90, y su propósito era el de hacer una lectura comprensiva de la diversidad de prácticas artísticas que delinean una estética común: aquella del encuentro, de la proximidad, de la resistencia al formateo social.” (Wenger, 2007)

Según Bourriaud, “el arte es la organización de presencia compartida entre objetos, imágenes y gente”, es decir, un “estado de encuentro” más que un producto terminado y contemplativo. De lo anterior, me llama la atención que es posible comprender la obra como un acontecimiento que da su fruto solo en la interacción, en el tiempo vivido, en la elaboración colectiva de sentido entre artistas y participantes.

Este enfoque resulta especialmente sugestivo para quienes trabajamos con el cuerpo como soporte y con la piel como superficie de inscripción. Llevado a la técnica y el oficio del tatuaje, lejos de ser solo una práctica ornamental o decorativa, puedo leerlo como una experiencia estética compartida, donde el vínculo entre el tatuador y la persona tatuada constituye el núcleo mismo de la obra. No habría obra sin esa interacción, y al no ser un objeto sobre el que se trabaja, sino el cuerpo del otro, hay una dimensión de esta estética aún más comprometedora.

No se trata únicamente del diseño ni del resultado final sobre la piel; se trata de todo lo que sucede en ese “estado de encuentro” que propuso Bourriaud: la confianza, la conversación, el dolor compartido, la historia personal, la motivación creadora y la que se inscribe al final del proceso. Desde esta perspectiva, el tatuaje se acerca a las prácticas relacionales, ya que emerge del diálogo que observo durante el proceso artístico y se constituye en un acto performativo con consecuencias emocionales y simbólicas más profundas.

Pero, ahondemos aún más, ya que encuentro en esta propuesta aspectos que cada vez más vinculo a mi proceso creativo. Hay un elemento de estudio crucial, y es que la estética relacional también invita a revisar la figura del espectador. Si en la modernidad el artista era un creador aislado y el público, un receptor pasivo, el arte relacional desplaza estos roles: propone una co-creación donde los límites entre autor y participante se fortalecen. En mi experiencia como tatuador, esta lógica es evidente. Cada tatuaje es el resultado de una negociación, de una historia que me confían y que intento traducir en la obra final en la piel. Mi trabajo no sería posible sin ese otro cuerpo que acoge la imagen y le da sentido. El tatuaje, como el arte relacional, exige presencia, escucha y participación mutua. Dice Bourriaud: “La esencia de la práctica artística radicaría entonces en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte encarnaría la proposición de habitar un mundo en común, y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo que a su vez generaría otras relaciones, y así hasta el infinito.” (Bourriaud, 2007) No se trata, entonces, de imponer una firma sobre la piel ajena, sino de construir un pequeño acuerdo, una micro-utopía, en los términos de Bourriaud, en la que el cuerpo se convierte en lugar de expresión compartida. La sociabilidad que se genera en el ritual del tatuaje ,con sus silencios, confidencias, tensiones y cuidados, puede parecer banal o anecdótica a primera vista, pero para mí revela formas de una amplia construcción simbólica y emocional que merecen ser analizadas como parte de una experiencia artística.

Sin embargo, como ha señalado Claire Bishop, en su ensayo *Antagonismo y estética relacional*, se puede cuestionar si la estética relacional, tal como la define Nicolas Bourriaud, realmente promueve un intercambio social o si se queda en relaciones superficiales. Ella argumenta que el arte relacional, al enfocarse en la creación de micro-utopías y la participación del espectador, a menudo ignora o evita las tensiones y conflictos inherentes a las relaciones sociales reales, especialmente en el contexto capitalista. Esta dimensión participativa no está exenta de tensiones. Pienso que no toda relación es armónica, ni toda interacción da lugar a una “micro-utopía”. A veces, la incomodidad, el malentendido o el desacuerdo también forman parte del proceso. En el caso del tatuaje, estas fricciones también pueden aparecer: en la elección del diseño, en el relato de la persona tatuada, en la percepción del dolor, o incluso en la transformación que sufre la imagen con el paso del tiempo, esto ha sido evidente no solo en mis primeras prácticas de tatuaje, actualmente sigue vigente estas tensiones por la durabilidad de la pigmentación, el diseño y su ejecución. Lejos de idealizar la experiencia, me interesa pensar el tatuaje como un espacio donde se negocia no solo la imagen, sino también el poder, la memoria, el cuerpo y la identidad.

Quisiera traer a colación uno de los casos más evidentes y contundentes de esta apuesta social y crítica. Se trata de la *Documentación fotográfica de “Línea de 250 cm tatuada sobre seis personas remuneradas” (1999), acción del artista español Santiago Sierra en La Habana:*



Fotografía: *Santiago Sierra's Tattoo Lines 1999 – Paying prostitutes with drugs (SFW)*

En este paradigmático caso de estudio, el tatuaje fue utilizado como obra de arte conceptual y crítica social. Santiago Sierra ofreció a seis jóvenes desempleados cubanos \$30 USD a cada uno por tatuarles una línea horizontal continua de 250 cm a lo largo de la espalda. La imagen muestra a los participantes de espaldas, alineados contra la pared con la humilde marca tatuada atravesándoles la piel. Sierra documentó fotográficamente la acción y presentó esa documentación en contextos de arte contemporáneo. La pieza confronta al espectador con la realidad de la explotación económica: el gesto mínimo de la línea tatuada –referencia al minimalismo artístico– contrasta con la dura implicación ética de marcar cuerpos humanos por necesidad monetaria. La exposición presentada en el museo Jumex apunta a esta acción como “evidencia de la situación en que vive una gran parte de la población de América Latina, forzada a aceptar cualquier condición laboral o arriesgar su cuerpo por un salario paupérrimo. La línea, el gesto más mínimo posible, también hace referencia a los movimientos artísticos de los años 60 y 70, el minimalismo y el arte conceptual, que en su mayoría se mantuvieron al margen de los problemas sociales y políticos de su época.” (Jumex, 1999). Si Bourriaud hablaba de “micro-utopías” o vínculos sociales positivos generados por el arte relacional, aquí Sierra invierte el enfoque: la relación establecida es transaccional y perturbadora, obligando a reflexionar sobre las condiciones que llevan a alguien a “alquilar” su piel. Aun así, considero que esta obra es relacional en tanto depende de la interacción (explícita y conflictiva) entre artista y participantes (pues sin ellos no existe la obra), y activa al

público en un debate moral. Estos mismos debates se pueden encarnar en el proceso de diseño de un tatuaje. Críticos señalarían que Sierra “utiliza personas como su lienzo” de manera extrema. Pero, ¿no es esto, aun así, lo que hacemos como artistas-tatuadores al atender una necesidad, una propuesta o un diálogo con miras a un diseño artístico? En el caso de Sierra me interesa cómo ha evidenciado que en el sistema capitalista la dignidad humana puede reducirse a objeto. Lejos de celebrar un “estar juntos” armonioso, o de caer en la excesiva romantización del oficio, este tatuaje artístico pone de manifiesto las jerarquías de poder y la cosificación: “Esta acción pone en evidencia la situación de gran parte de la población... forzada a arriesgar su cuerpo por un salario paupérrimo”. (Jumex, 1999)

Desde mi práctica como tatuador, esta obra me obliga a preguntarme: ¿cuáles son las relaciones que establezco con quienes tatúo?, ¿Qué peso simbólico tienen los actos que realizamos en la intimidad de un estudio?, ¿puede una línea decir tanto sobre el mundo y los sistemas en que vivimos? Sierra plantea que sí, que el tatuaje puede ser también un acto político, una forma de arte contemporáneo que incomoda, revela y denuncia.

Sin embargo, no puedo evitar sentir una incomodidad visceral al pensar en el acto de tatuar como parte de una lógica de explotación simbólica, específicamente en Bogotá, según la investigación desarrollada entre el 2018 y 2019 por la revista La República “se calculan que hay aproximadamente 300 tatuadores en los casi 400 establecimientos formales” (La República, 2009), siendo este un factor bastante importante para el crecimiento de la mercantilización del tatuaje y su enfoque tanto laboral, como social. La labor del tatuador representa para la industria una expansión constante y considerable, de hecho “en América del Norte la tasa de crecimiento del negocio es de 6% anual, y en América latina hasta el 10%. Colombia está dentro de los mejores mercados”, según, La Republica. Me inquieta entender la piel que deviene en soporte de un sistema económico desigual que convierte el cuerpo en mercancía. Es justamente esa incomodidad la que activa el valor de la obra: al parecer nos obliga a mirar el tatuaje no sólo como ornamento o estética identitaria, sino como una herramienta de denuncia, un gesto crítico que hace visible lo que normalmente se esconde. Lo interesante y problemático, a grandes rasgos, es que, pese a su crudeza, esta obra confirma algo fundamental: el tatuaje tiene un potencial discursivo poderoso en el arte contemporáneo. No se trata solo de imagen o estilo, pues hay también acto y contexto. Un trazo sobre la piel puede ser tan significativo como una instalación, una pintura o una performance, si está cargado de intención, si activa preguntas incómodas, si conecta lo íntimo con lo estructural. El tatuaje, en manos de Sierra, es un gesto radical, superficie de inscripción crítica, performance de poder. Y en ello se ensancha la mirada primaria que abordamos sobre la estética relacional de Bourriaud.

El arte del tatuaje ofrece un terreno de análisis idóneo, entonces, bajo la lente de la estética relacional, pues su proceso creativo está inherentemente basado en interacción humana, experiencia y vínculo emocional. A diferencia de un pintor solo ante el lienzo, el tatuador trabaja directamente sobre la piel de otra persona, en un proceso que implica comunicación, confianza e

intercambio de ideas con el cliente. La experiencia de tatuar es profundamente relacional: artista y receptor colaboran estrechamente, comparten tiempo, diálogo e incluso dolor, para dar vida a una imagen cargada de significado personal. Como describe en una entrevista, la tatuadora Lizeth Guajardo, el tatuaje puede considerarse arte cuando conlleva un diseño original, único, creado en conjunto con el cliente; en cambio, limitarse a copiar un diseño ya existente convierte el tatuaje en una artesanía:

“Con un tono tan expresivo de seguridad y con la intención de ampliar su respuesta, expone que es un arte por el simple hecho de ser único, de nacer de la inspiración de dos personas que se unen para crear algo que no podría repetirse. La mayoría de las obras artísticas funcionan de esa manera.” (Rivera, 2021)

Me llama la atención este carácter relacional que implica también una ética (comprendida después de ejemplificar el caso Sierra). Como tatuador me planteo la idea de cuidar ese encuentro, de asumir la responsabilidad simbólica de marcar la piel de alguien. No es un servicio mecánico ni un simple intercambio económico. Es un ritual, una forma de confiar el cuerpo al otro. El dolor compartido, la conversación pausada, la complicidad extendida: todo eso hace parte de la obra. Tatuar es, en muchos sentidos, un acompañamiento. Por supuesto que debemos ser conscientes de que en una época donde el tatuaje se ha masificado y estetizado, al punto de convertirse en tendencia, esta dimensión relacional y única corre el riesgo de diluirse. Por eso hay un principio de interés en estos aspectos: cómo preservar que el valor de la estética relacional siga ahí, latente, cada vez que dos personas se sientan frente a frente a crear un diseño plasmado desde el deseo, la emoción y el vínculo. En esos momentos, el tatuaje no es solo imagen, pues también es experiencia compartida. Y por eso, pienso, arte.

Si llegados a este punto comprendemos que tatuar es mucho más que intervenir técnicamente una superficie, y que el oficio implica acompañar una historia, me parece importante presentar el problema de la autoría y propiedad de la pieza artística en el mundo del tatuaje.



Fotografía: *Art Collector to Preserve and Frame Tattoo by Wim Delvoye After Man Dies-2006*

Cada pieza que grabo en la piel de alguien carga con una emoción, un recuerdo, una afirmación de sí. No hay tatuaje inocente: incluso los más “decorativos” o aparentemente banales surgen de un impulso subjetivo, de un deseo de marcar el cuerpo con algo que importa. Por eso, el vínculo que se construye entre tatuador y cliente no es meramente funcional: es emocional, casi ritual, como hemos mencionado. Se establece una relación de confianza que, en muchos casos, continúa a lo largo del tiempo, en nuevas sesiones, en otras marcas, en conversaciones que se convierten en parte del proceso artístico. En este sentido quisiera abordar el caso *TIM (2006)* – del coleccionista Rik Reinking que exhibe en un museo el tatuaje en la espalda de Tim Steiner (fotografía anterior), obra concebida por Wim Delvoye.

Este caso lleva la relación tatuador-cliente al extremo de la comercialización y la curaduría de lo vivo. El artista belga Wim Delvoye –que es famoso por tatuar cerdos y ser un amplio polemista y provocador– colaboró con Tim Steiner, un ex-tatuador suizo, para crear una obra de arte en su propia piel. Durante 2006-2008, Delvoye tatuó en la espalda de Tim una elaborada composición (Virgen María con calaveras, koi fish, rosas, etc.), y la obra titulada *TIM* fue vendida en 2008 por 150.000 euros a un coleccionista de arte (Graver, 2017). El acuerdo estableció que Tim recibiría una tercera parte del pago y se comprometía a exhibir su tatuaje en museos varias

veces al año, como una “pieza de arte viviente” (Artnet, 2017). De este modo, el hombre tatuado se convirtió en parte de la colección del comprador, quien incluso adquirió el derecho sobre su piel: tras la muerte de Tim, se desmontará y encuadrará el trozo de piel tatuada, para conservarla como objeto de arte. Esta situación insólita me ayuda a plantear preguntas sobre qué es realmente “la obra”: ¿el diseño tatuado en sí, la performance del hombre exhibiéndose, o el futuro lienzo de piel enmarcada? Steiner, es decir, Tim, durante la década siguiente, ha pasado largas horas sentado con el torso desnudo en salas de arte contemporáneo —ha sido exhibido en el Museo del Louvre, en la Weserburg de Bremen y de forma prolongada en el Museum of Old and New Art (MONA) de Tasmania, donde la gente podía contemplar su espalda tatuada como quien contempla un cuadro más del museo. Este caso extremo mezcla arte relacional, body art y mercado del arte. Delvoye hace una colaboración donde el tatuaje trasciende lo privado y se convierte en obra pública, con la complicidad (y el cuerpo) de Tim. Hay un fuerte vínculo de confianza entre ambos, y a la vez una fría transacción económica que recuerda a la venta de una performance. Desde la óptica relacional, podríamos pensar que *TIM* es un encuentro prolongado entre artista, portador de la obra y público —un triángulo donde cada exhibición revalida la obra en la interacción con los espectadores que conversan con Tim o reflexionan sobre su situación. Y aquí hay un fuerte elemento creativo y exploratorio, ya que Tim ha dicho que se siente orgulloso de ser lienzo: “Mi espalda es el lienzo, yo sólo soy el marco temporal” (Artnet, 2017), Aquí hay, entonces, una contundente afirmación: esta obra demuestra que el tatuaje merece mayor respeto como forma de arte y que sus interacciones están más allá de lo estudiado hasta ahora.

Desde la estética relacional, esta dimensión de exploración es fundamental. Como sostiene Bourriaud, el arte puede ser entendido como una organización de relaciones humanas, un espacio de interacción social. El tatuaje encarna esa definición con nitidez. Comprendo que solo se crea en diálogo, en un proceso de negociación sensible entre quien porta el cuerpo y quien lo interviene. El cliente expone una idea, a veces cargada de dolor, otras de celebración o identidad, y el tatuador se convierte en traductor visual y acompañante. No se trata de imponer una visión artística cerrada, sino de afinar la escucha, de comprender qué desea expresar el otro, y cómo hacerlo con honestidad y sentido estético. Allí es donde se puede extender la pieza artística y la noción de autoría. Se trata de un diálogo. En mi experiencia, la frontera entre arte y oficio no es rígida. Es más bien porosa, abierta. Hay días en que se diseña desde cero, con libertad creativa; otros en los que simplemente se interpreta un boceto que el cliente ya trae decidido. Pero incluso entonces, el modo en que dibujo, el gesto con que tatúo, el trato que ofrezco, todo esto hace la diferencia. Una diferencia relacional, como me gustaría nombrarla. Varios críticos contemporáneos han empezado a considerar el tatuaje como una práctica estética relacional precisamente por esto: porque su sentido no se agota en la imagen final, sino en la relación que la genera. Es un arte de presencia, de contacto, de afecto. Y en ese marco, la autoría se vuelve compartida. En la experiencia concreta de la sesión de tatuaje se manifiestan varios elementos propios de una obra relacional: un acontecimiento en tiempo real, con interacción cara a cara, donde ambos involucrados (artista y receptor) construyen conjuntamente el valor de la obra. Hay incluso una dimensión performativa —el acto de tatuar en sí, a veces observado por terceros o registrado en video/fotos— y una dimensión

de cuidado y acompañamiento (el tatuador guiando al cliente a través del dolor, calmando sus nervios, celebrando el resultado al final). Así, el proceso importa tanto como el resultado: el tatuaje no se reduce a la imagen final en la piel, sino que incluye la historia de su creación, las conversaciones tenidas, las emociones compartidas durante esas horas. Esto enlaza con la idea de Bourriaud:

“Según la propuesta de Bourriaud, el arte se instala en el intersticio social, en esa zona (según Marx) de actividad económica que escapa a la regulación; la obra de arte es en sí misma un ‘intersticio social’. Y lo que la obra de arte propone es un modelo de organización, una forma, algo que puede ser trasladado a la vida cotidiana, o algo que puede ser apropiado por el receptor, ya no concebido como espectador pasivo, sino como agente que interactúa con la propuesta artística.” (Wenger, 2007)

Por último, quisiera resaltar el salto comprometedor que tiene el tatuaje hoy frente al arte contemporáneo. Pues como dice el mismo Tim Steiner: “los tatuadores son artistas increíbles que no han sido realmente aceptados en el mundo del arte contemporáneo” (Artnet, 2017). Para ello quisiera resaltar la exposición *Tattoo. Arte bajo la piel*:





Album: *Fundación Cidade da Cultura de Galicia*

Que el tatuaje haya entrado en las salas de museos no es, para nada, un gesto menor. Creo que esto supone un giro en su estatus simbólico, una forma de legitimación cultural que, hasta hace unas décadas, era impensable. De allí es que cito la exposición *Tattoo. Arte bajo la piel*, producida por el musée du quai Branly – Jacques Chirac y presentada en distintos continentes. Estas piezas artísticas son prueba de que el tatuaje ya no se reduce a una práctica marginal, ritual o subcultural, sino que comienza a ser comprendido como un fenómeno estético, social y antropológico de largo aliento. Su ingreso al museo lo convierte en objeto de contemplación, estudio y archivo, y con ello también se abren nuevas preguntas sobre qué significa sacar el tatuaje de su entorno vital para hacerlo “exponible”. Justamente, problematizando y engrandeciendo la discusión alrededor del arte relacional. Esta es, por supuesto, una intención más conservadora y clásica de cómo se entiende la obra artística. Me interpela profundamente ver cómo se traslada al espacio expositivo una práctica que nace del cuerpo, del dolor, del calor de la piel viva. La exposición incluye brazos y torsos de silicona tatuados por maestros del oficio como Horiyoshi III o Filip Leu, modelos artificiales que permiten mostrar lo que, por naturaleza, está ligado a lo humano. Esta estrategia curatorial crear soportes sustitutivos, intenta resolver el dilema de cómo exponer el tatuaje sin cosificar al portador, como en el caso TIM. Sin embargo, revela también una tensión de fondo: ¿cómo hacer visible lo invisible del tatuaje, es decir, su dimensión relacional, emocional, contextual? Las curadoras como Anne Richard han apostado por una mirada que combina documentación histórica, reivindicación estética y experiencia sensorial. En *Tattoo. Arte bajo la piel* no solo se muestran herramientas tradicionales, bocetos y fotografías de tatuajes, también hay videos, entrevistas, elementos interactivos y, en algunos casos, performances en vivo. El museo intenta traducir el lenguaje del tatuaje, su energía, su diálogo íntimo, su presencia corporal, al lenguaje institucional del arte. Es un esfuerzo necesario, pero no exento de riesgo: masificar el tatuaje puede a veces desactivarlo, volverlo imagen descontextualizada, fetiche coleccionable o “arte sin cuerpo”. Sin embargo, si se llevara al plano personal, más no al museo, evidenciamos que ese vínculo relacional se fortalece, como espero investigar en este formato.

A modo de cierre, es posible afirmar que el tatuaje y el arte contemporáneo han entablado un diálogo cada vez más rico, mediado por la noción de estética relacional y la idea de la experiencia artística compartida. Desde la teoría, Nicolas Bourriaud me brinda herramientas para entender el tatuaje no sólo como imagen decorativa o diseño preestablecido que cumple una

función ornamental, sino como un acto artístico relacional: un encuentro humano significativo que genera creación colaborativa y lazos sociales (tatuador-cliente, tatuaje-comunidad). El tatuaje ejemplifica cómo el arte puede residir en la interacción y en la vivencia, más que en el objeto autónomo: el valor estético surge del vínculo emocional y simbólico entre quien tatúa y quien es tatuado, y de la inserción de esa obra viviente en la trama de la vida cotidiana.

Hemos abordado las problemáticas a través del estudio de casos paradigmáticos que ilustran diferentes facetas de esta relación. Por un lado, obras de arte contemporáneo como las de Santiago Sierra o Wim Delvoye incorporan el tatuaje como medio para explorar temas críticos – ya sea la explotación económica o la mercantilización del cuerpo– llevando la práctica a terrenos conceptuales provocativos. Por otro lado, la institucionalización del tatuaje en exposiciones y colecciones muestra un esfuerzo curatorial por equiparar el tatuaje a las bellas artes, documentando su historia y exhibiendo su belleza técnica y cultural. Entre ambos extremos, miles de tatuajes anónimos en todo el mundo construyen día a día pequeñas narrativas artísticas en la piel de la gente, reforzando identidades y comunidades. Cada tatuaje conmemorativo, cada diseño original creado en diálogo íntimo, es una prueba de que el arte puede brotar en estudios de tatuaje tanto como en galerías, mediados por la confianza y la emoción compartida.

Queda claro que el tatuaje ha dejado de ser visto únicamente como subcultura o moda pasajera para ser reconocido como una manifestación artística híbrida: a la vez personal y colectiva, ritual y pop, artesanal y artística. Este reconocimiento conlleva también interrogantes. ¿Cómo conservar estas obras vivas? ¿Quién detenta la autoría o los derechos de una obra sobre la piel de otro? ¿Hasta qué punto la comercialización (ej. vender la piel tatuada) afecta la autenticidad de la experiencia artística? Tales preguntas reflejan precisamente “la caducidad de categorías museísticas e historiográficas” tradicionales cuando se enfrentan a prácticas liminales como el tatuaje. El desafío actual –tanto para críticos como para curadores– es integrar el tatuaje en el discurso del arte contemporáneo sin vaciarlo de su poderosa carga cultural. Como advierte Muñoz-Brenes, sacar el tatuaje de su contexto vital puede tornarse una visión reduccionista si se le considera mero objeto estético desconectado de su significado en las culturas originarias o en la piel de individuos. (Muñoz-Brenes, 2021)

La confluencia entre estética relacional, tatuaje y arte contemporáneo nos enseña que el arte sucede en el vínculo humano. Un tatuaje es arte cuando logra trascender para convertirse en experiencia: cuando crea un recuerdo imborrable, cuando porta una historia y cuando establece un diálogo ,sea entre dos personas en un estudio, o entre una persona tatuada y el espectador en un museo. En ese diálogo vivo, en ese estar juntos mediado por la piel, encontramos una forma de belleza contemporánea profundamente humana y relacional. Las micro-utopías de Bourriaud bien pueden florecer en la intimidad de una sesión de tatuaje, donde por un instante artista y piel humana comparten un propósito creativo común. Y al mismo tiempo, el tatuaje nos confronta con realidades tangibles ,dolor, memoria, identidad, comercio, manteniendo los pies del arte en la tierra de lo cotidiano. En la intersección de ambos aspectos, el tatuaje reivindica su lugar: como arte

relacional por excelencia, anclado en la vida real y capaz de emocionar, provocar y vincular, al igual que las mejores obras del arte contemporáneo.

Tatuaje y Archivo: De La Herida Al Registro

Una mirada sobre el concepto de archivo, curaduría del tatuaje y proceso de registro en la creación.

El tatuaje puede llegar a entenderse como archivo vivo inscrito en la piel. Registro corporal y biográfico que entrelaza memoria, identidad y narrativa personal. Lejos de ser un diseño decorativo o una marca estética, el acto de tatuar profundiza símbolos, fechas, imágenes y textos que testimonian capítulos de la historia individual, que se superponen y dialogan en un palimpsesto biográfico en constante transformación. Este archivo, a diferencia del documental o del fotográfico, no puede almacenarse en anaqueles ni digitalizarse porque su soporte es el cuerpo mismo. El cuerpo y sus vulnerabilidades, su caducidad y su exposición constante al paso del tiempo. Así, al parecer el tatuaje problematiza la noción clásica de archivo, en tanto lo convierte en algo vivo, orgánico y finito. Quisiera abordar este problema desde una perspectiva filosófica y estética, me interesa saber cómo el tatuaje opera como una inscripción del yo en el cuerpo, hacer de la piel un texto experimental y marcar la relación entre el cuerpo, la memoria y el tiempo. En una lectura de Guerrero a Derrida (2018, *Piel de archivo*) se nos recuerda que todo archivo conlleva una pulsión de muerte, una voluntad de conservar contra el olvido, pero también una fragilidad inherente que lo expone a la desaparición. En el tatuaje, esta tensión es palpable: piel partida, pigmento que se desvanece, líneas que se desdibujan. Y aun así el archivo persiste, resignificando con los años. ¿No es acaso este devenir un reflejo de la propia biografía humana, que nunca permanece fija? Otro teórico que me parece relevante, en esta línea, es el francés Michel Foucault. Por su lado, entendía el archivo como un sistema que regula lo que puede ser dicho, lo que queda dentro y lo que queda fuera. En el tatuaje, esta dimensión se complejiza, pues no solo se archiva lo que se quiere recordar, sino también lo que se desea visibilizar, ocultar o incluso transformar ante la mirada de los demás y la propia.

Desde estas perspectivas, deseo explorar cómo el tatuaje se vincula con la noción de archivo, memoria y registro, pero también puedo apoyarme en reflexiones contemporáneas sobre arte y archivo de autores como Hal Foster. Buscaré examinar la tensión entre la materialidad del cuerpo y la historia personal que esta porta, considerando cómo la práctica del tatuaje dialoga con la estética contemporánea desde lo visual y la performatividad del acto de tatuar y ser tatuado. Finalmente, propondremos cómo estas ideas podrían articularse curatorialmente en un proyecto artístico o expositivo, subrayando la relevancia del tatuaje como una forma de narración visual y simbólica del ser. El tatuaje, en su complejidad, nos invita a repensar el archivo como algo no estático ni cerrado. De nuevo, me inquieta pensar el tatuaje como un dispositivo que habita la

carne, que se transforma con ella y que abre preguntas sobre lo que elegimos recordar, olvidar y mostrar.

En términos teóricos, la noción de archivo ha trascendido la idea de un simple depósito de documentos. Derrida señala que “todo archivo es a la vez instituyente y conservador, revolucionario y tradicional”, y enfatiza la necesidad de un soporte externo: «No hay archivo sin... ningún archivo sin afuera». Este “afuera” no es solo un lugar físico, sino un dispositivo que permite que el recuerdo se materialice y circule; sin él, la memoria corre el riesgo de permanecer en un estado perecedero, condenado a la desaparición. Bajo esta perspectiva, la piel tatuada puede entenderse como uno de esos soportes: una superficie orgánica que se ofrece como territorio de inscripción para que la memoria se haga visible. Si la memoria necesita un cuerpo para sobrevivir, el tatuaje cumple ese rol de exteriorización radical, transformando la carne en archivo. Esta idea no es nueva; en sociedades sin escritura o sin sistemas de archivación formal, el cuerpo mismo ha funcionado históricamente como un depósito de información. Marcas rituales, escarificaciones o tatuajes registraban linajes, jerarquías o episodios vitales, volviendo la piel un medio de transmisión cultural. Sin embargo, en el contexto contemporáneo, esta inscripción adquiere un carácter ambivalente: el tatuaje opera simultáneamente como gesto íntimo y acto socialmente visible. No es solo un signo para uno mismo, puesto que también es una declaración pública que inevitablemente entra en diálogo con las miradas ajenas. Esta dimensión pública y privada del archivo tatuado introduce preguntas incómodas: ¿a quién pertenece el recuerdo inscrito en la piel? ¿Al portador que lo lleva, al artista que lo realiza o a la comunidad que lo interpreta y lo valida?

Derrida, en *Mal de archivo*, analiza el impulso de conservar el pasado y su paradójica relación con el olvido. Según su tesis, abordada en un proyecto que nunca deja de inquietarme llamado *Archivorum*, el instinto de archivación va acompañado de una pulsión de muerte (de destrucción y olvido) que anida en el propio acto de conservar. Esta ambivalencia se replica en el tatuaje: tatuarse suele nacer del deseo de recordar para siempre algo, un momento, una identidad, una promesa, pero el tiempo impone su propia gestión del archivo. La piel se arruga, la tinta se expande, las líneas se deforman; los significados que parecían fijos se diluyen, cambian de sentido o se vuelven enigmáticos. Lo que se inscribe para resistir el olvido termina reconfigurándose con el paso de los años. ¿No es esto, precisamente, una metáfora del propio funcionamiento de la memoria?:

“Para Foucault, un archivo facilita la discusión de ciertos conocimientos, al tiempo que permite el olvido de otros. En 1996, Derrida adoptó un enfoque psicoanalítico del concepto. El filósofo argumenta que la conservación y la afirmación del pasado, la pulsión de archivo, se ve contrarrestada por la pulsión de muerte, la destrucción del archivo o el olvido del pasado. Así como, según el freudismo, tánatos y eros crean la personalidad de un individuo, la creación y destrucción de registros de archivo crea la historia, o la personalidad de la civilización, según Derrida.[2] De forma similar

a Foucault, Derrida atribuye al archivo el poder de determinar la historia mediante las herramientas con las que opera la archivación. Según Derrida, «la archivación produce tanto como registra el acontecimiento». Después de todo, la historia debe ser escrita por alguien.” (Archivorum, 2021)

Desde la teoría crítica, el tatuaje revela una verdad fundamental, y es que la memoria necesita una materialidad externa para existir. Como ha resumido el imprescindible estudio de Lorena Fioretti, en *S.S. (No)Biodegradable: del archivo al tatuaje* (2018): “Como en el archivo, el tatuaje denuncia la necesaria exterioridad en la que se constituye cualquier configuración de la memoria”. Esta exterioridad no es trivial, me parece que contiene un carácter constitutivo. El recuerdo no es solo interior; se fija en imágenes, en objetos, en rituales, y en el caso del tatuaje, en la carne, en la piel. En un mundo que promueve el descarte y la obsolescencia, el tatuaje desafía lo efímero. Como señaló Severo Sarduy (citado por Ettiene), “en una sociedad en que todo se desecha, ropa y objetos, tener un tatuaje es un modo de tener algo que nos pertenece definitivamente”. La frase adquiere hoy una resonancia particular: frente a la volatilidad y la inestabilidad de los vínculos contemporáneos, el tatuaje es un gesto de permanencia, una forma de apropiarse de la propia biografía. Así, el cuerpo tatuado se convierte en un archivo autobiográfico perdurable, un refugio frente al flujo constante del olvido. Cada tatuaje funciona como un documento, pero también como un umbral que interpela al presente: recuerda lo que fue, reescribe lo que se quiso fijar y anticipa lo que puede llegar a ser. En su aparente inmovilidad, el tatuaje es dinámico; su significado se negocia en el tiempo, y en esa negociación radica su potencia.

La metáfora del cuerpo como texto ha sido explorada por múltiples teóricos, y la idea que más se sostiene es como categoría analítica que permite pensar el cuerpo como soporte de significados. Retomemos a Foucault cuando afirma que “el cuerpo es la superficie inscrita de los acontecimientos”, es decir, el lugar donde la historia, el poder y la experiencia dejan sus marcas visibles e invisibles (Navarro, 2009). Esta idea sugiere que el cuerpo es más como un palimpsesto atravesado por fuerzas sociales, políticas y culturales que lo modelan y lo escriben. La antropología cultural y la teoría contemporánea del cuerpo han retomado esta noción bajo la idea de la “escritura sobre la piel” como locus de significación. Cada inscripción, sea voluntaria o impuesta, es un signo que sitúa al sujeto en una trama de significados: cicatrices, mutilaciones, rituales o tatuajes funcionan como marcas que narran, omiten o reescriben aspectos de la identidad. Alfred Gell, desde la antropología del arte, analizó cómo en culturas tradicionales los tatuajes cumplen una función de registro ritual. Son “entendidos artefactualmente como el registro de un evento ritual”, escribe, en referencia a la manera en que estas marcas se convierten en indicadores visibles de un estatus o una transición vital (Calano, 2012). En muchas sociedades, tatuarse en momentos clave ,pubertad, matrimonio, épocas de guerra, convierte el cuerpo en un libro colectivo, un archivo comunitario donde cada diseño equivale a una entrada codificada en la historia de un grupo. Sin embargo, este principio no es exclusivo de culturas indígenas o premodernas. Millones de personas en la cultura global usan tatuajes para conmemorar eventos, recordar seres queridos, marcar hitos

vitales o expresar aspectos de su identidad. La piel se convierte en un espacio narrativo, un territorio de memoria personal y, al mismo tiempo, de reconocimiento social.

Siendo así la piel como medio importante de depósito de la obra, el tatuaje puede plantearse más allá de una categoría física y superficial. El tatuaje emplea aspectos energéticos de quién porta la imagen, captando una dimensión energética en el tatuaje como una ritualidad entre tatuador y tatuado según Lisa Barreta, “los tatuajes son mucho más que arte corporal, son una autoproclamación de la conciencia, la identidad y el ser de cada persona, la manifestación externa del lugar donde la psique se une con el alma” (Barreta, 2018. p:21). Así que el tatuaje profundiza en capas cada vez más profundas del ser, desde el momento en el que diseñamos, aplicamos el stencil, damos el primer pinchazo, hasta cuando concluimos con el proceso. Aunque parezca un paso a paso, procede una gran diferencia entre cada cliente que tatúo, el “canal energético” entre tatuador y tatuado siempre ha de ser distinto, la relación entre los cuerpos genera reflexiones diversas. Sin embargo, esto no es todo lo que me inquieta del proceso, sino cómo se materializa. Incluso, en términos de mi iniciación en el tatuaje esto se asemeja a una pregunta que me hizo una compañera en una entrevista hace un tiempo: ¿Cómo un actor termina tatuando?... Cuando inicié en el mundo del teatro ya llevaba un buen tiempo dedicándome a las artes visuales, sin embargo, mi interés se mantenía en el cuerpo, el movimiento y su relación con la experiencia de estar vivo. El teatro también es capaz de comprender aspectos más amplios de estos temas, pero no era suficiente. El teatro es itinerante, transitorio, fugaz. Allí radica mucha de su belleza. Por lo tanto había aspectos que no comprendía: cómo la imagen podía habitar el cuerpo, no solo en interpretaciones, sino en representaciones explícitas y concretas. Después de tatuarse por primera vez, desde el dolor y las inscripciones en la dermis, el autoconocimiento y la relación con los otros se vuelve inevitable. Esto fue lo que más me atrajo del arte del tatuaje.

Fechas de nacimiento, retratos, símbolos de superación personal o citas cargadas de significado. Esta escritura corporal es, por naturaleza, dialógica. No es un acto puramente individual, pues en su creación participan dos subjetividades: el tatuador y la persona tatuada. Ambos colaboran en traducir una memoria o sentimiento en imagen, generando un relato visual que ya no pertenece enteramente a ninguno de los dos. El vínculo creativo introduce capas de interpretación, negociación y subjetividad que enriquecen el significado de la marca final. Sin embargo, esta escritura tampoco es fija. A diferencia de un texto impreso, los tatuajes son inscripciones vivas en un organismo que cambia. “Los tatuajes son impredecibles, pueden correrse, difuminarse y borronearse, o a veces dejan de encajar con la identidad de la persona”, dicen curadores. El tiempo no solo altera el soporte biológico, sino que también transforma la lectura del tatuaje: lo que un día significó fuerza puede llegar a leerse como dolor, o viceversa.

“Los tatuajes son impredecibles: pueden sangrar, mezclarse y desvanecerse, o a veces dejan de encajar con la identidad de una persona. En esos casos, los tatuajes pueden superponerse para renovar diseños antiguos o

crear algo nuevo, reflejando cómo las prácticas contemporáneas del tatuaje se basan en diversas tradiciones globales.” (Museo Spencer 2023-2024)

De ahí que muchas personas decidan sobreescribir tatuajes antiguos con nuevos diseños, en un proceso de reescritura corporal que recuerda el funcionamiento del palimpsesto medieval: lo que parecía borrado permanece latente bajo la nueva capa, aportando complejidad a la narrativa. Este gesto pone en evidencia que el cuerpo-archivo nunca está cerrado, sino que se revisa y actualiza igual que un archivo histórico al que se le agregan interpretaciones y documentos con el tiempo. El tatuaje es, en ese sentido, un arte en perpetuo diálogo con el pasado, el presente y el futuro.

Desde una perspectiva filosófica, la inscripción en la piel entraña además una dimensión de herida y eros. La palabra ‘tatuar’ proviene del samoano *tátau*, que imita el sonido de golpear la piel, recordándonos que no hay inscripción sin dolor. Lorena Fioretti, al analizar la obra de Severo Sarduy, señala que “la escritura como el arte del tatuaje inscribe ... y no es posible sin herida, sin pérdida y es, en este sentido, una erótica” (Fioretti, 2018). El tatuaje, como la escritura literaria, deja cicatriz: transforma irreversiblemente el soporte, sea este el papel o la carne. Aunque el tatuaje moderno se conciba como voluntario y estético, conserva algo de ese rasgo arcaico: grabar algo en la carne duele, y quizá por eso su significado es tan visceral. Jean-Luc Nancy lo expresó con la siguiente premisa: “La existencia es su propio tatuaje, como la piel del ser”. Existir, en esta metáfora, es irse marcando a sí mismo con lo vivido.

Sin embargo, la inscripción corporal también ha sido históricamente un terreno de poder y control. Foucault mostró cómo las sociedades disciplinarias empleaban el cuerpo como territorio del castigo y el escarnio, marcando a delincuentes o esclavos con hierros candentes para inscribirles su condición social. Este uso extremo se hizo tristemente visible durante el Holocausto, cuando los prisioneros eran tatuados con números que los reducían a simples entradas de un archivo burocrático. Este ejemplo recuerda que el tatuaje puede ser una herramienta de deshumanización, de reducción de la identidad a un código. Por ello, en la actualidad, el tatuaje voluntario puede interpretarse como un gesto de reapropiación del cuerpo y de la capacidad de narrar la propia historia. Allí donde antes la marca era impuesta para estigmatizar, hoy se elige libremente para afirmar la subjetividad.

En la esfera del arte contemporáneo, Hal Foster (2014) identificó lo que llamó un “impulso de archivo” (archival impulse) en ciertas prácticas artísticas de finales del siglo XX e inicios del XXI. Este concepto surge de observar cómo muchos artistas trabajan recopilando, recontextualizando y exhibiendo huellas históricas, documentos y archivos personales o colectivos, convirtiendo el propio proceso archivístico en arte. El “impulso de archivo” no se limita a rescatar lo que se considera importante según los criterios oficiales, intenta comprender lo que opera muchas veces como una estrategia de contramemoria: una voluntad de dar visibilidad a aquello que ha sido ignorado, marginado o deliberadamente silenciado por las narrativas

dominantes. En este sentido, Foster apunta que el arte de archivo busca hacer presente físicamente información histórica perdida o invisibilizada, dándole una nueva vida en el espacio expositivo. La obra resultante es un proceso de relectura y resignificación que interpela al espectador. Si seguimos esta línea de pensamiento, podemos interpretar que cada tatuaje personal responde a un impulso archivístico análogo. Al tatuarse, el individuo trae al presente, en la superficie misma del cuerpo, una porción de historia que considera valiosa, ya sea personal, familiar o cultural. La piel se convierte en una suerte de “sala de exhibición”, y los tatuajes en documentos singulares que, al ser mostrados, invitan a ser leídos. Foster señala que los artistas archivísticos muchas veces “elaboran imágenes u objetos encontrados y privilegian el formato de instalación”; en el caso del tatuaje, la instalación es el propio cuerpo, y los “objetos encontrados” son fragmentos de memoria e identidad que el sujeto decide integrar en su biografía visual. Este paralelismo nos permite pensar el tatuaje como parte de una poética de la memoria viva, un archivo abierto que se actualiza con cada inscripción.

Además, al igual que el arte de archivo analizado por Foster, los tatuajes con frecuencia dan lugar a relatos al margen de la historia con mayúscula. Si el archivo oficial es una estructura que tiende a seleccionar lo que debe recordarse y lo que se puede olvidar, el tatuaje se ofrece como un contra-archivo: un espacio íntimo donde se preservan memorias que quizá no tienen otro lugar donde habitar. Así lo vemos en veteranos que se tatúan los nombres de sus compañeros caídos; en personas de la diáspora que graban en su piel símbolos de su tierra lejana; en supervivientes de enfermedades que convierten su cuerpo marcado en testimonio de resiliencia. Estos ejemplos revelan cómo el tatuaje puede funcionar como archivo alternativo o subversivo, desafiando la narrativa dominante y visibilizando historias que de otro modo se perderían. (Foster, 2014)

Desde una perspectiva curatorial, el “impulso de archivo” permite entender cómo el tatuador puede llegar a actuar como un archivista de memorias ajenas. Foster menciona que en el arte actual “en algunos casos, los artistas mismos se vuelven archivistas”: “Ciertamente la figura del artista como archivista sigue a la de artista como curador, y algunos artistas de archivo continúan desempeñándose en la categoría de la colección”. (Foster, 2014). Esta observación resulta literalmente cierta en proyectos colaborativos donde el artista-tatuador documenta la vida de otros. En tales iniciativas, el proceso va más allá de lo diseñado: las historias personales de los participantes se recopilan, se escuchan, se traducen en imágenes y finalmente se fijan en la piel. A veces, esas memorias tatuadas se documentan fotográficamente o se exhiben en conjunto, de modo que la obra final ya no es solo la inscripción individual, sino el entramado de relatos que esas inscripciones condensan. Este tipo de prácticas situarían al tatuador en un rol doble: el de creador visual y el de mediador de la memoria, un archivero que ayuda a encapsular y proyectar historias en la epidermis de los otros.

Considerando las ideas anteriores, ¿cómo podría un tatuador-curador articularlas en un proyecto expositivo? Una muestra hipotética que se podría reunir tanto en documentación histórica como obras contemporáneas que aborden el tatuaje desde distintos ángulos, creando un diálogo

entre lo antropológico, lo personal y lo artístico. Me inquietaría comprender una sección que exhibiera material de archivo: fotografías de tatuajes tradicionales de diferentes culturas (polinesios, japoneses irezumi, tatuajes amazónicos), junto a explicaciones de su función ritual o social, enfatizando cómo servían de archivos comunitarios (linajes, hazañas, ritos). Se podría incluir también objetos curiosos, como libros de dibujo de antiguos tatuadores, catálogos de diseños (flash) de principios del siglo XX, o incluso piezas de piel tatuada preservadas de colecciones médicas (contextualizándolas críticamente, dada la carga ética que conllevan). Esto sentaría el trasfondo de que tatuar es un lenguaje antiguo de la humanidad para registrar información en el cuerpo. Pero, sin duda, en lo que me gustaría enfocarme es una sección que podría centrarse en la dimensión biográfica e íntima. Aquí el enfoque curatorial podría ser participativo: por ejemplo, invitar a personas de la comunidad a compartir la historia detrás de uno de sus tatuajes. Sus testimonios (textuales o en audio) acompañarían fotografías o impresiones de sus tatuajes, mostrando al público cómo cada inscripción tiene un relato único. Este tipo de instalación interactiva realzaría la idea de que cada tatuaje contiene una historia, un recuerdo. Incluso se podría habilitar un taller *in situ* donde creara diseños en vivo o dialogara con visitantes sobre el proceso de convertir memoria en imagen, casi como un “escriba” o archivista corporal trabajando ante los ojos del público. Tales enfoques han sido utilizados en exposiciones como el revisado del Museo Spencer y su exposición *Inked Bodies* (2024). Allí se resaltó esa diversidad de historias que las personas cuentan sobre sí mismas a través de la aplicación de tinta en la piel. Incluso, pienso que un componente performático podría organizar sesiones de “Lectura de tatuajes”, donde participantes voluntarios cuenten la historia de sus tatuajes ante una pequeña audiencia en la sala, convirtiendo el acto expositivo en un ejercicio de narración oral y visual.

El tatuaje entendido como archivo corporal, me hace repensar nociones fundamentales: ¿qué elegimos recordar y cómo lo inscribimos en el mundo? ¿dónde reside la narrativa de una vida, en los libros, en la mente, o quizá en la propia piel? Al tatuar nuestra historia en el cuerpo, nos convertimos simultáneamente en propios narradores y archiveros de nosotros mismos, haciendo de la carne un pergamino donde se abrazan el pasado y el presente. Esta operación es, en sí misma, una forma de agencia: el cuerpo deja de ser un mero soporte pasivo para convertirse en espacio activo de memoria, un lugar donde las experiencias se sedimentan y se transforman en signos visibles. De algún modo, el tatuaje reintroduce la materialidad en una cultura cada vez más volcada hacia lo virtual y lo intangible. Hoy los recuerdos se alojan en la nube digital y pueden borrarse con un clic, grabar un fragmento de la vida en la piel es un gesto que desafía esa obsolescencia: el reclamo por una permanencia que ni los dispositivos tecnológicos ni los soportes tradicionales pueden garantizar.

Como sugiere la cita de Peter Sloterdijk evocada por Fioretti, “allí donde estaba el tatuaje, ahora debe advenir el arte” (p, 121): en cada tatuaje hay una estética y una poética latente, una voluntad de dar forma sensible a la experiencia. Y en el proceso se puede dotarlo de una presencia que interpela al cuerpo y al mundo. A diferencia de los objetos artísticos tradicionales, el tatuaje habita un soporte vivo, expuesto al tiempo, al dolor, a la mirada ajena. Esto le otorga una dimensión

performativa: el acto de tatuar y ser tatuado es en sí mismo un ritual que involucra confianza, entrega y resistencia. El archivo se construye en un presente compartido entre artista y sujeto, y esa experiencia deja una huella que va más allá de lo visible.

El tatuaje es así un arte/archivo viviente, una afirmación de que el cuerpo cuenta historias que merecen ser preservadas y compartidas, historias que nos recuerdan quiénes fuimos, quiénes somos y quizá quiénes aspiramos a ser. La piel es entendida como un territorio narrativo que articula biografía e imaginación, memoria y deseo. Y como todo archivo, el tatuaje no solo conserva: también selecciona, omite y reescribe. Lo que queda inscrito en la piel adquiere una centralidad simbólica en la identidad, pero lo que se omite permanece como un vacío significativo. Esta dinámica de presencia y ausencia, de visibilidad e invisibilidad, nos enfrenta a la pregunta más honda: ¿es posible narrar la totalidad a través del cuerpo? O, más bien, ¿no es el tatuaje la evidencia de que toda memoria es fragmentaria, de que toda identidad se construye a partir de huellas parciales que elegimos hacer visibles?

El Tatuaje, El Cuerpo y El Museo Portátil

El museo portátil es un concepto entendido como una derivación de la museología crítica y de ciertas prácticas artísticas contemporáneas. Como un formato renovador, el museo portátil constituye un recurso técnico para desplazar colecciones o narrativas, además de forjar una estrategia conceptual que desarticule la idea de un museo como recinto fijo y monumental. En mi práctica como tatuador, esta noción resuena de forma inmediata: el cuerpo que tatúo es ya un museo vivo y ambulante, un espacio de inscripción que no requiere paredes ni vitrinas para albergar significados. La movilidad del museo portátil permite que la experiencia estética se infiltre en la cotidianidad, que los relatos se activen fuera de los horarios y geografías del cubo museográfico tradicional. En el contexto del tatuaje, este gesto se intensifica: la piel no solo transporta la obra, también comprende a la vida del portador, convirtiéndose en un archivo encarnado, en un soporte que se desplaza, respira, se envejece. Así, la musealización deja de ser un acto de conservación distante y se convierte en una coreografía diaria, donde el público es simultáneamente portador, custodio y mediador de la obra. En este sentido, la noción de museo que se activa en el proyecto no se inscribe en el modelo institucional tradicional, sino en una comprensión crítica y pedagógica del museo como espacio relacional, de mediación y de producción de sentido desde la experiencia encarnada.

Uno de los hitos fundacionales del museo portátil es la célebre *Boîte-en-valise* de Marcel Duchamp. Entre 1936 y 1941, el artista reunió reproducciones en miniatura de 69 de sus obras dentro de una caja-maleta, configurando lo que él mismo llamó “un museo portátil, una mini retrospectiva que abre nuevos horizontes ante la idea de exposición”. Su declaración, “todo lo importante que he hecho podría entrar en una pequeña valija”, condensaba su obra en un formato

íntimo y transportable, a la vez que redefinía la escala y la lógica del museo mismo. *La Boîte* contenía fotografías, litografías y réplicas diminutas de piezas icónicas como la *Fuente* y *El gran vidrio*, desplazando el énfasis de la obra original hacia el gesto de reproducir, archivar y transportar. (MIAPCR MUSEUM, 2021). Veo este antecedente como un paralelo con la piel tatuada: el soporte que condensa las memorias, símbolos y trayectorias vitales, sin depender de un emplazamiento fijo. Así como Duchamp fragmentó y multiplicó su obra para llevarla en una maleta, cada cliente porta en su cuerpo fragmentos de narrativas que se desplazan, se exhiben y se ocultan según contextos y miradas. *La Boîte-en-valise* funcionaba como archivo y exposición, pero también como un comentario crítico sobre la propiedad y la originalidad del arte; del mismo modo, el tatuaje cuestiona la noción de pieza única, pues aunque es irrepetible en su contexto corporal, existe como motivo reproducible y como imagen que circula más allá de la piel que la alberga.



Foto tomado de:

<https://eljoenelcielo.files.wordpress.com/2014/12/marcel-duchamp-boite-en-valise-paris-1936-new-york-1941.jpg>

Otro precursor conceptual lo encuentro en los libros de artista y archivos portátiles desarrollados por creadores posteriores. A partir de la década de 1960, colectivos como Fluxus experimentaron con cajas, maletines y estuches repletos de objetos artísticos que podían circular por correo o viajar físicamente a distintas ciudades, diluyendo las fronteras entre obra, archivo y dispositivo de distribución. Estas piezas contenían arte, pero eran en sí mismas un formato curatorial que invitaba a la manipulación, la apertura y el juego, liberando la experiencia estética del marco institucional. En los años setenta, el libro-objeto adquirió fuerza como un “museo

portátil” seriado, capaz de condensar una propuesta artística en un soporte reproducible y transportable, que podía habitar bibliotecas, hogares o mochilas tanto como museos.

En tiempos más recientes, la fotógrafa india Dayanita Singh ha retomado esta tradición con un lenguaje propio. Su *Museum Bhavan* (2017) es un “museo de bolsillo” conformado por nueve cuadernos desplegables guardados en una caja; el espectador, al hojearlos, construye su propio recorrido expositivo, sin jerarquías impuestas ni órdenes predeterminadas. Singh concibe estos museos portátiles como experiencia ANTI frente a la rigidez de los entornos museísticos tradicionales, favoreciendo un contacto más íntimo, “tan cercano como hojear un álbum antiguo”.



Foto: Museum Bhavan publicity image

Como tatuador, reconozco en estas estrategias un gesto que me es profundamente familiar: la necesidad por la descentralización del poder curatorial y la posibilidad de que el espectador, o en mi caso, el portador del tatuaje, intervenga activamente en el sentido de la obra. Así como un libro-objeto puede abrirse en cualquier página y desplegar su propio relato, cada tatuaje se activa en contextos distintos, se reinterpreta según quién lo observe y adquiere nuevas lecturas con el paso del tiempo. Del *suitcase museum* de Duchamp a los *pocket museums* contemporáneos, la historia muestra una continuidad en la búsqueda por desmaterializar el museo, adaptándolo a escalas personales, móviles y participativas. En el cuerpo tatuado, esa búsqueda encuentra un

soporte vivo, que respira y se desplaza, donde la museografía es biológica y la exposición, continua.

Parte de los objetos que componen estos museos portátiles podrían ser un diálogo constante entre las experiencias previas, durante y posteriores a la sesión de tatuaje, por lo cual se dividirán en distintas secciones, esto permitirá que empiece a ser un dispositivo nómada, no solamente desde el cuerpo o el museo tradicional, sino que empieza a resituar la imagen hacia un concepto relacional, y empieza a resonar dentro de las prácticas del tatuaje. Es aquí donde su importancia es evidente cuando se permite categorizar, recolectar o colectivizar las experiencias de cada individuo, y esto empieza a ser visibilizado a partir de la recolección de datos, fotografías, objetos, relatos, conversaciones... y es aquí donde el museo empieza a encarnarse entre los caminos de la memoria, quebrando los límites del arte o el archivo... Quisiera que persevere la noción sensible e itinerante, que da la posibilidad de otro tipo de lecturas estéticas y fenomenológicas del tatuaje como una creación situada y no solamente como una imagen bidimensional. Dentro de este museo portátil se encontrarán gran variedad de elementos (elementos no-biológicos, fotografías, bocetos, reflexiones y archivos de audio), siendo un compendio de materialidades usados y recolectados en el tiempo de la inscripción. Dentro de los elementos no-biológicos se pueden encontrar las agujas o cartuchos que insertaron tinta constantemente y residuos de tinta, este acto de recolectar o exhibir estos elementos biodegradables o no biodegradables, utilizados dentro de las sesiones, da la posibilidad de que se visibilice la práctica del tatuaje desde una mirada más residual, material e íntima, considerando que estos residuos generalmente son desechados o invisibilizados, por ende al incorporarse a este museo portátil, permitir a la relación entre cuerpo, imagen, arte y objeto, cuestiona un poco las implicaciones éticas y proponiendo nuevas lecturas a partir del testimonio residual tangible, como un fragmento o archivo de memoria desde una constitución del proceso creativo. Además se podrán visualizar fotografías y bocetos del diseño trabajado con conjunto con el sujeto tatuado y tatuador, que acercarán al espectador un poco más al proceso, esto constituirá un compendio de archivo o memoria visual, a partir de la documentación de la transformación del cuerpo, el tatuaje como archivo viviente no solo cumple una acción de inscripción, sino que se convierte en un vestigio de la categoría relacional; sus dimensiones estéticas comprenden como el acto de tatuar más allá de ser una intervención en la piel y un registro del diseño, es a su vez huellas que permanecen en el dolor, la cicatrización y una apropiación subjetiva del diseño que empieza a marcar el cuerpo y comprende un significado propio... y por último, un archivo de video o audio (QR o USB), siendo un elemento importante, donde dispone al sujeto tatuado a ser escuchado dentro del museo portátil, es aquí donde las entrevistas en audio o video permiten incorporar las voces como un archivo que se encarna en el espacio, y permite ser habitado, esto es posible cuando se habilita la conversación y la escucha dentro de la sesión y del mismo museo portátil, dando así un papel protagónico a la palabra del otro, que permitirá reconocer su participación o su influencia en el proceso del tatuaje, una participación intersubjetiva donde sus memorias, motivaciones, dolores, cicatrices, decisiones, reflexiones y saberes conformarán una narrativa amplia dentro del tejido de la obra, y estas voces en la instalación final permitirá un vínculo entre el espectador y los relatos.

Uno de los aspectos más potentes y conceptualmente considerables del museo portátil emerge cuando el propio cuerpo se convierte en contenedor y exposición. En este punto, convergen el body art, la performatividad y la noción del tatuaje como archivo vivo. Si el museo portátil tradicional desplaza las obras para insertarlas en contextos móviles, el cuerpo tatuado elimina la necesidad del contenedor externo: él mismo es vitrina y sala de exhibición, en permanente circulación. El tatuaje, a diferencia de otras intervenciones corporales efímeras (maquillaje, pintura corporal, escarificaciones temporales, posee una permanencia radical. Esta cualidad lo convierte en un medio privilegiado de memoria autobiográfica. Como señala un estudio sobre memoria y tatuajes, “un tatuaje puede cumplir la necesidad de crear un recuerdo tangible, estrechamente conectado a la personalidad física” (Cambridge University Press). Cada pieza tatuada es un archivo íntimo que registra experiencias, creencias o identidades; un registro que se activa cada vez que alguien lo observa o que el portador lo expone voluntaria o accidentalmente.

En términos museográficos, quien lleva múltiples tatuajes alberga en su dermis una colección curada de narrativas, organizada en la topografía viva del cuerpo. De ahí que la artista-investigadora Tatiana Puerto haya titulado *El cuerpo tatuado como museo andante* a su laboratorio de creación (2023), subrayando cómo los tatuajes pueden concebirse como colecciones museales vivas. En su ensayo visual, Puerto formula la pregunta provocadora: “¿qué sería un museo sin obras, un cuerpo sin tatuajes...?”, situando el tatuaje no solo como un adorno o marca identitaria, sino como una exposición permanente, íntima y orgánicamente conectada con la vida del portador. Esta imagen del cuerpo como museo es una metáfora central, pero merece expandirse a la constitución de un museo portátil con lo que hizo parte de la hechura del tatuaje. Cada sesión que realizo se parece a un acto de montaje curatorial: seleccionamos la obra, decidimos su emplazamiento, calibramos su visibilidad y pensamos en cómo dialogará con las piezas ya existentes en ese “espacio expositivo” que es la piel. El resultado es una colección viva, en constante negociación con el tiempo, el movimiento y la mirada ajena, donde la museografía está en el cuerpo y en los elementos que hicieron parte de la creación.

Integrar el tatuaje, los elementos de su proceso y el cuerpo en la noción de museo portátil obliga a reimaginar por completo la museografía. La idea de vitrinas fijas con objetos inmóviles se pone en cuestión y la piel, el movimiento y el tiempo real se hacen visibles. Los casos revisados, desde Duchamp y Fluxus hasta Tatiana Puerto, ofrecen estrategias que pueden traducirse en propuestas concretas para una instalación contemporánea. Quisiera concebir el cuerpo tatuado como contenedor museográfico ya que supone reconocer que cada tatuaje es una pieza con ficha narrativa propia. Pero, en el plano expositivo, esta idea podría materializarse en personas tatuadas que participen como obras vivientes, no como objetos pasivos, o como colaboradoras performativas. Me gustaría pensar en réplicas portátiles de fragmentos tatuados (moldes, fotografías o impresiones de registro) que el público pueda manipular y curar en microgalerías itinerantes.

Otra posibilidad es diseñar una estructura móvil o vestible: un *wearable museum* del tatuaje. Una maleta-exposición que se abre para revelar los procesos de las pieles tatuadas, un

archivo o exposición con cajas integradas que la persona porta mientras las observa. Este formato combina el acto performativo (entrar con la obra) con la función de archivo (presentar los tatuajes acompañados de contexto histórico o personal). También cabe adoptar el enfoque del *Museo Travesti del Perú* del artista Giuseppe Campuzano: un museo portátil como acto político y de memoria. En el contexto latinoamericano, este caso paradigmático de museo portátil como dispositivo político y cultural es el Museo Travesti del Perú (2003-2008), ideado por el artista y filósofo Giuseppe Campuzano.



Foto: *Las dos Fridas*. Archivo, Giuseppe Campuzano

Este museo alternativo ,concebido dentro de una maleta y también plasmado en formato editorial, reunía objetos, documentos e imágenes que narraban la historia travesti peruana: desde cerámicas prehispánicas con figuras andróginas hasta recortes de prensa sobre crímenes de odio. Campuzano lo definía como un proyecto conceptual, móvil y desmontable, que “se arma y desarma en distintos lugares, no necesariamente dentro de museos, galerías o lugares de exposición”. Me inquieta profundamente la itinerancia y la condición efímera del Museo Travesti que le permitían desplegarse en múltiples registros: podía ser exposición, performance, protesta callejera, conferencia o catálogo impreso. Se trataba de producir una intervención crítica en el espacio y en el discurso, articulando una memoria propia de la comunidad travesti al margen de los relatos

oficiales. El museo portátil se convertía en un archivo vivo que no espera a ser visitado, ya que viaja a los lugares donde su presencia es necesaria, activando la memoria allí donde el olvido es más denso.

En este caso, la instalación podría recolectar historias de tatuajes vinculadas a comunidades específicas ,ex-presos, pueblos originarios, migrantes, archivándolas en un contenedor itinerante que viaje por distintos barrios para compartir esas memorias corporales. Igual que Campuzano “armaba y desarmaba” su museo según el contexto, este archivo móvil de piel podría ampliarse en cada presentación con nuevos relatos, trazando un mapa vivo de historias tatuadas. En todos los casos, la musealización portátil del tatuaje implica reconocer el valor cultural del cuerpo como archivo. Hay una breve eternidad íntima, que es la que un museo portátil debe aprender a honrar: no en vitrinas distantes, porque merece reconciliar la dimensión de lo accesible del proceso creativo, a la mano, en el bolsillo, en la piel misma. El tatuaje ,gesto ancestral de memoria y pertenencia, encuentra así su lugar en un museo nómada y humano, donde cada cuerpo es museo de su propia historia a la vez que preserva el archivo como camino que ha transitado para ser.

Hacia Otra Forma De Museo: Desde La Experiencia

En este trabajo se propone pensar el museo desde una forma distinta de habitarlo. Esta perspectiva no parte de una negación de la institución ni de una confrontación externa, sino de la posibilidad de transformarla desde su interior mediante prácticas pedagógicas, curatoriales y artísticas que reconfiguren la experiencia en el espacio museal. En este sentido, la noción de experiencia desarrollada por Jorge Larrosa resulta fundamental, en tanto permite desplazar el énfasis desde la acción instrumental hacia aquello que le acontece al sujeto en su relación con el mundo. Como señala el autor, “la experiencia es lo que me pasa, no lo que hago” (Larrosa, 2006, p. 108), lo que implica una comprensión del sujeto no como agente que controla, sino como alguien que se expone y se ve afectado.

Desde esta perspectiva, la experiencia no puede reducirse a la transmisión de información ni a la ejecución de actividades planificadas. Por el contrario, implica un acontecimiento que irrumpe en el sujeto y lo transforma, abriendo un campo de sentido que no está completamente determinado de antemano. En este marco, la crítica de Larrosa a la primacía de la información permite cuestionar las formas de mediación predominantes en el museo, muchas veces centradas en la acumulación de contenidos antes que en la generación de encuentros sensibles (Larrosa, 2006). De este modo, el problema no radica en la institución en sí misma, sino en las lógicas bajo las cuales se producen, o se cancelan las posibilidades de experiencia. Así, el museo deja de concebirse únicamente como un dispositivo de circulación de saberes previamente organizados, para pensarse como un espacio donde pueden emerger experiencias no del todo previsibles. La experiencia, en tanto acontecimiento, se inscribe en un tiempo distinto al de la planificación: un tiempo de apertura e incertidumbre que desborda la lógica de la programación institucional. Esto

no supone la ausencia de acción, sino una transformación de su sentido: se trata de una acción menos instrumental, más situada y atenta a las relaciones que se configuran entre obra, institución y visitante.

En este horizonte, el museo puede entenderse como un territorio de posibilidad donde no todo está determinado de antemano y donde la experiencia conserva un carácter contingente. Esta condición no debilita su dimensión política; por el contrario, la desplaza hacia las formas en que el espacio museal puede ser habitado críticamente, habilitando modos de relación más sensibles y singulares. La diferencia, en este contexto, no aparece como un problema a resolver, sino como la condición misma de la experiencia, en la medida en que esta implica la irrupción de lo otro y la transformación del sujeto (Larrosa, 2006). Este desplazamiento resulta clave para pensar el vínculo entre museo y prácticas artísticas contemporáneas de carácter relacional. En particular, permite establecer un puente con el tatuaje entendido como práctica artística intersubjetiva, en la que la experiencia no se sitúa únicamente en la obra final, sino en el encuentro entre cuerpos, memorias y decisiones. Al igual que en el museo concebido como espacio de apertura, el acto de tatuar no puede reducirse a una técnica ni a un resultado visual: es un acontecimiento que involucra dolor, tiempo, confianza y transformación, donde lo significativo emerge en la relación entre tatuador y tatuado.

Desde esta perspectiva, tanto el museo como el tatuaje pueden ser pensados como espacios donde algo le pasa al sujeto. En ambos casos, la experiencia implica una disposición a la vulnerabilidad, a la exposición y a la incertidumbre, alejándose de lógicas de control total del resultado. Se trata, más bien, de generar condiciones de posibilidad para que algo acontezca, lo cual se vincula con la comprensión de la experiencia como apertura y disponibilidad (Larrosa, 2006).

En consecuencia, la propuesta no busca sustituir el modelo tradicional de museo, sino tensionarlo desde una lógica distinta: la de la apertura, la singularidad y la experiencia. Esto supone también una reconsideración de lo pedagógico, ya no como un conjunto de estrategias orientadas a la transmisión de contenidos, sino como una disposición que favorece la atención, la escucha y la sensibilidad. Se trata de una pedagogía que no prescribe resultados, sino que crea condiciones para que algo pueda acontecer. En este sentido, el museo puede ser concebido como un espacio donde el resultado no está completamente anticipado, y donde la experiencia se sostiene en su carácter incierto y abierto, configurándose como un territorio de posibilidad en el que, efectivamente, algo puede pasar.

¿Por Qué Una Museografía Desde Lo Audiovisual?

La elección de una museografía apoyada en lo audiovisual responde a una toma de posición conceptual y pedagógica, más que a una decisión meramente técnica. Desde la museografía crítica, lo audiovisual permite activar narrativas sensibles, temporales y afectivas que difícilmente pueden

ser contenidas en objetos estáticos. En el contexto del tatuaje como práctica relacional, lo audiovisual posibilita la visibilización del proceso, el gesto, la voz y la interacción, elementos centrales para comprender el acto de tatuar como experiencia artística y pedagógica. Como sugiere Mitchell (2003), la cultura visual no se limita a la representación de imágenes, sino que implica relaciones de poder, afecto y producción de sentido, lo cual permite comprender lo audiovisual como un dispositivo activo dentro de la experiencia museográfica. En el marco del arte contemporáneo, todo registro del proceso creativo se ha consolidado como una práctica indispensable, particularmente a través de dispositivos audiovisuales y soportes digitales. La fotografía, el video y las plataformas en línea cumplen la función de documentar, y a la vez configuran auténticos archivos interconectados, hipervinculados y sostenidos en la nube. Estos repositorios (desde las redes sociales, el blog o la exposición en un museo digital) ya no son simples depósitos de memoria. He crecido bajo estos modelos de comunicación como estructuras vivas que prolongan y expanden la experiencia de la obra, al tiempo que garantizan su circulación y apertura hacia públicos diversos. Registrar implica, en este sentido, conservar lo efímero del acto creativo, y también habilitar otras capas de lectura, investigación y apropiación. Esta condición resulta especialmente relevante en prácticas como el tatuaje, donde la obra habita en el cuerpo y su permanencia está siempre mediada por el tiempo, la piel y el relato. El registro audiovisual no puede limitarse a ser un testigo de la ejecución, ya que quisiéramos que convierta al proceso en un campo ampliado, susceptible de ser compartido, reinterpretado y analizado desde perspectivas críticas y curatoriales. A partir de aquí, resulta necesario explorar referencias académicas y críticas de arte que reflexionan sobre esta dimensión documental y sus implicaciones, con particular énfasis en el tatuaje entendido como práctica artística.

Diversos teóricos han subrayado que el registro audiovisual, ya sea en formato de video, documental o videoperformance, ofrece una mirada singular sobre los procesos creativos. Aunque toda pieza documental conlleva un montaje subjetivo, su potencia radica en la posibilidad de articular “una visión global y sintética de un proceso creativo” mediante un lenguaje que integra imagen, movimiento y sonido (Cruz García, 2023). Esta cualidad aporta al espectador una dimensión espacio-temporal que difícilmente puede captarse en otros medios, y que enriquece la experiencia de la obra al mostrar su gestación más allá del resultado final. Tal como señala Adrián Cruz García, este tipo de documentación abre una puerta hacia la comprensión integral del objeto de estudio, sobre la cual es posible “profundizar posteriormente” a través de análisis más detallados.

“El interés que se espera que ofrezca este tipo de producto es el que surge de poder profundizar en el proceso creativo de una persona artista, como forma de entender la amplitud y heterogeneidad de formas de emprender un cierto tipo de obra artística. A partir de ello, se plantea la posibilidad, por un lado, de una valoración mejor fundamentada del producto artístico al poderse atestiguar la dimensión del trabajo realizado para su consecución; por otro lado, de poner a

disposición de otras personas creadoras referentes prácticos sobre cómo enfrentar tareas similares.” (Cruz García, 2023; 11)

En investigaciones recientes, la acumulación de material audiovisual ha confirmado su relevancia metodológica, considerándolo “un recurso vital para la sistematización y comprensión de procesos artísticos”, tanto para la investigación académica como para el ámbito cultural. En otras palabras, grabar el desarrollo de una obra paso a paso no solo permite construir un archivo histórico, sino que también dota a la práctica artística de herramientas pedagógicas y analíticas. A través de estos registros, se transmiten técnicas, gestos, tiempos, atmósferas y decisiones que conforman el entramado sensible del proceso creativo.

Esta importancia adquiere un carácter aún más evidente en disciplinas de naturaleza performática o efímera, donde la obra se despliega en tiempo real y carece de posibilidad de repetición. En esos casos, la videograbación no se limita a ser testimonio, ya que se convierte en extensión de la propia obra, un soporte que garantiza su persistencia y accesibilidad. La muestra *EN_REGISTRO* (Puerto Rico, 2020) constituye un ejemplo relevante en este sentido, al centrar su curaduría en el videoperformance y explorar “el papel que juega el video como registro y soporte del performance”. Allí, el video dejó de ocupar el lugar secundario de archivo pasivo para transformarse en un medio indispensable: el que sostiene la existencia del acto artístico una vez concluido, y el que hace posible que el público experimente, aunque de manera mediada, acciones que, sin esta documentación, quedarían únicamente relegadas a la memoria corporal de los participantes.



Foto: Mauricio Esquivel, Líneas de referencia, 2009, 00:06:57. Foto fija del video

La tecnología digital también ha ampliado radicalmente las posibilidades del registro artístico, superando los límites del video lineal para dar lugar a archivos hipermediales. Se trata de conjuntos de documentos interconectados, texto, imagen, audio y video, que mediante hipervínculos, circulan en múltiples plataformas y generan constelaciones de sentido abiertas a la

exploración. En el ámbito latinoamericano, varios críticos han señalado que “lo digital ya no es solo una herramienta”, porque se convierte en un acto en sí mismo: performático, comunitario, afectivo y ritual (Garat, 2025). Esta afirmación subraya que las plataformas digitales alojan información, pero van más allá al transformar el propio proceso creativo en una experiencia compartida y significativa, donde se involucra la comunidad y se produce un archivo vivo de la creación, cargado de afectos y memorias colectivas.

Un ejemplo paradigmático de esta tendencia es *Anarchive* (<https://globalartarchive.com/red/anarchive-archivos-digitales-sobre-arte-contemporaneo>), una serie de archivos digitales interactivos dedicados a artistas contemporáneos. Cada uno de estos proyectos está “diseñado para explorar el trabajo de un artista a través de diversos materiales de archivo” y busca ir “más allá de un modo de preservación” convencional. El concepto de “anarchivo” que proponen se entiende como obra en sí misma: es el dispositivo multimedia que reconstruye la producción del artista desde nuevas perspectivas, trazando conexiones inéditas entre bocetos, videos de proceso, notas y obras terminadas. La navegación no lineal que habilitan los hipervínculos se asemeja a la lógica misma del pensamiento creativo, que rara vez avanza en línea recta. En este sentido, el documental interactivo se convierte en un género privilegiado para expandir el relato artístico, ya que permite al usuario elegir rutas, detenerse en detalles o establecer comparaciones, transformando la experiencia de recepción en un ejercicio de co-narración.

En esta dinámica, la nube (el espacio de almacenamiento y distribución de datos en servidores online) desempeña un papel decisivo. Al subir imágenes, videos y textos del proceso creativo a la nube, uno como artista garantiza cierta permanencia y accesibilidad de sus archivos, pero también multiplican las posibilidades de revisión curatorial y personal. Lo que antes quedaba circunscrito a un estudio, un taller o un museo, ahora se convierte en un “museo personal” itinerante, accesible desde cualquier dispositivo y en cualquier lugar del mundo. Colectivos contemporáneos, por ejemplo, han demostrado que la memoria comunitaria puede “alojarse en la nube” como parte integral de la obra, creando instalaciones inmersivas que articulan símbolos tradicionales con entornos virtuales. Estas prácticas revelan que la nube no tiene ese efecto aterrador de diluir la esencia de la creación; por el contrario, la amplifica, proyectándola hacia públicos globales y diversificados.

De hecho, cada vez más artistas eligen desplazar sus obras y procesos fuera del “cubo blanco” institucional del museo, situándose en plataformas digitales, redes sociales, videojuegos o entornos de realidad virtual y aumentada. En estos espacios, el público no es únicamente espectador: observa, interactúa y colabora, prolongando la vida de la obra en direcciones inesperadas. Esta descentralización y virtualización del archivo artístico responde a un gesto democratizador que desborda las fronteras físicas del museo y convierte la documentación en un museo portátil y en perpetuo movimiento. Para mí estas prácticas digitales funcionan como refugio, lugar de expresión abierta, espacio de militancia y también como un nuevo ritual de interactuar con la obra. Lo que me inquieta de lo digital es que va evidenciando que el archivo

hipermedial no es un soporte técnico accesorio, ya que también lo comprendo como territorio expandido de creación. En definitiva, los registros hipervinculados y alojados en la nube preservan la memoria del proceso creativo: y aún más, la transforman en una experiencia abierta, colaborativa y duradera.

Retomemos el ejemplo citado, particularmente revelador de la imbricación entre registro audiovisual y práctica corporal, que es la obra *Líneas de referencia* (2009) del artista salvadoreño Mauricio Esquivel. En ella, el propio artista se tatúa una línea que imita la incisión de una autopsia: un gesto situado entre la performance y la escultura corporal. La acción fue rigurosamente filmada, y la obra existe tanto en el cuerpo del artista como en un video de seis minutos proyectado en loop. Como Esquivel señala: “el proyecto se activa con la realización del tatuaje, posiblemente termine cuando me muera”, lo cual coloca la duración de la obra en un tiempo vital y biográfico, mientras que el registro audiovisual asegura su circulación más allá de la muerte. En este caso, el video deja de ser una documentación secundaria y se convierte en soporte indispensable del performance, posibilitando que la pieza trascienda el instante íntimo en que la aguja atravesó la piel y se exponga en contextos curatoriales, transformando una marca privada en experiencia pública.

Otros proyectos vinculados al tatuaje también han explorado esta dimensión documental como parte constitutiva de la obra. En exposiciones de arte corporal y prácticas contemporáneas de tatuadores, el proceso se transmite mediante streaming en vivo, video-diarios en redes sociales o archivos audiovisuales compartidos en diferido. El estudio de tatuaje se convierte así en un taller abierto virtual, donde el público asiste al diseño, la preparación ritual, la ejecución de la aguja sobre la piel y las reacciones del lienzo humano. Deberíamos destacar que estas prácticas cuestionan la frontera entre creador, sujeto y espectador: todos forman parte de un entramado hipervinculado que expande la obra. La importancia de este registro no se limita al documento final, también puede radicarse en mostrar la historia del tatuaje, el diálogo entre artista y tatuado, la dimensión sonora y atmosférica del proceso, así como el carácter ritual que acompaña la práctica.

Este tipo de documentación tiene un valor crítico decisivo: legitima al tatuaje como forma artística dentro del discurso del arte contemporáneo. Al exhibir la pieza terminada, pero también su contexto, su gestación y sus mediaciones, el registro desmonta prejuicios que lo reducían a moda o marginalidad y lo inscribe en las coordenadas del arte procesual, performativo y relacional. El archivo audiovisual del tatuaje revela que en él confluyen creatividad, identidad, narrativa personal y ritualidad, es decir, los mismos elementos que definen a la obra de arte en su sentido más pleno.

En conclusión, el registro audiovisual e hipermedial, sostenido por tecnologías digitales y plataformas en la nube, no debe entenderse como un mero accesorio del proceso artístico. Creo que esto también funciona como un espacio de expansión y reactivación de la obra. En el caso del tatuaje, este registro garantiza la memoria de una práctica que acontece en la intimidad del cuerpo,

a la vez que la proyecta hacia la esfera cercana, donde puede ser interpretada, discutida y reconocida como arte. El museo portátil que aquí se configura, hecho de piel, imágenes, sonidos y archivos en red, permite que el tatuaje dialogue con la tradición contemporánea del archivo artístico, mientras redefine los límites entre lo efímero y lo permanente, lo privado y lo colectivo. Registrar no es únicamente conservar: creo que se trata también de crear otra capa de obra, un espacio donde lo vivo y lo documentado se entrelazan para constituir, en última instancia, una experiencia estética y cultural compartida.

El Proceso Creativo y El Riesgo Biológico

Los archivos vivos traen consigo un riesgo biológico. El tatuaje y su instalación museográfica portátil me interpelan como artista interesado en el tatuaje como archivo vivo. Encuentro la tarea de pensar que una instalación museográfica portátil registre los procesos de creación en torno a esta práctica corporal y que allí hay elementos cruciales que registran el proceso creativo. El tatuaje, con sus agujas, guantes, gasas y restos de piel herida, produce inevitablemente un archivo material de riesgo biológico que normalmente es desechado, pero que en mi investigación artística se vuelve un rastro del encuentro entre cuerpos, dolor, memoria y estética. Esta búsqueda me ha llevado a investigar referentes de artistas contemporáneos que, desde los años noventa hasta la actualidad, incluyendo el contexto del COVID-19, han incorporado materiales peligrosos como sangre, jeringas o fluidos corporales en sus obras.

Los referentes que guían esta investigación pueden inscribirse dentro del llamado *arte de lo abyecto*, concepto trabajado por Julia Kristeva (1980/1982), quien define lo abyecto como aquello que desestabiliza las fronteras del cuerpo y de lo social. El arte que recurre a lo abyecto, como señala Magno (2014), confronta al espectador con lo repulsivo (la sangre, los desechos, la muerte) como provocación estética, y como estrategia crítica. Desde esta perspectiva, los materiales de riesgo biológico se convierten en dispositivos para cuestionar la normalización de la violencia, la indiferencia ante la muerte o los miedos colectivos al contagio. En Norteamérica, los performances de Ron Athey en los años noventa son paradigmáticos. Athey, viviendo con VIH, utilizó agujas, ganchos y toallas empapadas en sangre para generar una experiencia visceral sobre el miedo al contagio y la vulnerabilidad del cuerpo queer en tiempos de la crisis del SIDA (Athey, citado en VICE, 2014). Su obra evidencia cómo la sangre, más allá de fluido corporal, es un signo político y un detonante de pánico social. En otra dirección, Mary Coble desarrolló *Note to Self* (2005), performance en la que se tatuó los nombres de 436 personas LGBT asesinadas:



Foto: Brooklyn Museum Gallery

De esta manera transfería con gasas la huella sangrante de cada herida al papel (Kennicott, 2005). Coble transformó el dolor físico y el riesgo de infección en un memorial performativo que dignifica a las víctimas a través de la herida. De manera similar, Wafaa Bilal convirtió su espalda en lienzo vivo en *...And Counting* (2010), donde miles de puntos tatuados representaban muertos invisibilizados de la guerra de Irak (Goodman, 2010). En estos casos, el tatuaje como práctica dolorosa y sangrante se vuelve un archivo de duelo colectivo. Por otro lado, en Latinoamérica, la artista mexicana Teresa Margolles ha trabajado desde los años noventa con fluidos humanos recolectados en morgues y escenas del crimen. En su obra para la Bienal de Venecia de 2009, *¿De qué otra cosa podríamos hablar?*, los pisos eran trapeados diariamente con agua mezclada con sangre de víctimas de la violencia en México (Margolles, 2009, citado en revista de la Universidad de México, 2025):



Esta estrategia, que transforma restos peligrosos en materia estética, obliga al visitante a caminar literalmente sobre los rastros de la muerte, enfrentando lo que usualmente permanece oculto. Y en un contexto más cercano a mi territorio, el colombiano Rosemberg Sandoval, por su parte, ha puesto en riesgo su propia integridad en performances como *Rosa-rosa* (2004), donde despedazaba rosas hasta sangrar, reconociendo el peligro de infección y al mismo tiempo utilizando la mezcla de espinas, pétalos y sangre como metáfora del sacrificio y la violencia social (Sandoval, citado en Posso, 2006).

Estos referentes iluminan mi propio proyecto: un museo portátil que recoja también los restos del proceso de tatuar (guantes, agujas, gasas manchadas, fragmentos de registro sonoro y visual, no tratados como desechos) como archivo vivo. En diálogo con Margolles, Coble o Bilal, mi instalación busca reinscribir el tatuaje como práctica relacional y ritual, donde el riesgo biológico se muestra, evidenciando el costo físico y emocional de marcar la piel. A través de este archivo portátil, deseo poner en circulación la materialidad del tatuaje como memoria compartida, transformando lo descartado en patrimonio sensible y pedagógico.

Caso Black Hopper

Black Hooper lleva cuatro años tatuando. “Es hartito y es nada también”, me dice, consciente de que el tiempo en el tatuaje se mide en años y en experiencias. Su primer acercamiento al tatuaje fue íntimo y familiar: a los quince años se tatuó junto a su madre y su hermana un motivo de triángulos. No pensaba entonces en ser tatuador; solo imaginaba un futuro con su cuerpo cubierto de tinta, sin sospechar que esa práctica se volvería su oficio. El oficio, sin embargo, lo encontró a él. En un momento de incertidumbre personal, vio por casualidad un curso en línea de tatuaje y decidió tomarlo para ocupar su tiempo. “No tenía expectativas, era solo curiosidad”, me recuerda. Pero pronto sintió fascinación. La curiosidad lo llevó a la disciplina, y la disciplina al aprendizaje con dos tatuadoras de Medellín, a quienes reconoce como figuras decisivas en su proceso.

La primera piel que se tatuó fue la suya: unas hojas sencillas en la pierna. Había practicado en piel sintética, pero no se comparó con la sensación de atravesar su propia piel con la aguja. “Fue una realización, yo puedo tatuarme a mí mismo. Tenía los implementos, la mínima habilidad, pero también las herramientas. Algo que parecía tan ajeno ya estaba en mis manos”. El resultado fue torpe, pero ese día decidió que quería dedicarse a esto toda su vida. El segundo tatuaje fue distinto: ya se trataba del cuerpo de otra persona. Una amiga del colegio se prestó para llevarlo en su piel, y ese gesto lo marcó. “Si me equivoco conmigo, me equivoco en mi cuerpo. Pero en alguien más es otra vida, otra responsabilidad”. Los nervios fueron enormes, pero la satisfacción también: “No era el mejor tatuaje, pero tampoco estaba mal. Sentí que podía haber vocación allí”.

En aquellos primeros meses trabajaba con lo que tenía: una máquina AAA imitación de Bishop, cartuchos B-Select, tinta Dynamic. Todo lo hacía de manera manual, sin iPad ni termocopiador: las plantillas las dibujaba a mano, lo que volvía el proceso artesanal y precario, pero también formativo. “Tres meses estuve así, todo análogo. Y aunque hoy me parecen esenciales las herramientas digitales, esa experiencia me enseñó mucho”. El aprendizaje también llegó a través de los errores. Recuerda con crudeza un símbolo celta que tatuó en la espalda de una amiga: acostada parecía alineado a la columna, pero al ponerse de pie se reveló torcido. “Ese fue mi primer aprendizaje rudo: que un error en un tatuaje no siempre se puede corregir. Entendí que no era un juego; hay otra voluntad que se encuentra con la tuya, y eso exige responsabilidad”. Balck Hopper me hace entender que la relación con los clientes, es lo más complejo. Se trata de técnica y de confianza, de crear un espacio seguro en el que alguien entrega su cuerpo y su dolor a las manos del tatuador. “Siempre le explico al cliente qué productos estoy usando, por qué adopto ciertas posiciones. Tiene que saber qué está pasando en todo momento. Eso le genera tranquilidad”. Para él, tatuar implica un acuerdo constante y consensuado: la conciencia de que en cualquier momento el cliente puede detener el proceso. Esa conciencia también se refleja en la responsabilidad estética: “No se trata de tatuar por dinero ni por cumplir un capricho. Hay que saber decir no: no hacerlo tan pequeño porque se volverá una mancha con los años, no en esa ubicación porque no se verá bien en movimiento. Es importante informar y guiar”.

Black Hooper me dice que su estilo nació de un cruce de aprendizajes: la línea de una maestra, el sombreado de otra, el volumen de un artista coreano. Poco a poco esas referencias se volvieron propias, hasta conformar una estética que él reconoce como distintiva. No busca repetir piezas, quiere ofrecer una propuesta reconocible, capaz de destacar en un mercado saturado. “Quiero que alguien vea un tatuaje y diga: eso lo hizo Black Hooper”.

Respecto a la idea de que solo los tatuajes grandes son “verdaderos tatuajes”, no está de acuerdo. Para él, el valor no depende del tamaño sino de la complejidad, el detalle y, sobre todo, el significado. “Un tatuaje de cinco centímetros puede contener un nivel de detalle increíble. El valor no reside en la escala”. Me recuerda, además, que todo tatuaje envejece: se expande, se oxida con el sol, cambia con el cuerpo. Esa transformación lo lleva a pensar en el tatuaje como algo efímero y ambivalente: “El tatuaje que entrego hoy no es el mismo que mañana despertará con el cliente. La pieza cicatrizada ya no es mía, es parte de su cuerpo, de su vida, y cambia con sus cambios”. En esa perspectiva, el tatuaje se vuelve un archivo biográfico maleable, registro en constante movimiento que acompaña la transformación del sujeto. Como ejemplo, cuenta la historia de una clienta a quien tatuó una pequeña concha durante una etapa feliz de su vida en pareja. Años después, ya separada, volvió a verlo y le confesó que ese tatuaje le generaba tristeza al recordarle aquel tiempo. “No lo decía en negativo: para mí todas las emociones son valiosas. Ese tatuaje acompañó una transición, y para mí eso es lo más orgánico y natural que puede pasar: que la pieza evolucione con la persona, que sea testigo de sus cambios”.

Como cliente, también ha vivido esa diferencia. Su primer tatuaje fue una experiencia superficial, de consumo rápido. Solo más tarde, con las tatuadoras que lo formaron, entendió la profundidad del proceso: la co-creación del diseño, la adaptación al estilo del artista, la implicación afectiva de llevar en el cuerpo algo que contiene también una parte del tatuador. “Ahí comprendí el verdadero valor: no tatuar por plata, sino por convicción; no tatuar por tatuar, sino porque hay una voluntad compartida y una responsabilidad mutua”.

Caso Diego By Fruit

Diego by Fruit recuerda que cuando eligió dedicarse al tatuaje, hace diez años, no era una decisión asociada con prestigio. “Era visto como el camino de alguien que no estudió, que eligió la vida loca, el alterno que no iba a tener éxito”, cuenta. Solo algunos lograban reconocimiento, pero en general el oficio se entendía como marginal, propio de estereotipos ligados a la cárcel o a la rebeldía sin rumbo. Hoy el panorama es radicalmente distinto: “Ahora hay miles de tatuadores, puedes viajar por el mundo, los materiales han cambiado, los estilos han cambiado. Incluso, en Colombia el tatuaje ya representa alrededor del 10% de la economía informal vinculada a la industria creativa”. El cambio cultural ha sido profundo: lo que antes estaba marcado por prejuicios sociales ahora circula entre distintos estratos, aunque las brechas persisten. En las ciudades grandes el tatuaje se consume como signo estético o de identidad; en los pueblos, en cambio, se mantiene la práctica de hacerlo en casa con tinta china o en talleres improvisados, cargada aún de asociaciones con lo marginal. “En las ciudades se genera una burbuja: uno cree que ser tatuador es lo máximo, pero vas a un pueblo y a nadie le importa. Allí las necesidades son otras y el tatuaje funciona distinto”.

Esa diferencia territorial se refleja en la estética. Diego lo explica desde su propia experiencia como artista de líneas abstractas: “En un pueblo la gente quiere tatuarse lo que para ellos tiene sentido: una mariposa, el nombre de la novia, la cara de un hijo. Pero ¿una línea? ¿un brochazo? Eso no les dice nada. En cambio, en Berlín puedo hacer diez tatuajes de líneas en una semana porque allá el tatuaje se entiende como decoración del cuerpo”. Esta comparación evidencia cómo el contexto determina tanto la práctica del tatuador como la forma en que se recibe su propuesta estética. Su elección de trabajar con líneas proviene de un cruce entre sensibilidad artística y formación académica.

Ingeniero ambiental de base, estudió cartografía, biología y sostenibilidad, y de allí surgió una inclinación a observar el paisaje, los cauces de los ríos, las formas de las montañas. “Yo crecí viendo mapas y dibujando lo que veía en campo. Ahora, si un cliente me dice que su abuela vivía cerca del río Magdalena, en lugar de tatuarle su cara literal, yo abstraigo el cauce del río y lo inscribo en su cuerpo. O si alguien quiere representar a su familia, en vez de escribir los nombres de los hijos, propongo una banda de colores que simbolicen a cada persona. Es la búsqueda de abstraer y simplificar sin perder el significado”. Durante la entrevista me inquietó esa forma de pensar el tatuaje como conexión con la idea de un archivo biográfico no literal, donde la memoria

se inscribe en el cuerpo de manera abstracta y simbólica, no necesariamente figurativa. Diego insiste en que lo importante no es reproducir una imagen evidente, porque se trata de condensar en formas mínimas un relato de vida. Así, su estilo minimalista con líneas y colores se convierte en un lenguaje cartográfico de la memoria.

Su relación con el tatuaje comenzó casi por azar. Antes se dedicaba a la joyería y al trabajo manual con arcilla, macramé o porcelanocrón. En La Candelaria, donde tenía una tienda, conoció a una pareja de canadienses que tatuaban sin máquina, con la técnica *handpoke*. “Yo no estaba interesado en tatuarme, pero me sorprendió que lo hicieran sin máquina, a mano, punto por punto, como lo hacían los pueblos originarios. A cambio de una joya que había hecho, me explicaron la técnica. Ese mismo día me tatué unas líneas y unos puntos en la pierna y me pareció fascinante”. El descubrimiento no fue tanto del tatuaje en sí como de la técnica. Para él, fue como entrar a un oficio manual semejante a la carpintería: “Hay tipos de agujas, de tintas, de pieles. Cada zona del cuerpo es distinta, cada persona es distinta. Solo puedes aprender haciendo, equivocándote, corrigiendo. Igual que con la madera, el aprendizaje no se acaba nunca”. Esa concepción artesanal del oficio lo llevó a mantener una ética de autoexigencia y autocrítica. Reconoce errores en sus primeros tatuajes, incluso en trabajos que hizo a amigos. “Un día intenté una composición muy compleja, con fondos y colores, y me quedó terrible. Entonces hice un pacto con ese amigo: cuando quiera taparlo, yo pago la sesión con otro tatuador. Porque me parece un voto de confianza muy grande y no quiero que alguien cargue con algo que no le guste hecho por mí”. Esa responsabilidad lo lleva a considerar los primeros clientes como figuras fundamentales: “Ellos prestan su piel para que uno aprenda, y eso nunca se olvida”.

Al igual que otros tatuadores, Diego sabe que el tatuaje no es permanente en un sentido fijo. El tiempo lo transforma: la tinta se expande, las líneas se engrosan, las zonas blandas pierden definición. En su propia pierna lleva un tatuaje de *handpoke* de hace doce años, y observa cómo ha cambiado: “Eso me enseñó que los tatuajes pequeños, muy detallados, tarde o temprano se pierden. Por eso evito hacer cosas demasiado minuciosas, porque el cuerpo no las sostiene en el tiempo”. El tatuaje es, entonces, un archivo en transformación, nunca una pieza fija, sino una marca que evoluciona con la piel, con la vida, con los contextos. Para él, el aprendizaje del tatuaje no se adquiere en cursos o academias, aunque pasó por una breve experiencia en una, sino en la práctica y en la interacción con otros artistas. “Uno puede ser autodidacta, pero en algún momento necesita compartir con más tatuadores. Aquí en el estudio somos doce, catorce, y todos nos contamos qué funcionó, qué salió mal, qué tinta sirvió o cuál no. Así la curva de aprendizaje se acorta porque uno se alimenta de la experiencia de los demás”.

La conversación es, de hecho, parte fundamental de su trabajo. No solo con los colegas, también con los clientes. Hablar durante la sesión se convierte en una forma de anestesia natural: la atención se desplaza del dolor al diálogo. Y más allá de lo técnico, esa conversación es un acto de honestidad y cuidado. Diego advierte siempre los riesgos: alergias, cambios de la piel, posibles borrados con el tiempo. “Prefiero que el cliente sepa todo: que esto es una modificación corporal,

que es meter un elemento extraño en la piel, que cada organismo reacciona distinto. Así, si algo pasa, la persona ya está advertida”. Esa ética combina exigencia con cuidado. Exigirse demasiado puede ser paralizante, reconoce, pero la confianza sin autocrítica lleva a la mediocridad. El equilibrio, dice, está en reconocer los errores como parte del proceso de aprendizaje sin perder de vista la responsabilidad hacia quien entrega su piel.

En su práctica, el tatuaje aparece como un oficio artesanal, un arte en diálogo constante con el tiempo, el territorio y las memorias personales. Sus líneas, inspiradas en mapas, ríos y colores familiares, son una forma de traducir la biografía en signos abstractos, de volver el cuerpo un museo portátil de experiencias no literales, sino simbólicas. “La pieza que haces hoy no es la misma que mañana despertará con el cliente ,afirma. El tatuaje cambia con la persona. Y en ese cambio está su verdadero valor”.

El Tatuaje Como Práctica De La Cultura Visual

Como parte de mi oficio como tatuador, me he cuestionado el papel de la cultura visual como eje relacional en mi praxis, siendo su primer territorio o lugar en que se inscribe, la piel, y como finalidad estaría desjerarquizar la superficie de la carne, hacerla neutra, permitiéndole ser un terreno sensible (en términos amplios, memoria, emoción, territorio), cargado este de archivo vivo, entendido desde el lugar de Diana Taylor, como un archivo que ocurre y se encarna (Taylor 2003), permitiéndole a cada trazo hecho con la aguja, conversar entre lo que, como tatuador, te confía el sujeto tatuado, quien dispone sus cuerpo ante la mirada del tatuador, entendida esta última como ejercicio de construcción social.

Dicho lo anterior, la cultura visual me ha permitido, en este proyecto, no solo entender la imagen fuera del canon tradicional y museográfico, sino también como escenario donde es posible manifestar la imagen “encarnada” como un acto íntimo, resiliente y perdurable. Vale la pena señalar que, al hablar de encarnada o de encarnamiento visual, hablamos de performance, de acto vivo – la imagen tatuada es un acto vivo íntimo entre dos cuerpos, y la huella de dicho acto, la imagen que queda acompañando el cuerpo.

Por otro lado, Nicolas Mirzoeff (2003) afirma que la cultura visual “es una disciplina táctica y no académica” siendo así, es una respuesta individual frente a un acto, visión, suceso, entre otros, además de un ejercicio inter y trans, como también, ¿porque no?, indisciplinar, dentro de la academia. Por ello es un escenario fértil para que hablemos de las prácticas antes desterradas de la academia y de los escenarios tradicionales del arte, como lo es el tatuaje. Por consiguiente, este planteamiento táctico, acoge la práctica del tatuaje, siendo el encuentro del cuerpo como una lectura y relectura situada en la imagen, lo visible, a partir de los diálogos personales, comunicaciones verbales y no verbales, su contexto, entre otros, siendo así el acto de tatuar una

acción de interpretación sensible, un acto de producción de sentido entre cuerpos y mediados por la imagen.

Pero para comprender mejor la cultura visual dentro de mi investigación, mi base fundamental y más estable fué la Universidad Pedagógica Nacional, donde se centra la construcción cultural desde la experiencia visual, viva y/o encarnada; en ese punto puedo pensar que toda acción o práctica, incluyendo el tatuaje, atraviesa la mirada, más allá de la imagen final, pero también desde los modos previamente aprendidos, llegando cada sujeto a tatuar con imágenes que han visto en internet, instagram, tik tok, pinterest, tumblr, facebook y/u otros cuerpos, permitiendo entender qué fragmentos dialogan con la cultura visual y permean , re-apropian y resignifican sus significados. En pocas palabras, somos un mosaico de imágenes externas e internas en constante tensión y reordenamiento, y nuestra praxis y cómo la asumimos, moldea dicho mosaico.

Por otro lado, acercándome más a la base visual en el trabajo, dentro de la cultura visual y más allá de ser la imagen museográfica, puede apreciarse desde otros puntos de vista, acciones o disciplinas. Por ejemplo, para Mieke Bal (2002) “los conceptos viajan entre disciplinas” (p 33), lo cual me ha resultado beneficioso dado que el tatuaje no pertenece a un solo campo, ya que, aunque pueda ser arte, también se desplaza por los estudios antropológicos, fisio-patología, bioseguridad, movimiento, dibujos, nuevas tecnologías, ritos y memoria, permitiendo ser el acto de tatuar como un espacio de mediación, donde cruzan palabra entre la memoria, el cuerpo y el diálogo.

Entonces, el tatuaje dentro del campo de la cultura visual no propicia tener una metodología fija, por lo contrario, mantiene un movimiento constante entre lo técnico, lo simbólico y lo afectivo, donde cada sesión con los sujetos tatuados ha de implicar decisiones visuales, éticas, existenciales y seguras. Es aquí en esto último, donde lo visual no se reduce a un signo visible, sino que pretende negociar entre la imagen, el cuerpo, el contexto y la memoria, acogándose en el acto de tatuar y se cuestiona si se vuelve material, la imagen se convierte en archivo vivo.

Retomando Mirzoeff (2003), el autor destaca aquellos momentos en que lo visual se opone en entredicho, y precisamente el tatuaje ha de ser esa perturbación, producida en las inscripciones corporales, que cuestionan el arte y llevan a considerar valores estéticos desde el sujeto tatuado, y quién produce la imagen, “ver no es creer, sino interpretar” (p. 35) (aunque la imagen es un producto del encuentro entre tatuador y tatuado, como veremos más adelante), por consiguiente, lo visual se encarna en el sujeto siendo un archivo vivo donde la aguja y la tinta actúan como dispositivos para realzar la visibilidad de la imagen – piel, y que a su vez traducen el espectro sensible como la memoria los archivos y los sentires que componen el proceso.

Continuando con lo que implica hacer visible el tatuaje, puedo concluir de manera general que se trata de un conjunto de tecnologías visuales ya mencionadas, aparte de los insumos que se

utilizan en cada sesión, como la máquina, la aguja, la tinta y hasta la misma piel, y es aquí donde cada uno participa en ese proceso de producción de sentires, puesto que, como ya se había mencionado, desde los ejes teóricos de la línea de investigación en cultura visual de la Universidad Pedagógica Nacional en el 2024 "lo visual puede entenderse como una construcción cultural histórica y social que articula la mirada con los modos de representación y los dispositivos que la hacen posible", ya que la mirada puede desarrollarse como una construcción sólida en el ámbito de lo teórico y lo político.

Por último, podemos decir que la noción de la mirada, desarrollada por Bal (2002) implica ser una clave importante para comprender la labor, la importancia y la acción del tatuador en esta disciplina artística, siendo así que la autora afirma que "puede entenderse la contraposición al ver como un modo de mirar colonizador fijo y fijador que cosifica" (Bal (2002) p,ág 47) por lo cual entonces podemos pensar el tatuaje desenvolviéndose dentro de estas tensiones entre piel y archivo, como también un asunto inscrito en medio de la mirada entre el tatuador y tatuado, la cual se transforma en una superficie activa, viva, en lugar de ser resistente frente a las formas dominantes de la imagen que tienden a su homogeneidad y falta de diálogo, por consiguiente poco viva en términos de diversidad, anclada más dentro del archivo hegemónico y de los procesos tradicionales.

Metodología De Investigación - Creación

Marco Metodológico

Este proyecto se inscribe en la modalidad de investigación-creación, entendida como un espacio de articulación entre la práctica artística, la producción de conocimiento y los procesos reflexivos, teóricos y críticos. La investigación-creación parte de la generación de saberes situados, que emergen de la experiencia del sujeto o de los sujetos implicados en el proceso; en este caso, de mi propia experiencia como artista-tatuador, enriquecida y contrastada con los recorridos de otros artistas del mismo campo. Desde esta perspectiva, el hacer, el experimentar y el reflexionar se entrelazan de manera constante, permitiendo que las decisiones conceptuales, técnicas y curatoriales emerjan del propio proceso creativo (Hernández-Hernández, 2015).

Esta metodología reconoce el conocimiento como un discurso objetivo, pero también como una construcción que incorpora dimensiones creativas, corporales, sensibles, afectivas y procesuales. En consonancia con lo establecido por Minciencias (Anexo *Investigación + Creación*, 2019), la investigación-creación se plantea como un conjunto de prácticas investigativas y creativas que integran diversos modos de pensamiento. Su objetivo es vincular la creación como vía de producción de conocimiento, nuevas perspectivas y reflexiones, considerando el contexto, los discursos que lo configuran, los procesos establecidos y, especialmente, el carácter sensible que interpela tanto al investigador como a su objeto de estudio. En palabras de Minciencias, este enfoque “resalta las posibilidades de generación de nuevo conocimiento, desarrollo tecnológico e innovación que pueden surgir a partir de la diversidad de áreas de conocimiento existentes” (2019). De este modo, se configura como un puente entre la investigación académica y disciplinas como las artes, el diseño o la arquitectura, reconociendo sus formas divergentes de producción de saber, ancladas en la creación como fundamento.

La presente investigación se estructura a partir de tres categorías metodológicas:

1. Performativa/Museológica: se centra en la transformación tanto del sujeto tatuado como del tatuador, entendiendo el cuerpo como un archivo vivo y sensible que porta las huellas del proceso artístico.
2. Subjetiva: aborda la perspectiva del sujeto tatuado, reconociendo su experiencia, emociones y narrativas como parte constitutiva del archivo y del acto creativo.
3. Cualitativa: se sustenta en la recolección de datos a partir de cualidades y características surgidas en los diálogos, entrevistas y procesos de co-creación, sin recurrir

Desde este marco, el cuerpo del tatuador-autor se constituye como eje de comprensión de la práctica, integrando la experiencia personal y artística con el desarrollo de la investigación a lo largo de dos años. Para ello, se propone la realización de un laboratorio de creación durante dos semestres, hasta septiembre de 2025, en el cual se llevarán a cabo:

- Sesiones de tatuaje acompañadas de entrevistas, que serán analizadas y documentadas.
- Elaboración de piezas escultóricas a partir de los objetos recolectados en las sesiones ya realizadas.
- Procesos de registro y archivo que consolidarán la instalación museográfica portátil como resultado del proyecto.

Fases De La Investigación-Creación

El desarrollo del proyecto se estructuró en cuatro fases metodológicas interrelacionadas, las cuales no se conciben de manera lineal, sino como un proceso flexible y reflexivo propio de la investigación-creación.

Fase 1: Exploración y Problematicación Del Oficio De Tatuar

A partir de referentes teóricos y antecedentes artísticos, complementados con la experiencia de tatuadores profesionales y mi propia práctica, se establece un marco de observación crítico sobre el oficio del tatuador. Este análisis busca problematizar no solo el papel del tatuador como mediador entre técnica, cuerpo y significado, sino también los múltiples sentidos que el tatuaje convoca en quienes lo reciben.

El estudio atiende a las dimensiones éticas que atraviesan el acto de tatuar: aquellas que interpelan tanto al tatuador como al tatuado y que se expresan en la responsabilidad, el consentimiento, la vulnerabilidad y el cuidado mutuo que la práctica exige. En este sentido, el tatuaje se comprende como una relación recíproca, en la que se ponen en juego experiencias estéticas, corporales y afectivas que exceden la imagen resultante.

Surge entonces una pregunta fundamental que orienta esta investigación: ¿Qué sucede en el cuerpo y entre los cuerpos durante una sesión de tatuaje, y cómo puede registrarse más allá de la imagen final tatuada?

Este interrogante permite desplazar la atención de la obra acabada hacia los procesos invisibles, emocionales, sensoriales, interpersonales, que constituyen el verdadero archivo vivo de la práctica del tatuaje.

Fase 2: Laboratorio De Tatuaje Relacional

En el marco de esta investigación se plantea la realización de un laboratorio de creación relacional, concebido como un espacio en el que el acto de tatuar trasciende su dimensión técnica para convertirse en un dispositivo artístico, sensible y museográfico. Inicialmente se llevarán a cabo tres sesiones con tres personas desconocidas, en un espacio acondicionado como laboratorio, con el fin de propiciar dinámicas de co-creación y profundizar en las relaciones que emergen entre tatuador y tatuado.

Cada sesión será documentada previa firma de consentimiento informado por parte de los participantes. Para el registro se emplearán recursos audiovisuales (video, audio y fotografía), así como una bitácora de observación posterior a cada encuentro. Adicionalmente, se llevará a cabo la recolección de residuos y materiales derivados del proceso (agujas, punteras, servilletas con sangre y tinta, cartuchos, grips), que serán resignificados posteriormente como parte de las piezas escultóricas de la instalación museográfica. El laboratorio, por tanto, se constituye como un espacio de co-creación, diálogo y cuidado, en el que lo ético y lo estético se entrelazan.

El laboratorio de tatuaje relacional se configuró como el núcleo metodológico del proyecto. En este espacio, el acto de tatuar fue entendido como una situación de investigación en la que se activan relaciones de confianza, negociación y cuidado entre el tatuador y la persona tatuada. Cada sesión fue documentada mediante registros audiovisuales, testimonios y recolección de residuos materiales, los cuales constituyen insumos de análisis y archivo sensible. Esta fase permitió comprender el tatuaje como un acontecimiento performativo y relacional, más que como un objeto final.

Diálogos Con Tatuadores.

En una primera fase, se estableció una red de diálogos con artistas del tatuaje en la ciudad de Bogotá, a través de entrevistas semiestructuradas con dos tatuadores: *Black Hopper* y *Diego ByFruit*. Estas conversaciones giraron en torno a sus experiencias personales, trayectorias profesionales y la relación que sostienen con los cuerpos en su práctica.

El análisis de estas entrevistas permitió mapear la diversidad de comprensiones del tatuaje: como oficio, como arte, como herramienta terapéutica, como anunciación política del cuerpo o como mecanismo de resignificación identitaria. A pesar de la pluralidad de estilos y técnicas, se evidenció un elemento común: el reconocimiento del tatuaje como práctica que involucra una

dimensión afectiva y sensible, en la que son centrales el cuidado, la presencia y el estudio constante.

Diálogos Con Sujetos Tatuados.

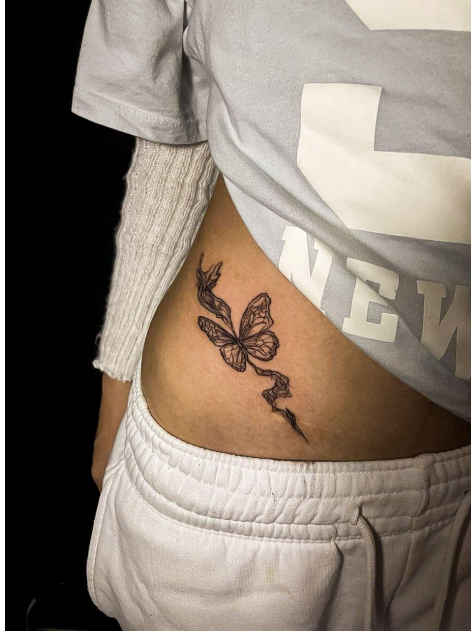
En una segunda fase, paralela a la anterior, se realizaron entrevistas a cinco personas previamente tatuadas por mí (entre ellas Daniela, Paula y Neiby). El propósito fue comprender la experiencia vivencial del tatuaje desde la perspectiva del sujeto tatuado, explorando sus motivaciones, deseos, procesos de duelo, transformaciones y emociones persistentes durante y después de la sesión.

Estas entrevistas no fueron concebidas como un instrumento de recolección de datos cuantificables, sino como espacios de emergencia relacional, en los que la conversación se convirtió en acto creativo. Los relatos compartidos visibilizaron historias de transformación, resiliencia, duelo, reapropiación y resignificación del propio cuerpo, entendiendo el tatuaje como una forma de generar narrativas no lingüísticas que se inscriben directamente en la piel.

Bitácora De Anotaciones y Diseños.

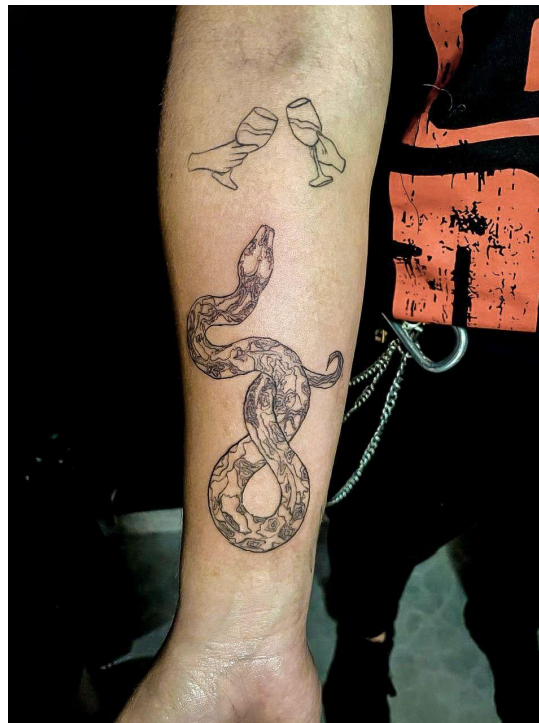
Como parte del proceso, se consignaron notas detalladas sobre los tatuajes realizados, en las que se registran aspectos técnicos, simbólicos y emocionales. Estos registros constituyen un archivo sensible del proceso, en el que cada diseño se vincula a relatos personales y decisiones estéticas:

- Mariposa (líneas continuas): inspirada en el movimiento de la cadera de una bailarina, este diseño resignifica la mariposa como metáfora de resistencia en medio del caos. La experiencia evidenció la búsqueda de un estilo propio en ilustración y la adaptación del diseño al movimiento corporal.



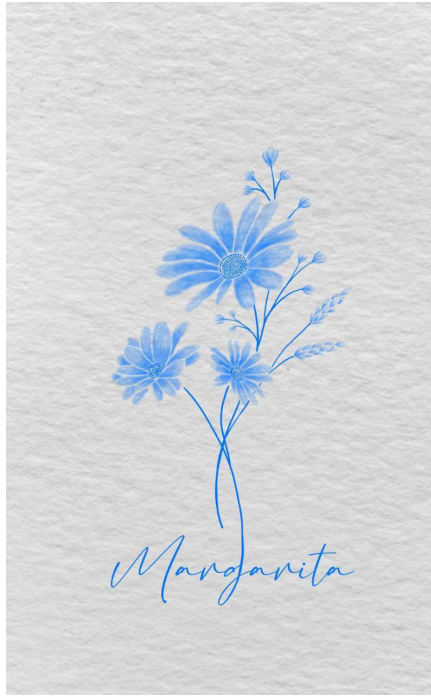
Fotografía: Archivo personal

- Serpiente (líneas y mapa): vinculada a los intereses académicos y afectivos de la participante, el diseño combina la silueta de una serpiente con fragmentos cartográficos de fuentes hídricas, evocando la memoria de la abuela y el vínculo con la biología.



Fotografía: Archivo personal

- Margarita: asociada a la memoria afectiva de la abuela, este tatuaje se convirtió en una experiencia de gozo compartido, en la que la delicadeza técnica y el relato personal se fundieron en un gesto simbólico cargado de ternura y cuidado.



Fotografía: archivo personal

Estas anotaciones, además de ser un recurso técnico, conforman un archivo narrativo y sensible que refuerza el carácter investigativo y creativo del proyecto, al tiempo que revelan el modo en que lo relacional, lo estético y lo corporal se entrelazan en el acto de tatuar.

Fase 3: Archivo Sensible, Museo Portátil y Montaje Artístico

El proyecto culmina en la construcción de un archivo sensible, conformado por los materiales, relatos y registros obtenidos durante el laboratorio de tatuaje relacional. A diferencia de los archivos tradicionales, no se busca sistematizar y clasificar los residuos de manera estandarizada, sino activar su potencia afectiva y evocadora, permitiendo que los fragmentos materiales y simbólicos inciden directamente en la experiencia del espectador.

Este archivo estará compuesto por:

- Residuos de las sesiones de tatuaje (guantes, gasas, agujas, punteras, cartuchos, servilletas impregnadas de sangre y tinta).
- Relatos fragmentarios de tatuadores y tatuados, presentados en forma de sonido ambiente.
- Documentación visual del proceso (fotografías y registros audiovisuales).

Se trata de un archivo biológico y no biológico, dispuesto en tres módulos museográficos portátiles, inspirados en la lógica del *Boîte-en-valise* de Marcel Duchamp. Esta elección responde a la intención de generar un museo portátil que permita la circulación y exhibición de los materiales fuera del canon institucional, cuestionando las convenciones museológicas sobre qué merece ser archivado y cómo se debe exhibir.

Laboratorio De Tatuaje Relacional: Recolección De Materiales.

Las sesiones realizadas entre junio y agosto de 2025 constituyen la base del archivo. Durante este proceso se registraron entrevistas (audio y voz) con personas tatuadas y con tatuadores de amplia trayectoria, así como documentación fotográfica y videográfica de las sesiones. De manera paralela, se recolectaron los residuos generados en cada procedimiento. Los registros obtenidos no solo fueron recolectados, sino codificados a partir de categorías emergentes identificadas en las entrevistas y contrastadas con los marcos teóricos.

La prioridad en todo el proceso fue el cuidado ético y afectivo, garantizado mediante consentimiento informado y el establecimiento de un vínculo horizontal entre tatuador y tatuado. Este enfoque reconoce el cuerpo no como una superficie maleable o un soporte neutro, sino como un archivo sensible y viviente, que resguarda memorias, emociones y huellas irrepetibles. Así, el tatuaje se comprende como un acto relacional cuyo valor excede la obra visual final, inscribiéndose también en lo emocional, lo invisible y lo inacabado.

Carta De Consentimiento Informado y Uso De Imagen.

Ciudad de Bogotá, ____ de ____ de 2025

Yo _____, me identifico con número de identificación _____, con domicilio en _____

Declaro haber sido ampliamente **INFORMADO** (a) por sobre los riesgos de cicatrización, infección, inflamación, intolerancia, sangrado, presencia de secreciones, complicaciones, medidas de aseo, limpieza y cuidados a seguir en caso de que el procedimiento de tatuaje que me realizaré, me ocasione alguna manifestación de intolerancia, inflamación, infección que requiera de cambiar, tratar o eliminar, así como las medidas a seguir en caso de infección.

Asimismo, entiendo y estoy consciente de que los procedimientos de tatuajes son irreversibles. En caso de que desee disminuir la percepción del tatuaje, este deberá realizarse mediante prácticas médicas realizadas por profesionistas especializados.

Sin perjuicio de los procedimientos que se realizarán, declaro tener plena capacidad, conciencia y lucidez **para decidir y aceptar el procedimiento de tatuaje** que se me realizará en la zona de _____ el cual tendrá una medida aproximada de ____cm _____. Apruebo el diseño adjunto, así como los colores ____ **Negro** ____ que se utilizarán en el procedimiento, por un valor de _____. **Lo anterior, bajo mi completa responsabilidad y consentimiento, eximiendo a mi prestador del servicio de cualquier responsabilidad derivada de mi propia negligencia durante la cicatrización del tatuaje.**

Clausula especial Intercambio de servicios y autorización de uso de imagen

Yo _____, me identifico con número de identificación _____, con domicilio en _____

Declaro haber sido ampliamente **INFORMADO Y ACORDADO** con el tatuador Luis Fernando Cifuentes, a realizar el presente tatuaje bajo un intercambio no monetario que consiste en:

- Autorizar la grabación de una entrevista en video y audio realizada por el tatuador, la cual podrá ser utilizada con fines académicos, artísticos, investigativos y de divulgación cultural.
- Autorizar el uso de los materiales usados en la sesión realizada por el tatuador, los cuales podrán ser utilizados con fines académicos, artísticos, investigativos y de divulgación cultural.

Autorizo el uso de mi imagen, voz, testimonios registrados y materiales recolectados durante este proceso exclusivamente para fines académicos, artísticos, investigativos y de archivo. Entiendo que este material podrá ser exhibido en espacios educativos, publicaciones académicas y muestras artísticas con el proyecto de investigación-creación del tatuador.

Declaro que he sido informado/a del carácter voluntario de esta colaboración, que no recibiré contraprestación económica, y que puedo revocar esta autorización en cualquier momento mediante notificación escrita previa a la sesión, salvo en los casos en que el material ya haya sido difundido en contextos académicos o artísticos.

Nombre y firma cliente

Autotatuaje Como Acto Performativo.

En paralelo al trabajo con otros cuerpos, se propone un autotatuaje como acción performativa que establece un diálogo entre mi propio archivo corporal y los archivos generados en las sesiones. Esta autoinscripción pone en tensión mi rol como artista, tatuador y sujeto tatuado, posibilitando reflexiones íntimas y críticas que atraviesan tanto la práctica personal como el proceso de investigación.

Fase 4: Instalación Final: Montaje Artístico

La fase final del proceso consistió en el diseño y montaje de la instalación artística como síntesis metodológica del proyecto. La instalación no se concibe como un resultado cerrado, sino como una instancia de mediación que pone en relación al público con el archivo sensible y el proceso de tatuaje. El guión curatorial y el guión de mediación orientan la experiencia del visitante, proponiendo recorridos, preguntas y activaciones que refuerzan la dimensión pedagógica y relacional del museo portátil. El archivo sensible se materializa en una instalación artística concebida como un dispositivo de memoria. En este montaje, los residuos, los relatos y las imágenes no serán presentados como evidencias frías o clasificadas, sino como huellas vivientes que invitan al espectador a experimentar aquello que en el proceso de tatuar queda oculto:

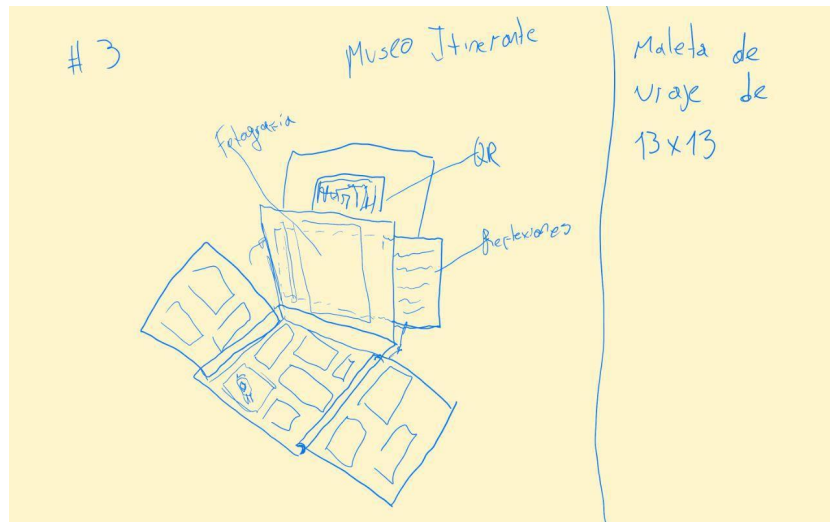
- Residuos y materiales recolectados.
- Fragmentos de relatos anónimos de tatuadores y tatuados.
- Fotografías y registros de los procesos de tatuaje.
- Tres módulos de museo portátil inspirados en Duchamp.

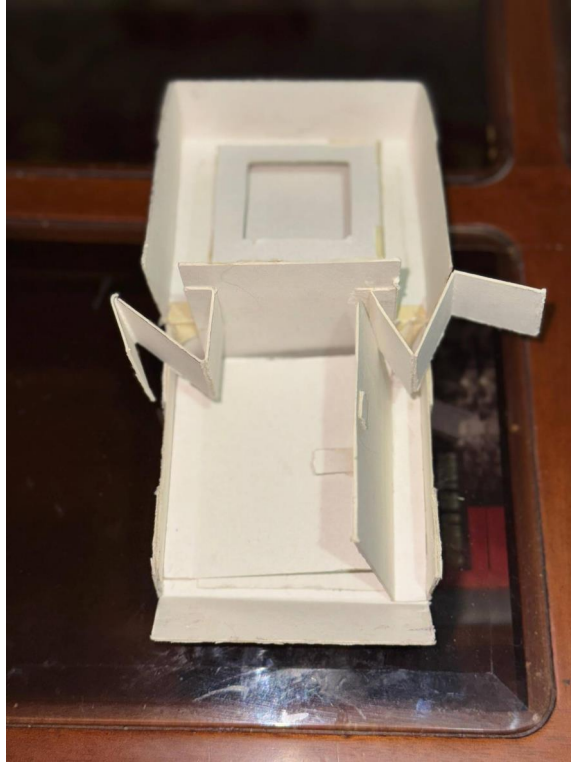
La instalación no busca clausurar significados, sino abrir interrogantes en torno a la práctica del tatuaje y sus dimensiones afectivas:

- ¿Qué dejamos en el cuerpo del otro cuando tatuamos?
- ¿Qué nos deja el otro en el nuestro?

- Duración: Temporal
- Lugar o soporte: Salón ___, Piso ___, LAV
- Acciones: Los visitantes interactúan con los módulos portátiles y, mediante audífonos, escuchan fragmentos de entrevistas anónimas que dialogan con las piezas expuestas.
- Sonido: Entrevistas (sistema de audio con audífonos individuales).
- Iluminación: Tenue y cálida, con atmósfera íntima.
- Materiales: Pintura mural, módulos museográficos, cinta, chazos, audífonos, computador, piezas recolectadas y residuos a exponer.

Storyboard





Ficha técnica

Título: *El acto de tatuar como dispositivo de creación relacional y archivo vivo*

Autor: Fernando Cifuentes

Técnica: Archivo sensible e instalación museográfica portátil

Categoría: Museo portátil / Instalación artística

Medidas: Variables según módulos

Año: 2025

Cronograma

Montaje: 15 de septiembre

Ensayos: 17 de septiembre

Exhibición: 20 de septiembre

Desmontaje: 20 de noviembre

Guion De Mediación.

El dispositivo museográfico se acompaña de un proceso de mediación reflexiva, cuyo fin es expandir la comprensión del tatuaje más allá de su dimensión estética para situarlo como una acción viva, atravesada por el dolor, el duelo, el deseo, la memoria y la transformación. Este guion busca dar voz al propio artista-tatuador, desde una subjetividad implicada. El guión de mediación se concibe como una herramienta pedagógica flexible, orientada a generar diálogo, reflexión y participación activa por parte del público. Más que transmitir información cerrada, la mediación busca activar preguntas sobre el cuerpo, la memoria, el cuidado y la experiencia compartida, reconociendo al visitante como un agente activo en la construcción de sentido.

Hallazgos.

En este marco, el autotatuaje se presenta como un acto performativo clave: al tatuar mi propio cuerpo comprendí de manera inmediata las sensaciones, dificultades técnicas y afectivas que enfrente como tatuador en relación con los otros. Esta experiencia de autoinscripción permitió una evolución acelerada de la práctica, generando nuevas comprensiones sobre el cuidado y la empatía en el acto de tatuar.



Fotografía: Archivo personal

De igual modo, la recolección de residuos y objetos no biodegradables reveló su dimensión aurática: materiales aparentemente ordinarios adquirieron un carácter distinto al haber estado implicados en procesos atravesados por testimonios, memorias y emociones de los participantes. Cada objeto se convirtió en una huella material y performativa de la experiencia.



Fotografía: Archivo personal

La construcción de los museos portátiles se vio guiada por un hallazgo significativo: los relatos de las tres personas tatuadas coincidían en la evocación de figuras femeninas maternas (madres, abuelas), asociadas a cuidado, cariño y memoria. A partir de ello se decidió que los módulos adoptaran la forma de joyeros, objetos íntimos y personales ligados al ámbito doméstico y afectivo. Cada caja se diseñó con particularidades propias, evocando también características internas de los tatuajes realizados, de modo que la forma del museo portátil se convirtió en extensión de los relatos corporales inscritos en la piel.

Tablas Comparativas De Las Entrevistas. Evidencias y Categorías Emergentes Que Permitieron Llegar a Los Hallazgos.

Con el ánimo de impulsar la reflexión teórica y la producción creativa hacia una conclusión o concreción de las cosas intuitas en un comienzo – hipótesis, luego experiencias en la creación y los diálogos con los participantes, y de esa manera los hallazgos tanto de la parte creativa como la

recolección de entrevistas, produje una serie de tablas como insumo reflexivo, las cuales adjunto con el fin de establecer una relación entre las conclusiones y los hallazgos concretos del material transcrito de las entrevistas.

¿Qué buscaban las tablas comparativas en concreto?

1. Hacer un puente entre práctica y teoría a la luz de los relatos recogidos:

Las tablas fueron pensadas como un sistema para demostrar que las ideas del archivo escrito no son solo teóricas, sino que encarnan en prácticas reales de tatuadores, que permiten mostrar cómo conceptos abstractos (archivo vivo, estética relacional, memoria, ética) aparecen concretamente en entrevistas.

2. Quise hacer un ejercicio comparativo entre voces diversas del oficio, al poner lado a lado:

Cuatro subjetividades de contextos distintos que con trayectorias diferentes y con sensibilidades propias, de manera comparativa permiten identificar aspectos en común o nodos, como también aspectos singulares o fugas diversas en la práctica del tatuaje para fortalecer los hallazgos.

3. Buscar establecer nodos objetivos que den respaldo a mi hipótesis personal y también al dialogo establecido desde la teoría:

Busco dar al lector citas exactas (con página y minuto) para dar al análisis un sistema riguroso y comprobable, mostrando que no solamente especulo (lo cual es clave también en el proceso creativo) trabajando la idea de que la tesis también se sutenta en datos que fortalecen una metodología sólida de creación.:

4. Establecer un marco conceptual que venga de la experiencia, vivo y encarnado

El archivo escrito plantea nociones (estética relacional, archivo vivo, co-creación), y las entrevistas ,organizadas en la tabla, muestran cómo esas nociones ocurren realmente en el cuerpo, en el gesto, en la sesión. Esto permite que el análisis no sea un ejercicio puramente abstracto sino un diálogo continuo entre teoría, piel y práctica.

5. Servir como base para los hallazgos, conclusiones y el museo portátil

Estas tablas son una especie de mapa semántico que te permite organizar el material para ver patrones comunes e identificar conceptos transversales, con el fin de fundamentar claramente las piezas del museo portátil. En pocas palabras son la evidencia metodológica que justifica las categorías emergentes del archivo sensible.

NOTA: Para estas tablas, se utilizó de forma ética y responsable la IA, con el fin de establecer las citas exactas en la transcripción de la entrevista y relacionarlas con apartados conceptuales de los autores que por medio de mi análisis dialogaban directamente con la mirada de cada participante. Las relaciones del concepto las produje yo.

Tablas Generales De Relaciones.

Revisar Anexo.

Tabla 1. Black Hooper:

Concepto	Cita (Archivo o Entrevista)	Nombre del Entrevistado	Relación con el concepto
Estética relacional (Bourriaud): el arte como encuentro y vínculo humano	Archivo: “Según Bourriaud, el arte es la organización de presencia compartida entre objetos, imágenes y gente... un estado de encuentro más que un producto terminado.” Entrevista: “Lo principal es que el cliente se sienta cómodo... realmente alguien te está poniendo su cuerpo, su integridad completamente en las manos... es un acuerdo constante, consensuado entre el cliente y tú.”	Black Hooper	Ambos destacan el encuentro humano como núcleo del acto creativo. El tatuaje se comprende como un espacio de interacción y confianza donde el sentido emerge del vínculo, no solo de la imagen final.
Dimensión ética del tatuaje (cuidado, respeto, consentimiento)	Archivo: “Como tatuador me planteo la idea de cuidar ese encuentro, de asumir la responsabilidad simbólica de marcar la piel de alguien. No es un servicio mecánico ni un simple intercambio económico.” Entrevista: “Me parece importante siempre primar que el cliente se sienta cómodo... que entienda que es un espacio	Black Hooper	Coinciden en que tatuar implica ética y responsabilidad simbólica. Hooper reafirma la necesidad de crear un espacio seguro y consciente durante el proceso, alineado con la dimensión relacional que propone el archivo.

	completamente seguro... un acuerdo constante y consensuado.”		
Relación emocional y simbólica entre tatuador y cliente	Archivo: “El tatuaje... emerge del diálogo... y se constituye en un acto performativo con consecuencias emocionales y simbólicas más profundas.” Entrevista: “Tatué una conchita muy pequeña... después terminó la relación y me decía que el tatuaje le recordaba esa época... el cambio y la transformación me parecieron muy lindos.”	Black Hooper	Ambos textos abordan el tatuaje como un acto emocional, donde la obra evoluciona con la historia del portador. La relación no se limita al momento del tatuaje sino que continúa simbólicamente.
Tensión entre arte y oficio / autoría compartida	Archivo: “La frontera entre arte y oficio no es rígida. Es más bien porosa... la autoría se vuelve compartida.” Entrevista: “Creo que el tatuaje más que todo está entrando en una época de innovación... el valor de un tatuaje para nada reside en su tamaño... el tatuaje cambia contigo... hay que desapegarse del diseño.”	Black Hooper	Ambos coinciden en que el tatuaje es una co-creación entre artista y cliente, donde la autoría es compartida y el valor artístico radica en el proceso y la transformación, no en el objeto.
El cuerpo como soporte vivo y cambiante	Archivo: “El tatuaje se acerca a las prácticas relacionales, pues su materia es el cuerpo del otro, que cambia con el tiempo.” Entrevista: “El tatuaje	Black Hooper	Ambos entienden la piel como un soporte mutable, vivo, que transforma la obra. Hooper lo asume desde su experiencia práctica y sensible.

	envejece contigo... no se va a ver como el primer día... el tatuaje cambia conforme tú cambias, con tus cambios corporales y anímicos.”		
Dimensión pedagógica y de acompañamiento	Archivo: “Tatuar es, en muchos sentidos, un acompañamiento... El dolor compartido, la conversación pausada, la complicidad extendida.” Entrevista: “Les estoy comunicando al cliente todo lo que estoy haciendo... eso le genera mucha tranquilidad.”	Black Hooper	Ambos discursos valoran la escucha, el acompañamiento y la comunicación como parte esencial del proceso artístico del tatuaje.
El tatuaje como arte relacional frente a la mercantilización	Archivo: “Me inquieta entender la piel que deviene en soporte de un sistema económico desigual que convierte el cuerpo en mercancía.” Entrevista: “No tatuar por dinero, sino tener convicción en la labor... no tatuar por tatuar.”	Black Hooper	Coinciden en una crítica a la mercantilización del tatuaje. Hooper defiende la integridad del oficio frente al mercado, en línea con la reflexión ética del archivo.
La experiencia estética compartida y micro-utopías	Archivo: “Cada tatuaje... constituye una micro-utopía en la que el cuerpo se convierte en lugar de expresión compartida.” Entrevista: “Hay dos voluntades que se encuentran entre sí... encontrar un balance entre preservar tu	Black Hooper	Ambos destacan la colaboración como base del proceso creativo: un espacio de negociación simbólica donde ambas partes construyen sentido, reflejando la idea de micro-utopía relacional.

	propuesta artística sin dejar de ofrecer un servicio.”		
Tatuaje como memoria, transformación y archivo vivo	Archivo: “Cada pieza que grabo en la piel de alguien carga con una emoción, un recuerdo, una afirmación de sí... el cuerpo como archivo viviente.” Entrevista: “La clienta me decía que el tatuaje le recordaba esa época... me pareció lindo ver la transformación.”	Black Hooper	Coinciden en el tatuaje como archivo emocional y memoria encarnada, donde el cuerpo guarda y transforma significados personales.
Autenticidad y creación original	Archivo: “El tatuaje puede considerarse arte cuando conlleva un diseño original, único, creado en conjunto con el cliente.” Entrevista: “Yo quiero generar una propuesta innovadora... que alguien vea un tatuaje y diga, esto lo hizo esta persona.”	Black Hooper	Ambos resaltan la originalidad y la autoría compartida como condiciones para considerar el tatuaje una práctica artística auténtica.

Tabla 2. Sesión Paula.

Concepto	Cita del archivo (con página)	Cita de la entrevista (minuto exacto)	Nombre del entrevistado	Relación con el concepto
Estética relacional: el tatuaje como experiencia compartida	“El arte es la organización de presencia compartida entre objetos, imágenes y gente”, es decir,	“...yo te doy total libertad creativa... este tatuaje no solo lo diseño yo, sino lo diseñamos ambos, porque acá	Paula	La cita del texto y la conversación evidencian que el tatuaje es una creación conjunta entre artista y

	un “estado de encuentro” más que un producto terminado y contemplativo. (p. 1)	está cargado todo lo que tú quieres representar...” [07:44–07:55]		cliente, donde la obra surge del diálogo, no de la autoría individual.
El cuerpo como superficie de inscripción simbólica	“Al no ser un objeto sobre el que se trabaja, sino el cuerpo del otro, hay una dimensión de esta estética aún más comprometedora.” (p. 2)	“...quería tener la conexión del tatuaje con la mariposa, con mi vida, y poder tenerlo en mi piel como igualmente llevar esa memoria en la piel...” [04:29]	Paula	La participante entiende su piel como soporte de memoria personal, confirmando la idea del cuerpo como superficie simbólica del arte.
Memoria y duelo en el tatuaje	“...me inquieta entender la piel que deviene en soporte de un sistema económico desigual... pero también una herramienta de denuncia... que hace visible lo que normalmente se esconde.” (p. 7)	“...cuando fuimos al entierro se posó una mariposa en mi regazo... quería tener esa conexión del tatuaje con la mariposa, con mi vida...” [04:12–04:29]	Paula	Ambas fuentes vinculan el tatuaje con la memoria y la presencia de lo ausente (en este caso, el abuelo fallecido), haciendo visible el duelo y su transformación.
Co-creación y diálogo entre tatuador y tatuado	“Cada tatuaje es el resultado de una negociación, de una historia que me confían y que intento traducir en la obra final sobre la piel.” (p. 3)	“...este tatuaje también lo diseñé yo... porque está basado en toda mi historia...” [07:55–08:11]	Paula	La cita del archivo y la respuesta de Paula revelan el mismo proceso de coautoría: el tatuador traduce una historia en imagen, validando la experiencia compartida.
Dimensión emocional y ritual del tatuaje	“Tatuar es, en muchos sentidos, un acompañamiento. Por supuesto... es un ritual, una forma de confiar el cuerpo al otro.” (p. 9)	“...sentí como esa paz, como esa liberación... y quería tenerlo en mi piel... como llevar esa memoria...” [04:12–04:29]	Paula	Tanto el texto como la experiencia narrada muestran el tatuaje como un acto de sanación simbólica y ritual emocional.
Dolor como parte del proceso	“El tatuaje se acerca a las	“...hay una conversación muy	Paula	El texto habla del encuentro sensible

estético y relacional	prácticas relacionales... en el tiempo vivido, en la elaboración colectiva de sentido...” (p. 2)	amena... por eso también trato de pendejear mucho... el rango de dolor disminuye...” [10:30–11:04]		y temporal; la entrevista lo encarna en el manejo del dolor compartido durante el proceso, generando empatía.
El tatuador como mediador y traductor de sentido	“No se trata de imponer una firma sobre la piel ajena, sino de construir un pequeño acuerdo, una micro-utopía...” (p. 4)	“...vi tu trabajo y me gustó bastante... te doy libertad creativa... que se sienta como muy mío, muy único...” [06:28–06:48]	Paula	El tatuador asume un rol de mediador: interpreta el deseo del otro desde su lenguaje visual, generando confianza y co-creación.
Autoría compartida y unicidad de la obra	“La frontera entre arte y oficio no es rígida... hay una diferencia relacional, como me gustaría nombrarla.” (p. 12)	“...ningún tatuaje lo voy a repetir jamás en la vida... cada historia es diferente, cada mundo es diferente.” [08:11–08:26]	Paula	Ambas visiones reconocen la singularidad de cada tatuaje y su dependencia de la relación humana que lo origina.
El tatuaje como archivo vivo	“El tatuaje... incluye la historia de su creación, las conversaciones tenidas, las emociones compartidas durante esas horas.” (p. 13)	“...más que un número me interesan las narrativas que me dan... cada persona es un universo distinto.” [09:52–10:08]	Paula	En ambos casos el tatuaje es concebido como archivo narrativo y biográfico: cada marca guarda una historia irrepetible.
La belleza como construcción emocional y técnica	“...buscar la belleza en la imagen... más allá del objeto autónomo...” (p. 17)	“...yo quería buscar más ya en mi estilo, que es un poquito más sombreado, más suave, muy buscar la belleza en la imagen...” [15:23–15:39]	Paula	Coinciden en concebir la belleza no como estética formal sino como resultado de un proceso sensible, relacional y técnico.

Tabla 3. Sesión Diego.

Concepto	Cita del archivo (página exacta)	Cita de la entrevista (minuto exacto)	Entrevistado	Relación con el concepto
Estética relacional – interacción y vínculo humano	“El tatuaje... puede leerse como una experiencia estética compartida, donde el vínculo entre el tatuador y la persona tatuada constituye el núcleo mismo de la obra.” (p. 2)	“...siempre hay un juego de confianza... otra persona te está entregando su piel. Hay un juego de confianza... hablar mucho, ser honesto, advertir todo antes de tatuar.” (min. 1:23:10)	Diego	Ambos destacan la relación interpersonal como esencia del tatuaje: un encuentro ético y sensible donde el diálogo y la confianza construyen la obra.
Transformación social y económica del tatuaje	“...según la investigación desarrollada... se calcula que hay aproximadamente 300 tatuadores en casi 400 establecimientos formales... la mercantilización del tatuaje y su enfoque laboral y social.” (p. 12)	“...en diez años ha cambiado todo... ahora hay diez mil millones de tatuadores... en Colombia el 10% de la economía del país es del tatuaje.” (min. 00:00:45)	Diego	Se evidencia la expansión económica y profesionalización del oficio , pasando de práctica marginal a industria cultural reconocida.
Cambio de estatus y legitimación cultural	“Que el tatuaje haya entrado en las salas de museos no es, para nada, un gesto menor... supone un giro en su estatus simbólico.” (p. 21)	“Hace diez años ser tatuador no era de prestigio... ahora puedes viajar por el mundo, los materiales y estilos han cambiado.” (min. 00:00:50)	Diego	Ambos textos abordan la transformación del prestigio social del tatuaje , desde lo marginal hacia lo artístico y globalizado.
Contexto y territorio	“...no se trata únicamente del diseño ni del resultado final sobre la piel; se trata de todo lo que sucede en ese ‘estado de encuentro’... la confianza, la conversación, el dolor compartido,	“...el lugar determina también lo que uno termina haciendo como tatuador... en un pueblo no entienden una línea, quieren la cara de la abuelita o del hijo... cada territorio tiene una	Diego	El tatuaje se entiende como práctica situada , afectada por la cultura local, la sensibilidad y los imaginarios sociales de cada contexto.

	la historia personal...” (p. 3)	estética.” (min. 00:04:30)		
Abstracción y simbolismo	“...el tatuaje puede ser arte cuando conlleva un diseño original, único, creado en conjunto con el cliente... una inspiración de dos personas.” (p. 15)	“...yo trato de abstraer... si quieres representar a tu familia no tiene que ser la cara de tu abuela, puede ser el cauce del río donde creció... o una banda de colores que represente a tus hijos.” (min. 00:07:00)	Diego	Coinciden en que el tatuaje trasciende lo literal y decorativo , proponiendo un lenguaje simbólico y colaborativo entre artista y cliente.
Ética y responsabilidad del tatuador	“...me planteo la idea de cuidar ese encuentro, de asumir la responsabilidad simbólica de marcar la piel de alguien. No es un servicio mecánico ni un simple intercambio económico.” (p. 16)	“...yo advierto todo... esto es una modificación corporal... puede traer consecuencias... prefiero ser honesto con el cliente antes de tatuar.” (min. 1:21:40)	Diego	Ambos subrayan una ética del cuidado y la transparencia en el acto de tatuar, donde el artista asume responsabilidad sobre el cuerpo ajeno.
Aprendizaje y oficio como experiencia relacional	“...la obra relacional se basa en la interacción cara a cara... el proceso importa tanto como el resultado.” (p. 19)	“...esto es un oficio como la carpintería... uno aprende haciendo, cogiéndole el pulso a la piel... el aprendizaje está en el hacer.” (min. 1:10:45)	Diego	Tanto el texto como la entrevista entienden el tatuaje como proceso artesanal y de aprendizaje continuo , donde la relación y la experiencia son más importantes que el producto final.
Tatuaje como arte contemporáneo	“El tatuaje tiene un potencial discursivo poderoso... puede ser tan significativo como una instalación, una pintura o una	“...siento que ahora el tatuaje se ha llenado de gente distinta... arquitectos, gente con maestrías, propuestas nuevas... eso cambia la	Diego	Ambos reconocen al tatuaje como forma contemporánea de creación , híbrida entre arte, oficio y experimentación estética.

	performance.” (p. 13)	estética.” (min. 00:06:40)		
Dolor, acompañamiento y ritual	“El dolor compartido, la conversación pausada, la complicidad extendida: todo eso hace parte de la obra. Tatuarse es, en muchos sentidos, un acompañamiento.” (p. 17)	“...cuando tú conversas con el cliente, es una anestesia natural... el cliente se enfoca en la conversación más que en el dolor.” (min. 1:24:10)	Diego	Ambos relacionan el acto de tatuarse con una práctica ritual y afectiva , donde la conversación y la empatía transforman el dolor en experiencia estética compartida.

Tabla 4. Sesión Daniela.

Concepto	Cita del archivo (con página)	Cita de la entrevista (con minuto)	Entrevistado/a	Relación entre ambos
Arte relacional / co-creación	“...el tatuaje se acerca a las prácticas relacionales, ya que emerge del diálogo que observo durante el proceso artístico y se constituye en un acto performativo con consecuencias emocionales y simbólicas más profundas.” (p. 3)	“[50:23] ...como arte relacional y mando más la relación con el cliente que el mismo trabajo... este tatuaje es más una co-creación entre los dos...”	Daniela	Ambos señalan que el tatuaje no es un objeto final, sino un proceso relacional donde se genera sentido a partir del encuentro y la colaboración.
Experiencia estética compartida / catarsis	“...se puede comprender la obra como un acontecimiento que surte fruto solo en la interacción... en la elaboración colectiva de sentido...” (p. 2)	“[50:35] ...es una ventana... hay una transformación acá, hay una sanación, hay una catarsis... que solo se permite develarlas en una sesión de tatuaje.”	Daniela	Daniela coincide con la visión del archivo al entender el tatuaje como experiencia transformadora y estética vivida colectivamente.
Diálogo y vínculo afectivo	“...el vínculo entre el tatuador y la	“[50:58] ...eso es lo que permite el	Daniela	Se establece una relación directa

	persona tatuada constituye el núcleo mismo de la obra... se trata de todo lo que sucede en ese ‘estado de encuentro’: la confianza, la conversación, el dolor compartido...” (p. 2)	diálogo, el tatuaje se convierte en un medio relacional.”		entre el diálogo y la creación de sentido estético. En ambos, la conversación es el medio que genera vínculo y resignifica el acto de tatuar.
Dolor compartido / cuerpo como medio sensible	“...el cuerpo como soporte y la piel como superficie de inscripción... hay una dimensión aún más comprometedora.” (p. 2)	“[51:14] ...mediante el diálogo... lo que hago es disminuir tu dolor... lo que tu cuerpo empieza a generar es serotonina... es como un analgésico natural.”	Daniela	El archivo habla del cuerpo como superficie de encuentro; en la práctica, Daniela materializa esa dimensión al cuidar el cuerpo del otro mediante diálogo y acompañamiento.
Ética del tatuador / cuidado	“...me planteo la idea de cuidar ese encuentro, de asumir la responsabilidad simbólica de marcar la piel de alguien. No es un servicio mecánico... es un ritual, una forma de confiar el cuerpo al otro.” (p. 8)	“[51:31] ...lo que yo primo en el proyecto de grado es la ética, el arte relacional y el cuidado del cliente, llegando a un proceso pedagógico.”	Daniela	Daniela traduce la teoría ética del archivo en su práctica real: el cuidado y respeto hacia la piel del otro son su eje de trabajo.
Autoría compartida / unicidad de la obra	“...la autoría se vuelve compartida... el tatuaje no se reduce a la imagen final, sino que incluye la historia de su creación y las emociones compartidas.” (p. 14)	“[1:04:07] ...este es más personalizado... este diseño no lo va a tener nadie más... tiene una connotación sensible para una sola persona.”	Daniela	Ambos subrayan que el tatuaje es único y surge de una autoría compartida entre tatuador y cliente, donde la singularidad es parte del valor artístico.

Dimensión pedagógica / arte y aprendizaje	“...la experiencia de tatuar es profundamente relacional: artista y receptor colaboran estrechamente... comparten tiempo, diálogo e incluso dolor...” (p. 11)	“[51:31] ...lo que yo primo en el proyecto de grado es la ética, el arte relacional y el cuidado del cliente, llegando a un proceso pedagógico.”	Daniela	Daniela convierte la estética relacional en una pedagogía: el proceso de tatuar se vuelve aprendizaje mutuo, en coherencia con la noción de experiencia compartida del archivo.
Proceso artístico y técnica sensible	“...el proceso importa tanto como el resultado: el tatuaje no se reduce a la imagen final en la piel...” (p. 13)	“[52:12] ...nuestra acción esta vaina es bendita... más que una deliciosa es una espuma analgésica... me ayuda a limpiar, pero a la vez a bajar la inflamación.”	Daniela	Daniela revela el carácter artesanal y sensible del proceso, donde el gesto técnico también es un acto de cuidado y creación estética viva.

Tabla Final De Hallazgos.

Hallazgos	Relación teórica
Margarita Es ahí donde el cariño de la abuela es tan inmenso, que desborda en los canales del corazón y la memoria, dejando huella en el espíritu y la piel, con una caricia, un abrazo y una margarita. Yo hago líneas por el cuerpo, ¿Una persona en un pueblo por qué se va a tatuar una línea? Si para él en su idiosincrasia, en su vida, en su toda la información que recibe, una linea no tiene sentido, una línea no adorna el cuerpo, adorna unas estrellitas, una mariposa, el nombre de la novia, la	Derrida propone que todo archivo es detonado a partir de una tensión entre el olvido y el recuerdo, siendo así, el museo portátil en forma de joyero y el tatuaje en sí, se condensa generando ese tipo de tensiones.

cara del hijo, porque eso sí tiene sentido: Diego byfruit, min 4:00

Después de mucho tiempo, por fin me arriesgué a hacerme un tatuaje a mi mismo, en mi habitación, de la manera más incómoda, pero quería realizarme uno, y lo primero que dije fue “ay mar+++, ¿esto es lo que le hago a la gente?”, sentí la aguja con un gran voltaje después de tres años, pero me sentí más confiado, porque causandome esa herida yo mismo, lograba entender que debía corregir a la hora de tatuar, lo cual dió paso a una evolución de mi proceso de manera rápida

Es como el relato que se cuenta a través del tattoo y del piercing, en cada sitio cambia, Diego ByFruit, minuto 3:20min



El tatuaje puede entenderse como una inscripción en la superficie a partir de ciertos acontecimientos, eso también lo plantea Foucault desde la inscripción a través del relato, siendo así que cada tatuaje se convierte en una huella transformadora o que es evidencia de un sentimiento.

Mariposa líneas En las tormentas del caos, la mariposa mantiene firme su vuelo Fue uno de los primeros diseños después de mucho tiempo donde comenzaba a valorar mi estilo de ilustración, se basaba en líneas continuas componiendo una mariposa con humo, entendiendo el movimiento del cuerpo, priorizando la cadera en su disciplina como bailarina, genera una forma orgánica que se acopla a sus movimientos sin deformarse.	Se puede entender como un Palimpsesto al tatuaje y al archivo, considerando los diálogos directos entre la memoria relatada por los clientes, que se someten a este procedimiento.
Serpiente líneas Las serpientes no solo mudan de piel, también de historias. Este diseño de serpiente con un mapa, nace de los intereses de Daniela por su carrera en biología, teniendo un interés por las serpientes y las fuentes hídricas, aunque el diseño original era la serpiente con una rosa, simbolizando su relación y anécdota con su abuela, aún así, decidió tener un fragmento de mapas de fuentes hídricas, dentro de la silueta de una serpiente.	Dentro de las aproximaciones dadas en el proceso del tatuaje considero a Bourriaud donde habla de la obra siendo esta un objeto que no está terminado sin embargo es el estado del encuentro que encarna la idea puesto que el valor que he estado analizando dentro de la construcción de la imagen no se sostiene en un resultado bidimensional sino en la relación y la experiencia de la persona tatuada
Anotaciones: La clienta tuvo complicaciones leves a la hora de tatuar, debido a que el diseño solo eran líneas ubicadas en la cadera, al ser el punto de presión de la aguja más agudo y pequeño, el dolor sería mayor, sin embargo, utilicé tinta negra diluida solo con un 10%, podría diluir después al 50%-60% y	De cierto modo, hay que comprender que la armonía es un concepto clave para la relación entre tatuado y tatuador, para Claire Bishop, estas tensiones no deben ser invalidadas, al contrario, se pueden complejizar, permitiendo un flujo constante de comunicación entre el relato y la imagen, siendo un estado de co-creación.

usar un voltaje de 7.2, ni tan fuerte ni tan bajito. Y el stroke más fino y largo.	
De la construcción de los museos, considero apropiado que sean pequeños, fáciles de guardar, por eso escogí la forma de joyeros, pero cada uno maneja formas particulares que se logra entender cómo los gestos o estructura de los tatuajes que se realizaron, dándole un toque personal a cada uno, ya que hay que recordar que cada sujeto tiene un sentir individual, y eso ha de reflejarse en los museos portátiles, que posterior a la sustentación, con el maypr de los cariños, se les hará entrega a cada una de las personas que se tatuó, permitiendo el gesto de no ser yo quien se quede con los registros con fines comerciales o académicos, sino con la intención de que también puedan llevarse algo más, aparte de la inscripción en la piel...se llevan sus memorias, vivencias, archivos, en una pequeña caja donde la llave son ellos mismos.	Más allá de generar una exposición de la imagen, propongo desmaterializar el museo y transformar este objeto en algo íntimo y portátil; es aquí donde ligo el museo portátil de Duchamp y lo fusiono con la estética del joyero, permitiendo que en este no solo se guarden objetos, sino que se pueden recolectar memorias afectivas y los residuos de esta práctica artística que fueron permeados por esta carga emocional.
Después de realizar toda la recolección de los residuos o materiales no-biodegradables, comencé a notar puntos importantes a considerar desde la carga aurática del objeto, el como un objeto igual al resto trasciende a ser distinto debido a la carga emocional y performativa en la que transitó, donde el sujeto permeó con su testimonio, memoria, duelos, emociones, etc. Comenzar a construir los museos fue bastante curioso, fue experimentar con varios materiales, desde cartón paja, cartón piedra, hasta madera, sin embargo, había un patrón en común entre las tres personas a tatuar que fue decisivo para escoger tanto el material, como la estética del museo portátil, las tres hablaban de figuras femeninas	Tatiana Puerto propone el cuerpo también como un museo itinerante o portátil, puesto que el relato es una adición que se compone tanto en la piel como una narrativa móvil, sin embargo mi contrapropuesta es que esta imagen no sea expuesta si no se convierte en un archivo íntimo.

maternas, ya sea la abuela o la madre, y lo relataban de tal modo que se lograba sentir el cariño inscrito en su tatuaje, por ende se tomó la decisión de que el museo portátil tuviera la forma de joyeros, iguales a los que cargaban las abuelas o las madres, simbolizando un gesto íntimo y personal, y no solo eso, en la construcción de las primeras cajas me animé a que cada una fuera distinta, intentando que de alguna manera las cajas asemejan la forma internamente de ciertas características físicas de las formas de los tatuajes realizados.	
Mariposa sombra Que un diseño signifique un nuevo comienzo, saliendo de su crisálida y abarcando nuevos rumbos Anotaciones: Me encantó realizar este tatuaje por las sombras tan delicadas que tenía, siendo muy poca la línea a utilizar, además de que estimaba un tiempo de alrededor de dos horas tatuando, y demoré 1 hora exacta, además que el nivel de dolor era menor, casi mínimo a comparación de los anteriores, demostrando una pulidez y nuevos métodos de tatuado más amigables con la dermis. Margarita Anotaciones: Fue el último tatuaje hecho en la semana, estaba exhausto, sin embargo, fue uno de mis favoritos, no solo por la delicadeza y lo divertido que fue tatuarlo, sino por la carga simbólica y el gusto que tuvo la cliente al finalizar, comentando que no le dolió para nada el proceso, se sintió como un cosquilleo, y finalizando en 40 minutos.	Cada vez logo generar menos dolor y trazos más delicados El tatuaje también puede concebirse como una práctica energética y un tanto ritual, donde percibimos un cambio del dolor a la transformación, y esta performatividad coexiste con el archivo sensible. Es aquí donde el rol del tatuador es tener muy en cuenta una ética del cuidado.



Coclusiones

El desarrollo de este trabajo me permitió comprender que el tatuaje puede ser leído más allá de una inscripción estética sobre la piel, como un acto relacional, performativo y archivístico que implica múltiples dimensiones del cuerpo, la memoria y el arte contemporáneo.

En primer lugar, se evidenció que el tatuaje constituye un archivo vivo, en tanto inscribe memorias personales y colectivas en la piel, pero también porque conserva residuos, relatos y procesos que normalmente son invisibilizados o desechados. Estos materiales y testimonios, al ser integrados en un museo portátil, revelan la potencia del tatuaje como práctica de archivo alternativo que cuestiona las lógicas de conservación tradicionales. En segundo lugar, el proyecto mostró que el acto de tatuar es fundamentalmente una experiencia de co-creación pedagógica. Tatuador y tatuado participan de un proceso horizontal en el que se negocian significados, se transmiten saberes técnicos y sensibles, y se construye un vínculo basado en el cuidado y la confianza. Esta dimensión pedagógica se consolida como uno de los aportes más significativos del trabajo, al situar el tatuaje como aula expandida y práctica educativa encarnada. En tercer lugar, la

investigación permitió experimentar con dispositivos museográficos portátiles que descentralizan el poder del museo tradicional, acercando la memoria del tatuaje a formatos íntimos, nómadas y críticos. Estos dispositivos no buscan monumentalizar la práctica. Por el contrario, buscan preservar su fragilidad y su condición relacional, ofreciendo un espacio alternativo para la circulación de memorias corporales.

Todo lo anterior puede explicarse de la siguiente manera según los hallazgos en las tablas comparativas de las entrevistas, la praxis creativa en la instalación y en lo vivenciado desde mi praxis como tatuador a la luz de los marcos teóricos y conceptuales de este trabajo.

1. El tatuaje se confirma como práctica relacional en el que la imagen es una huella un acto vivo coincidiendo con la teoría de archivo que en el texto incluyo.

En todas las entrevistas aparece la idea de que el tatuaje no es un producto final, sino una experiencia compartida basada en confianza, diálogo, negociación y presencia. Queda en evidencia que el propósito del trabajo ya que hago una apuesta en donde la dimensión estética nace de la interacción y no de la imagen -producto - aislada.

2. La piel es como un archivo vivo donde se conservan memorias, emociones y movimientos de cambio o transformaciones.

En los diálogos que tuve, Daniela habla de catarsis y sanación y Paula de duelo, memoria familiar, entre otras. Diego habla mucho del tiempo, los cambios corporales y la significación en constante cambio del diseño. Por otro lado Hooper se concentra en el tema de la transformación emocional que un tatuaje es. Finalmente, todos coinciden en que cada tatuaje es un contenedor de biografía viva, confirmando la tesis de que el cuerpo es un archivo, una especie de palimpsesto en constante actualización, viva.

3. La “ética del cuidado” que comento en el texto, se evidencia constantemente como lugar fundamental del oficio del tatuador y asunto matriz del ejercicio artístico.

Las cuatro voces que recojo en el texto, insisten en el consentimiento, el acompañamiento, la transparencia, la pedagogía y la responsabilidad simbólica de intervenir el cuerpo del otro. Esta coincidencia fortalece la lectura propuesta en el objetivo general donde el tatuaje es una práctica ética vinculada al cuidado, al respeto y al sostenimiento afectivo durante el proceso.

4. El tatuaje no tiene autor sino autores, es compartida la autoría: el diseño surge de la co-creación y de la traducción sensible de una historia - encuentro.

Todas las experiencias muestran que el tatuador debe no imponer una forma, sino que su objetivo es traducir un relato, negociarlo, interpretarlo y construir en conjunto con el otro que se dispone, una imagen situada y altamente experiencial. Esto coincide con la perspectiva del museo portátil ya que cada obra encarnada es una micro-instalación co-creada, irrepetible y narrada desde dos subjetividades. Claramente es un museo que desafía los canones de la museografía dominante, y se propone como posibilidad frente a la exclusión que implica la museografía tradicional.

5. La práctica del tatuaje es una reunión técnica, estética y pedagogía, en pocas palabras es un laboratorio de creación vivo y la instalación como resultado del proceso de creación reflexivo, es una huella del acto vivo que fué.

Queda claro en el análisis testimonial contrapuesto a la experiencia y mi praxis, que el proceso técnico también es sensible (como lo dice Daniela), y que en este campo se aprende haciendo (Diego), lo cual nos habla de un contextualismo muy significativo ya que el entorno del aprendizaje es allí algo neurologico. También podemos ver que durante todo el proceso hay acompañamiento emocional (lo dice Paula), confirmando la tesis del cuidado como hilo conductor del encuentro – el lugar seguro – otro seguro – que definitivamente se comunica a cada paso para generar confianza (Hooper) y horizontalidad en el diálogo.

Estos puntos nos dan pie para afirmar hay un elemento principal en el objetivo general presente, que el tatuaje opera simultáneamente como proceso artístico, experiencia estética, pedagogía encarnada y archivo sensible, lo que justifica la instalación museográfica portátil como forma de presentar aquello que usualmente permanece invisible y la instalación artística como proceso de creación investigativo, como un ejercicio de reflexión sobre la huella del acto vivo, efímero, potente del encuentro humano y sensible entre dos alteridades que se tocan por medio de la creación de una imagen.

Por todo lo anterior y finalmente, pienso que el trabajo concluye que el tatuaje está instaurado en las estéticas del arte contemporáneo por excelencia: combina performatividad, archivo, estética relacional y pedagogía encarnada. Reconocerlo como tal contribuye a ampliar los límites del arte, a la vez que también invita a repensar el cuerpo como museo, el archivo como experiencia afectiva y la memoria como un gesto compartido. El tatuaje, entonces, se entiende como una práctica ética, estética y política que, más allá de la imagen, encarna la posibilidad de construir relaciones sensibles, archivos vivos y nuevas formas de aprendizaje y creación.

Referencias Bibliográficas

- Artishock. (2020, julio 22). *En registro: Ciclo de videoperformance latinoamericano*. <https://artishockrevista.com/2020/07/22/en-registro-videoperformance-latinoamericano/>□
- Barretta, L. (2018). *Tinta consciente*. Ediciones Luciérnaga.
- Belenguer, M. (2012). El presente de la estética relacional: Hacia una crítica de la crítica. *Ciencia y Cultura*, 14(17). <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/3789>□
- Campuzano, G. (2008). *El Museo Travesti del Perú (proyecto conceptual portátil)*. Institute of Development Studies.
- Cascone, S. (2017, julio 4). Art collector to preserve and frame tattoo by Wim Delvoye after man dies. *Artnet News*. <https://news.artnet.com>□
- Cidade da Cultura. (s. f.). *Tattoo: Arte bajo la piel*. <https://cidadedacultura.gal>□
- Cruz García, A. (2023). El documental audiovisual como apoyo para la investigación de procesos artísticos: El caso de Río Pírra. *Estudios*, 82(CA1). <https://doi.org/10.15517/es.v82iCA1.54968>□
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo: Una impresión freudiana*. Trotta.
- Duchamp, M. (1936–1941). *Boîte-en-valise* [Museo portátil en maleta].
- Duguet, A.-M. (2024). *Anarchive: Archivos digitales sobre arte contemporáneo*. Universidad de París.
- Fioretti, L. (2018). S. S. (No) biodegradable: Del archivo al tatuaje. *Chuy. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, (5), 114–130.
- Foster, H. (2016). El impulso de archivo (C. Qualina, Trad.). *Nimio. Revista de la Facultad de Artes*, (3).
- Foucault, M. (2005). *La arqueología del saber* (obra original publicada en 1969). Siglo XXI.
- Garat, G. (2025). Arte contemporáneo y nuevas tecnologías en clave latinoamericana. *Latam Art*. <https://latam-art.com/guillermo-garat/arte-contemporaneo-y-nuevas-tecnologias-en-clave-latinoamericana>□
- Muñoz-Brenes, C. (2021). Reflexiones sobre la historia, legitimación e inserción del tatuaje en el arte contemporáneo. *ResearchGate*. <https://www.researchgate.net>□
- Museo Jumex. (s. f.). *Documentación de línea de 250 cm tatuada sobre seis personas remuneradas*. Fundación Jumex Arte Contemporáneo.

<https://www.fundacionjumex.org/es/fundacion/coleccion/271-documentacion-de-linea-de-250-cm-tatuada-sobre-seis-personas-remuneradas> □

Puerto, T. (2023). *Tatuaje: El cuerpo tatuado como museo andante* [Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional].

Sarduy, S. (1999). *Obras completas* (Vol. 10). Debate.

Smithsonian Magazine. (2018). *Dayanita Singh's Museum Bhavan: Pocket-sized museum*. Smithsonian Magazine.

Spencer Museum of Art. (2024). *Inked bodies* [Folleto de exposición].

Wenger, R. (2007). *Estética relacional*. Proyecto IDIS. <https://proyectoidis.org/estetica-relacional> □

Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. *Aloma*, (19), 87–112.