

Un tatuador indígena en el siglo XXI:
Acercamiento y reexposición de la simbología (cultura)
ancestral MUISCA mediante el tatuaje.

Autor:

Edward Alberto Fisgativa Quevedo

Director:

Dimo Leonardo García Camargo

Línea de profundización: Pedagogías de lo artístico visual

Investigación Creación

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Visuales

Bogotá, 2024

Contenido

Resumen..... 6

Introducción 6

PROBLEMA 7

 Tesis: Pregunta problema: 9

Objetivo General: 9

Justificación 10

Antecedentes-Estado del Arte..... 21

Marco conceptual 24

 ¿Qué es lo indígena? 24

Mi identidad Indígena Perdida 31

 Identidad 31

Revitalización:..... 36

¿Qué es un tatuaje? 37

 Imagen corporal 38

 Cuerpo..... 39

 Cuerpo mal modificado..... 41

Intentando ser indígena en el siglo XXI 46

Neo-muisca: 50

 Símbolos ancestrales que sobreviven y conviven con el tatuaje actual..... 52

 Tatuaje Polinesio 53

 Tatuaje Japonés..... 57

 Peonia: 59

 Ciruelos en flor: 60

 Flor de loto: 62

 Otros Dioses-Guardianes y Héroes-Demonios..... 65

 Fudo Myoo (Sabiduría inamovible)..... 66

¿Cómo podemos aprender de estos ejemplos para la creación de una línea grafica enfocada en la cultura muisca?.. 68

Aculturación en el tatuaje 71

 Caracterización:..... 72

 Entrevista: 73

Pedagogías del tatuaje 77

Pedagogías del cuerpo 77

El cuerpo como portador de significado 80

Metodología de la investigación 82

1. Enfoque metodológico: 82

2. Diseño de la investigación:..... 84

3. Fases de la investigación: 85

Fase 1: Revisión bibliográfica y documental..... 85

Fase 2: Análisis de contenido 91

Fase 3: Desarrollo narrativo en base a mis sentires como Neo-Muisca. 99

Fase 4: Desarrollo creativo de la línea grafica..... 101

Fase 5: Creación del Manual Introductorio 114

Conclusiones 117

Resultado: Manual Introductorio tatuaje Neo-Muisca 121

Índice de Imágenes

- **Imagen 1:** Señora de Cao. Fuente: <https://www.goldandtime.org/noticia/83507/goldtime/la-dama-de-cao:-joyas-y-tatuajes-como-simbolo-de-poder-en-la-america-precolombina.html>.
- **Imagen 2:** Imagen Múcura Muisca. Fuente: Arte de la tierra: Muiscas y Guanes - Fondo de promoción de la cultura Banco Popular.
- **Imagen 3:** Tatuaje Black work temática jarrón griego. Fuente: Instagram @Fran.Ondo.
<https://www.instagram.com/p/C5GMih2o8cG/>.
- **Imagen 4:** Tatuaje Vikingo. Artista @alejoroldan.art. Fuente: https://www.instagram.com/p/C-Gyxs6sTYQ/?img_index=1.
- **Imagen 5:** Tatuaje representación de Odin. Artista @brahyan_meneses_tattoo. Fuente: <https://www.instagram.com/p/C-EGJzivKfp/>.
- **Imagen 6:** Tatuaje Perseo. Artista @jamiemahood.
- **Imagen 7:** Archivo personal, tatuaje de autoría propia.
- **Imagen 8:** Resultado tatuaje de mascota.

- **Imagen 9:** Imagen tomada del trabajo de grado de Camila Cortés Gutiérrez, presentada para optar al título de Arquitecta, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Arquitectura y Diseño, 2017.
- **Imagen 10:** Vivienda convencional. Dominio público, Internet.
- **Imagen 11:** Esquema de autoría: Significado apellido Fisgativa.
- **Imagen 12:** Esquema de ubicación de tatuajes @axellopez.
- **Imagen 13:** Tatuaje Ignorant. Artista @lipnetattoo.
- **Imagen 14:** Tatuaje Black Out. Artista @hoode215.
- **Imagen 15:** Captura de pantalla de conversación, Cabildo Muisca Bosa.
- **Imagen 16:** Imagen tomada de *Tattooing in the Marquesas* (1922).
- **Imagen 17:** Imagen de *Tattooing in the Marquesas* (1922).
- **Imagen 18:** Imagen de *Tattooing in the Marquesas* (1922).
- **Imagen 19:** Tatuaje estilo polinesio. Artista @xnazax.
- **Imagen 20:** Tatuaje estilo polinesio. Artista @xnazax.
- **Imagen 21:** Fotografía de peonía. Fuente: *Tatuajes japoneses: Historia-Cultura-Diseño* por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016, Periplus Editions.
- **Imagen 22:** Tatuajes inspirados en la flor peonía. Fuente: *Tatuajes japoneses: Historia-Cultura-Diseño* por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016, Periplus Editions.
- **Imagen 23:** Fotografía de ciruelos. Fuente: *Tatuajes japoneses: Historia-Cultura-Diseño* por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016, Periplus Editions.
- **Imagen 24:** Tatuaje japonés con el ciruelo en flor. Fuente: *Tatuajes japoneses: Historia-Cultura-Diseño* por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016, Periplus Editions.
- **Imagen 25:** Fotografía de flor de loto. Fuente: *Tatuajes japoneses: Historia-Cultura-Diseño* por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016, Periplus Editions.
- **Imagen 26:** Tatuaje estilo japonés inspirado en la flor de loto. Fuente: *Tatuajes japoneses: Historia-Cultura-Diseño* por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016, Periplus Editions.

- **Imagen 27:** Tatuaje inspirado en la narrativa mítica japonesa, Ryuotaro, el niño rey-dragón. Fuente: *Tatuajes japoneses: Historia-Cultura-Diseño* por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016, Periplus Editions.
- **Imagen 28:** Tatuaje de espalda completa: Kannon, la deidad budista de la piedad. Fuente: *Tatuajes japoneses: Historia-Cultura-Diseño* por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016, Periplus Editions.
- **Imagen 29:** Tatuajes inspirados en Fujin y Raijin, dioses de la mitología japonesa. Fuente: *Tatuajes japoneses: Historia-Cultura-Diseño* por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016, Periplus Editions.
- **Imagen 30:** Tatuaje de espalda completa inspirado en Fudo Myoo, dios japonés. Fuente: *Tatuajes japoneses: Historia-Cultura-Diseño* por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016, Periplus Editions.
- **Imagen 31:** Ilustración propia: Boceto Bochica, dios civilizador Muisca.
- **Imagen 32:** Esquema autoría propia sobre las cuatro principales culturas influyentes en el tatuaje moderno.
- **Imagen 33:** Fotografías de archivo personal del investigador: evidencia del proceso de tatuaje.
- **Imagen 34:** Fotografías de archivo personal: proceso del tatuaje.
- **Imagen 35:** Resultado tatuaje Blackwork con influencias europeas. Archivo personal.
- **Imagen 36:** Análisis de los símbolos presentados en piezas cerámicas y orfebres de la cultura Muisca.
- **Imagen 37:** Análisis simbólico del barril Muisca.
- **Imagen 38:** Análisis simbólico de la Múcura Muisca.
- **Imagen 39:** Análisis de los símbolos presentados en la Múcura Muisca.
- **Imagen 40:** Análisis simbólico de la pieza de orfebrería del guerrero jaguar.
- **Imagen 41:** Análisis de la copa Muisca según la teoría de Panofsky.
- **Imagen 42:** Análisis del barril Muisca según la teoría de Panofsky.
- **Imagen 43:** Análisis de la Múcura Muisca según la teoría de Panofsky.
- **Imagen 44:** Análisis de la segunda Múcura Muisca según la teoría de Panofsky.
- **Imagen 45:** Análisis de la pieza guerrero jaguar de la cultura Muisca según la teoría de Panofsky.
- **Imagen 46:** Mapa conceptual: Jerarquización de elementos para la creación de un diseño Neo-Muisca.

Resumen

Esta investigación titulada "Un tatuador indígena en el siglo XXI" busca explorar cómo el tatuaje puede ser una herramienta artística y educativa que ayude a revitalizar la cultura muisca y su riqueza autóctona. Este estudio parte de un análisis autoetnográfico del autor, Edward Alberto Fisgativa Quevedo, un joven estudiante de artes visuales y tatuador Bogotano quien conecta su identidad personal con la herencia cultural muisca. El problema central radica en la pérdida de identidad y el desconocimiento generalizado de las raíces indígenas en contextos urbanos modernos. Desde su experiencia como tatuador, el autor reconoce la carencia de propuestas artísticas que integren simbología autóctona en el tatuaje actual, prevaleciendo en su lugar influencias foráneas como el arte japonés o vikingo.

La investigación plantea la pregunta: ¿Cómo se puede usar el tatuaje como una herramienta educativa visual para divulgar y revitalizar la identidad cultural muisca? Con el objetivo general de fortalecer esta identidad mediante un manual introductorio que integre símbolos y elementos visuales tradicionales, se proponen objetivos específicos como investigar la iconografía muisca, diseñar una guía visual y fomentar talleres para comunidades interesadas en esta práctica. El proyecto también busca romper estigmas asociados al tatuaje y legitimarlo como un medio cultural y pedagógico.

La justificación subraya que, aunque el tatuaje tiene profundas raíces en culturas ancestrales, su práctica en Colombia ha estado desvinculada de las tradiciones locales. Este proyecto propone una reconciliación entre el arte del tatuaje y las cosmovisiones muiscas, transformándolo en un lenguaje visual que conecte pasado y presente. Asimismo, busca educar a tatuadores y comunidades en un enfoque consciente y culturalmente significativo, contribuyendo a una mayor apreciación de esta expresión artística en la sociedad moderna.

Introducción

El cuerpo humano ha sido, a lo largo del tiempo y la historia un lienzo o soporte para narrar historias, comunicarse, expresar identidades y resistir a la imposición cultural. Esta investigación busca concebir el tatuaje como una herramienta artística y educativa que promueve la divulgación y la revitalización de las culturas, enfocándose en la cultura muisca.

Este proyecto investigativo parte de una exploración autoetnográfica, donde el autor analiza su biografía y su relación con esta cultura para proponer una línea grafica **Neo-Muisca** que genere respuestas a sus necesidades identitarias. Con este proyecto también se busca generar una visión del tatuaje como una práctica legítima, cargada de significado y valor cultural.

A través del desarrollo de un manual introductorio de tatuaje **Neo-Muisca**, esta investigación pretende conectar las prácticas artísticas contemporáneas con los símbolos y narrativas ancestrales, generando un puente entre la tradición y la modernidad. De esta manera esta investigación se convierte en un llamado a la reapropiación de nuestras raíces indígenas, transformando el arte del tatuaje en un lenguaje visual capaz de educar, resistir y conectar con nuestros sentires ancestrales para traerlos a nuestros contextos modernos.

Palabras clave:

Tatuaje, Muiscas, Identidad, Neo-Muisca.

PROBLEMA

Planteamiento del problema

La investigación que están a punto de leer nace de transitar y dialogar con preguntas generacionales propias del ¿Quién soy?, ¿qué soy?, ¿de dónde vengo? y, sobre todo, ¿para dónde y con qué objetivo voy en mi camino artístico-docente? También de otras tantas más que han forjado lo que hoy en día he construido como persona, aspirante a docente y artista.

Así pues, mi problema de investigación tiene su raíz principal en mi apellido “**Fisgativa**” y sobre todo en la carga cultural y simbólica perdida de este.

Recuerdo que, desde que tengo la capacidad de indagar críticamente y para ser un poco más exacto, a eso de los 6 a 8 años, sentir este apellido ajeno a mí, sentir cierta atracción y magnetismo hacia esa individualidad o singularidad que me proporcionaba mi apellido, el cual era y aún hoy es extraño, raro, difícil de pronunciar y aún más de escribir.

A esa edad (6 a 8 años) la fuente más fiel y confiable de conocimiento a la que podía acceder era mi padre y sus relatos, así que muchas veces le consulté sobre el significado y origen de nuestro apellido. Las respuestas que él me dio habían sido transmitidas de sus abuelos a sus padres, luego sus padres se las transmitieron a él y por último llegaron a mí por un relato oral.

Según el relato familiar, este apellido **FISGATIVA** era de procedencia turca y la lógica de ello era que **FISGATIVA** tenía gran semejanza en su forma fonética con la palabra **TURQUIA**. A esa edad esa explicación me parecía convincente, pero al pasar de los años cada vez perdía credibilidad y fuerza. No fue sino hasta el año 2021 cuando se me planteó la posibilidad de que mi apellido tenía procedencia indígena más precisamente “Muisca” (En esto ahondaré en detalle más adelante en la investigación).

Esta posibilidad generó en mí un gran impacto, me puso a pensar en la violencia que se ha ejercido durante tantos siglos sobre la cultura ancestral indígena, más precisamente la cultura indígena muisca. Me hizo pensar y sentir toda la pérdida identitaria que hemos sufrido tanto mi familia como yo y de cómo se nos ha privado de tantos estímulos y riqueza simbólica, cultural, incluso emocional que debimos haber heredado, transformado y reapropiado en todos nuestros entornos personales, artístico-culturales y sociales.

Por otra parte, el tatuaje es mi actividad artística principal y, como artista creador, siempre he querido proponer la creación artística desde mi forma de ver el mundo, desde lo que soy y quiero ser. Es cierto que las propuestas artísticas siempre se abordan de maneras diferentes

y no en todos los casos deben tener una base conceptual y simbólica importante, pero en mi caso he sentido una carencia de espíritu en mi arte, una falta de identidad y un afán por buscar abrazar mis raíces y mostrarlas mediante mi lenguaje artístico (Tatuaje).

Así pues, considerando el ambiente en el que realizo mi actividad artística y cultural (Bosa-Barrio potreros, Bogotá D.C) he identificado varios problemas los cuales comparto y se hacen repetibles con otros sujetos de esta población y de este contexto cultural.

Hoy día estos problemas influyen de forma directa mi hacer artístico, docente, social y humano y son el pilar de esta investigación.

Algunos de estos problemas se ubican en el ámbito de las artes, otros en el ámbito social y cultural, pero todos interactúan entre sí. Estos son:

- Pérdida de **identidad** y desarrollo cultural heredado.
- Falta de riqueza cultural propia y autóctona, lo que se refleja en mis creaciones artísticas.
- Estigmatización de la simbología, sabiduría ancestral en mi cotidianidad cultural.
- Poco desarrollo educativo en el tatuaje.

Tesis: Pregunta problema:

Para el desarrollo de esta investigación la pregunta problema central es: **¿Cómo se puede utilizar el tatuaje como una herramienta educativa visual para la divulgación y la revitalización de la identidad cultural muisca en un contexto urbano moderno?** Aun así, en segunda medida también he considerado otra pregunta orientadora, la cual me ha permitido enfocar la creación artística de esta investigación. Esta es: **¿Cómo se puede mediante una línea grafica enfocada en el tatuaje, empoderar y reapropiarnos de nuestras raíces indígenas?**

Objetivo General:

El objetivo de esta investigación es crear un *Manual Introductorio de tatuajes* que integren símbolos y elementos de la cultura muisca, para fortalecer y fomentar la educación de la identidad

de la cultura muisca.

Objetivos Específicos:

1. Documentar algunos de los símbolos y elementos visuales tradicionales de la cultura Muisca para utilizarlos en la creación artística de imágenes (Diseños) para el tatuaje.
2. Realizar una revisión y análisis bibliográfico y documental sobre la iconografía y simbología Muisca.
3. Desarrollar una *Guía artística visual* a modo de manual introductorio de tatuajes, basada en la iconografía y simbología Muisca.
4. Plantear la estructura y contenido de posibles talleres que se ejecutaran en un futuro con la comunidad muisca y con los sujetos interesados en esta práctica.

Justificación

Como artista del tatuaje desde hace más de cuatro años he venido estudiando la relación intrínseca y fundamental que tiene el tatuaje con las culturas y los grupos originarios (indígenas) de algunas regiones del mundo, también he identificado que el tatuaje puede ser utilizada como una herramienta educativa visual y narrativa, debido a que conecta en muchos casos la lectura e interpretación de una imagen con la narrativa simbólica y significativa del mismo cuando es explicado por su portador.

Es así como el estudio del tatuaje en un ámbito cultural, ritual y educativo empieza por ser efectuado en su forma más pura y autóctona. Hacemos referencia al tatuaje **tribal** (culturas nativas,

culturas aborígenes, pueblos indígenas). Por mencionar algunos tipos de tatuajes en relación con la cultura, el tatuaje polinesio o maorí fue, por ejemplo, el causante de la popularización del tatuaje en Occidente. También se pueden mencionar el tatuaje asiático (Irezumi, Horimono) tradicional japonés y el tatuaje de runas vikingas entre otros. Sin embargo, en Colombia y más precisamente sobre la Cultura Ancestral (Muisca) hay un vacío y una carencia en el desarrollo del lenguaje artístico del tatuaje en relación con su cultura, simbología y cosmogonía originaria.

En ese sentido, podemos observar que el tatuaje puede asumirse como una reapropiación de una actividad ritualista de algunas comunidades ancestrales, sin embargo, en las sociedades modernas perdió su carácter de rito y se transformó en lo que hoy día conocemos como tatuaje actual. Es entonces cuando podemos empezar a indagar sobre las maneras mediante las cuales el tatuaje podría retomar su pilar comunicativo, simbólico y ritual, para por fin lograr desarrollar en la sociedad actual la apreciación del tatuaje en todas sus dimensiones posibles: educativas, performativas, artísticas, culturales, sociales y hasta económicas.

Como un ejemplo de la cultura ligada al tatuaje, tenemos el caso de *La Señora Del Cao* la cual según las hipótesis de los expertos fue la primera lideresa femenina (Cultura Mochica) del antiguo Perú, (año 400 d.C) esta poseía en su piel un gran número de tatuajes, los cuales se cree fueron parte importante en los escenarios ritualistas y ceremoniales de esta cultura precolombina. Como lo veremos a continuación:



Imagen 1 Señora de Cao. Fuente: <https://www.goldandtime.org/noticia/83507/goldtime/la-dama-de-cao:->

Según muchos expertos, los diversos tatuajes encontrados en la Señora de Cao fueron de carácter ceremonial, convirtiéndose así un hito importante en la historia de los tatuajes.

Recordemos que uno de los primeros tatuajes fue hallado en una mujer bautizada como la “momia de huacho” (hallada por Arturo Ruiz Estrada en 1981), una momia que tenía 120 tatuajes por todo el cuerpo y se estima que vivió entre los siglos X a XV. La historia peruana nos ha demostrado que el uso de tatuajes es parte del pasado precolombino. La Señora de Cao es una prueba más que avala esta teoría **Sacado de El brujo: Complejo arqueológico, Blog en línea.**

Podemos también recurrir a otra cultura ancestral para analizar el tatuaje. Los maoríes, una cultura que ha convivido y dialogado estrechamente con el tatuaje como parte de sus prácticas culturales, aún mantienen esta tradición, aunque con menor fuerza. Así como los maoríes tienen

su tatuaje característico y representativo, y es el principal aspecto por el que actualmente se conoce su cultura, nosotros, los descendientes del pueblo indígena Muisca -con el cual personalmente me identifico-, también podríamos tenerlo si se usara el tatuaje como un vehículo artístico visual, el cual permitiría conectar y promover el conocimiento de la herencia cultural Muisca entre los jóvenes y en general entre las personas interesadas en estas formas de expresión artística.

Nosotros -los descendientes de los Muiscas (Neo-Muiscas)- también podríamos en ese sentido tatuarnos piezas simbólicas importantes de nuestra cultura ancestral, lastimosamente en la actualidad es muy poca la exploración artística y visual sobre este tema, así como hasta ahora existe una baja oferta de piezas artísticas que han hecho los artistas del tatuaje que tratan simbología muisca para este contexto cultural y territorial (Bogotá-Cundinamarca). En lugar de tatuarnos jarrones griegos o franceses, kanjis japoneses o piezas de Art Nouveau como se hace en la actualidad en el tatuaje pop, podríamos tener la opción de tatuarnos una jarra de chica, un tunjo o un Votivo si así lo quisiéramos, una flor característica de nuestro ecosistema o incluso nuestros bordados de tela originarios.

Además de esto, el tatuaje puede transitar por diferentes tipos de personas en la sociedad, siendo una muestra cultural, social, económica y hasta filosófica del interés y la identidad de los sujetos de diferentes contextos. También la práctica del tatuaje tiene un gran componente pedagógico, educativo y divulgativo, en el cual está presente el ejercicio básico de intentar leer e interpretar imágenes, y en consecuencia nos ayuda a entrenar diariamente la mirada, ¿Quién no ha visto a una persona tatuada en la calle o en el transporte público y ha intentado identificar, descifrar e interpretar alguno de los tatuajes que tiene? Es entonces cuando si juntamos esta dinámica propia del tatuaje como medio expresivo y comunicativo con un enfoque identitario y cultural podemos aportar a una revitalización simbólica de lo muisca en los diferentes escenarios sociales actuales de nuestra cultura.

Como vamos a apreciar más adelante en esta investigación, la “chispa”, por así llamarla que ha hecho que el tatuaje trascienda con los años, radica en gran medida en la carga cultural y simbólica con la cual se puede permear esta práctica.

Usando símbolos, iconos, formas y demás posibilidades artísticas y visuales que posean una carga simbólica y cultural importante se le dota al tatuaje y al cuerpo que lo posee de una narrativa significativa, la cual hace que la práctica del tatuaje no se quede solo en la expresión estética si no que trascienda y genere un impacto directo con la cultura y las formas en las que convivimos con el otro en sociedad.



Imagen 2 Múcura Muisca



Imagen 3 Tatuaje Black Work Fran Ondo

- La comparación de estas imágenes nos permite apreciar como en la imagen de la izquierda en un tatuaje realizado por el artista Fran Ondo se recurre a la utilización de un jarrón con estética griega utilizado recurrentemente en el estilo Black work en el tatuaje actual, y en la imagen de la derecha una Múcura Muisca de cerámica del Municipio De Guatavita. Esta comparación nos sirve para indagar en la gran potencialidad estética que posee la orfebrería y la artesanía muisca, la cual podría ser usada como motivo ilustrativo en el tatuaje actual.
- 1 era imagen tomada de Instagram @Fran.Ondo.
- 2.Imagen tomada del texto: Arte de la tierra: Muiscas y Guanes-Fondo de promoción de la cultura banco popular

En la actualidad, el tatuaje habita y hace parte de la vida de muchas personas, siendo un medio visual que permite portar un mensaje mediante el cuerpo y la modificación de este. Sin embargo, aunque internacionalmente ha habido un auge de los tatuajes, véase como un ejemplo concreto las innumerables páginas y perfiles en redes sociales relacionados con el tatuaje, el creciente aumento en la cantidad de personas que llevan tatuajes y la gran industria en la que se ha convertido dicha práctica, sigue habiendo muchos sectores sociales que estigmatizan esta manifestación artística, así como también hay personas que realizan de una manera poco asertiva dicha práctica. Algunos factores que explican los problemas a los cuales se enfrenta el tatuaje son:

- La marginalidad antiguamente ligada al tatuaje, véase el tatuaje carcelario, el tatuaje mafioso. Yakuza, Maras, Salvatruchas etc., eran grupos delincuenciales que utilizaban y aún hoy utilizan el tatuaje como herramienta de marcación para ser reconocidos miembros de alguna de estas organizaciones.
- El factor religioso (católico-cristiano), por el cual marcar el cuerpo significa no aceptar el cuerpo a imagen y semejanza de “Dios” o no respetar el cuerpo como un templo, lo que genera múltiples problemas en cuanto a la convivencia con personas tatuadas y con la práctica del tatuaje.
- También un factor importante es el miedo a que se ejecute una mala práctica que pueda afectar el desarrollo y convivencia social del sujeto de por vida,
- El poco conocimiento del tatuaje como un procedimiento ritual, su historia, entre algunas otras dimensiones del tatuaje que son poco exploradas por los sujetos que se interesan en esta práctica por primera vez.

Las distintas posturas sobre la práctica del tatuaje en la sociedad actual dejan preguntas en cuanto a si es importante realizar una modificación corporal (Tatuaje) con significado e

intencionalidad, aparte del sentido estético y decorativo de esta práctica. Es entonces cuando se genera la duda de si se podría hoy en día retomar el carácter ritual del tatuaje. Esta retoma serviría para hacerlo una práctica consciente y significativa, a partir de la cual se llegue al objetivo de nutrir y e intentar legitimar el tatuaje como una práctica artística y pedagógica formal -entiéndase formal como una práctica artística que está a fin con la academia, la cual estudia sus factores sociales, culturales, y se enseña, se investiga con rigurosidad y validez-.

El tatuaje históricamente se ha visto como una práctica subversiva y ha sido problemática en cuanto a su relación con la sociedad con la que dialoga.

Para el filósofo Antonio Gramsci:

Prácticas como el tatuaje no son legítimas y por tanto no forman parte de la visión hegemónica de la sociedad. Entendiendo por hegemonía el ver el estado actual de las cosas como “naturales”, como “normales”, a partir de una visión impuesta por una parte de la sociedad (Gramsci En: Anderson, 1987)

Al popularizarse el tatuaje a nivel mundial durante las últimas décadas se ha generado una ola de personas interesadas en trabajar realizando esta práctica. Sin embargo, muy pocas cuentan con una formación adecuada. Muchas de ellas van aprendiendo de forma empírica sin bases sólidas de técnica, historia, bioseguridad y ritualidad, es decir sin contar con un verdadero proceso íntegro para realizar tatuajes. De esto puedo dar testimonio ya que yo aprendí y empecé mi proceso en el tatuaje de esta manera, sin tutores ni maestros, incurriendo en miles de errores dada la poca información y la masiva desinformación a la cual nos enfrentamos los artistas emergentes en este arte.

Lo anterior lleva en muchos casos a resultados deficientes en la realización del tatuaje, que conducen a arrepentimientos y al desinterés de los tatuados o de su círculo social cercano por volver a tener un acercamiento al tatuaje. Gracias a mi experiencia como artista del tatuaje, he

observado la manera en la que el tatuaje se problematiza y se percibe aún de forma marginal en mi contexto (*Barrio Bosa potreritos, Bogotá Colombia*).

He encontrado que, en muchos casos, el tatuaje aún se considera una forma de “ilegalizar el cuerpo”. En ese sentido se entiende por cuerpo “legal” un cuerpo canónico, un cuerpo pulcro, sin marcas. Así mismo, ilegalizar el cuerpo se entendería como vulnerar esas leyes que históricamente se han tenido presentes para representar un cuerpo pulcro, esto religiosamente hablando a partir de cánones impuestos desde la conquista y la españolización de nuestro territorio.

Además de lo anterior, es importante considerar que, en mis cuatro años de experiencia como tatuador, nunca ninguna persona del contexto en el que habito se ha realizado una pieza que



tenga un enfoque cultural indígena (Muisca), pero la mayoría de las personas sí se tatúan piezas que son ilustraciones o representaciones de símbolos o mitos de otras culturas, generalmente europeas o griegas. Y es entonces cuando me pregunto: ¿Dónde están nuestras raíces?, ¿Dónde está nuestra cultura? ¿Porque aún no existe y es popular la posibilidad de acercarnos a nuestros saberes ancestrales mediante el tatuaje?



Imagen 6 Tatuaje Representación Odín Brahyan Meneses



Imagen 5 Tatuaje mito Perseo Jamie Mahood

El tatuaje cada día va permeando más y más dimensiones en la sociedad, es así como también he podido experimentar la forma en la que algunos jóvenes en mi contexto han desarrollado una relación directa con el tatuaje y un interés por esta práctica como forma de subversión al poder ejercido sobre el cuerpo en las escuelas, en sus hogares y en la sociedad en general.

Por tanto, se presenta una gran divergencia entre la necesidad del individuo de ser socialmente aceptado y su interés por diferenciarse del resto usando el tatuaje para tal fin, lo cual genera una dualidad que problematiza directamente al sujeto y lo hace afrontar dificultades personales que pueden llevar a un desarrollo problemático en la sociedad.

A lo largo de estos años, he logrado interactuar y estar al tanto del razonamiento e intencionalidad que algunos sujetos tienen para realizarse e introducirse en la práctica del tatuaje,

lo que me ha llevado a entender algunos de los factores por los cuales las personas tienen un acercamiento *pobre o débil* al tatuaje.

Históricamente la práctica del tatuaje ha estado llena de tabúes, concepciones falsas y poco desarrollo educativo y pedagógico. Estos problemas dificultan que el tatuaje se ejecute muchas veces de una manera responsable.

Considero importante generar estímulos visuales que permitan un abordaje y acercamiento al tatuaje alejado de todo prejuicio sobre dicha práctica. Mi interés nace de la observación y análisis de mi historia personal e igualmente de la observación en contexto de todas esas veces donde el tatuaje pierde su rumbo y se vuelve un resultado pobre, carente de sentido y al final termina siendo un error de por vida.

De este modo, en mi propio proceso creativo como artista y educador considero de vital importancia desarrollar una línea gráfica que permita proponer, desde las imágenes y la construcción de estas, una estrategia a modo de Manual que pueda introducir y acercar a las personas interesadas en el tatuaje con enfoque indígena (Muisca). Específicamente este manual estaría dirigido a tatuadores o aprendices del tatuaje que puedan estar interesados en desarrollar y aportar para la creación de un estilo del tatuaje autóctono Muisca, de esta forma la idea es construir en conjunto, un soporte teórico que ayude al planteamiento y desarrollo metodológico con el cual se permitan generar estímulos para propiciar un acercamiento integro a las dimensiones significativas que tiene el tatuaje para la vida. Se trataría así de reappropriarnos y re exponer de una manera consciente y válida nuestras raíces indígenas mediante una línea gráfica y artística enfocada en el tatuaje.

Los beneficios sociales que se pretenden lograr con este proceso son los de generar un consumo y un acercamiento responsable del tatuaje con enfoque cultural, por medio de la

educación y la demostración activa de las diferentes potencialidades y repercusiones que tiene el tatuaje y sus imágenes para y en la vida.

Considero que es de gran importancia generar este aprendizaje, ya que es pertinente que se propicie una madurez visual/conceptual y cultural para afrontar y tomar decisiones responsables frente al tatuaje, al ser también esta práctica una forma de relacionarse en sociedad. Por otra parte, debido a que es muy poca la información educativa acerca del tatuaje esta investigación es un pequeño aporte a los procesos educativos que se gestaran en un futuro relacionados al tatuaje con enfoque cultural.

Antecedentes-Estado del Arte

Los antecedentes seleccionados en este apartado se relacionan directamente con las necesidades de esta investigación y dialogan directamente con los objetivos propuestos anteriormente, siendo estos un soporte teórico fundamental para el correcto desarrollo de esta investigación.

Estas búsquedas se realizaron con palabras clave, las cuales me han permitido desarrollar un abordaje amplio de grandes aspectos de la cultura ancestral **Muisca** aspectos como la **identidad** en el **tatuaje**, tatuaje y corporalidad, tatuaje marginal, tatuaje en la sociedad actual entre otros. Así pues, estos antecedentes pretenden generar una base teórica en torno a los conceptos necesarios para desarrollar esta investigación, además de esto es importante identificar si antes ya se generó una investigación de este tipo y si no es así, allí es donde podemos aportar haciéndonos partícipes en nuestro rol de investigadores.

- El primer antecedente importante para nuestra reflexión corresponde a un trabajo realizado por Valentina Brena Torres en el año 2015 cuyo nombre es “Utilizando el cuerpo: Una mirada antropológica del tatuaje”, desarrollado en Uruguay (Montevideo), El mismo tenía como objetivo contextualizar la relación entre cuerpo y cultura enfocándose la autora en la significación

del tatuaje en la sociedad. Su metodología fue recabar información mediante entrevistas y trabajo de campo, utilizando el método etnográfico. La principal conclusión de esta investigación es que el tatuaje pertenece a una nueva forma de escritura y que la piel tatuada actúa como un nuevo personaje que envuelve al actor principal (sujeto) pero que también actúa y se resignifica constantemente en nuestro complejo entramado cultural.

Este antecedente es importante para esta investigación porque permite entender mediante ejemplos de los mismos actores (sujetos) la forma en la que el tatuaje hace parte de sus vidas, y como logra convertirse en un actor social constante.

- Luego encontramos un trabajo realizado por Julián Esteban Ballen Valderrama y Javier Antonio Castillo López en el año 2015, cuyo nombre es “La práctica del tatuaje y la imagen corporal”, desarrollado en Bogotá, Colombia en la Corporación Universitaria Iberoamericana. Este trabajo tenía como objetivo buscar una relación entre la práctica del tatuaje y la imagen corporal. La metodología con que se llevó a cabo esta investigación fue la de una revisión documental, así pues, se realizó una revisión teórica de cinco capítulos de libros y cincuenta y cuatro artículos científicos para tal fin. Una de las principales conclusiones tiene que ver con la perspectiva evolucionista, en la cual se propone que los tatuajes pueden ser una herramienta funcional para lograr una adaptación del sujeto, al igual que permite resaltar u ocultar características favorables o desfavorables para aumentar los niveles de satisfacción corporal.

Este antecedente es importante debido a que este texto puede servirme de insumo para abordar la imagen corporal como la dimensión que permite relacionarse con el ambiente, así pues, me permitirá hacer un acercamiento e indagación a casos contextuales útiles en esta investigación.

- Otro texto importante ha sido, La Piel Como Superficie Simbólica “Procesos de transculturación en el arte contemporáneo”, tesis doctoral, realizado por Sandra Martínez Rossi en el año 2008, en la Universidad De Granada. El objetivo principal de esta investigación fue el de determinar e interpretar los mecanismos que se activan, las tácticas aplicadas por las sociedades

occidentales contemporáneas, en el proceso de transculturación, los cuales se manifiestan a través del arte en relación con prácticas rituales específicas como la pintura corporal y el tatuaje.

Este antecedente es importante debido a que en él podemos encontrar algunas respuestas sobre cómo la piel se transforma en superficie simbólica por medio del tatuaje y otras expresiones estéticas. Así mismo trata el tema de la identidad y de como la construcción de memoria de cada individuo aporta en la vida en sociedad.

- Para hablar de la comunidad muisca y de sus expresiones gráficas un pilar fundamental en esta investigación ha sido el texto “Escritura grafica premuisca, Heurística de las imágenes geométricas en los tableros rocosos” de Federmán Contreras Diaz, 2005.

El objetivo principal de esta investigación fue el de mostrar la importancia que tiene la escritura gráfica en los tableros rocosos y resaltar su valor como patrimonio nacional. La metodología que uso el autor fue la de analizar y diagramar ciertos elementos tradicionales de la cultura muisca y de sus expresiones gráficas para así buscar una posible interpretación que ayude a comprender lo que querían expresar estas comunidades ancestrales.

Este antecedente es importante debido a que a partir del mismo podemos hacernos una idea de cómo se puede generar una interpretación de los símbolos y elementos que el autor examina, además este escrito nos abre la puerta a la posibilidad de ver cómo desde una perspectiva del diseño y de las artes visuales se puede generar un análisis significativo y una interpretación de estos símbolos ancestrales.

Marco conceptual

¿Qué es lo indígena?

La definición de “pueblo indígena” ha sido objeto de una larga discusión, tanto en la doctrina como en los organismos internacionales de protección de los derechos humanos. En ese sentido, podríamos señalar que un pueblo indígena es considerado como una comunidad histórica, con estructura interna, que ocupa o ha ocupado un territorio, que comparte un idioma o lengua y tiene una cultura diferenciada (generalmente) al resto de la sociedad que conforma el País.

Jaime Gajardo Falcón *Universidad de Chile*

***Eunomía. Revista en Cultura de la Legalidad* N° 9, octubre 2015 – marzo 2016, pp. 232-239**

Para iniciar este apartado es importante recalcar un concepto que es persistente en muchos de los textos sobre el tema indígena o autóctono y el cual aborda lo que para mí es uno de los temas principales en mi investigación. Dicho concepto es la **identidad**.

Existen varios tipos de identidad aquí hare una breve distinción de algunas de ellas.

Identidad Personal: Es la percepción que una persona tiene y desarrolla de si misma, incluyendo su historia de vida, valores, creencias y características individuales. Uno de los autores que habla de este término es **Erik Erikson (1968)**.

Identidad social: Esta se refiere al sentido de pertenencia a un grupo social y como esto influye y afecta en la autopercepción del sujeto. **Henri Tajfel (1979)** – Desarrolló la Teoría de la Identidad Social, explicando cómo la categorización social influye en el comportamiento.

Identidad cultural: Se puede definir como el conjunto de costumbres, tradiciones, idioma y valores que comparten los miembros de una comunidad específica. **Stuart Hall (1990)** – Explicó la identidad cultural como un proceso dinámico influenciado por la globalización y la historia.

Este concepto es importante debido a que esta apuesta investigativa nace de un proceso de definición identitaria que he venido abordando con el pasar de los últimos años, el cual me ha permitido reconocermé y enunciar mé abiertamente como Indígena (**Neo-Muisca**).

El concepto Neo-Muisca es un concepto el cual no se ha trabajado ni teorizado por grandes académicos, para la creación del concepto **Neo-Muisca**, se tomó como referencia al arquitecto **Manuel María Amábilis Domínguez**, quien denominaba su estilo arquitectónico como **Neo-Azteca**. Su enfoque, basado en la reinterpretación de elementos prehispánicos dentro de una estética modernizada, sirvió como inspiración para trasladar esta visión a la cultura **Muisca**, adaptando su simbolismo y formas al contexto contemporáneo.

Adicionalmente, se consideró el caso descrito en "**La cruzada de los nuevos muiscas**", un artículo de **Natalia Arenas** publicado en el periódico **El Tiempo** en 2012. Este análisis aporta una perspectiva sobre la reivindicación cultural y la resignificación de la identidad muisca en la actualidad, lo que complementa y fortalece la construcción del concepto **Neo-Muisca**.

En este tema indagaremos a profundidad más adelante en el apartado **Neo-Muisca Pag**,

En cierta medida no es tan fácil ni es mi objetivo delimitar qué es o hasta dónde vemos lo indígena en nuestro diario vivir y en lo que culturalmente nos ha formado como seres que conviven y dialogan con este concepto. Pero mis intenciones sí van ligadas a propiciar o incentivar el reconocimiento de algunas dimensiones que hoy en día creemos que son vagos estímulos en

nuestro ser, pero que en un pasado precolombino fueron ejes fundamentales en la concepción y creación de una cultura y sociedad indígena.

Estos estímulos van ligados en la mayoría de los casos a la naturaleza, la fe y al interés por una conexión con los seres creadores.

En la cultura Muisca la relación que se tenía con las ofrendas a las deidades estaba estrictamente ligada a un afán por preservar su mundo en equilibrio, sus costumbres y su vida en sociedad, además de tener una gran conexión con las plantas y el reconocimiento de una armonía con su entorno.

Lo anterior nos puede dar apertura a problematizar una dimensión de la cual hoy estamos frecuentemente alejados: esta dimensión es la **armonía con lo que nos rodea**, la cual es fundamental aun cuando actualmente nuestro entorno se presenta a veces tan hostil e inerte.

Desde cierta óptica podríamos decir que casi todo lo que tenemos cerca está muerto, objetos reanimados a base de electricidad o carburación, faltos de aura espiritual. Tal vez sea por esto por lo que cada vez se populariza más la intención de tener mascotas y plantas, o en general seres vivos en nuestros hogares. Según cifras del Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas (DANE), en el año 2022 en el país el 67 % de los hogares colombianos contaban con al menos una mascota. En concreto son 4,4 millones las familias, así pues, podremos asumir que, para este año, 2024, la cifra habrá aumentado considerablemente. Tal vez ese creciente movimiento sea parte de nuestro **“Yo ancestral”** queriendo retomar los sentires que, por días, meses, años, décadas y siglos se nos han venido arrebatando. Deseamos así retomar esa convivencia energética-armónica que se nos provee al ver lo grandioso de otro ser vivo conviviendo con nosotros y en nuestro espacio. Somos así creadores de biomas, arquitectos y constructores de pequeños ecosistemas que se refugian en nuestros cuartos, nuestros estudios y nuestros espacios personales.

Al pensar en nuestra relación con otros seres vivos y la naturaleza, es entonces cuando lo indígena llama, cuando lo indígena atrae, cuando después de revisar nuestros saberes y necesidades decidimos ser indígenas. Es más, considero que cualquier persona podría - si así lo quisiera- ser indígena o enunciarse como indígena (en todas las zonas pobladas de la Tierra han existido comunidades que se identifican con rasgos particulares, cosmogonías y mitologías diferenciados del resto) ya que todos en algún punto de nuestras vidas hemos sentido conexión espiritual y paz al enfrentarnos a un paisaje verde, a un cielo ardiendo en tonos rojizos, al cantar de los pocos pajarillos que quedan en Bogotá, pero que cuando los oímos sentimos algo especial, como un llamado de un más allá que no hemos conocido pero que sentimos propio y cercano.

Está claro que hoy en día de forma hegemónica se define y se tiene estipulado como indígena a ciertos individuos y grupos sociales que poseen ciertos rasgos culturales, sociales y territoriales específicos. Aun así, mí interés es mostrar la dimensión sensorial y estética del tatuaje moderno en relación con la cultura muisca, la cual resulta esencial en esta investigación.



Imagen 7 Archivo personal, tatuaje de mi autoría.



Imagen 8 Resultado tatuaje mascota de mi autoría.

Considero que lo indígena también puede entenderse como la búsqueda, construcción y reapropiación de un discurso que integra las dimensiones propias de las culturas ancestrales. Este discurso surge a partir de la inconformidad con las imposiciones de la cultura dominante actual. Exploramos en la historia aquellos rasgos que fueron borrados o violentamente eliminados para comprender, justificar y dar sentido a esta inconformidad tanto en nuestro ser interior como exterior. Además, esta resistencia a la nueva normalidad se expresa a través de una postura personal que busca una identidad propia, con un claro anhelo de comunidad y pertenencia a un grupo. Este enfoque dialoga profundamente con los ámbitos natural, social, cultural e incluso performativo de nuestra existencia.

Existen modelos sociales y culturales con los que diariamente convivimos que tienen gran semejanza o pueden ser reconocidos, si se quiere, como indígenas. Como lo dice el sociólogo y antropólogo Rodolfo Stavenhagen (2010) en *Las identidades indígenas en América Latina*, p.g 173:

Como bien sabemos, la identidad indígena no se reduce a la autoadscripción individual, sino se da en contextos históricos, políticos y culturales específicos y cambiantes. Un elemento fundamental en esta ecuación es la pertenencia a la comunidad indígena, que es y ha sido tradicionalmente el habitus, el espacio social de los pueblos indígenas en el Continente. Las comunidades indígenas, como han aportado numerosos estudios monográficos desde hace más de medio siglo, constituyen pequeños universos sociales con su propia organización, costumbres, tradiciones, redes sociales, prácticas culturales etc., que se distinguen de otras entidades semejantes y otros tipos de asentamientos. Estas comunidades son fuente de derechos y obligaciones para sus miembros, especialmente cuando también poseen una base territorial propia que las vincula con la tierra, el espacio geográfico específico y los recursos naturales locales.

Lo anterior me evoca el componente familiar ligado a un territorio, a la **“Casa-Vivienda-Hogar”**, me hace pensar sobre cómo en la actualidad en muchos casos el habitus que menciona

Stavenhagen, está ligado fuertemente a una vivienda (que es nuestro espacio territorial, lo que nos vincula territorial y espacialmente en este contexto actual). Consideramos así la vivienda como un territorio conector del grupo social. La vivienda dialoga con el cuerpo siendo el territorio común donde convivimos con nuestro círculo familiar, nos reconocemos, nos identificamos y en este al mismo tiempo convivimos con el tatuaje. En el siguiente ejemplo podremos observar como en la actualidad subyacen vestigios de organizaciones de hábitat de nuestros ancestros muisca los cuales nos permiten pensar en algunos componentes de su identidad con los cuales seguimos en constante dialogo.

Como podremos observar en la cotidianidad es usual construir de una manera vertical, viviendas familiares que poseen varios pisos, en los cuales cada piso o planta lo habita otro integrante de la familia, generalmente con su respectiva familia independiente de la familia originaria, pero que sigue ligada en costumbres, tradiciones y acciones a lo aprendido en ese mismo espacio territorial y social por la familia originaria.

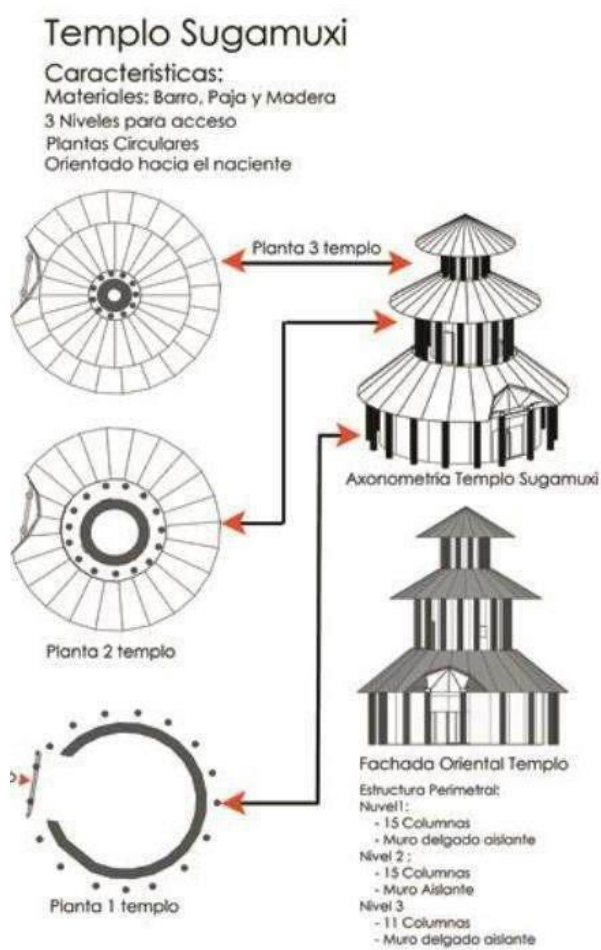


Imagen 9 Templo Sugamuxi CAMILA CORTÉS GUTIÉRREZ ,2017.

- Con esta comparativa pretendo mostrar como en la cultura Muisca se usaba desde hace siglos la estructura de varias plantas en sus templos y al lado derecho una casa típica en la actualidad en la ciudad de Bogotá la cual evoca un parecido y una estructura similar en su composición.
- Primera imagen tomada del trabajo de grado de: CAMILA CORTÉS GUTIÉRREZ Presentado para optar al título de Arquitecta pontificia universidad javeriana facultad de arquitectura y diseño, 2017. Segunda imagen de dominio público en internet.

Este análisis que propongo es un ejemplo de algunos rasgos que puedo observar en la sociedad actual y que tienen un estrecho parecido con características culturales de la sociedad ancestral en este territorio que aún hoy se pueden observar pero que no son reconocidas dentro de esta convivencia y dialogo con la cultura muisca.

Por otra parte, enunciándonos como descendientes y sucesores de esta cultura indígena violentada, poseemos la virtud de la búsqueda, búsqueda por resignificar y revalorizar nuestra cultura, nuestra simbología y nuestra identidad artística.

Como lo dice el especialista y magister en sociología jurídica **Libardo José Ariza** en su texto **Derecho, Saber e identidad indígena, 2009, p.g 16:**

En todo caso, la lectura de Las Casas llevaba algo de verdad pues la primera conquista fue corporal. La conquista española tuvo una estrategia específica, una actitud física a la que después seguía una conversión y sometimiento espiritual. Tras el sometimiento físico y militar de los indígenas seguía su sometimiento y transformación en mano de obra, en vasallos o en creyentes. La dominación física de los aborígenes no solo aseguraba el acceso a un territorio nuevo y sus riquezas sino también la consecución de una fuerza laboral explotable sin más límite que su propia extinción.

Si comenzamos nuestra reapropiación cultural desde el **cuerpo y su modificación**, viendo el cuerpo como el primer lugar de resistencia y de lucha, de resignificación y reexposición, nos damos cuenta de que el cuerpo como lienzo e insumo para el tatuaje nos permite conectar con nuestra ancestralidad, seguir en nuestra lucha cotidiana por conservar la memoria de nuestros antepasados y su legado cultural.

Los vestigios de nuestra herencia desaparecida se pueden reconstruir y hacer presentes de igual manera desde nuestro cuerpo. Así es como en esta búsqueda identitaria indígena, el tatuaje se presenta como una herramienta simbólica de comunicación, divulgación y apropiación. El cuerpo juega aquí directamente con la intencionalidad de mostrar y reafirmar que, aunque muchos no lo sepan, el pueblo **Muisca**, el pueblo de mis antepasados, de mis abuelos y mis padres, ¡Mí pueblo!, aún está aquí, habita en mí y en aquellos que queremos mostrar al mundo actual lo que aquí se gestó pero que se ocultó durante siglos. Nuestra intención es hacerlo visible en todos los escenarios posibles ya sea con arte, con escritura, con canciones y sobre todo en nuestra vida en la academia.

Mi identidad Indígena Perdida

Identidad

Como primera pauta para el desarrollo de esta etapa conceptual de esta investigación es pertinente empezar a elaborar una definición de identidad. El sociólogo Gilberto Giménez en Cultura, identidad y procesos de individualización de la Universidad Autónoma de México, 2010 nos dice que:

“Ahora bien, si asumimos el punto de vista de los sujetos individuales, la identidad puede definirse como un proceso subjetivo (y frecuentemente auto-reflexivo) por el que los sujetos

*definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante **la autoasignación** de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo.”*

Los procesos identitarios en la mayoría de los casos son procesos complejos de introspección, que se gestan a través de comparaciones y similitudes con los otros. Estos procesos permiten buscar una Genesis de la cual nos podamos sentir partícipes, que nos de pie a dialogar con ciertas características que creemos o atribuimos como nuestras en la cotidianidad.

Esta búsqueda identitaria es un proceso constructivo y destructivo, el cual considero es un paso esencial en nuestra vida y en la construcción en sociedad ya que la pluralidad y la diversidad son los pilares fundamentales de nuestras culturas.

Los procesos identitarios generalmente vienen acompañados de ciertas características particulares que el sujeto adopta a medida que va transitando por este proceso. Estas características con frecuencia son rasgos estéticos y visuales, los cuales interactúan de primera mano con la imagen corporal que el sujeto proyecta para con los demás. Casi en todos los casos se puede identificar a simple vista cuando un sujeto pertenece a una cultura diferente a la habitual, esto debido, en primera instancia, a la parafernalia que porta en su estética corporal.

Como nos lo indica también **Gilberto Giménez** en su texto **Cultura, identidad y procesos de individualización (2010)**:

*¿qué es lo que distingue a las personas y a los grupos de otras personas y otros grupos?
La respuesta sólo puede ser: la cultura. En efecto, lo que nos distingue es la cultura que compartimos con los demás a través de nuestras pertenencias sociales, y el conjunto de rasgos culturales particularizantes que nos definen como individuos únicos, singulares e irrepetibles.*

Desde esta perspectiva, mi proceso identitario se manifiesta como una búsqueda constante y rastreable que da sentido a esta investigación. Como mencioné previamente en el apartado de la

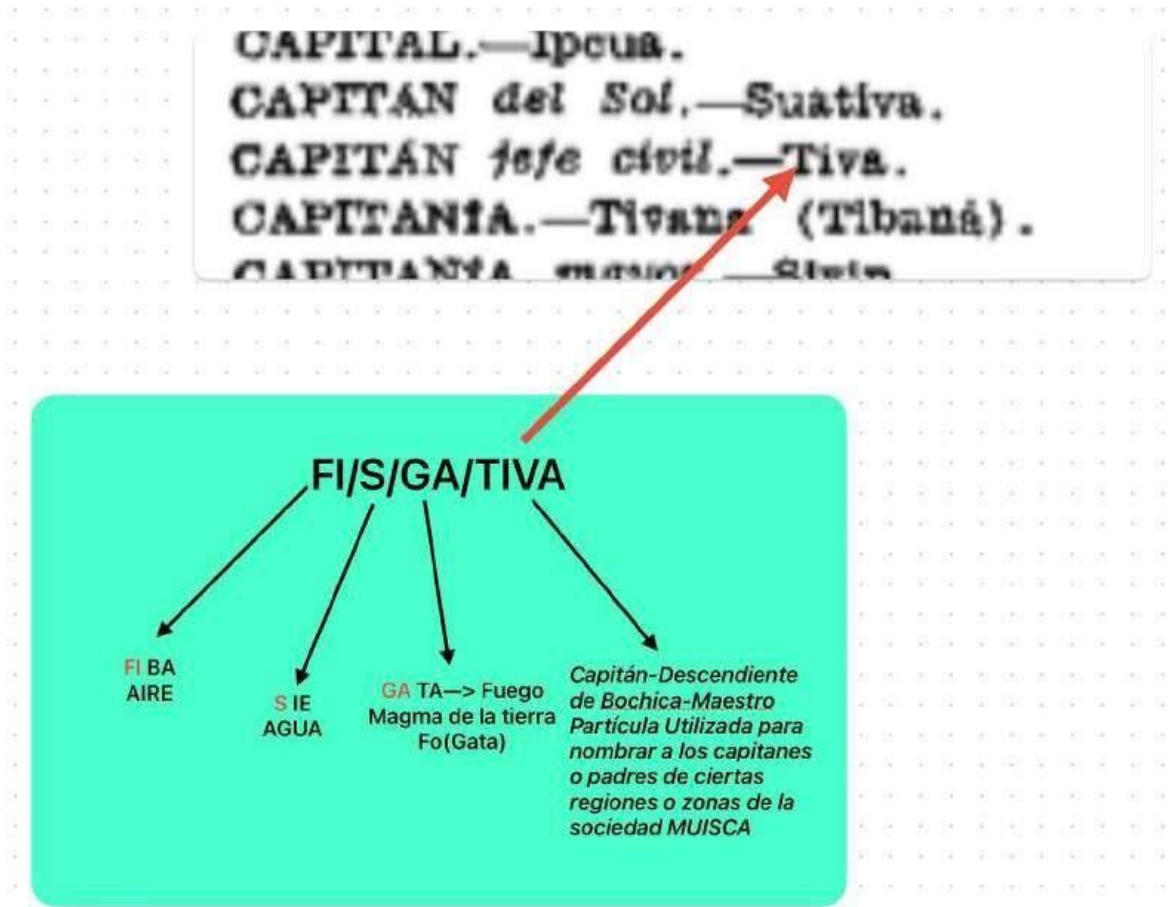
problematización, mi proceso comenzó con una indagación sobre mi apellido, mis ancestros y mi cultura, impulsado por una necesidad inmensa de abrazar mis raíces.

Para generar este rastreo de mi proceso de re-identificación, considero importante realizar un breve recorrido por lo que ha sido y es mi experiencia. Esto permitirá al lector, si es posible, encontrar alguna similitud con su propia historia.

El apellido **FISGATIVA** es un apellido que me generó cierta problemática en mi desarrollo personal puesto que siempre fue motivo de burlas. En mi vida escolar recuerdo haberlo pasado muy mal al momento del llamado de asistencia, ya que siempre que mencionaban mi apellido este venía acompañado de señalamientos y constantes preguntas sobre de dónde había salido este apellido tan extraño. Fueron tantas las burlas y la incomodidad que muchas veces recurría a solicitar que me llamaran por mi segundo apellido (Quevedo) y en algunas ocasiones también opté por intentar ocultar mi primer apellido para no pasar por estas situaciones de incomodidad.

A medida que fui creciendo intenté recopilar información sobre mis antepasados y mi árbol genealógico, pero en ningún lugar encontré información, era como si la historia de mis ancestros hubiera sido borrada. Sin embargo, luego de mucho indagar, en el año 2021 en la Universidad Pedagógica Nacional tuve una profesora, la maestra Sandra Parra Montenegro, quien muy efusivamente me indicó que mi apellido tenía descendencia indígena. Fue tan buena la forma en la que esta maestra me explicó estas posibles conexiones indígenas que por primera vez me sentí orgulloso de mis raíces.

Fue entonces cuando se gestó en mí la búsqueda por entender ¿de dónde vengo?, ¿Qué significado tiene mi apellido?, ¿Quiénes fueron mis ancestros? Esta búsqueda personal me llevo a los siguientes resultados:



PACATATIVA (va-ca-ta-tiva).—Capitán del cercado y labranza de fuera. (Véase la nota de la palabra Fa). Nombre de una población de Cundinamarca.

BOITIVA (boi-tiva).—Señor de las maútas. (Vereda del municipio de Sesquillé).

GACHANTIVA (gacha-n-tiva).—Capitán de las gachas. (Nombre de una población de Boyacá).

BABATIVA (va-ba-tiva).—Dignísimo señor. (Apellido de Cundinamarca).

CHITIVA (chi-tiva).—Nuestro capitán (Apellido de Guasca).

- Esquema realizado por el autor, donde se recopila información proporcionada en una charla con la Socióloga Yolanda Obando tras indagar sobre el significado del Apellido Fisgativa, añadiendo a esto datos y ejemplos que el investigador recupero del diccionario: *El Idioma Chibcha Por Joaquín Acosta León 1939.*

Imagen 12 Esquema significado apellido, autoría propia.

Los descubrimientos que logré realizar me llevaron a entender que lo que hoy conocemos como apellidos indígenas (Muisca) se componen de sílabas, las cuales, cada una de ellas porta un significado-símbolo y una relación que puede estar ligada con territorios específicos, con labores o especialidades, incluso con los elementos de la naturaleza -como en mi caso- es así como al analizar mi apellido (**FISGATIVA**) logré interpretar que es el conjunto de los tres elementos principales (Aire-Agua-Fuego) -véase en el esquema anterior propuesto por el autor-junto con la partícula **Tiva** o **tyba** que en palabras del profesor y Diseñador Gráfico de la universidad Nacional De Colombia **Federman Contreras Díaz 2005p.g 25**:

“Ti: canción, canto. Ba: digno, digna. El cantador, es decir el cantante. Estas dos raíces, ti-ba, juntas, son la base fundamental para designar en adelante todo conocimiento aplicado por algún individuo en función de la comunidad.”

Así pues, la partícula **tyba** o los **tyba**’s eran un conjunto de señores indígenas con experticia en ciertas ciencias, oficios y prácticas que se realizaban entorno a la cultura y la vida cotidiana muisca. De este modo puedo deducir que mi linaje familiar viene de uno de estos señores o capitanes indígenas el cual manejaba o tenía estrecha relación con los principales tres elementos de la naturaleza Aire, Agua, Fuego.

Mediante esta resignificación de mi apellido puedo apropiarme y generar una **Re-Identificación**- en toda forma de lo que para mí son mis raíces indígenas, lo cual me da pauta para validar mis intenciones y objetivos por aportar de alguna manera en la reexposición y la revitalización de la cultura indígena Muisca, junto con sus símbolos, signos, cosmogonía, mitos, etc.

Revitalización:

Este término se puede problematizar partiendo de una pregunta base, **¿Está muerta la cultura Muisca?:**

La respuesta es **NO**, aun así, a pesar de que la cultura Muisca sigue viva y vibrante, especialmente en contextos como el del cabildo Muisca de Bosa (El contexto cercano en el que habito), donde la mayoría de sus prácticas y tradiciones se mantienen activas, es preocupante que muchos de los habitantes de las comunidades cercanas, perciban a esta comunidad como algo ajeno y distante. Aunque comparten un espacio geográfico, las personas que viven y conviven a escasos metros del cabildo suelen tener una comprensión muy superficial de lo que es esta cultura, esto debido a que al ser una comunidad tan hermética en sus prácticas culturales muchas veces no permite el dialogo con los diferentes factores y actores externos.

Por eso es crucial en el desarrollo de este proyecto artístico-investigativo, utilizar el tatuaje como una herramienta visual, artística y comunicativa popular, para crear estímulos que ayuden a fomentar esa revitalización cultural en diferentes ámbitos sociales, culturales y artísticos, mediante creaciones visuales como, dibujos ilustraciones, diseños para exponer y revitalizar símbolos de la iconografía que permitan un acercamiento o una indagación hacia la cultura Muisca.

Lo anterior mencionado me lleva a usar el tatuaje como esta herramienta artística visual popular la cual me ayudara a trabajar en mi objetivo principal **que consiste en fortalecer y fomentar la educación de la identidad cultural Muisca, mediante la creación de un (Manual) guía artística visual de tatuajes que integra símbolos y elementos de la cultura muisca, utilizando el tatuaje como una herramienta artística visual, divulgativa, de expresión y resistencia cultural.**

Aquí es donde el tatuaje empieza a tener sentido, el tatuaje entendido como una **herramienta artística visual** que propicia saberes, experiencias y en calidad de museo andante, también es un soporte de piezas artísticas, una galería de imágenes donde se usa la piel como lienzo.

En ese sentido, el escritor y etnógrafo francés **Leiris Michel en *L'âge d'homme*, 1966** nos da apertura para hablar del cuerpo, del aura corporal y sus posibilidades comunicativas críticas y reflexivas de la siguiente forma:

“Sólo un puritano no estaría de acuerdo, al no ver en el cuerpo más que materia bruta y un despreciable magma de vísceras, en vez de un misterioso teatro, el escenario para todo tipo de intercambios –de materia, de pensamientos o de sensaciones- entre el mundo interior y el mundo exterior”

Es innegable que el tatuaje tiene grandes posibilidades comunicativas y expresivas al irrumpir e interactuar directamente con el cuerpo. El tatuaje posee una carga “performativa”, la cual puede afectar el aura de cada individuo de una u otra manera, en la percepción de los otros y de sí mismo. Por esta razón es de mi interés utilizar el tatuaje -como lenguaje artístico en estrecho dialogo con el cuerpo- como herramienta de creación y difusión, para generar interés por la cultura ancestral muisca mediante imágenes y elementos gráficos usados en y para el tatuaje.

¿Qué es un tatuaje?

Un tatuaje técnicamente es una herida, la cual es realizada en la capa media de la piel (Dermis) mediante agujas, las cuales llevan impregnadas tintas generalmente naturales – a base de plantas y minerales-. Dichas tintas generan una modificación del tono natural de la piel al cicatrizar. Esta práctica es altamente dolorosa, pero, aun así, es una de las prácticas sociales actuales más populares, más publicitadas y mercantilizadas del momento.

Esta modificación corporal que se genera con el tatuaje puede estar ligada a intereses culturales, identitarios, psicológicos, estéticos, simbólicos, jerárquicos, entre otros, los cuales tienen que ver directamente con la relación que tiene el sujeto con su hábitat interno (Mente-Alma) y externo (Cuerpo, Casa, Barrio, Escuela, Ciudad, País, Sociedad). Así mismo, el tatuaje puede tejer relaciones entre el sujeto, la cultura y la sociedad en donde se ejerce y se convive con dicha práctica. Estas relaciones pueden variar de acuerdo con el territorio y contexto donde se practique.

De igual manera, el tatuaje no solo se remite al ámbito físico (cuerpo) si no que es una cicatriz voluntaria -entendiendo una cicatriz como una marca generalmente indeseada, la cual es el reflejo de un trauma, herida o un dolor experimentado por el sujeto-, la cual afecta y modifica en el individuo sus dimensiones sociales, mentales, físicas, estéticas, culturales, entre otras. El tatuaje puede ser considerado también como un vehículo que permite la autoconstrucción de los sujetos, la modificación y representación de lo que para ellos es su ser interno llevado a su imagen corporal.

Algunas veces el cuerpo es considerado como el resultado de un azar biológico y metafísico, dado biológicamente sin estar sujeto a elecciones o cambios, esto genera una serie de conflictos, los cuales llevan a la necesidad de desarrollar pertenencia, así como control propio del cuerpo y de su imagen corporal.

Imagen corporal

La imagen corporal es definida como “la representación del propio cuerpo, la cual es construida por la mente, es decir, cómo parece y qué juicio se tiene del mismo” *Schilder, P. (1983, pag,160*

Así pues, podemos considerar una relación entre cuerpo-mente en la forma en la que se aborda el tatuaje en la sociedad actual. La mente conceptualiza o esquematiza la idea de lo que se

quiere representar en el tatuaje, sus símbolos, se sentido estético y emocional, mientras el cuerpo sirve como soporte esencial para plasmarlo, lucirlo y difundirlo.

El tatuaje como marca imborrable puede verse como un elemento subversivo frente a lo que naturalmente nos es dado-nuestro cuerpo-. La imagen corporal es fundamental cuando se empieza a desarrollar una autoconstrucción del individuo, es así como los referentes sociales, psicológicos, biológicos y económicos entre otros empiezan a hacerse notar en los diferentes patrones estéticos que son adoptados por los sujetos de una sociedad.

El tatuaje entra en un dialogo directo con las intenciones del «sujeto modificador», es decir del sujeto que pretende generar una modificación en su cuerpo, es entonces que se genera un análisis conceptual donde se delimitan parámetros que definen el carácter y el nivel de dicha modificación corporal.

Se puede creer que el tatuaje únicamente aborda la dimensión artística visual de las personas, con una intención únicamente estética y decorativa, pero sin embargo el tatuaje tiene la fuerza de interactuar en distintos ámbitos, como el ámbito social, cultural e incluso psicológico de los sujetos que se los realizan y que ven esta práctica cotidianamente.

Cuerpo

El cuerpo es fundamental para analizar la incidencia del tatuaje en los diferentes procesos sociales por los que el sujeto está constantemente permeado. Recordemos que a partir de la tradición católica que permea nuestra sociedad hasta el día de hoy, un cuerpo “pulcro” es considerado un cuerpo sin marcas artificiales, ni modificaciones, un cuerpo a imagen y semejanza del cuerpo de Dios, así pues, la modificación de la imagen corporal en muchos casos representa un afán por desligarse de un poder ejercido históricamente en las diferentes dimensiones de la vida de algunos sujetos.

Según Deibar René Hurtado Herrera, Doctor en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud de la Universidad de Manizales: *“El cuerpo es la realidad biofisiológica que permite al ser humano relacionarse con el ambiente. Además de esta realidad física, el reconocimiento del cuerpo se origina socialmente, a partir de juicios y criterios que se aprenden a través de la educación, la humanización y la socialización (Herrera, 2008; Corporeidad y motricidad. Una forma de mirar los saberes del cuerpo)”*

Cuando no hay un reconocimiento y una valoración del propio cuerpo en sus distintas dimensiones es cuando el cuerpo empieza a sentirse ajeno y se genera una desconexión entre el cuerpo y el individuo. El cuerpo empieza a sentirse como un retenedor y contenedor de estímulos, como un cascaron portador del ser, sin más posibilidades expresivas y comunicativas en su propio territorio.

El cuerpo en algunos casos se percibe como un elemento estático, aunque es bien sabido que el cuerpo va cambiando y modificándose según la edad, el entorno, las condiciones naturales externas entre otros factores, llega un punto en donde sentimos la necesidad de incidir y tener decisión en estos cambios corporales. Desde siempre se ha evidenciado que el ser humano rompe con los patrones naturales del cuerpo, desarrolla características corporales propias del entorno social que lo rodea, se adapta a la moda que lo impacta, o a las necesidades naturales y comunicativas requeridas en uno u otro momento, desde el corte de cabello hasta las bifurcaciones en la lengua. Estos cambios pueden tener connotaciones estéticas, rituales, culturales, performativas, sexuales y sobre todo comunicativas.

El tatuaje resulta ser una de las practicas disruptivas más populares en la actualidad. Considero así, bajo mi experiencia como tatuador y como tatuado, que lo que ha hecho al tatuaje una práctica tan utilizada para estos fines es la posibilidad de tener de cierto modo “control” sobre lo que expresamos con el cuerpo, sabiendo que en el tatuaje se puede recurrir incluso a lenguaje textual (Uso de palabras-Frases-Fechas) para comunicar y mostrar que aquella palabra, fecha o nombre tiene relevancia en nuestra historia personal y en nuestros procesos sociales y culturales.

El tatuaje se convierte así en una manera directa para que los otros sujetos de la comunidad nos lean, nos analicen y nos interpreten.

El tatuaje como una **irrupción consentida** del cuerpo, se convierte en un medio para representar o plasmar de una manera visual unas búsquedas personales o colectivas que conecta el yo interior y el yo exterior. Esta práctica ancestral (Tatuaje) no solo representa elementos individuales, sino que también adopta características culturales y sociales y que influyen y son influidas por nuestra vida en comunidad.

En una investigación del 2004, realizada por Alina Edith Chávez (citado por Moreno & Ortiz (2009) se menciona que la imagen corporal se construye a partir de referentes sociales, biológicos, psicológicos y económicos los cuales llegan a generar patrones estético-corporales para cada individuo.

En el enorme bombardeo de información frente al que nos encontramos sometidos hoy en día existe un conjunto de referencias sobre cómo debe verse un cuerpo. Y aunque, en la actualidad, el tatuaje y el cuerpo modificado cada vez se han vuelto más y más populares, estas prácticas aún generan bastantes complicaciones y dificultades en la forma en que los sujetos las afrontan y adoptan en sus cuerpos.

La falta de una educación integral, que permita que los sujetos interesados en el tatuaje conozcan y analicen todas las dimensiones por las cuales el tatuaje transita, hace que muchas veces el interés por dominar el cuerpo propio termine en un mal resultado y de esta forma puede generarse en el individuo un desequilibrio y un rechazo por el cuerpo, es el caso del **cuerpo mal modificado**.

Cuerpo mal modificado

En este apartado mi intención es, a partir de mi perspectiva y conocimientos como tatuador, identificar y señalar lo que tradicionalmente en esta práctica artística y en este gremio se considera

un **mal resultado** o un **cuerpo mal modificado**, teniendo en cuenta las reglas y normas estéticas, anatómicas, simbólicas, representativas e incluso de bioseguridad en el tatuaje. Esto con el fin de que el lector intente identificar si en su dialogo personal con el tatuaje se ha encontrado con estos problemas en su cotidianidad y le han generado preguntas.

Es importante señalar que en este lenguaje artístico (Tatuaje) también nos encontramos con decenas de reglas no escritas, pero que aun así son reglas fundamentales para el desarrollo optimo del tatuaje.

- En el siguiente esquema hecho por el Artista Tatuador Alexander López (@axellopez) está ejemplificada una de las principales reglas en el tatuaje y es la dirección correcta para la ubicación de los tatuajes en las diferentes zonas del cuerpo. Esta regla es fundamental al desarrollar esta práctica en el cuerpo, pero es algo que ni los clientes ni algunos tatuadores tienen en cuenta a la hora de planear sus piezas artísticas.



Gracias a este esquema podemos identificar cartográficamente las zonas del cuerpo y sus distintas formas naturales, incisiones, músculos, tendones, huesos, son parte fundamental en la correcta ubicación de un tatuaje.

El cuerpo es un lienzo, es un lienzo en constante elongación y retracción así pues es necesario ubicar las piezas artísticas de tal manera que generen una coherencia estructural con nuestro cuerpo.

Imagen 13Esquema por el artista @Axellopez

En la práctica del tatuaje, se puede considerar como un cuerpo mal modificado al cuerpo que, debido a ciertas carencias y debilidades en los saberes sobre esta práctica, se le realiza un procedimiento cuyo resultado no cumple con las expectativas y las necesidades conceptuales, estéticas, simbólicas y comunicativas del sujeto que se tatúa.

Generalmente el conflicto y la crisis que se generan luego de realizarse un mal procedimiento de tatuaje, desarrollan en el sujeto un aborrecimiento y desconexión con la zona mal tatuada. El tatuaje se ve, así como una zona problemática, la cual produce inseguridad y en algunos casos vergüenza, es así como se empieza a producir una desconexión con el cuerpo **mal modificado**.

Aunque en la actualidad se han venido desarrollando distintos estilos de tatuaje con tendencias a lo performativo donde no prima el resultado estético, como una búsqueda de lo bello -véase el tatuaje Ignorant-tatuaje hecho con líneas temblorosas, diseños con características infantiles y un diseño descuidado (Tatuaje ignorante) o el Black Out, en el cual la finalidad es cubrir una parte del cuerpo completamente de pigmento negro-, es importante saber que estos resultados poco apreciados estéticamente y técnicamente por la mayoría de consumidores, están buscados así por un motivo y una razón consciente. Esto es totalmente diferente a cuando un tatuaje termina en un mal resultado debido a carencias y malas prácticas en su ejecución.



Imagen 14 Tatuaje ignorant @lipnetattoo



Imagen 15 Tatuaje Black Out @hoode215

- En la primera fotografía tomada de **lipnetattoo** vía Instagram, podemos ver un tatuaje en estilo *Ignorant*, a simple vista este tatuaje puede considerarse técnicamente mal realizado, con líneas temblorosas las cuales no se conectan de una forma correcta, pero estas falencias están realizadas de una manera intencional y es un ejemplo de lo que es el *Ignorant Tattoo*, un tatuaje que busca una estética particular, en la cual se critica y se va contracorriente de lo que tradicionalmente se considera un buen tatuaje, líneas rectas, buena inyección de su pigmento entre otros.
- En la segunda imagen Tomada de **Hoode215** vía Instagram, podemos ver un ejemplo claro de la tendencia *Blackout Tattoo*, en la cual uno de sus exponentes más grandes nos muestra el resultado de una sesión realizada en cuello, pecho y brazo. En esta tendencia del tatuaje el interés es volver a la matriz primaria del tatuaje, el tatuaje **tribal**, pero haciéndolo a gran escala. Es importante entender que como en todas las corrientes artísticas y sociales la moda también está presente en el tatuaje y esto ha hecho que, día a día, se popularice más esta tendencia, usándola incluso como uno de los últimos recursos para cubrir tatuajes mal realizados.

Además de esto, es importante recalcar que el tatuaje tal como una pieza artística hecha en papel u otros soportes también puede ser impregnado de unos valores simbólicos, narrativos y culturales, propios de su naturaleza primaria. El tatuaje como la mayoría de las modificaciones corporales y estéticas de la actualidad nació de los distintos pueblos indígenas alrededor del mundo, esto lo veremos más adelante en el capítulo de **Símbolos ancestrales que conviven con el tatuaje actual**.

Intentando ser indígena en el siglo XXI

Este apartado es fundamental en este proceso investigativo debido a que describiré aquí por qué la **Autoetnografía** es la metodología más pertinente para dar desarrollo a los objetivos planteados para esta investigación, así como también haré un escaneo rápido del proceso personal que llevó a mi objetivo principal en esta investigación.

En palabras de **Carolyn Ellis** “*La autoetnografía es un género de escritura e investigación autobiográfico que [...] conecta lo personal con lo cultural*” (Ellis y Bochner,2003:209)

Así pues, en este proceso investigativo generé un dialogo correlacional entre mi faceta como investigador y mi faceta identitaria como descendiente y parte de esta cultura.

Analizar la cultura muisca desde fuera me ha permitido ver como el hermetismo cultural de esta comunidad ha generado debilidades en su quehacer social, al no generar un dialogo con los sujetos que habitan en el contexto “moderno” se ha perdido un poco esa transmisión de la herencia cultural, el identificarme como parte de esta cultura me permite buscar las formas adecuadas para aportar en estos procesos de resistencia cultural debilitados por diferentes factores.

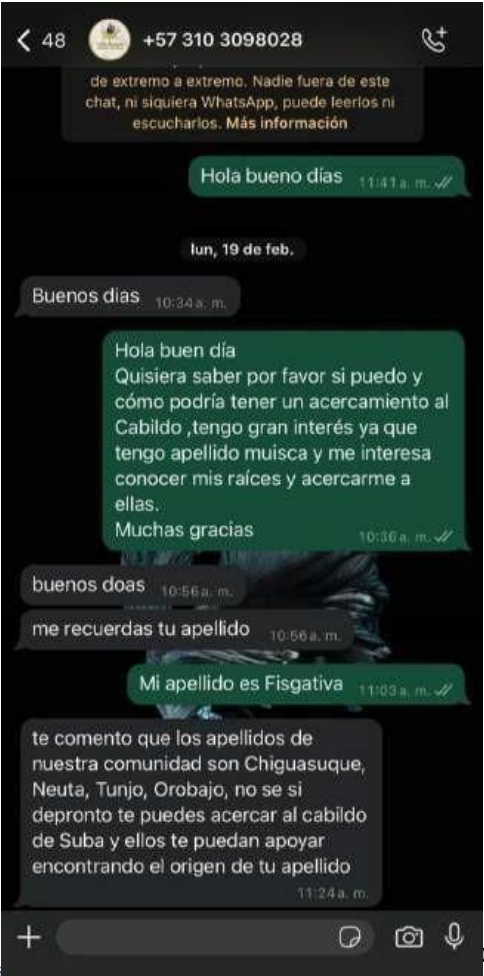
Es entonces cuando mi relato biográfico es, en esta investigación, un punto clave de anclaje en los conceptos aquí estudiados. No es solo crear por crear, sino crear para crearme, definirme, descubrirme, revitalizarme y así poder ayudar a otros sujetos que transiten por este camino.

En el proceso de intentar re -identificarme como parte de la cultura indígena Muisca he tenido varios desafíos.

Para comenzar el hecho de venir de una familia a la cual se le arrebató desde hace varias generaciones la identidad cultural indígena hizo que yo creciera carente de un interés natural y un dialogo asertivo con lo que es ser indígena. Era constante en mi familia usar el término “Indio” de una forma despectiva -Salude a sus tías no sea indio-, -Deje de ser grosero, ¡NO sea indio! -, -Ya se parece a sus primos puros indios que no van a la Iglesia- estos ejemplos y muchos más son los

que retumban en mi cabeza, no solo por el hecho de escucharlos en mi familia, sino más bien porque en la cultura y contexto con el que habito hoy en día, aún sigo oyendo esto.

Al empezar con este largo proceso re identificativo que aún hoy en día sigue en constante desarrollo, fue para mí de gran sorpresa darme cuenta de que, al querer acercarme a la cultura a la cual pertenezco, tanto por apellido como por territorio en el que habito (Bosa), recibí lo que para mí fue un rechazo por mi apellido, como lo dejo evidenciado en la siguiente captura de pantalla:



- Aunque entiendo que una captura de pantalla en proceso investigativo serio, puede ser un insumo poco formal en este proceso, quise adjuntar esta evidencia debido a que, para mí, las respuestas que se me dio desde el grupo de atención a la ciudadanía del cabildo Muisca de Bosa hicieron que cambiara la percepción que tengo de estos lugares como un centro de revitalización, de visibilización, de exposición y de resistencia cultural abierto a acoger y a apoyar a los nuevos sujetos que empiezan con estos procesos identitarios.

- ¿Cómo es posible que, aunque mi apellido indudablemente tiene raíces indígenas (Muiscas), véase como ejemplo el gran parecido en su construcción a Fisgativa:

Facatativá- Engativá -Nombres Muiscas dados a territorios de Bogotá- no me sea permitido acercarme al cabildo y a la cultura por no tener los mismos apellidos de las personas que año tras año se han encargado del manejo y la dirección de este cabildo en

particular?

Es entonces cuando me pregunto, ¿Cuántas personas, en particular jóvenes, habrán intentado transitar por este mismo proceso de búsqueda identitaria y habrán sufrido rechazo?, ¿Eso donde nos deja a nosotros?, ¿Somos indígenas? ¿Somos españoles? ¿Somos mestizos? ¿Desde donde nos podemos enunciar?

¿A dónde pertenecemos?

Aun así, estas dificultades investigativas han logrado que me enuncie desde un lugar en el cual considero más pertinente transitar y es el de **Neo-Muisca (En este concepto indagaré más delante en la investigación)**, para mí este término identitario recoge a los sujetos que, interesados en la historia, cultura, saberes, simbología, arte etc., nos sentimos identificados con la cultura Muisca, pero que interactuamos de igual manera con nuestra identidad mestiza, sabiendo y entendiendo que la pluralidad cultural de la cual estamos permeados en lugar de ser una debilidad es un punto a favor.

Usando estas dos identidades por las que tránsito, puedo abordar de una manera más objetiva mi rol investigativo y mi rol como sujeto de la investigación, puedo abordar una óptica lejana a esta cultura y al mismo tiempo mediante mi reafirmación identitaria mostrar lo que mi experiencia personal me ha permitido saber sobre esta cultura.

He evidenciado mediante algunas consultas por redes sociales y charlas con algunos sujetos de mi contexto que este patrón biográfico por el cual he generado esta investigación se ha repetido.

En este proceso investigativo es necesario recalcar que mi proceso personal ha sido una base esencial para generar un acercamiento y una identificación de un problema el cual es y será evidentemente repetitivo con el pasar de los años, así pues, mi objetivo con esta investigación también es ayudar a sujetos que, así como yo, convivan con estos dos rasgos culturales (Mestizos-Indígenas) y se sientan afines a esta cultura (Muisca) que hayan tenido dificultades al enunciarse

como indígenas, para que mediante este producto artístico investigativo tengan un referente de las distintas formas en las cuales podemos generar resistencia cultural e identificarnos -a nuestra manera- como descendientes del pueblo Muisca usando el arte visual -en este caso- como vehículo propulsor en este proceso.

En este proceso, el termino reetnización o re- identificación es importante al darnos pauta para desarrollar y tener luz sobre nuestro proceso personal:

- En palabras de **Leonardo A Morales Hernández** (2015) En Violencia cultural, colonialismo y reetnización; el sentido de las prácticas en salud desde el punto de vista indígena. *Revista de la Facultad de Medicina*:

El proceso de reetnización es la decisión política de un grupo étnico despojado de su patrimonio cultural o memoria ancestral— por otro grupo dominante, generalmente colonizador— que busca, a través de este, recuperar su patrimonio y sus valores. Es el verdadero proceso de la descolonización para reencontrarse integralmente consigo mismos, con su identidad y sus consecuencias.

Estos procesos de reetnización tienen su base principal en la recuperación de nuestra identidad y nuestro patrimonio, haciendo énfasis en este caso particular a mi patrimonio e identidad artística y cultural. La forma en la que la colonización ha intentado ocultar los diferentes lenguajes artísticos y culturales de las comunidades indígenas autóctonas de esta región ha hecho que poco a poco adoptemos y conozcamos rasgos culturales de otras regiones: las grandes series cinematográficas relacionadas con las culturas vikingas, japonesas, etc., han difundido a gran escala esta simbología foránea. Profundizaremos en ello más adelante. Por el momento es importante decir que el intentar re identificarme como indígena muisca en una sociedad como la que habitamos se enfrenta a un diario y constante señalamiento, aun así, considero que la base de este proceso está en la resistencia y en la empatía por los que vendrán también con estas intenciones en un futuro y a los cuales espero que esta investigación les permita sentirse acogidos y entender que estas dinámicas culturales nos han traspasado a muchos sujetos a

lo largo de la historia y que lo importante es generar desde nuestros lenguajes artísticos, comunicativos, sociales etc. los estímulos adecuados para avanzar en este proceso.

Neo-muisca:

Para este capítulo tomaremos como referencia un artículo llamado **La cruzada de los nuevos muiscas** por **Natalia Arenas**, para el periódico **El Tiempo de 2012**. En este artículo se habla del caso particular de un grupo de individuos liderados por Alexandra del Pilar Gonzales y José Crisanto Lizarazo.

Estos individuos se dieron a conocer luego de un proceso de “auto reconocimiento” el cual desembocó en definirse como nuevos muiscas, esto debido a su conexión con la tierra, sus quehaceres diarios donde usaban el tabaco y el hayo -hoja de coca- también por su forma de cultivar la tierra de una manera responsable y natural. Estos sujetos crearon el cabildo muisca de Suamox en Sogamoso y desde allí empezaron una querrella por ser considerados como muiscas por las instituciones gubernamentales y los otros grupos étnicos de la región.

Cuenta José Crisanto Lizarazo:

Yo siempre supe, desde muy niño, me he sentido aborígen. Me críe en el campo, lejos de la civilización y supe que existía el aborígen por los cuentos de mis abuelos y mis padres que se reunían después de las faenas del trabajo a hablar sobre las leyendas de la región.

Esta reflexión permite acercarnos a las formas por las cuales un individuo puede quizás acercarse a sus potencialidades étnicas recurriendo a los relatos y al sentir propio.

Este ejemplo nos permite introducirnos en lo que es ser “**Neo-muisca**” así pues este concepto nace principalmente de una necesidad por identificarme y apropiarme de toda mi identidad indígena que ha estado perdida a lo largo de toda mi vida. Mi apellido fue el principal detonante de esta necesidad, aun así, construyendo esta investigación pude identificar que, los sujetos como yo que dialogamos con nuestra identidad mestiza pero que queremos enunciarlos y acercarnos a nuestras raíces indígenas, no tenemos posibilidad de hacerlo, esto debido a que desde

nuestra infancia no hemos tenido acercamiento a esta comunidad, esto por diferentes motivos, el principal el familiar.

En mi caso personal, mi familia sufrió una larga desconexión o ruptura cultural debido a la violencia generada desde la conquista española, tanto así que mis ancestros tuvieron que ocultar nuestras raíces indígenas y vivir ocultando la carga cultural ancestral de la familia.

Fue así como mi familia no pudo tener cercanía con nuestra cultura propia y generación tras generación se alejó de la identidad indígena, esto desembocó en que ahora que yo personalmente he estado trabajando por retomar nuestras raíces ancestrales no nos sea permitido acercarnos a la comunidad ni a los cabildos, ya que no poseemos los mismos apellidos que poseen los clanes o las familias que dirigen estos grupos y tampoco al no tener una larga tradición perteneciendo a este grupo no somos vistos como indígenas de verdad.

Es así como podemos ver que nos encontramos en una paradoja en la cual no sentimos pertenecer al grupo al que hegemónicamente hemos sido encasillados -mestizos- pero la comunidad indígena tampoco nos considera como miembros de su cultura por nuestra vida en la ciudad y por nuestro dialogo con nuestra diversidad.

Como dicen por ahí, somos muy morenos, chatos, peli gruesos para los mestizos que se creen europeos y somos muy claros, citadinos para los indígenas.

Esta paradoja fue lo que me dispuso a enunciar me como **Neo-Muisca**, este término busca recoger a todos los sujetos que tengan intenciones claras de convivir, aportar, respetar, divulgar y defender toda la carga cultural del pueblo muisca, sabiendo que en todo este territorio existió una cultura de la cual en mayor o menor medida somos sus descendientes.

Lo **Neo-Muisca** aparte de recoger y aprender de todos estos saberes ancestrales por medio de textos -no es posible aprender de la comunidad ya que al no ser muiscas de sangre pura no nos comparten nada de información-, la intención es que mediante la potencialidad que poseemos entendiendo el mundo contemporáneo, con todos sus nuevos desafíos y posibilidades, desde

nuestras diferentes formas de hacer la vida, podamos divulgar y mostrar al mundo la riqueza cultural que aquí se tiene.

Los símbolos ancestrales de esta cultura merecen ser re expuestos, entendidos, analizados, pero sobre todo contemplados. Es así como desde mi quehacer como un tatuador moderno, pretendo rescatar algunos de estos símbolos y generar mediante el cuerpo y su modificación una conexión con el mundo ancestral.

A continuación, veremos como este proceso de rescatar y preservar elementos y símbolos de las culturas ancestrales y exponerlos mediante el tatuaje es una práctica bastante importante para preservar las culturas ancestrales.

Símbolos ancestrales que sobreviven y conviven con el tatuaje actual

El tatuaje ha sido una práctica cultural ancestral. Como primera instancia, el mismo nombre *Tatuaje* es una derivación de “Ta-tau” que en lenguaje polinesio -de donde viene esta palabra- significa “marca sobre la piel”. Lo anterior ya nos permite tener un acercamiento a su esencia primigenia -su nombre- el tatuaje fue, y es aún, una práctica indígena que nació de los pueblos ancestrales en diferentes territorios del planeta.

En América del Sur el tatuaje tiene una larga historia y gracias a las evidencias arqueológicas se sugiere que esta práctica ha existido desde tiempos precolombinos.

Así como se conoce a la momia Ötzi (El hombre de hielo) encontrada en los Alpes de Ötztal, una de las momias más antiguas halladas con tatuajes en su cuerpo, en América del Sur también se han encontrado momias en los Andes, particularmente en Perú y Chile (Véase como ejemplo la señora del Cao pág.9) poseedoras de tatuajes. Este fenómeno nos muestra que el tatuaje ha sido una práctica valorada y ampliamente utilizada por los pueblos indígenas alrededor del mundo.

En este capítulo se hace una recopilación de los diferentes símbolos provenientes de algunas de las culturas indígenas alrededor del mundo y se realiza una comparación con los diseños y la línea grafica que se están utilizando en el tatuaje actual, ello con el fin de tejer relaciones entre la cultura ancestral y la modernidad.

El objetivo de este capítulo también es identificar cómo en muchas civilizaciones indígenas el desarrollo del tatuaje y su exposición en el mundo actual ha permitido que se propicie un saber sobre las culturas ancestrales en los ámbitos modernos. De esta forma, podemos identificar la potencialidad divulgativa que permite el tatuaje a través de su educación para ser usado como vehículo en la revitalización de la cultura muisca en contextos contemporáneos.

Tatuaje Polinesio

El tatuaje, como la mayoría de las prácticas artísticas surgió de un intrincado proceso cultural y social. En ese sentido, el tatuaje en la Polinesia es considerado el precursor del tatuaje en Occidente.

Así pues, gracias al **texto TATTOOING IN THE MARQUESAS ,1922 de Willowdean Chatterson Handy** podemos acercarnos a cómo se convivía con el tatuaje en esta sociedad indígena.

En palabras de Chatterson:

*“Los nativos de hoy dicen que una mano sin tatuar no podría hacer **popoi** ni comerlo del mismo cuenco que una mano tatuada, que un hombre tatuado no podría comer con una mujer, y que un hombre con todos sus diseños terminados no podría comer con un hombre cuyos diseños estaban inacabados; pero se desconoce cualquier motivo de estos requisitos más allá de que sean "bonitos". Las mujeres no se casarían con hombres sin tatuajes, probablemente porque la decoración representaba riqueza, resistencia al dolor, estilo o las tres cosas” Pag.5*

El popoi (también conocido como poi en algunas partes de Polinesia) es un alimento tradicional que se consume, especialmente en las islas de Hawái, Tahití y Samoa. Es un platillo básico en las dietas tradicionales y se elabora principalmente a base de raíces de taro (*Colocasia esculenta*), aunque también puede prepararse con otros tubérculos como el plátano o la yuca en algunas variantes.

Willowdean 1922, nos permite entrar a considerar un panorama esencial en el tatuaje y su diálogo directo con las costumbres y el actuar en esta sociedad indígena. Aunque hoy en día los símbolos tradicionales de esta cultura han sido revitalizados y reapropiados por algunos artistas del tatuaje alrededor del mundo -véase como ejemplo las siguientes imágenes- ha primado en este proceso de reelaboración el interés por su estética-visual, pero ha perdido en la mayoría de los casos su dimensión comunicativa y social. Mi intención no es criticar la separación entre estética y simbología original en los diseños tatuados y mucho menos acentuar los desafíos sociales que el autor nos menciona en su libro, es más bien generar una reflexión sobre cómo convivimos y dialogamos con los símbolos que pretendemos portar en nuestro cuerpo y como estos símbolos poseen historia y significado más allá de su particular atractivo visual.

Las siguientes imágenes fueron extraídas del texto: TATTOOING IN THE MARQUESAS en 1922 por Willowdean Chatterson, el autor realizo un escaneo y documentación de las últimas personas tatuadas en las marquesas, esta práctica cada vez iba desapareciendo debido a su prohibición por parte de los franceses los cuales colonizaron los territorios polinesios.

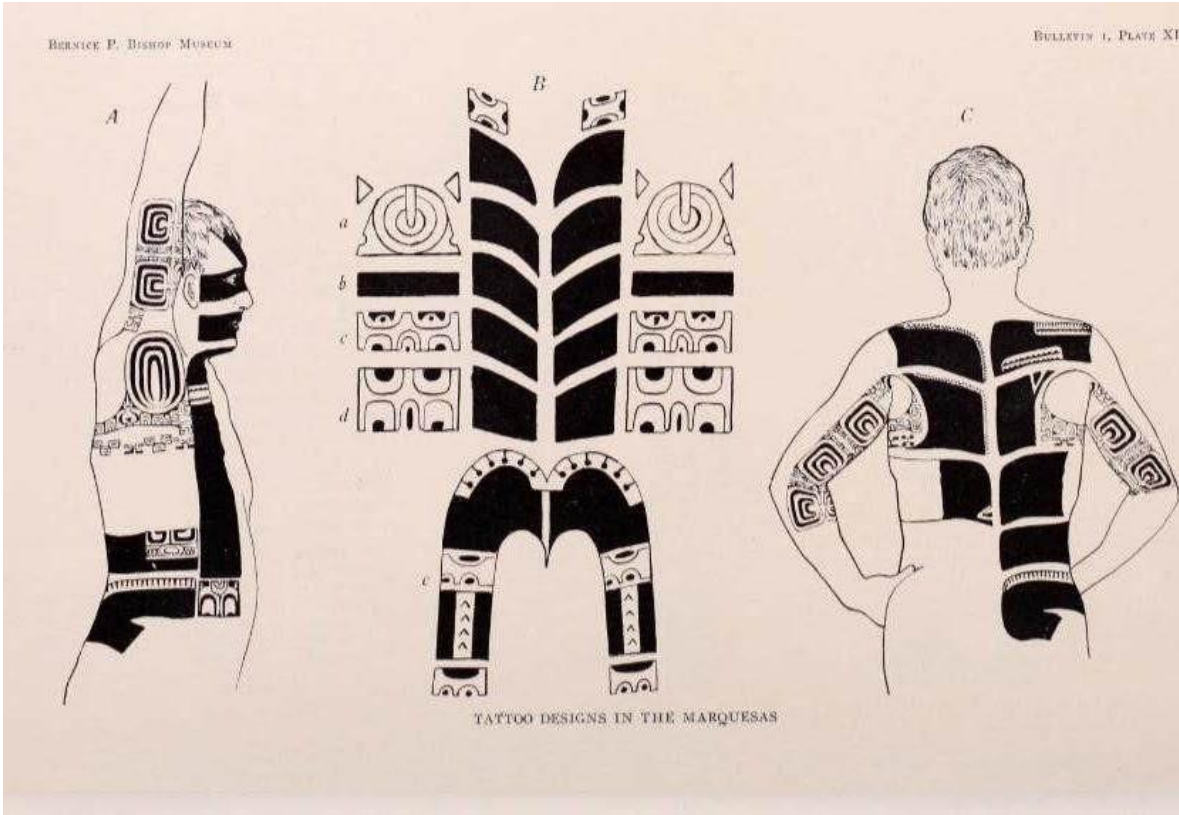


Imagen 17 Tomadas de Tattooing in the marquesas,1922

Ilustración y fotografías tomadas de:
TATTOOING IN THE MARQUESAS ,1922 de Willowdean Chatterson

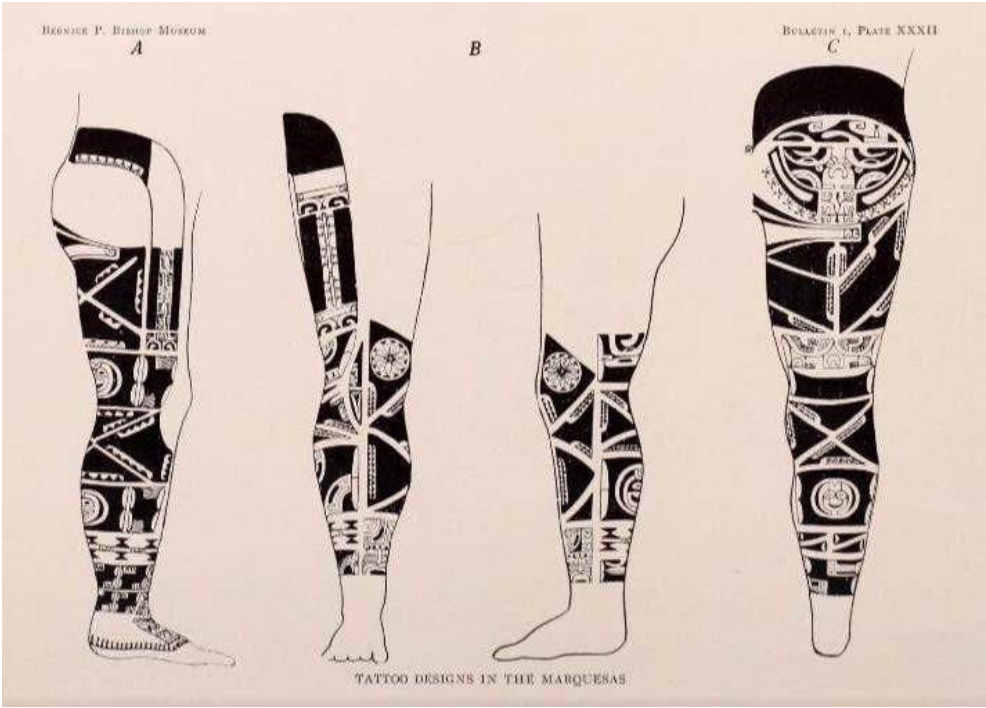


Imagen 18

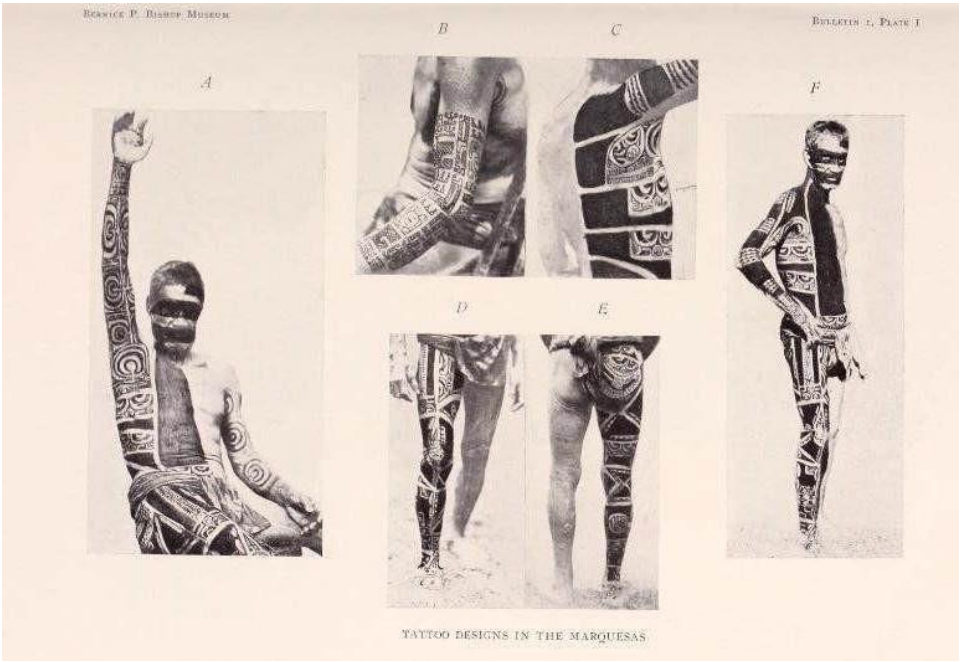


Imagen 19 Fotografía Tattooing in the marquesas,1922

Fotografías de tatuajes tomadas de @xnazax vial Instagram 2021.



Imagen 20 Tatuaje estilo Polinesio @xnazax



Imagen 21 Tatuaje estilo Polinesio @xnazax

Estas fotografías del Tatuador **Xnazax** nos permiten indagar en cómo los símbolos y las estructuras que se usaban en algunos de los tatuajes ancestrales reviven y son re expuestos en un contexto contemporáneo por diferentes artistas del tatuaje alrededor del mundo. Lo anterior lo veremos aun con más claridad en el siguiente apartado *Tatuaje japonés*.

Tatuaje Japonés

Los tatuajes japoneses son el principal referente para el análisis en torno al sincretismo entre el tatuaje contemporáneo, el tatuaje ancestral y las tradiciones culturales de un grupo social determinado. La interacción con sus mitos, cosmogonía, ritos, tradiciones se ve fielmente reflejada en la línea grafica que se usa en un estilo de tatuaje asociado a la cultura japonesa.

Para este capítulo tomaré de referencia el texto ***Tatuajes japoneses: Historia-Cultura-Diseño por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016 Periplus Editions***. Este libro nos describe en profundidad y con ejemplos visuales cómo las tradiciones ancestrales y culturales son replanteadas en el tatuaje.

El Irezumi (tatuaje japonés) tiene profundas raíces en la cultura ancestral de Japón, está conectado a antiguas creencias, mitos, leyendas y símbolos que han venido siendo parte de la tradición de los japoneses durante siglos. Un ejemplo de la relación del tatuaje con estas raíces puede observarse en las figuras del dragón o el tigre, las cuales son recurrentemente utilizadas en el tatuaje japonés. Estos animales a menudo están asociados con el poder, la protección y la sabiduría. También el pez Koi que lucha contra la corriente ha sido ampliamente utilizado para representar la perseverancia y la determinación, características culturales muy valoradas en la mentalidad y la cultura japonesa.

La línea gráfica utilizada en el tatuaje de esta cultura también está influenciada por el budismo y el sintoísmo, religiones predominantes en Japón. En general, los tatuajes japoneses no solo son decorativos, si no que cumplen con la función de narrar, preservar y divulgar la historia cultural y espiritual japonesa.

A continuación, veremos unas imágenes y fotografías que nos muestran las formas en las que la cultura ancestral hace parte fundamental del tatuaje japonés, tomadas de ***Tatuajes japoneses: Historia-Cultura-Diseño por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016 Periplus Editions***:

Peonia:



Imagen 22 Fotografía Peonia

- “La leyenda dice que, hace más de mil años, una emperatriz conocida como (Dama Cara de Caballo) rezó ante una enorme estatua de Kannon, la diosa de la misericordia, de un templo budista de Nara, en el lejano Japón, llamado Hasedera. El deseo de Cara de Caballo fue

concedido y se convirtió en una belleza deslumbrante. Entonces, la hermosa dama mandó árboles de peonia al templo, cimentando así la imagen de la peonia como tropo de belleza” Pag 38-39

Tatuajes japoneses: Historia-Cultura-Diseño por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016 Periplus Editions

- En este ejemplo podemos ver la utilización de un motivo natural que viene cargado de una narrativa cultural, una historia contada y replicada de generación en generación, la cual ha hecho que la peonia se convierta en un símbolo de gran valor estético e iconográfico para esta cultura.

En las siguientes imágenes veremos cómo se ha adaptado esta flor en el formato del tatuaje para darle unas características artísticas particulares, pétalos con ondas, colores vivos etc., estos parámetros se han convertido en reglas fundamentales para representar una peonia en el Irezumi.



Imagen 23Tatuajes estilo japonés inspirados en la flor Peonia



Imagen 24 Fotografía

Ciruelos en flor:

- “La floración favorita de los japoneses no ha sido siempre la del sakura. En el siglo VIII, estaba de moda la floración del ciruelo, ume, que fue importado de China. Inmortalizada en versos, fue la flor más laureada por los poetas de la época. La

temporada de la floración del ciruelo en la mayor parte de Japón es en febrero, cuando el tiempo sigue siendo frío, y el árbol es alabado por su fortaleza y admirado por su larga floración” Pag 36-37 **Tatuajes japoneses: Historia-Cultura-Diseño por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016 Periplus Editions**



Imagen 25 Tatuaje japonés donde se usa el

representan viento y agua, seres mitológicos y animales. Estas composiciones pretenden generar una narrativa con sus diseños. En estos casos podemos situarnos en un escenario donde el viento hace volar las flores y los pétalos de ciruelo, o incluso observamos que el vuelo del imponente dragón es tan fuerte que genera que las flores de ciruelo vuelen por todo el espacio.

Este ejemplo en particular nos permite ver cómo los observadores dotan de características particulares según su comportamiento natural a elementos de la naturaleza, en este caso el ciruelo -relacionado con la fortaleza- genera rasgos que se pueden asociar y adoptar a comportamientos humanos. Así pues, la floración del ciruelo es usada como símbolo ritualista en el cuerpo, para expresar o recordar fortaleza y belleza.

- Aquí vemos como se generó una abstracción de esta flor para ser utilizada en el cuerpo, adicional a ello se genera una composición con elementos que

Flor de loto:



Imagen 26 Fotografía Flor de loto

- “Esta flor es símbolo de pureza. Dado que brota en aguas cenagosas, el loto demuestra que la belleza puede surgir de lugares inesperados. Rico en simbolismo divino, también representa la iluminación. En el Irezumi, la flor de loto suele ir emparejada con imaginería budista, ya sea como trono floral para un buda o como tropo divino”. Pag 40-41 **Tatuajes**

japoneses: Historia-Cultura-Diseño por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016 Periplus Editions

En este caso, este ejemplo nos muestra cómo en las culturas se asocian elementos orgánicos



Imagen 27 Tatuaje estilo japonés inspirado en la flor de loto

y de la naturaleza en las narrativas religiosas. Se usan ciertos elementos para expresar pureza o iluminación y otros para representar castigo como es el caso de la religión católica y las espinas (corona de espinas).

La importancia de estos elementos radica generalmente en la narrativa que viene detrás de cada uno de ellos, puesto que estos se dotan de poesía y de virtudes místicas para ser usados como ejemplo en las oratorias religiosas y culturales de los diferentes pueblos autóctonos.

Lo anterior se veía más presente en el pasado cuando se estaban instaurando las bases culturales de los distintos pueblos, aunque poco a poco estas dinámicas se están retomando en el tatuaje contemporáneo.

Aparte de los elementos naturales como flores, una parte fundamental de la línea gráfica del tatuaje japonés es la representación de dioses, guardianes, héroes y demonios, como nos lo indica el tatuador **Hori Benny** en su libro *Tatuajes japoneses: Historia-Cultura-Diseño por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016.*

Los tatuajes en Japón son el espacio en el que lo heroico y lo detestado, y lo divino y demoniaco pueden congregarse. El Irezumi puede ser espiritual; puede ofrecer protección, puede ser algo a lo que aspirar o un recordatorio de la delicada e imperfecta existencia humana". Pag 88

A continuación, veremos algunos ejemplos de cómo el tatuaje actúa a manera de herramienta divulgativa y revitalizadora de la cosmogonía y las narrativas culturales, religiosas de Japón:



div Imagen 28 Tatuaje inspirado en una narrativa mítica japonesa, Ryuotaro, el niño rey- dragón

- *“Ryuotaro, el niño rey-dragón, se enfrenta a su madre, que ha sido convertida en un dragón. En su mano derecha, Ryuotaro sujeta el espejo de su madre, que revela su cara humana." Pag 88 Ascraft y Benny, 2016 .*

En este ejemplo obtenido del libro anteriormente mencionado, el autor nos muestra cómo un relato local relacionado con el dragón, una criatura mitológica bastante importante en la cultura japonesa, vinculado con el poder divino, trasciende para sintetizarse en una imagen, la cual proporciona de una manera visual y gráfica una narrativa de esta historia.

Al ser usado en el Irezumi (Tatuaje) las potencialidades esto debido a que el cuerpo es un lienzo con movimiento. La

persona que lleva este tatuaje en su espalda muy probablemente llevará esta imagen a otros contextos culturales, sociales, geográficos y esto generará preguntas en los demás sujetos que observen esta pieza artística y cultural.

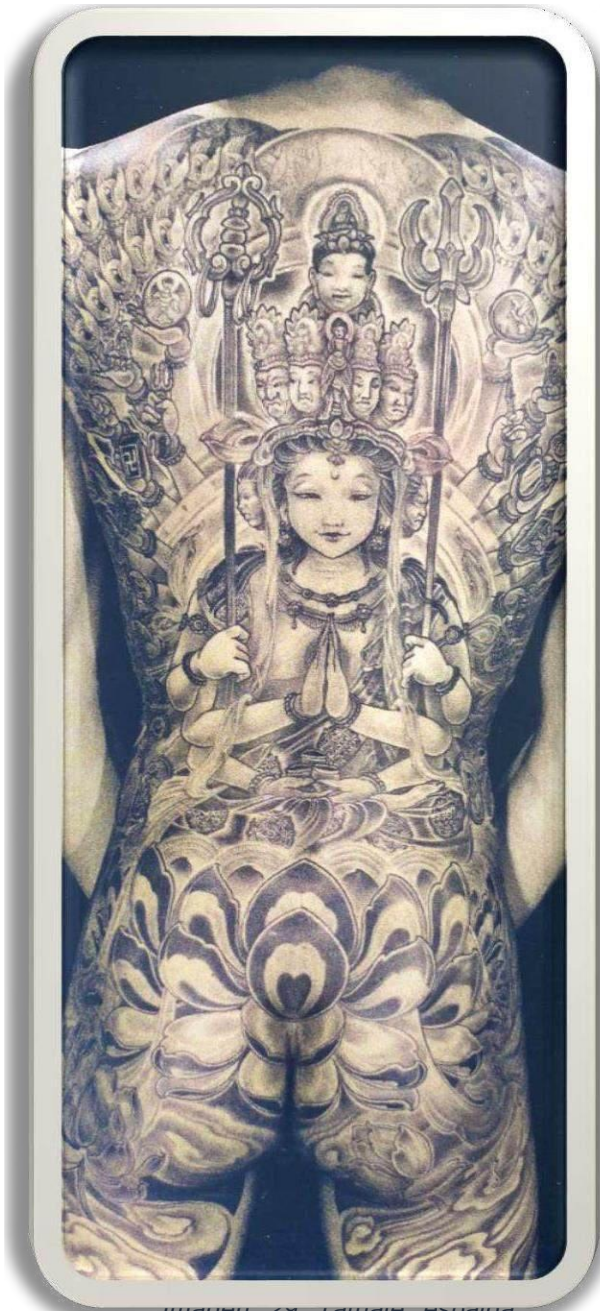


Imagen 29 tatuaje espalda completa: Kannon es la deidad budista de la piedad

• KANNON:LA DIOSA DE LA PIEDAD Originaria de la India, Kannon es la deidad budista de la piedad y representa la compasión.

“La representación de bodhisattva Kannon originalmente era masculina, pero en Japón puede mostrarse como femenina-o, al menos, tiene apariencia femenina-, y en el Irezumi esta última forma es la más común. El cambio de sexo tiene una base literaria ya que, según el Sutra del loto, (Textos religiosos budistas) la empática Kannon puede cambiar de forma por compasión. En algunas formas parece una madre amorosa, mientras que en otras posee mil brazos para ayudar a tanta gente como pueda, con un ojo en cada mano para ver y ayudar a los que sufren.” Pag 89,

Ascraft y Benny, 2016 .

Otros Dioses-Guardianes y Héroes-Demonios

Para esta investigación se ha hecho imprescindible recurrir a la cultura japonesa como ejemplo claro de la relación que tiene el tatuaje y la línea gráfica usada en este, con los rasgos culturales, ancestrales, cosmogónicos, sociales, artísticos e incluso morales en esta sociedad. Por eso continuaremos referenciando otras figuras importantes de la cosmovisión japonesa que aparecen en el tatuaje.

✓ Fujin Y Raijin (Dios del viento-Dios del trueno)

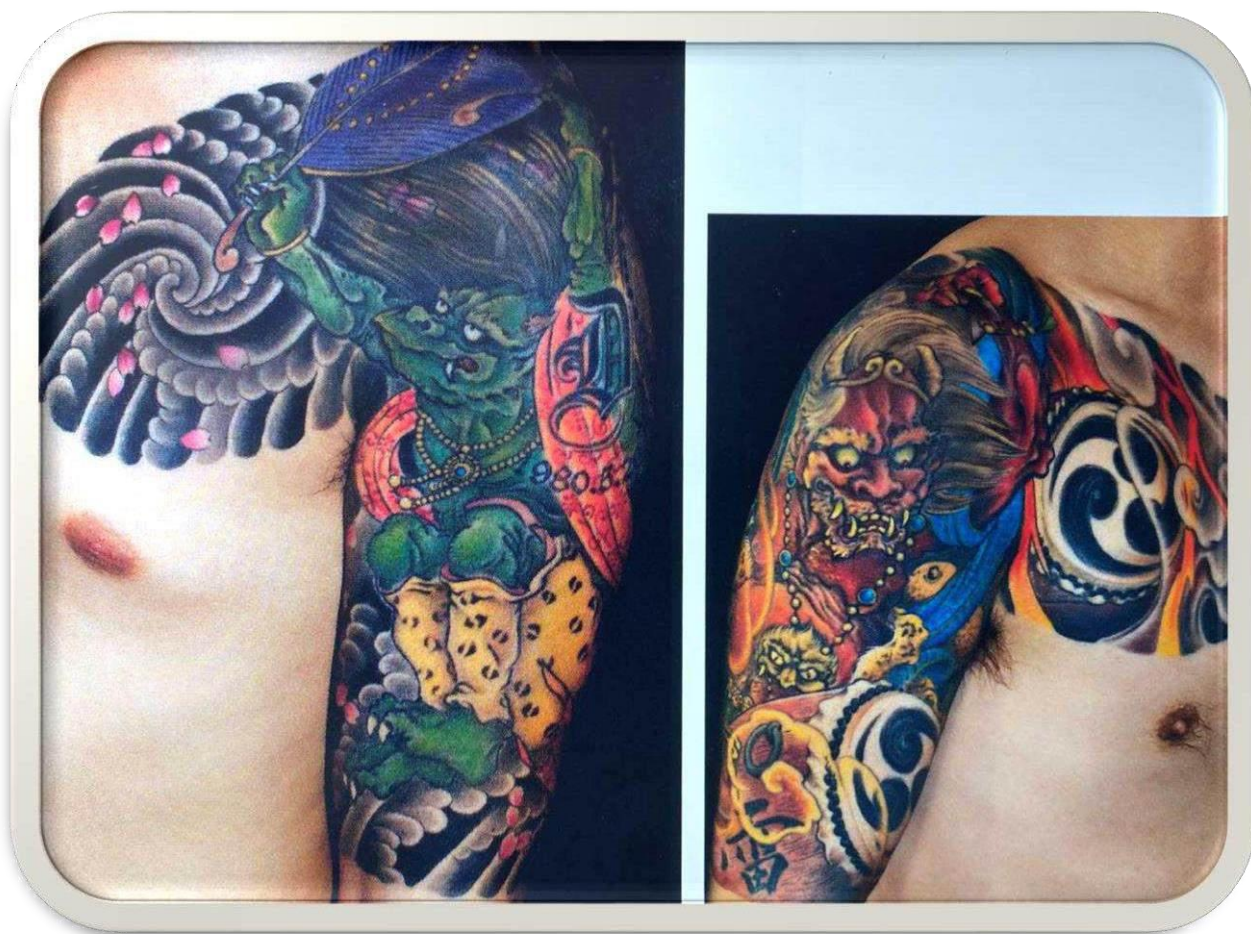


Imagen 30 Tatuajes inspirados en Fujin Y Raijin Dioses de la mitología japonesa

“El conjunto forma una pareja **ah-un**, con Raijin mostrando la boca abierta haciendo **ah** para expulsar los malos espíritus y Fujin con la boca cerrada haciendo **un** para contener a los

buenos” Pag 100 *Tatuajes japoneses: Historia-Cultura-Diseño por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016 Periplus Editions*

En el caso de Fujin y Raijin podemos ver cómo se entrelaza directamente una imagen a un relato cosmogónico espiritual. Así mismo, esta imagen se lleva en el cuerpo a modo de ritual protector, esta dimensión que adquiere el tatuaje viéndose como talismán protector o de buena fortuna es ampliamente utilizada en la actualidad.

Fudo Myoo (Sabiduría inamovible)



Imagen 31 Tatuaje espalda completa inspirado en Fudo Myoo Dios japonés

- “La deidad budista con más pinta de tipo duro, Fudo Myoo es el favorito de los entusiastas del tatuaje más masculino. Esta deidad representa la ira del buda Dainichi (Gran sol) contra el mal. Su nombre significa rey de sabiduría inamovible y su fuerza se enfatiza mediante el trono de roca que ocupa. Fudo Myoo es uno de los defensores más fieros del budismo. En su mano derecha blande una espada (o a veces un hacha), que representa tanto el poder como la sabiduría. En la mano izquierda suele llevar una sogá, que utiliza para atar el

mal. La expresión de Fudo Myoo se ajusta, con un colmillo apuntando hacia arriba y el otro hacia abajo. El fondo de llamas representa la purificación a base de fuego. Las sectas budistas esotéricas de Japón realizan ceremonias con fuego llamadas goma, que derivan de antiguos rituales indios, para destruir la mala energía, durante las cuales se evoca a Myoo” Pag 98,99 ***Tatuajes japoneses:***

Historia-Cultura-Diseño por Brian Ascraft y Hori Benny, 2016 Periplus Editions

En este ejemplo podemos apreciar cómo a cada elemento que porta esta deidad se le asigna una carga simbólica bastante importante. Cada elemento está fuertemente ligado a un propósito (Preservar el budismo y alejar el mal). Cada elemento que es representado en el tatuaje tiene relación y coherencia con el relato cosmogónico histórico, es así como cada vez que una persona decide tatuarse a Fudo Myoo está revitalizando a esta deidad junto con sus símbolos y narrativas ancestrales.

La relación que pretendo generar mostrando estos ejemplos específicos de esta cultura, es poder identificar cómo el tatuaje ha ayudado históricamente a divulgar y revitalizar la cosmogonía, la simbología, las narrativas religiosas y espirituales de la cultura ancestral japonesa en un contexto contemporáneo.

Usando el tatuaje como una **herramienta visual divulgativa popular** diferentes seres o entidades simbólicas culturales japonesas se han revitalizado en escenarios sociales y culturales diversos, e incluso sus narrativas se han propagado en otros contextos geográficos. En ese sentido, es particular observar que cada vez es más frecuente ver en nuestros contextos personas con tatuajes relacionados con leyendas, mitos, símbolos japoneses y asiáticos en general.

¿Cómo podemos aprender de estos ejemplos para la creación de una línea grafica enfocada en la cultura muisca?

Los ejemplos anteriores nos permiten entender cómo se construye la línea grafica del tatuaje japonés, esto nos sirve como referencia para empezar a crear las bases que usaremos luego en el desarrollo de nuestra línea grafica **Neo-Muisca**.

El principal aspecto para destacar de los ejemplos vistos es la gran relación que se tiene con los mitos y relatos culturales, generalmente una historia mítica es adaptada a una imagen visual, dibujo, grabado y posteriormente traspasada a la piel a modo de tatuaje. Al hacer una comparación con la cultura muisca, encontramos que gran parte de su cosmovisión tiene que ver con los relatos y las historias relacionadas con las deidades, su intrínseca conexión con el territorio propició que se gestaran gran cantidad de símbolos y seres mitológicos asociados con la preservación de este.

En la cultura muisca encontramos el mito de Bochica el cual es el dios civilizador, es uno de los personajes mitológicos más importantes para el desarrollo de esta cultura. Según el mito se describe a Bochica como un anciano sabio con una larga barba blanca y portando un bastón dorado, estas características pueden variar un poco de acuerdo con el sujeto que cuenta este relato.

- Bochica enseñó a los muiscas antiguos las bases de la civilización, la agricultura, las leyes, la religión entre otras. Sin embargo, cuando nuestros ancestros muiscas se desviaron de los caminos correctos y decidieron vivir en caos, el dios **Chibchacum (Considerado el dios del trueno, la lluvia y el protector de los agricultores)** provoco una inundación para castigarlos. Sin

embargo, Bochica intervino, subió en un arcoíris y con su bastón golpeó la roca del Tequendama, creando el conocido Salto de Tequendama.

Gracias a este relato podemos hacernos un imaginario visual de este ser mitológico y de los símbolos que porta, también de elementos significativos que pueden ser transmitidos al tatuaje.

Así como en el tatuaje japonés se les rinde culto a seres mitológicos en base a un relato o una narrativa cultural propia, podemos ver que en la cultura muisca podríamos hacer lo mismo, tomar las narrativas, símbolos e iconos ancestrales y transformarlos en una línea gráfica enfocada en el tatuaje, esto con el fin de revitalizar estos elementos gracias al tatuaje y su popularidad en la sociedad actual. Véase en el siguiente ejemplo, diseño autoría propia.



Imagen 32 Ilustración propia, Boceto Bochica Dios civilizador Muisca

Es importante recalcar que alrededor del mundo este proceso de usar elementos ancestrales en el tatuaje ha sido muy popular, tanto así que se han consolidado cuatro grandes culturas desde las cuales se desprenden todos los estilos y sub-estilos del tatuaje que actualmente podemos ver.

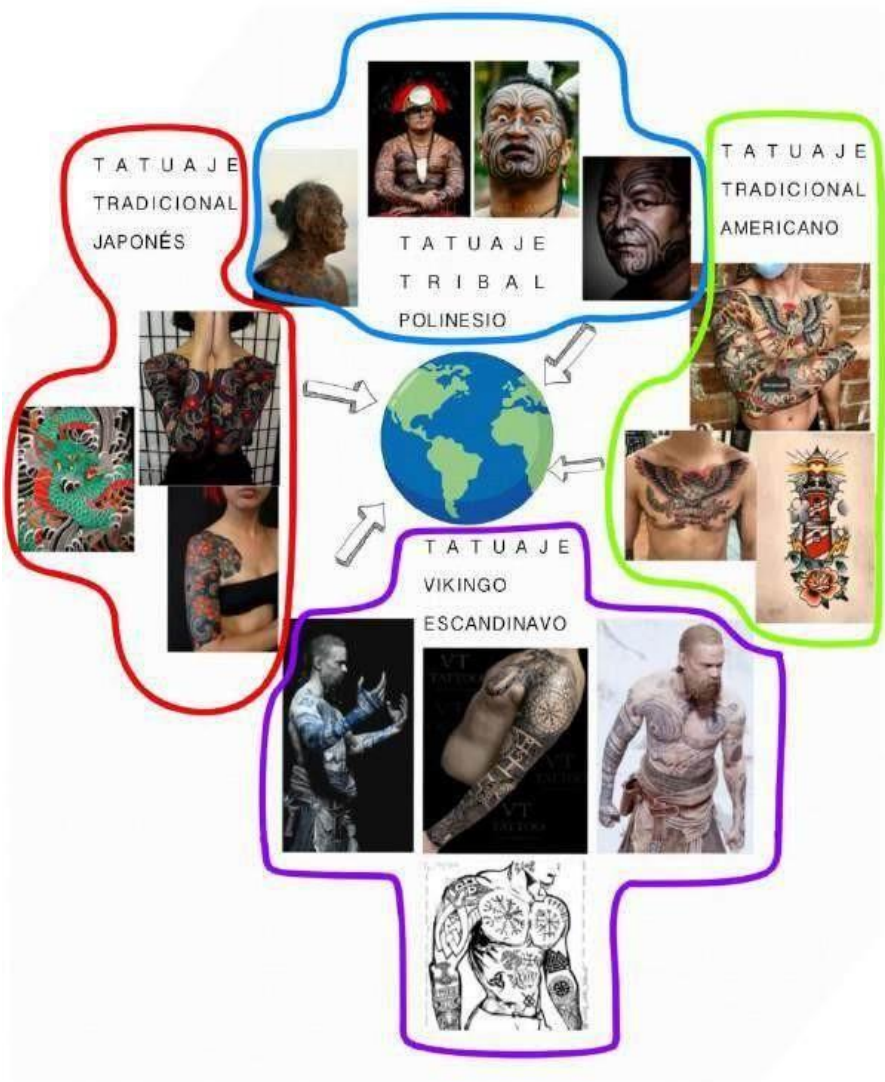


Imagen 33 Esquema autoría propia sobre las cuatro principales culturas influyentes en el tatuaje moderno

En este **esquema básico comparativo**, podemos ver algunas de las culturas que han usado el tatuaje como una práctica cultural ligada a su cosmogonía, sus rituales, mitología y vida en general.

Las cuatro culturas presentes en este esquema son las principales influencias en el desarrollo del tatuaje. contemporáneo.

Aculturación en el tatuaje

Luego de haber visto algunos ejemplos de cómo el tatuaje dialoga directamente con los contextos culturales de cada región, en este capítulo nos enfocaremos en ver cómo también se genera un proceso de aculturación (la aculturación puede considerarse como un proceso en el cual un grupo o un individuo adopta o toma elementos culturales de otro grupo o de otra cultura diferente) esto está muy presente en el tatuaje moderno, al popularizarse el uso y el consumo de imágenes en redes sociales y en televisión se ha generado un fenómeno en donde los sujetos de un contexto específico han decidido realizarse tatuajes cuyos diseños pertenecen a símbolos o seres mitológicos de otras culturas.

Para este capítulo he usado un caso puntual en el cual pude hacerme participe en primera medida como tatuador e investigador, además de esto el lector encontrará otras imágenes de apoyo de mi archivo personal junto con la descripción del sujeto que se realizó dicho tatuaje, esto con el fin de generar un análisis sobre los motivos del tatuaje realizado y el contexto del sujeto que se lo realizó.

- La entrevista semi estructurada es una de las herramientas elegidas en este proceso investigativo, debido a que, en la práctica diaria del tatuaje, en la gran mayoría de casos, se generan conversaciones que aportan una extensa cantidad de información proveniente de la persona tatuada. Así pues, si se direcciona un poco la conversación es un escenario potencialmente educativo y reflexivo en el cual prima el análisis y la crítica constructiva para con esta práctica. Como lo dice Díaz-Bravo, Laura; Torruco-García, Uri; Martínez-Hernández, Mildred; Varela-Ruiz, Margarita en La entrevista, recurso flexible y dinámico:

“Entrevistas semiestructuradas: presentan un grado mayor de flexibilidad que las estructuradas, debido a que parten de preguntas planeadas, que pueden ajustarse a los

entrevistados. Una ventaja es la posibilidad de adaptarse a los sujetos con enormes posibilidades para motivar al interlocutor, aclarar términos, identificar ambigüedades y reducir formalismos.” Díaz2009

Para la práctica del tatuaje es fundamental tener flexibilidad en el dialogo, esto con el fin de que se genere una confianza la cual permita la resolución de las preguntas planteadas.

Caracterización:

John Miller Rivas:

- Para este primer caso encontramos a John, un sujeto de 28 años, de padres caleños pero radicado en Bogotá desde su nacimiento, habitante de Bosa potreritos, Bogotá. Tez oscura, rasgos físicos claramente afrodescendientes.

En el proceso del tatuaje se genera una conversación a modo de entrevista semi estructurada, se indaga en la vida personal del sujeto y se recaba información que ayuda a entender

¿Porque decidió llevar en su piel este diseño (Dibujo) de por vida?

Al indagar en esta pregunta John me comenta que sus padres en Cali se dedican a la santería, su familia aún conserva prácticas espirituales de sus ancestros africanos, aun así, John nunca se hizo partícipe ni apropió esta identidad africana en su vida. Lo anterior se ve reflejado en el resultado de esta práctica del tatuaje.

El diseño elegido por John para tatuarse fue una valquiria acompañada de runas, las cuales provienen de la cultura danesa-Nórdica o más conocida como Vikinga, en la mitología nórdica la valquiria le servía a Odín, el principal dios de esta cultura. Este ser mitológico era el encargado de seleccionar a los guerreros más valientes que morían en batalla para llevarlos al Valhalla. Desde esta óptica, podemos observar cómo esta narración mitológica se hace presente en el tatuaje como una forma de preservar y divulgar este mito.

Ahora veremos un segmento de la sistematización de la entrevista realizada a John, en donde nos habla de dónde y porque adoptó símbolos de esta cultura para su tatuaje:

Entrevista:

Edward: Bueno hoy estamos con... ¿cómo es su nombre perrito?

John: **Mi nombre es John.**

Edward: ¿Qué estamos tatuando hoy John? ¿Qué estamos haciendo, qué pieza estamos haciendo?

John: **Estamos haciendo una valquiria con unos unas calaveras y con unos cuervos.**

Edward: Esta valquiria es como una representación de tatuaje vikingos ¿cierto?

John: **Si**

Edward: ¿A usted porque le gusta esto? ¿Porque se fijó en esa estética así vikinga donde vio esa estética? ¿Qué vio?

John: **Siempre me ha tramado lo que tenga que ver con los vikingos los nórdicos todo eso siempre me ha tramado.**

Edward: ¿Dónde vio usted eso en alguna serie en televisión o dónde?

John: **En televisión ¿si se ha visto la serie de los vikingos?**

Edward: ¡¡Claro!!

John: **Por esa serie fue que a mí me tramo, como tatuarme algo así como vikingo**

Edward: Es que también representa como cierta agresividad cierta fuerza ¿Cierto?

John: **¡si exacto! Como fuerza, como mando.**



Imagen 34 Fotografías de archivo personal

Imagen de apoyo
tomada por el
investigador.

Resultado tatuaje Blackwork,
temática vikinga-nórdico, en John
joven Bogotano de descendencia
Caleña 28 años.



Imagen 35 Fotografías archivo personal proceso del tatuaje



Imagen 36 Resultado tatuaje Blackwork con influencias

europeas

Imagen de apoyo		
tomada	por	el

Resultado	tatuaje	
Blackwork,	Bufón,	temática
europea medieval,	en	Jehiner
joven Bogotano de 20 años.	Bosa	

Gracias a estos dos ejemplos pude identificar como los sujetos de este contexto donde a diario genero mi práctica del tatuaje (Bosa Potreritos, Bogotá) sienten más afinidad y conexión con elementos y narrativas culturales extranjeras, siendo así esto problemático en cuanto las raíces propias de este territorio se van desdibujando cada día más y se van implantando narrativas culturales foráneas.

Al analizar estos ejemplos también podemos observar cómo en este contexto (Bosa, potreros) constantemente se adoptan motivos mitológicos, cosmogónicos y sociales de otras culturas ancestrales o históricas de alrededor del mundo. En los cuatro años de mi carrera como tatuador, nunca ningún sujeto ha querido representar figuras mitológicas, objetos rituales o narrativas culturales de los pueblos originarios de la sabana de Bogotá. Esto me ha causado gran impacto debido a que el proceso de aculturación cada día va permeando más y más tramas en mi contexto social actual.

Al realizar el análisis de estos ejemplos, podemos observar que todos tienen relación al canal de difusión en donde ven y se apropian de estos símbolos de otras culturas, el principal responsable de mostrar-divulgar estas imágenes a los sujetos de este contexto es la internet. La masividad y el bombardeo de imágenes de internet nos ha hecho partícipes y ha propiciado que encontremos narrativas culturales de otras sociedades con una estética “bella”, una línea gráfica madura y desarrollada, lo cual ha incrementado el interés por adoptar estas imágenes, algunas de sus narrativas, dimensiones morales, actitudinales y hasta usar estos diseños a modo de amuleto.

Además de esto, la estigmatización que aún existe frente a las culturas indígenas de este territorio ha generado que haya poca información en torno a los ritos, costumbres y cosmogonía originaria siendo así un motivo para estigmatizar estas culturas. Esto también se ve en el ámbito artístico ligado al tatuaje: muy pocos artistas han apostado por generar y aportar en la construcción de una línea gráfica autóctona ligada al territorio y a nuestros pueblos originarios.

Es entonces que esta investigación creación dialoga directamente con esta intención, con el querer divulgar la cultura del pueblo muisca mediante el lenguaje gráfico y visual, usando el tatuaje como herramienta para divulgar ciertos aspectos de esta cultura.

En el siguiente capítulo veremos una aproximación de como la pedagogía, el cuerpo, el tatuaje y el desarrollo de una línea grafica con enfoque cultural dialogan y pueden aportar a los desafíos propuestos en esta investigación.

Pedagogías del tatuaje

Para hablar de las pedagogías del tatuaje debemos empezar por hablar del insumo primario de esta práctica, el cuerpo. No se puede hablar de las potencialidades pedagógicas del tatuaje sin antes indagar en cómo el cuerpo es un actor primario en los ejercicios educativos de esta práctica.

Pedagogías del cuerpo

“La piel separa nuestro in-terno de nuestro ex-terno, dentro de fuera, yo y nosotros. La piel (su color, su textura, su olor, sus poros) es como una especie de territorio prohibido en el campo de la educación.

**Jordi Planella, *Pedagogías sensibles, Sabores y saberes del cuerpo y la educación*,
Universidad de Barcelona, pp. 17**

La anterior cita de Planella nos invita a pensar el cuerpo desde un ámbito pedagógico, desde un “territorio” que ha sido controlado en la mayoría de los procesos educativos. Nos muestra la piel como una frontera que separa estas dos dimensiones de nuestro ser in-terno y ex-terno. Es así como el cuerpo es portador de significado siendo un lienzo en constante desarrollo, el cual está impregnado de narrativas, de intenciones sociales y culturales dadas por cada sujeto.

En este ejercicio de pensarnos el cuerpo en un escenario pedagógico y educativo aparece un término que es crucial en este análisis, la **corpografía** o lo **corpografico**, como lo dice Planella en su texto:

Entonces, imagino ese trabajo corpografico como algo que puede permitirnos (con suerte) llegar a descifrar signos que los cuerpos nos dicen, nos transmiten, escriben en sus pieles, narran desde sus entrañas, gritan a través de sus poros.

Para mí lo corpografico, la corpografia, no es algo técnico, sino simplemente se trata de la posibilidad de que los cuerpos sean leídos desde lo cultural. Y es aquí donde necesariamente aparece el lenguaje y lo que, a través del lenguaje, los cuerpos significan, dicen, hablan, comunican, silencian o corpografían **Pedagogías sensibles, Jordi Planella, p.41**

Las posibilidades pedagógicas y educativas que permean el cuerpo son esenciales en nuestro desarrollo social tanto para con nosotros mismos como para nuestra relación con los otros sujetos con los que habitamos. Es aquí donde esta lectura del cuerpo se hace pieza fundamental de nuestro habitar en y con este mundo. Como lo menciona Planella, la corpografia posibilita que seamos leídos y leer a los otros desde los cuerpos, desde nuestras distinciones, desde los símbolos que portamos, desde nuestros rasgos diferenciadores y desde los rasgos que también nos permiten hacernos partícipes de una cultura específica.

Adicional a esto, es importante entender como la corpografia se asemeja a un ejercicio creativo y constructivo de nuestro propio ser para con nuestro cuerpo. El cuerpo se hace escenario principal donde se evidencian todas estas transformaciones psicológicas, sociales, culturales, estéticas entre otras. Es así como la lectura del cuerpo es un ejercicio que está estrechamente ligado a nuestras vidas cotidianas y que convive con todos nosotros, pero no es tan reconocido en nuestros análisis cotidianos.

Podríamos decir que los prejuicios sociales casi siempre tienen su primer paso en la lectura corporal que hacemos del otro, leemos sus tatuajes, leemos sus rasgos faciales, leemos su vestimenta, vemos su postura, si está erguido o tiene una posición diferente a la normalizada, analizamos su pulcritud y luego generamos un ejercicio de lectura e interpretación que nos da pauta

para decidir si ese sujeto es peligroso o no, o si nos sentimos cómodos compartiendo un espacio territorial.

Es debido a estas potencialidades que tiene el cuerpo como elemento educativo que muchas de las instituciones dedicadas a la educación (colegios, escuelas, algunas instituciones de educación superior, trabajos profesionales entre otros) han empezado a usar el control del cuerpo a modo de ejercicio dogmático y restrictivo, el uso de uniformes, el control incluso con el tipo de corte de pelo que llevan los sujetos dentro de la institución se han convertido en ejercicios donde se busca eliminar y apaciguar la diferencia, donde se pretende que todas estas lecturas lleven a mostrar de cara al público que estas instituciones tiene un control bastante importante con los sujetos que ahí se hacen partícipes.

Estas entidades casi siempre recurren a reflejar modelos extranjeros y esto lo podemos evidenciar al hacer un análisis de las instituciones educativas populares de nuestra ciudad, casi ninguna tiene un enfoque étnico y cultural que propicie las culturas originarias de esta ciudad y de este país.

Así como reconocemos o nos hacemos un imaginario al escuchar en los árboles el canto de un ave específica, cada uno de nosotros, los seres humanos, tenemos una voz característica que nos hace únicos, un timbre diferenciador que nos hace reconocernos los unos a los otros.

De igual manera tenemos las posibilidades de moldear nuestros cuerpos y escribir sobre ellos aquello que queramos que los otros lean para que nos diferencien y nos identifiquen.

Los cuerpos son los protagonistas del proceso narrativo y al mismo tiempo producen actos de lenguaje [...] Esta relación entre cuerpos y habla tiene sentido porque, por definición, los cuerpos hablan y se comunican, anuncian y reivindican, se posicionan en el ágora de la vida y procuran salir de las penumbras a las que históricamente se han visto abocados. (Planella, 2006, p.42).

Entre estos actos de lenguaje que menciona Planella podríamos incluir al tatuaje como uno de ellos, el tatuaje es uno de los actos más explícitos mediante los cuales se escribe en el cuerpo y se comunican mensajes mediante el.

Indagaremos un poco más en estas posibilidades que tiene el cuerpo como portador de significado en el siguiente apartado.

El cuerpo como portador de significado

El cuerpo como lienzo está altamente relacionado con su portador, generan un diálogo directo entre los dos. El portador hace las veces de curador, muchas veces mostrando y explicando las obras que lleva en su cuerpo, su historia, su significado, su estilo e incluso sus connotaciones sociales y culturales. El cuerpo como lienzo o soporte de piezas artísticas y gráficas tiene un poder especial, es un lienzo en movimiento, llevado y exhibido en muchos lugares. Casi nadie llevaría una pintura famosa de Dalí o Picasso a una cena importante, al trabajo, a la iglesia o incluso con nosotros a hacer el amor. Estas piezas de arte importantes tienen un lugar específico, una especie de altar donde se resguardan y se les rinde “culto” sin posibilidad de apreciarlas más allá de su lugar predestinado. En el tatuaje convivimos en todos nuestros aspectos cotidianos con estas imágenes plasmadas en la piel y hacemos que el otro conviva con ellas, hacemos que este se enfrente directamente -aun sin buscarlo- a estímulos que pueden generar lecturas de ese otro cuerpo.

La forma en la que irrumpimos con estas obras de arte en el cuerpo (Tatuajes) en otros contextos cotidianos requiere y obliga a que los espectadores se enfrenten a este estímulo se quiera o no y genera un pensamiento o un análisis, así sea por la irrupción del espacio vital del espectador o por la forma en la que este estímulo visual está altamente ligado a conjeturas sobre la persona que porta el tatuaje, su significado y su intencionalidad.

Por naturaleza leemos al otro, leemos e interpretamos sus cuerpos junto con sus símbolos y es así como es innegable la relación tan directa que tenemos al ver un cuerpo modificado con las conjeturas que tenemos de ese sujeto. Así vamos por el mundo leyendo los cuerpos y tomando decisiones sobre a cuáles nos acercamos y a cuáles dejamos a un lado.

Estos estímulos que generan los tatuajes nos hacen leer los cuerpos y generar un acto pedagógico mediante el cual el sujeto que observa la pieza (tatuaje) intenta leer visualmente e interpretar si el tatuaje tiene alguna potencialidad estética que sea a fin a él o si por el contrario el portador mediante este tatuaje, su diseño, su estética e incluso su ubicación (Cara, manos, cuello) genera cierta repulsión para con los otros sujetos que lo observan y generan este ejercicio de análisis.

Aun así, aunque exponer un cuerpo con tatuajes puede ser problemático en algunos casos, Planella nos menciona la potencialidad que tienen los cuerpos subversivos al decidir romper con estos paradigmas:

Los cuerpos ya no son (felizmente ya no podrán volver a ser) silencio, grito enmudecido desde los recónditos rincones de la carne (a menudo putrefacta), sino que ahora son voces que hablan y dan cuenta y razón de su estado. Son cuerpos que manifiestan (a través de las distintas formas de la palabra) lo que atraviesa sus vidas y lo que les acontece, sus -experiencias corporales-. Es ahí donde se dibuja una pedagogía de lo sensible, que no busca leer los cuerpos como elementos anatómicos, como algo que los cosifica y nos cosifica a todos. No. Esa pedagogía se alinea con la escritura corporal, con la corpografía. (Planella, 2006, p.63)

El tatuaje hace gran parte de estas nuevas pedagogías del cuerpo y de lo sensible. El tatuaje como una escritura sobre la piel es una de las formas más directas de manifestarnos con el fin de que el otro nos lea.

En este proceso pedagógico en el que el tatuaje está inmerso es de vital importancia el sujeto que lleva el tatuaje y el sujeto que lo aprecia y lo interpreta. Las dinámicas que ha tomado el cuerpo en relación con nuestro desarrollo social y con nuestro rol en comunidad se pueden ver afectadas por como nuestra imagen corporal interactúa con esta cultura a la que pertenecemos.

Metodología de la investigación

1. Enfoque metodológico:

Esta investigación está situada en el paradigma cualitativo con un carácter hermenéutico, en el cual se profundizó en la **interpretación** de símbolos, narrativas mitológicas y cosmogónicas de la cultura muisca desde una óptica actual **Neo-Muisca**, que finaliza con la creación de una propuesta visual que dialoga directamente con el objetivo principal de esta investigación : **Fortalecer y fomentar la educación de la identidad cultural muisca, mediante la creación de un Manual Introductorio de tatuajes que integren símbolos y elementos de la cultura muisca, utilizando el tatuaje como una herramienta artística visual, divulgativa, de expresión y resistencia cultural.**

Como lo mencionan **R. Bogdan** y **S.J Taylor**, en su libro **Introducción a los métodos cualitativos de investigación (1987)**:

“Los investigadores cualitativos tratan de comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas. Para la perspectiva fenomenológica y por lo tanto para la investigación cualitativa es esencial experimentar la realidad tal como otros la experimentan. Los investigadores cualitativos se identifican con las personas que estudian para poder comprender cómo ven las cosas.” (Bogdan y Taylor, 2010, p.8)

Este enfoque es crucial para esta investigación ya que al generar el proceso de **re-identificación** desarrollado en este texto, logré situarme e identificarme tanto en mi rol de investigador, como también siendo un actor y participe de esta cultura, permitiéndome indagar en los fenómenos que he experimentado y que han sido un patrón repetido en este contexto donde se situó esta investigación.

Investigación creación:

A lo largo de la historia, el arte ha sido una herramienta de expresión, resistencia y transmisión de conocimientos. Sin embargo, más allá de su dimensión estética, el arte también puede entenderse como un proceso de investigación en el que el creador no solo produce una obra, sino que se transforma a sí mismo en el camino. En este sentido, el tatuaje, como práctica ancestral y contemporánea, no es solo una técnica decorativa, sino un medio de conexión con la identidad, la memoria y el territorio.

Desde esta perspectiva, la presente investigación propone la creación de un manual de tatuaje neo-muisca, un proyecto que busca rescatar y reinterpretar elementos gráficos y simbólicos de la cultura muisca dentro del contexto del tatuaje contemporáneo. Este proceso no solo involucra el desarrollo de una guía técnica, sino que también se convierte en un ejercicio de autoexploración, donde el artista es simultáneamente sujeto de estudio e investigador de su propia práctica.

En esta línea de pensamiento, Daza (2009) plantea que el arte es una forma de investigación en la que el creador es arte y parte, un concepto que resuena profundamente en este proyecto.

La propuesta que se hace aquí un tanto atrevida será por la posibilidad que presenta la creación en el arte como forma de investigación y generación de conocimiento del propio accionar humano, desde una nueva forma de investigar en donde el sujeto sea objeto de estudio y sujeto investigador a la vez, es decir, arte y parte del problema a investigar. En donde no solo el producto (obra de arte, práctica artística), sea lo relevante, sino también el proceso de transformación que sufre el creador y los sucesos que se presentan a través de la investigación.,

Daza pág. 91

No solo se busca el resultado final —el manual y sus aplicaciones—, sino que se valora el proceso de transformación del artista, la resignificación de los símbolos y la interacción con la comunidad en la recuperación de una identidad visual. Así, este trabajo se inscribe en una visión del arte como un camino de conocimiento que va más allá de la obra, abarcando la vivencia, la reflexión y la experimentación.

2. Diseño de la investigación:

Tipo de investigación: El diseño de esta investigación sigue un enfoque **auto etnográfico**. Esto quiere decir que el investigador utiliza su experiencia personal, su proceso identitario, su proceso artístico y su relación con la cultura muisca como punto de partida para la problematización, análisis y desarrollo de esta investigación. Para este apartado se utilizarán los conceptos del licenciado en antropología social, **Eduardo Betancourt Fraire** y su texto *“Autoetnografía: Antropología del Propio Ser”, Ciudad de México, 2016* el cual nos dice:

Por lo tanto, estoy seguro que este ejercicio tiene una coherencia y estimación muy consecuentes con las ambiciones heurísticas de una investigación cualquiera, pues siendo yo un auténtico ‘insider’ de mi propia cultura, tengo un lugar privilegiado para intentar llevar a cabo un apropiado estudio de la misma, desde mi único y exclusivo punto de vista experiencial.(P.g7)

Es así pues que mi experiencia personal resuena en toda esta investigación, articulando mis procesos artísticos, identitarios, pedagógicos, sociales y culturales como bases para la construcción de una nueva propuesta gráfica que, apuesta por la revitalización de aspectos de la cultura muisca, en la práctica del tatuaje.

3.Fases de la investigación:

Fase 1: Revisión bibliográfica y documental

El objetivo de esta primera fase fue intentar comprender algunas narrativas mitológicas, cosmogónicas y sociales junto con la simbología muisca y sus aplicaciones tradicionales usadas en la orfebrería, la cerámica, los tejidos y algunas de sus gráficas rupestres.

Las actividades que se realizaron para esta fase fueron dos, como primera actividad se realizó un análisis de los siguientes textos utilizando bases de datos académicas online:

- **TAMSA: Ofrendas y Ceremonias por Juan Barón y Manuel G Aguaquiña,2022**
- **Nueva Esperanza:2000 Años De Historia Prehispánica De Una Comunidad En El Altiplano Cundiboyacense por Francisco Ernesto Romano, Lorena Lemus,2018**
- **Gat Quycacua: Historias del fuego por Juan Barón y Manuel G Aguaquiña,2022**
- **Identificación Del Lenguaje Formal De La Cultura Material Orfebre Muisca A Través De La Semiótica por Juan Sebastián Bejarano Mora,2022**
- **As Guy Mhuysqa. Expresiones Filosóficas Y Ontológicas De Una Psicología Ancestral Indígena. Preludio Reflexivo Para Unas Practicas Del Ser Y El Estar Muisca por Luis Eduardo León Romero,2014**
- **Historias de ofrendas muiscas. Catalogo Virtual De La Exposición Temporal En El Museo Del Oro**
- **Cosmogonía Muisca. Aprendiendo A Ser Gente por Jennifer Alexandra Barrios Méndez**

- **Escritura Grafica Premuisca. Heurística De Las Imágenes Geométricas En Los Tableros Rocosos** por Federmán Contreras Diaz, 2005
- **Boletín de Arqueología, Fundación De Investigaciones Arqueológicas Nacionales,1998**

Además de los textos anteriormente nombrados, también se realizó el análisis de video conferencias, video blogs, videos educativos, entre otros relacionados con la cultura ancestral muisca, sus tradiciones y su historia.

Los resultados de estas revisiones fueron clave para el desarrollo de la siguiente actividad y las próximas fases del proyecto. A través de este proceso, he podido conocer y comprender la filosofía y el significado de las obras artísticas de los antiguos maestros muiscas. Esto me ha permitido acercarme a su pensamiento y adaptarlo a la actualidad, sirviendo como base para mis propias creaciones, siempre respetando los lineamientos identificados en estos documentos.

Para la **segunda actividad** se realizó la compilación de algunas piezas de orfebrería, cerámica, pinturas textiles, pinturas rupestres con el fin de extraer símbolos visuales que tuvieran potencialidad estética para ser usados en la línea gráfica del tatuaje.

Para esta compilación se usó el software Procreate para realizar la organización y el mapeo visual de esta simbología muisca. Este mapeo es fundamental para analizar y comprender las formas y símbolos muiscas, permitiéndome interpretarlos a partir de los conocimientos adquiridos en la actividad anterior. Además, refleja mi nivel de comprensión sobre los símbolos presentes en estas piezas, facilitando su adaptación y aplicación en mi proceso creativo.

El resultado de este mapeo fue el siguiente:

Análisis Símbolos



Símbolo que posiblemente representa al sol, ligado a las cosechas, días solares. (Xue,Sué,Sua).

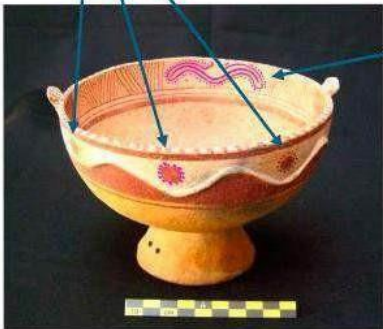


Foto copa Guatavita Museo casa del Marqués de San Jorge, Banco Popular.



Posible esquematización de dos montañas rodeadas de semillas, relacionadas con el acto ritual de esta copa, beber chicha en Muysc cubun (Fapqua)

En la cultura Muisca era de vital importancia el consumo de la chicha, una bebida tradicional y sagrada, usada en rituales para conectar con los Dioses, tanta era la importancia que el envase o la copa donde se realizaba la ingesta de esta bebida debía tener todo un conjunto de composiciones estéticas y simbólicas que ayudaran a esa conexión con la dimensión espiritual.



Imagen 37 Análisis de los símbolos presentados en piezas cerámicas y orfebres de la cultura Muisca

Análisis Símbolos



Símbolo que posiblemente representa un animal, un primate ya que posee características antropomorfas en su “cabeza” lo cual puede darnos semejanza en forma a una cabeza humana. Su cola y la expresión con sus extremidades abiertas nos podría mostrar una acción como la de saltar, gesto apreciado por el artista ancestral.



Fotos de barriles Desgrasante Gris.
Excavaciones de tumbas de Alvaro Botiva en Guasá.



Es importante analizar ciertos símbolos que representaban un estatus alto dentro de la comunidad Muisca, la joyería: pectorales, collares, narigueros eran usadas para representar un rol importante dentro de tejido social Muisca. Podemos identificar este símbolo como un potenciador de la figura antropomorfa representada en este barril, lo que nos da idea que es un personaje importante.

Los símbolos anteriormente analizados nos pueden proveer de una visión más panorámica relacionada con la elección de símbolos ligados a la naturaleza, a las representaciones sociales y de estatus propuestas y usadas por los antiguos maestros “artistas”.

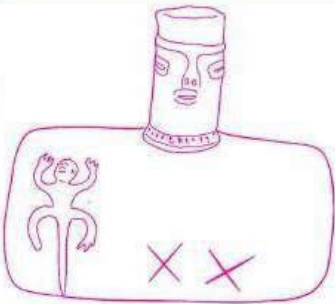


Imagen 38 Análisis simbólico de barril Muisca.

Análisis Símbolos



Símbolos triangulares que posiblemente representan un tocado, o sombrero tradicional ritual. Este símbolo ubicado en la parte superior de la cabeza nos puede mostrar que el personaje pintado en esta mûcura es un personaje de importancia social .

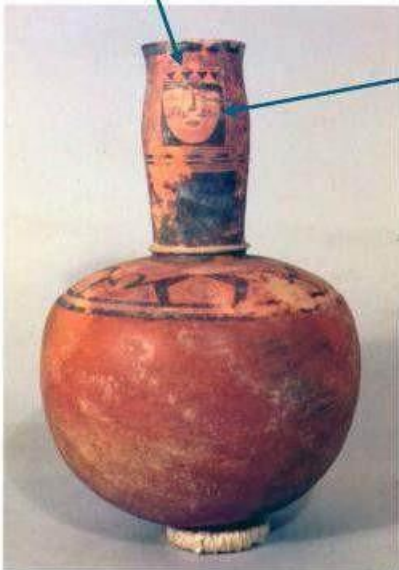


Foto de mûcura Guatavita
Museo Casa del Marqués de San Jorge Banco Popular.



Símbolo facial, o tatuaje facial. Este símbolo ubicado en el rostro nos permite apreciar cómo se usaba también el cuerpo en las prácticas rituales y sociales ancestrales. Estas líneas faciales podrían representar la dualidad entre la vida cotidiana y la vida espiritual, se aprecia la necesidad de usar el cuerpo en sus representaciones.

Estos elementos como las Mûcuras rituales eran decorados con símbolos y representaciones ligadas a un personaje importante de culto, podría ser un cacique o un Dios de su cosmogonía tradicional.



Imagen 39 Análisis simbólico Mûcura Muisca

Análisis Símbolos



Estos símbolos faciales nos permiten visualizar como en esta cultura ancestral el uso de pinturas faciales era usualmente utilizado por personajes importantes, así pues, que en las representaciones usadas por los antiguos maestros de la orfebrería y la cerámica era un elemento al cual podían recurrir para mostrar la jerarquía del personaje tallado o esculpido.

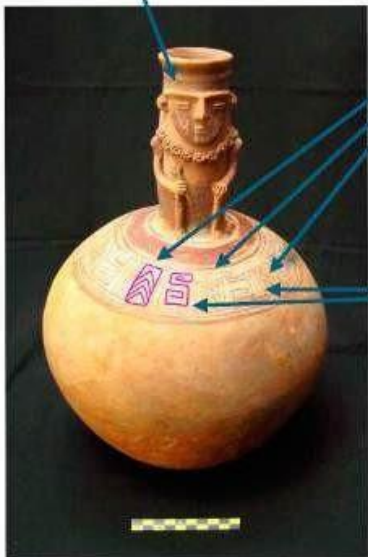


Foto Múcura.
Excavaciones de Alvaro Botiva, Guasca.



- 1.Símbolo que posiblemente representa las montañas y cordilleras apreciadas por el Maestro escultor.
- 2.Símbolo en forma de S que posiblemente representa los caminos recorridos por el personaje central de esta Múcura ,se relaciona con el símbolo 1 entendiendo los caminos que se recorrían en medio de las montañas.

Analizar esta Múcura nos permite ver cómo se puede contar una narrativa o historia por medio de estos objetos rituales, se podría interpretar que el jeque o chaman representado en la parte alta de esta Múcura, tenía alta conexión con las montañas y recorría grandes caminos para conectar con los Dioses.



Imagen 40 Análisis símbolos presentados en Múcura Muisca.

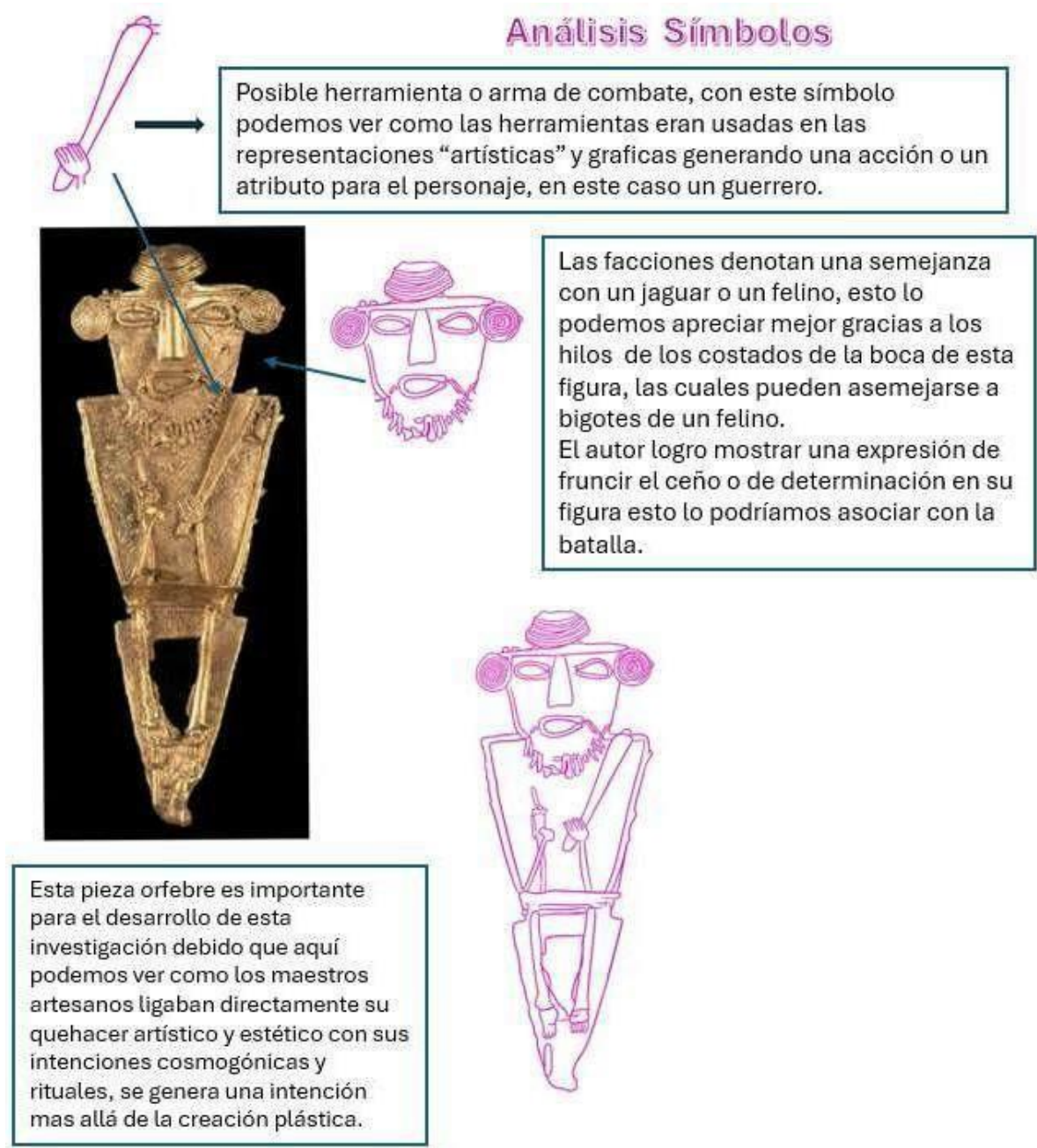


Imagen 41 Análisis simbólico pieza de orfebrería guerrero jaguar.

Fase 2: Análisis de contenido

Para esta segunda fase se realizó el análisis de las piezas seleccionadas anteriormente, utilizando como referente a **Erwin Panofsky** y su texto **El significado en las artes visuales de 1955.**

Para Panofsky el análisis de las imágenes en las artes visuales parte de tres pilares principales, en primera instancia la ***Significación primaria o natural:***

Ésta se aprende identificando formas puras (o sea, ciertas configuraciones de línea y color, o bien ciertas masas de piedra o bronce peculiarmente modeladas) como representaciones de objetos naturales, seres humanos, plantas, animales, casas, útiles, etc.; identificando sus relaciones mutuas como acontecimientos, y captando, en fin, ciertas cualidades expresivas como el carácter doliente de una postura o un gesto, la atmosfera tranquila y domestica de un interior. El universo de las formas puras así reconocidas como portadoras de significaciones primarias o naturales puede llamarse el universo de los motivos artísticos. Una enumeración de estos motivos constituiría una descripción pre-iconográfica de la obra de arte. (Panofsky,1955. p.47,48)

Ayudándonos de esta significación primaria pudimos identificar los elementos primarios que conformaban cada una de las diez piezas seleccionadas. Con esta identificación lo que se buscó fue lograr generar una primera interpretación relacionada con los motivos usados por nuestros ancestros en sus creaciones “artísticas”, las cuales les proveen una identidad cultural específica.

2. Significación secundaria o convencional:

Ésta se aprehende advirtiendo que una figura masculina provista de un cuchillo representa a san Bartolomé, que una figura femenina que sostiene un melocotón en la mano es una personificación de la veracidad, que un grupo de figuras sentadas a la mesa según una determinada disposición y unas determinadas actitudes representa la última cena, o que dos figuras luchando entre si de un determinado modo representan el combate entre la virtud y el vicio. Operando así, establecemos una relación entre los motivos artísticos y las combinaciones de motivos artísticos (composiciones) y los temas o conceptos. (Panofsky,1955. p.48)

Esta segunda parte es fundamental en el proceso de análisis debido a que aquí logré empezar a generar interpretaciones

3. Significación intrínseca o contenido:

“Ésta se aprehende investigando aquellos principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad condensada en la obra.” (Panofsky,1955. p.49)

El análisis de las siguientes piezas me permitió interpretar de una manera más concisa cada elemento que podía observar, esto con el fin de identificar una estructura recurrente usada por los antiguos maestros en las representaciones simbólicas y estéticas del pueblo muisca.

Análisis Pre- iconográfico ,Iconográfico e iconológico



Foto copa Guatavita Museo casa del Marqués de San Jorge, Banco Popular.

Significación primaria:
Puedo observar que esta pieza predominan formas con tendencia geométrica ,triángulos , círculos y líneas paralelas, es importante también entender como toda la pieza tiene un carácter estético que deja ver una intencionalidad de estas decoraciones. Se complementa de líneas y puntos lo cual nos puede indicar de que es un artefacto importante al tener decoraciones tan meticulosas.

Significación secundaria:
Esta copa ceremonial y el conjunto de sus símbolos nos pueden mostrar los ciclos solares en relación a las montañas del territorio cundiboyacense, las líneas y puntos que se pueden ver en el interior de la copa podrían relacionarse con los caminos y los puntos con las semillas, los campos de cultivo usados diariamente por la sociedad Muisca.

Significación intrínseca:
Logrando interpretar esta copa ceremonial y sus símbolos podemos ver como los antiguos maestros de esta cultura relacionaban su producción estética, “Artística” con un objetivo de vida, deseando buenas cosechas, fertilidad en sus campos. Primando una estrecha relación ritual con sus acciones diarias y sus deidades.

Imagen 42 Análisis copa muisca según teoría de Panofsky

Análisis Pre- iconográfico ,Iconográfico e iconológico



Fotos de barriles Desgrasante Gris.
Excavaciones de tumbas de Alvaro Botiva en Guasca.

Significación primaria:

En esta pieza predominan dos elementos simbólicos de carácter animal, mas precisamente relacionados con un primate. También hay un elemento que tiene similitud con un collar. También hay elementos cruzados en forma de x situados en la base del barril.

Significación secundaria:

Si juntamos estos elementos podemos interpretar que el personaje representado en esta pieza tiene que ser un personaje con características o con una estrecha relación con el primate (Mundo animal), puede ser un jeque (Sacerdote) Chaman ,esta idea se refuerza debido a su collar el cual representa estatus y jerarquía.

Significación intrínseca:

En la cultura Muisca era muy común la representación de Dioses o de personajes importantes en la cerámica y en la orfebrería, esta pieza es un ejemplo de como la asociación de una acción como beber una bebida sagrada va ligada a la estética del contenedor, esto nos muestra como en esta cultura se usaba el “Arte ligado a la espiritualidad.

Imagen 43 Análisis barril muisca según teoría de Panofsky

Análisis Pre- iconográfico ,Iconográfico e iconológico

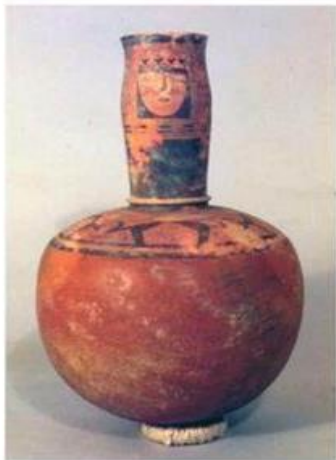


Foto de múcura Guatavita
Museo Casa del Matqués de San Jorge Banco Populár.

Significación primaria:

Podemos observar una figura que asemeja un rostro en la parte superior de esta Múcura, acompañada de elementos decorativos geométricos ,algunos símbolos en tinta negra para generar un contraste con el color base de la pieza cerámica.

Significación secundaria:

El rostro esquematizado de la parte superior de esta pieza junto con los triángulos boca abajo nos da una señal de que este personaje poseía una jerarquía superior en su cultura, esta acompañado de algunas pinturas o tatuajes faciales los cuales nos indican un estado de rito o de conexión con el mundo místico y cosmogónico.

Significación intrínseca:

Es recurrente la representación de personajes que tenían una gran conexión con el mundo espiritual. Esto debido a que en la cultura muisca predominaba el interés por conservar su mundo en equilibrio, eran muy respetados los Jeques (Sacerdotes) ya que poseían una preparación especial para conectar y dar mensajes a sus dioses, los tatuajes faciales son comúnmente encontrados en las representaciones de personajes importantes adornando su cuerpo y usándolo como otra herramienta en sus ritos.

Imagen 44 Análisis múcura muisca según teoría Panofsky

Análisis Pre- iconográfico ,Iconográfico e iconológico



Foto Múcura
Excavaciones de Alvaro Botiva, Guasca.

Significación primaria:
Se puede identificar una figura principal con facciones antropomorfas (humanas) mas precisamente un hombre, sentado tocando sus rodillas, en su mano derecha se observa un objeto a forma de báculo, el personaje principal tiene tatuajes o pinturas faciales, esta rodeado en la parte inferior de sus piernas de figuras geométricas las cuales armonizan y complementan la figura principal.

Significación secundaria:
Podemos interpretar esta pieza como la representación de un jeque (sacerdote) esto debido a la posición acurrucado o en forma de canasto, esta posición era relacionada con la meditación y con el acto de comunicarse con los Dioses. Las figuras geométricas en la parte inferior muestran como ya es costumbre elementos de la naturaleza como montañas y caminos. La figura central posee adornos los cuales representan un estatus superior.

Significación intrínseca:
El análisis de esta pieza nos puede indicar cómo en la cultura Muisca era imprescindible la conexión con sus deidades ,así pues que estos personajes representados en la orfebrería ,la cerámica y las pinturas poseían elementos que los ayudaban en su diálogo con el mundo mítico. También nos permite entender cómo los quehaceres diarios tenían que estar impregnados de una inmensa carga espiritual,esto con el fin de que los diferentes Dioses fueran benevolentes con su comunidad.

Imagen 45 Análisis segunda múcura muisca según teoría de Panofsky

Análisis Pre- iconográfico ,Iconográfico e iconológico



Significación primaria:
Podemos observar una figura con características humanas pero también con un gesto animal, está acompañado de un collar posiblemente de dientes de jaguar o de algún felino, el artefacto en su mano derecha puede asemejarse a un arma y en su mano izquierda posiblemente un trofeo de guerra o una pieza ritual para la buena fortuna en batalla.

Significación secundaria:
Los grandes maestros de la orfebrería relacionaban todos los objetos usados en sus piezas para representar una escena o un personaje específico. En este caso el sincretismo entre felino y ser humano muestra la conexión naturaleza/ser humano mediante la cual se regía su pensamiento. Los elementos usados en sus manos muestran cómo el uso de símbolos que se pudieran ser interpretados y leídos por los otros sujetos era una muestra de comunicación y de un lenguaje estético y simbólico importante.

Significación intrínseca:
Es recurrente la representación de personajes que tenían una conexión con el mundo espiritual, esto debido a que en la cultura Muisca predominaba el interés de conservar su mundo en equilibrio, eran muy respetados los Jeques (Sacerdotes) ya que poseían una preparación especial para conectar y dar mensajes a sus dioses, los tatuajes faciales son comúnmente encontrados en las representaciones de personajes importantes adornando el cuerpo y usándolo como otra herramienta en sus ritos.

Imagen 46 Análisis pieza guerrero jaguar de la cultura muisca según teoría de Panofsky

Luego de este proceso de análisis, se generó un mapa conceptual en el cual se identificó una posible estructura coherente para el proceso de jerarquización de elementos en una creación para el tatuaje con enfoque Neo-Muisca. La creación de este mapa es una propuesta propia la cual intenta dar luz y un orden al proceso creativo y conceptual de los antiguos maestros.

En la parte superior y en el más alto nivel encontramos a los Dioses y al mundo espiritual. Este era el objetivo de cada creación “artística” plástica y estética. Cada creación se hacía pensando en un objetivo espiritual, ya fuera para ganar beneficios de los dioses o para agradecer por favores ya hechos.

En la parte media del mapa encontramos la representación de la figura humana, esto era esencial debido a que nos da indicios de como el cuerpo, la identidad y la representación de este

jugaban un papel importante en la comunicación con el mundo espiritual y con su vida social en comunidad.

En los dos extremos laterales encontramos los símbolos naturales y los animales totémicos, estos dos parámetros nos indican como los antiguos artesanos o “artistas” eran maestros observadores, observaban el comportamiento de los distintos seres de su entorno, apreciaban con un carácter poético las distintas fases y sus atributos especiales, un ejemplo de esto es la gran cantidad de representaciones de aves en pectorales, piezas votivas, cerámica entre otras. El antiguo maestro veía como las aves surcaban los cielos y se acercaban a los dioses, esto generaba que gracias a su sensibilidad se identificaran con estos atributos animales y desearan mediante estos elementos “artísticos” -artísticos entre comillas debido a que este término proviene de Europa, en las antiguas civilizaciones de este territorio no había una división entre el artista y el artesano, el arte era parte fundamental del desarrollo de vida y cotidiano de nuestros ancestros- lograr obtener estas cualidades animales para conectar con los dioses.

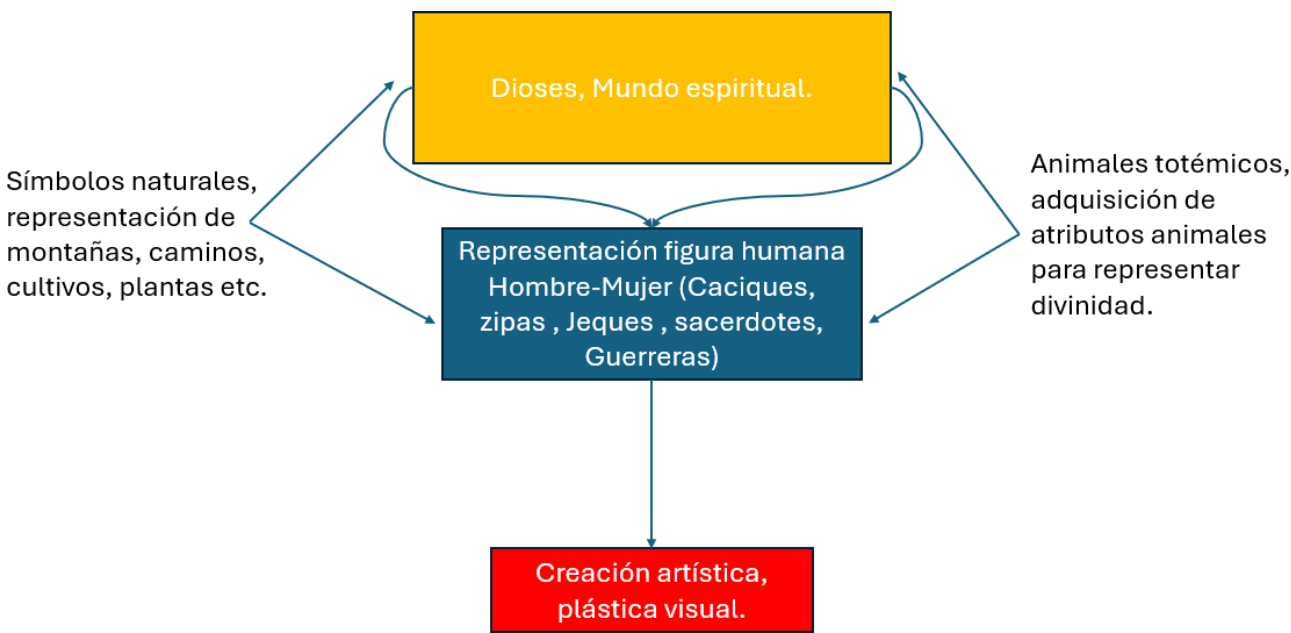


Imagen 47 Mapa conceptual jerarquización de elementos para la creación de un diseño Neo-Muisca autoría propia.

Fase 3: Desarrollo narrativo en base a mis sentires como Neo-Muisca.

El objetivo de esta fase fue el de dejar mi voz hablar, mis sentires, mi imaginación y mi identidad por medio de narrativas textuales que se usaron como base conceptual en la creación de cada diseño de esta línea gráfica.

I. Fisgatyba:

Me gusta imaginarme que mi ancestro Fisgatyba danzaba con sus pies en el agua sagrada, dialogaba con el rin rin de las ranas ancestrales. Deseo pensar que portaba su oro y sus prendas con dignidad. Me gusta pensar que sus atributos sensibles me fueron heredados, que soy la reencarnación de lo que él o ell@s fueron.

El danzar para los Dioses, el cerrar los ojos y sentir a Fyba (Diosa Muisca del aire) el alabar lo cotidiano, el agua que nace de dentro y el agua que nos impregna desde fuera.

El sentir como Xué (Dios Sol) nos acaricia los pómulos, es como una pequeña caricia que consuela nuestra tristeza histórica, la tristeza de un pueblo que casi es extinguido, deseo que mi piel cuente esta historia y que, así como mis ancestros grababan sus saberes en piedra, con barro y en la tela de sus mantas quiero que mi cuerpo hable, narre, pueda ser leído.”

II. El dorado:

“Vinieron buscando oro, cegados por su hambre de riqueza...”

Crearon cuentos demoniacos para justificar su matanza, así nació el “Dorado” inspirado en los rituales de mi antiguo pueblo.

Asesinaron en nombre de su Dios y en nombre del progreso porque para ellos éramos seres irracionales que enterraban y destruían el tan apreciado metal.

Aun así, nunca descubrieron que nuestro “Dorado” sigue escondido en lo recóndito de nuestro corazón, en lo que sabemos, en nuestra conexión con el mundo natural, que el sentir

ancestral nos habitó y aún hoy lo hace y aunque ya no poseemos granos y figuras de oro, poseemos la magia para conectar nuestro espíritu con nuestra historia.”

III. Gracitud:

“Vimos al cielo buscando las estrellas y a los Dioses, hicimos consonancia con los animales y las plantas.

Buscamos como retribuir la belleza que observamos y la vida se basaba en dar, en conservar el equilibrio, en buscar siempre un mundo en armonía.”

IV. La Mirada:

“La mirada no miente, la mirada enseña, la mirada transfiere, la mirada conecta.

Pensarnos en sintonía con lo otro, pensarnos en una mirada común que nos conecte.

Sentirnos en dialogo con la mirada, sentir calidez al observarnos, así que esta mirada refleja historia.”

V. Sué, Dios Sol:

“Siempre a lo alto se le veía salir, adornado de un brillo tan feroz que quema la piel. Proveedor de vida, observador paciente de los ciclos en la tierra. Hace que la semilla caiga, que la semilla crezca y que la semilla arda queme hasta marchitar.”

VI. El rito:

“En las mañanas el jeque recolectaba los insumos, buscaba piezas de piedra y barro, analizaba los mejores granos del tan apreciado maíz. Se encerraba en la cueva central del pueblo y cantaba, gritaba, lloraba, buscando su conexión con lo espiritual. Se creía que levitaba y hacia resplandecer el tan sagrado maíz, alimento que nos regalaron los dioses.”

Fase 4: Desarrollo creativo de la línea grafica

El objetivo de esta fase fue diseñar y plantear imágenes (diseños) de tatuajes basados en los elementos, las narrativas y algunas de las simbologías muisca exploradas en toda esta investigación. Para esta fase fue esencial recurrir como referencia a la anterior fase (**3: Desarrollo Poético en base a mis sentires como Neo-Muisca**), en la cual se realizó la creación de narrativas propias explorando mi identidad Neo-Muisca, proponiendo desde mi sensibilidad seis (6) textos narrativos que fueron la base y ayudaron en la creación de ilustraciones pensadas para el cuerpo a modo de tatuajes.

La principal herramienta que se utilizó para el proceso de dibujo fue el software grafico **Procreate** el cual me proporcionó diferentes posibilidades para generar unas propuestas ligadas a mi exploración gráfica personal.

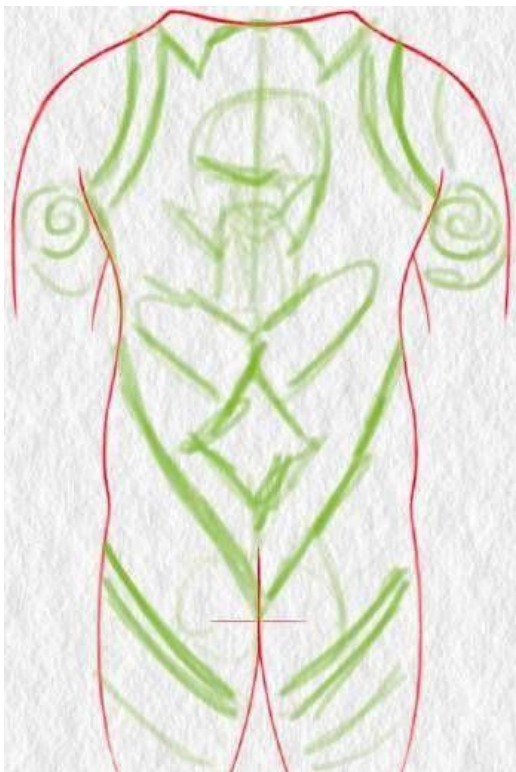
1. Fisgatyba (Fisgativa): Autoría propia





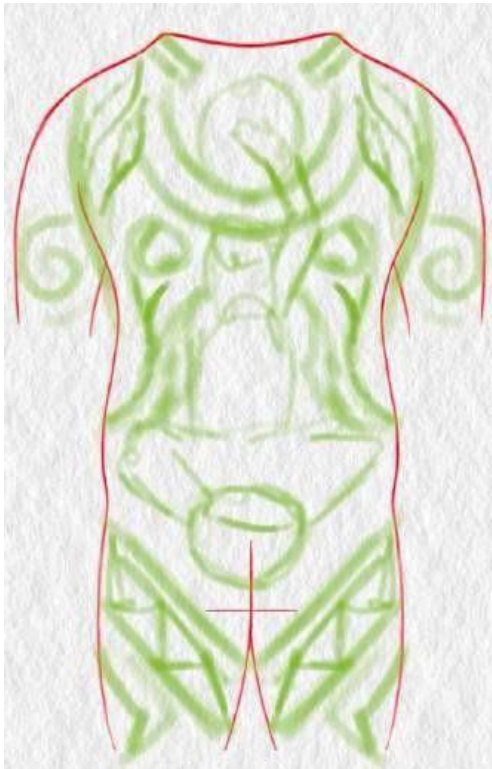


2. El Dorado: Autoría propia



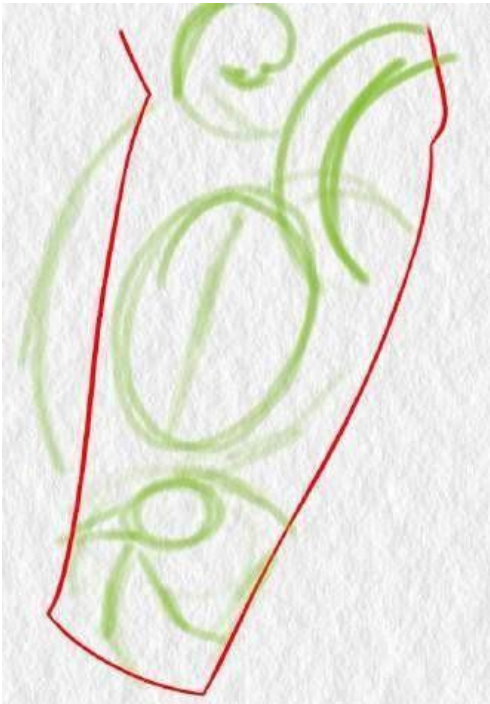


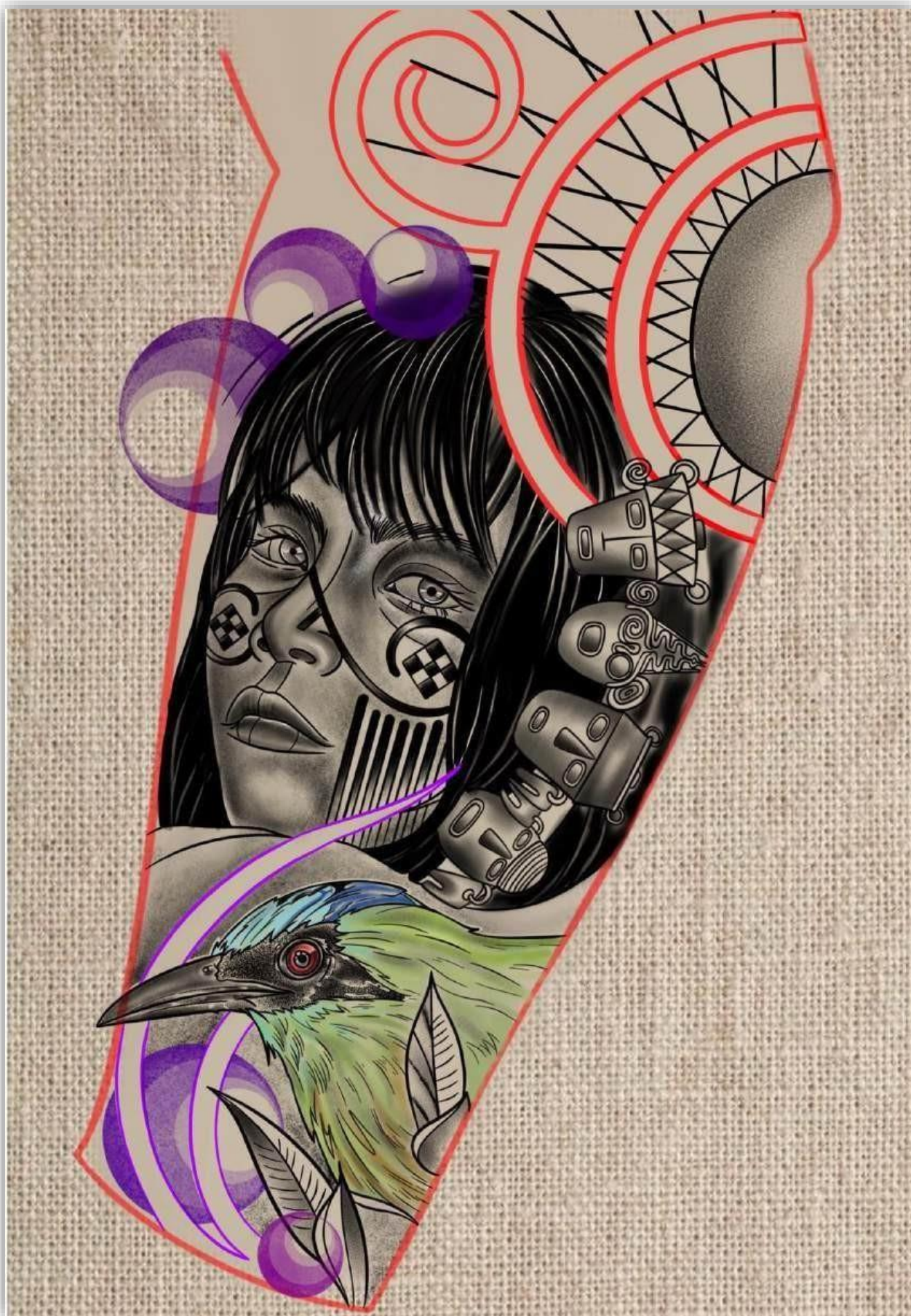
3. Gratitude: Authorship



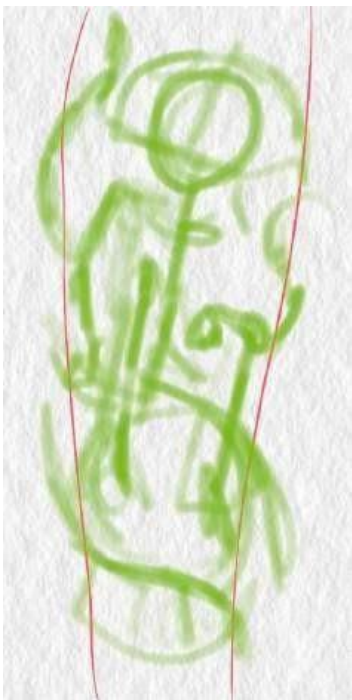


4. La mirada: Autoría propia



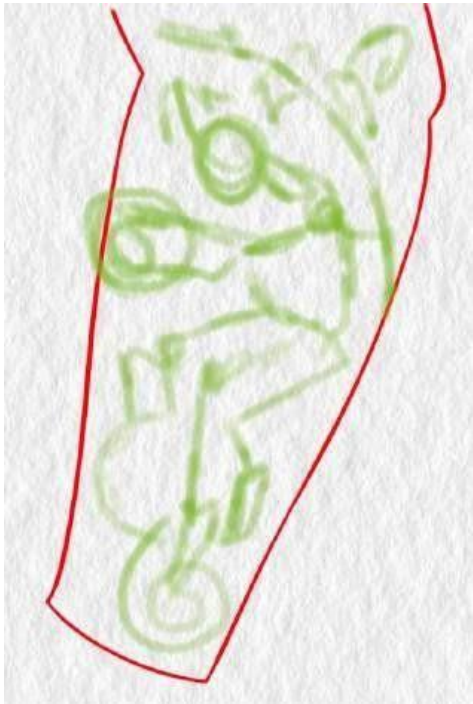


5. Sué, Dios Sol, representación Neo-Muisca: Autoría propia





6. El rito: Autoría propia





Fase 5: Creación del Manual Introductorio

Esta fase es crucial para el desarrollo de esta investigación, ya que en ella se dará cumplimiento al objetivo principal y se presentará el producto final (Manual introductorio tatuaje Neo-Muisca) que resulta de todo el proceso investigativo.

El objetivo de esta fase fue, tomando como referencia las seis ilustraciones resultantes de todo este proceso investigativo, desarrollar un manual introductorio que sirva de recurso educativo para otros artistas y tatuadores interesados en la cultura muisca. Para este apartado fue indispensable mi experiencia como artista, tatuador y docente el cual me permitió indagar en las formas en las que se puede plantear un manual introductorio enfocado en mostrar las posibilidades estéticas, creativas y simbólicas que están presentes en la cultura muisca y traerlas a un contexto

Fase 6: Planteamiento de posibles talleres que se ejecutarán en un futuro tomando como base el manual introductorio resultante de esta investigación:

Para esta fase se plantearon una serie de talleres que se ejecutarán en un futuro de acuerdo con los intereses del investigador,

Taller “El tatuaje Neo-Muisca: Resistencia cultural mediante el tatuaje moderno”

Objetivo General de los talleres:

Capacitar y mostrar a los participantes cómo usando el tatuaje como una herramienta de exploración identitaria se puede generar la revitalización de la cultura muisca mediante una experiencia teórico-práctica, basada en el “Manual Introductorio de tatuaje Neo-Muisca”.

Sesión 1: Introducción al Tatuaje y la Cultura Muisca

Objetivo: Conocer los fundamentos históricos del tatuaje, plantear ejemplos y paralelos relacionados con la cultura japonesa para preguntarnos cómo podemos aprender de ella en relación con la cultura Muisca, resaltando el potencial simbólico y educativo del tatuaje.

- **Actividades:**

1. Breve charla sobre el significado del tatuaje en culturas indígenas y occidentales.
2. Presentación y contextualización del manual Neo-Muisca.
3. Reflexión grupal: "¿Qué significa la identidad cultural para mí? ¿Se puede usar el tatuaje como una herramienta de resistencia cultural?"

- **Recursos:** Manual Neo-Muisca, proyector, imágenes de tatuajes tradicionales japoneses en relación con su cultura ancestral, ejemplos de tatuajes actuales, papel y lápices para apuntes.

Sesión 2: Simbología Muisca y su Reinterpretación

Objetivo: Analizar los símbolos Muiscas presentados en los diseños del manual para aprender a reinterpretarlos en diseños contemporáneos.

- **Actividades:**

1. Análisis de símbolos tradicionales Muiscas (tunjos, mochilas, formas geométricas, piezas de orfebrería y cerámica).
2. Taller práctico: Crear bocetos basados en elementos Muiscas.

- **Recursos:** Manual, hojas de dibujo, lápices de colores, referencias visuales de iconografía Muisca.

Sesión 3: Técnicas Básicas de Diseño de Tatuaje

Objetivo: Introducir a los participantes a las técnicas básicas de dibujo y diseño para tatuajes **Neo-Muiscas**, enfocando el diseño en el formato del cuerpo.

- **Actividades:**

1. Charla sobre composición y proporción del diseño de tatuaje, analizar el cuerpo como un lienzo irregular en el cual las posibilidades plásticas son enormes.

2. Ejercicio práctico: Crear un diseño de tatuaje utilizando un símbolo Muisca.

- **Recursos:** Elementos básicos para dibujo, lápices de colores, Mesa de dibujo, tabletas gráficas (opcional), ejemplos de diseños de tatuaje, guías del manual.

Sesión 4: Tatuaje como Resistencia Cultural

Objetivo: Reflexionar sobre las posibilidades del tatuaje como un medio de resistencia y conexión con la identidad cultural indígena.

- **Actividades:**

1. Discusión: ¿Cómo el tatuaje puede fortalecer nuestra identidad cultural en un entorno globalizado? ¿Qué tan importante es mostrar nuestras raíces en nuestros lenguajes artísticos?

2. Simulación: Aplicación de diseños creados en plantillas de piel sintética.

- **Recursos:** Elementos básicos para tatuar, máquina de tatuajes (opcional), agujas, pigmentos, piel sintética para tatuaje, marcadores o tintas biodegradables, ejemplos de casos de tatuajes con enfoque cultural.

Sesión 5: Galería Viviente y Evaluación

Objetivo: Exponer los diseños creados y reflexionar sobre el proceso y los aprendizajes adquiridos.

- **Actividades:**
 1. Montaje de una exposición de los diseños finales y sus procesos.
 2. Conversatorio con los participantes y los visitantes sobre sus experiencias y aprendizajes relacionadas con el tatuaje con enfoque cultural.
 3. Evaluación grupal del taller y propuestas para proyectos futuros.
- **Recursos:** Espacio expositivo, diseños finales, materiales para decorar la galería viviente.

Evaluación y Seguimiento

- Encuestas de satisfacción y aprendizaje al finalizar la última sesión.
- Invitación a los participantes para continuar explorando el manual y compartir sus diseños en redes sociales o eventos culturales.

Conclusiones

Este proyecto de investigación concluye con algunas reflexiones que dialogan directamente con el objetivo principal propuesto.

1. Logro de los Objetivos Generales y Específicos

La presente investigación se propuso como objetivo general la creación de un Manual Introductorio de tatuajes que integren símbolos y elementos de la cultura muisca, con el propósito de fortalecer y fomentar la educación de la identidad cultural de esta comunidad ancestral. A partir de este propósito, se establecieron una serie de objetivos específicos que guiaron el proceso investigativo, los cuales fueron alcanzados de manera satisfactoria.

Uno de los logros más importantes fue la documentación y análisis de la iconografía y simbología muisca, lo que permitió desarrollar un lenguaje gráfico que

sirva como base para futuras creaciones artísticas dentro del campo del tatuaje. Además, se logró desarrollar una guía visual y artística, la cual facilita la transmisión de estos conocimientos a tatuadores, artistas visuales e investigadores interesados en el tema. Finalmente, se diseñaron los lineamientos para posibles talleres educativos, con el fin de que la práctica del tatuaje pueda ser abordada desde una perspectiva pedagógica, cultural y artística.

2. Experiencia Investigativa

El desarrollo de este proyecto representó un proceso de inmersión en la identidad cultural muisca, en el cual el investigador no solo se posicionó como un observador, sino que también experimentó una transformación personal al reconocerse dentro de esta tradición. La autoetnografía permitió que la investigación trascendiera lo meramente teórico, convirtiéndose en un ejercicio de resignificación de la propia identidad a través del arte del tatuaje.

A lo largo del estudio, se identificaron desafíos en torno a la revitalización de la cultura muisca en el contexto urbano contemporáneo. Se evidenció que el desconocimiento sobre esta cultura sigue siendo un problema recurrente, lo que hace que la apropiación de su simbología dentro del tatuaje sea una herramienta clave para generar mayor interés y valoración por parte de la sociedad. Además, se enfrentaron retos metodológicos relacionados con la recopilación de información, debido a la escasez de fuentes documentales sobre la relación entre el tatuaje y la cultura muisca, lo que obligó a una labor de reconstrucción a partir de referencias arqueológicas, etnográficas y testimonios de comunidades indígenas actuales.

3. Producción del Manual y la Guía Visual

Uno de los resultados más relevantes de la investigación fue la elaboración del Manual Introductorio del tatuaje Neo-Muisca, el cual compila un análisis detallado de los símbolos muisca y su potencial adaptación al lenguaje del tatuaje contemporáneo. Este documento se diseñó con la finalidad de servir como un recurso educativo, dirigido tanto a tatuadores como a personas interesadas en la apropiación simbólica y estética de la

cultura muisca.

El manual no solo representa un esfuerzo por rescatar elementos gráficos de la cultura muisca, sino que también abre un espacio de diálogo entre la tradición y la modernidad, mostrando cómo el tatuaje puede convertirse en una plataforma para la enseñanza y divulgación cultural. Se espera que este material inspire a otros artistas y tatuadores a explorar nuevas formas de expresión que respeten y valoren el legado ancestral muisca.

4. El Sentido del Tatuaje como Función Simbólica en lo Educativo y Pedagógico

Desde una perspectiva educativa, el tatuaje se ha revelado como una herramienta pedagógica y un medio de transmisión de saberes culturales. Históricamente, el tatuaje ha cumplido funciones rituales, identitarias y de resistencia, y en el contexto contemporáneo puede seguir desempeñando un papel clave en la construcción de la memoria colectiva.

A lo largo de la investigación, se identificó que el tatuaje puede ser un medio de aprendizaje visual, en el que las personas no solo portan símbolos en su piel, sino que también se apropian de una historia, de una identidad y de un significado profundo. En este sentido, el tatuaje se convierte en un dispositivo pedagógico, capaz de generar reflexiones sobre la identidad, la historia y la cultura de los pueblos indígenas. Además, esta práctica permite abrir espacios de debate sobre la relación entre el cuerpo, la educación y la representación simbólica de la memoria histórica.

5. Reflexiones Finales

Este estudio ha demostrado que el tatuaje no es solo una manifestación artística o estética, sino que también puede ser una poderosa herramienta de resistencia cultural, de enseñanza y de revalorización identitaria. El concepto de Neo-Muisca, desarrollado en esta investigación, ha permitido construir un puente entre el pasado y el presente, mostrando que la cultura muisca sigue vigente en las prácticas y discursos de las nuevas generaciones.

La producción del manual y la guía artística han permitido consolidar una base teórica y visual para la difusión del tatuaje Neo-Muisca, sin embargo, este proyecto no es un punto final, sino un punto de partida para futuras investigaciones y exploraciones. Se espera que este trabajo motive a otros investigadores, artistas y pedagogos a continuar profundizando en la relación entre el tatuaje, la identidad y la educación, y que sirva como una invitación para el desarrollo de nuevas estrategias que promuevan la visibilización y revitalización de la cultura muisca en distintos contextos sociales.

Finalmente, la investigación ha reafirmado que el cuerpo es un lienzo de significados, un espacio de resistencia y de expresión en el que se pueden inscribir narrativas que dialogan con el pasado, el presente y el futuro. La práctica del tatuaje vista desde esta perspectiva, permite que el arte y la educación se entrelacen, generando una forma de aprendizaje viva y dinámica que contribuye a la resignificación de nuestra identidad cultural.

Se comprende que el tatuaje es un vehículo y una herramienta de conexión entre las narrativas ancestrales y las prácticas artísticas contemporáneas. El usar símbolos muisca en una línea gráfica pensada para el tatuaje moderno no solo constituye un aporte educativo y cultural, sino que en mayor medida es una invitación a repensarnos el arte en un diálogo

entre pasado y presente, es entonces que esta investigación permite fomentar la conservación y la divulgación de esta cultura ancestral en escenarios actuales.

El tatuaje se ha convertido en una herramienta de comunicación con la cual podemos reforzar nuestros procesos identitarios. Esto nos lleva a pensarnos el tatuaje más allá de sus posibilidades decorativas y analizar las potencialidades comunicativas, pedagógicas que posee.

También podemos concluir que se han generado a lo largo de las décadas unas nuevas vertientes relacionadas con la identidad indígena en nuestras comunidades, el mestizaje violento, los procesos de desplazamiento cultural entre otros factores han generado que se busque una alternativa que responda a las necesidades actuales de los individuos, es así es como nace el término Neo-Muisca, como una necesidad por generar un desarrollo identitario ligado a la cultura muisca pero entendiendo y habitando las barreras y el hermetismo cultural de esta comunidad.

Por último, la creación de un manual introductorio al tatuaje Neo-Muisca permite proponer una herramienta educativa la cual propicie la reflexión y la divulgación de estos procesos culturales-artísticos, además de convertirse en un insumo esencial para futuros talleres y procesos educativos cercanos a la comunidad y a los sujetos interesados en la práctica del tatuaje con énfasis cultural.

contemporáneo enfocado en el tatuaje Neo-Muisca.



¿QUÉ ES NEO-MUISCA?

El Neo-Muisca busca rescatar, reinterpretar y revitalizar la cultura muisca en el contexto moderno, integrando prácticas como el tatuaje para educar, expresar y divulgar esta identidad. Este concepto surge como una respuesta a las limitaciones que enfrentan las personas que, a pesar de tener raíces indígenas muisca (como apellidos o tradiciones ancestrales), han perdido una conexión directa con esta comunidad indígena, ya sea por desplazamientos históricos, procesos de mestizaje o exclusión cultural.



TATUAJE NEO-MUISCA

El estilo de tatuaje Neo-Muisca es una propuesta artística que busca revitalizar la cultura muisca en un contexto contemporáneo, utilizando el tatuaje como herramienta para divulgar, resignificar y preservar su simbología ancestral.



Este estilo se basa en reinterpretar elementos gráficos y simbólicos propios de esta cultura indígena, como iconografía, mitos y narrativas, para integrarlos en diseños modernos que dialogan con la identidad y los valores culturales de los descendientes Muisca y la sociedad actual.

PASOS PARA CREAR UN TATUAJE NEO-MUISCA



NARRATIVAS PARA LA CREACIÓN GRÁFICA



ES IMPORTANTE DEJAR NUESTRA VOZ HABLAR

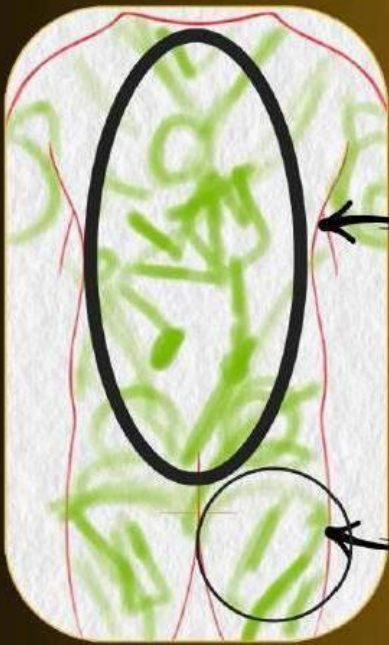
En el proceso de creación artística, inicialmente nos fundamentaremos en una narrativa que permita que nuestra voz y nuestras emociones como Neo-Muisca se expresen plenamente. Es fundamental desarrollar esta narrativa, la cual servirá de base para el diseño del tatuaje y toda la expresión visual que este conlleva, como lo veremos a continuación.

FISGATYBA

"Me gusta imaginarme que mi ancestro Fisgatyba danzaba con sus pies en el agua sagrada, dialogaba con el rin rín de las ranas ancestrales.
Deseo pensar que portaba su oro y sus prendas con dignidad.
Me gusta pensar que sus atributos sensibles me fueron heredados, que soy la reencarnación de lo que él o ell@s fueron.
El danzar para los Dioses, el cerrar los ojos y sentir a Fyba (Diosa Muisca del aire) el alabar lo cotidiano, el agua que nace de dentro y el agua que nos impregna desde fuera.
El sentir como Xué (Dios Sol) nos acaricia los pómulos, es como una pequeña caricia que consuela nuestra tristeza histórica, la tristeza de un pueblo que casi es extinguido, deseo que mi piel cuente esta historia y que, así como mis ancestros grababan sus saberes en piedra, con barro y en la tela de sus mantas quiero que mi cuerpo hable, narre, pueda ser leído."

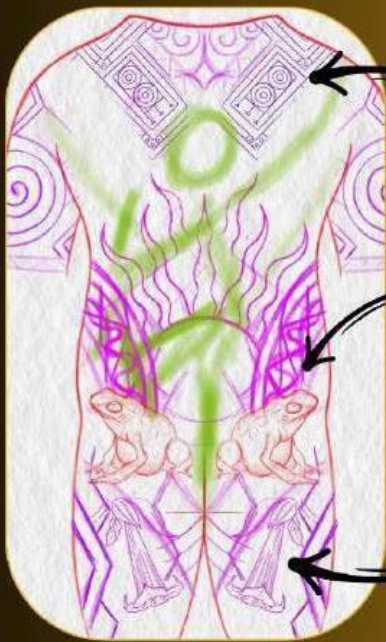


PROCESO :



Se plantea el esquema base teniendo en cuenta la narrativa a representar y la zona del cuerpo a ser tatuada. En este caso, tenemos como base lo que se conoce en el tatuaje como un Full Back (espalda completa, con glúteos y muslos). Es importante conocer el sistema de jerarquías del cuerpo, sabiendo que en la parte central de una composición para la espalda y de mayor tamaño debe ir el personaje más importante del diseño.

Estas zonas servirán para añadir elementos que ayuden a complementar la narrativa conceptual del diseño. Se pueden agregar elementos con una jerarquía más baja (flores, formas geométricas básicas, etc.).



Símbolos extraídos de una **manta ancestral** muisca, este tejido fue un pilar fundamental en la evolución de esta rica cultura. Su elaboración, digna de admiración, cautivó a los españoles, quienes la consideraron de gran prestigio. Era tan apreciada que algunos de los tributos que la corona española exigía a los nativos eran pagados con mantas de exquisita calidad.



DENDROBATES TRUNCATUS
Rana venenosa de rayas amarillas.



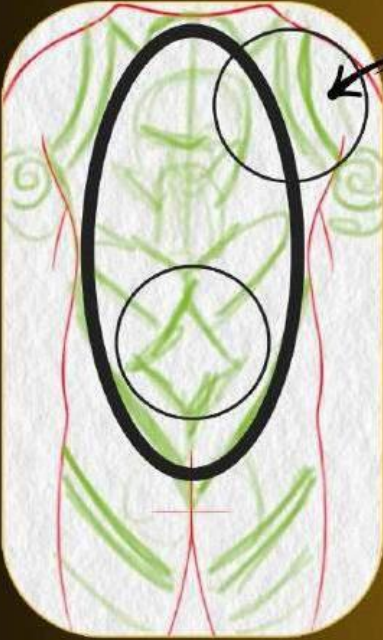
BRUGMASIA AUREA
Borrachero.



*Diseño final para espalda completa (Full Back) representación Neo-Muisca ancestro **Fisgatyba**.*



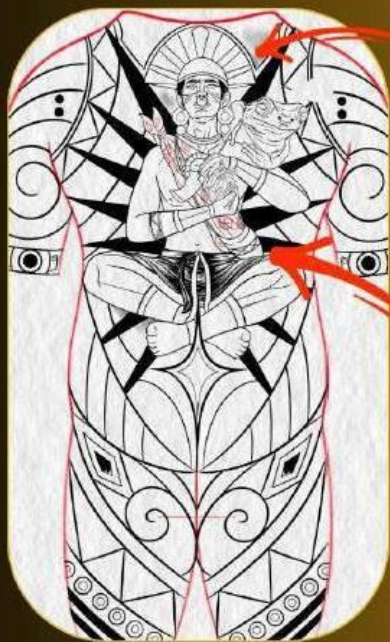
EL DORADO:



Límite que traza la frontera entre las extremidades, separando la espalda superior de los hombros.



En esta segunda capa, desvelamos con mayor claridad la arquitectura del diseño, examinando el peso compositivo de cada elemento. Aquí, la simetría cobra relevancia al estructurar adecuadamente los primeros elementos compositivos.



Los tocados y coronas eran elementos profundamente significativos en la rica cultura muisca. Estos adornos no solo simbolizaban el estatus social, sino que, en numerosas ocasiones, poseían un poder ritual único, sirviendo como puentes para conectar con el vasto mundo espiritual.



Mochila muisca
Elemento emblemático de la cultura muisca.

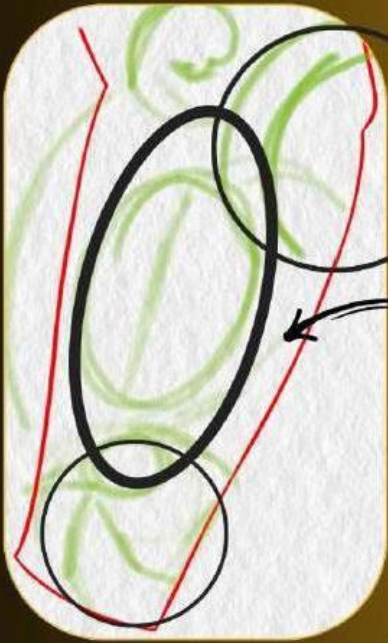


El dorado:
"Vinieron buscando oro, cegados por su hambre de riqueza...
Crearon cuentos demoniacos para justificar su matanza, así nació el "Dorado" inspirado en los rituales de mi antiguo pueblo.
Asesinaron en nombre de su Dios y en nombre del progreso porque para ellos éramos seres irracionales que enterraban y destruían el tan apreciado metal.
Aun así, nunca descubrieron que nuestro "Dorado" sigue escondido en lo recóndito de nuestro corazón, en lo que sabemos, en nuestra conexión con el mundo natural, que el sentir ancestral nos habitó y aún hoy lo hace y aunque ya no poseemos granos y figuras de oro, poseemos la magia para conectar nuestro espíritu con nuestra historia."



Diseño final para espalda completo (Full Back)
representación Neo-Muisca del mito "El Dorado"

LA MIRADA:



Estructura básica para el diseño Neo-Muisca, ubicado en el exterior del antebrazo.

Aquí podemos observar cómo las figuras geométricas desempeñan un papel fundamental en la estructuración base del diseño.

Los antiguos maestros también empleaban figuras geométricas para estructurar sus obras de orfebrería.

Recipiente para cal en forma de fruto (Poporo Quimbaya) 500 a.C - 700 d.C, Colombia, Antioquia, Angostura. Vaciado a la cera perdida con núcleo en tumbaga. Cauca medio (Quimbaya) - Periodo temprano.



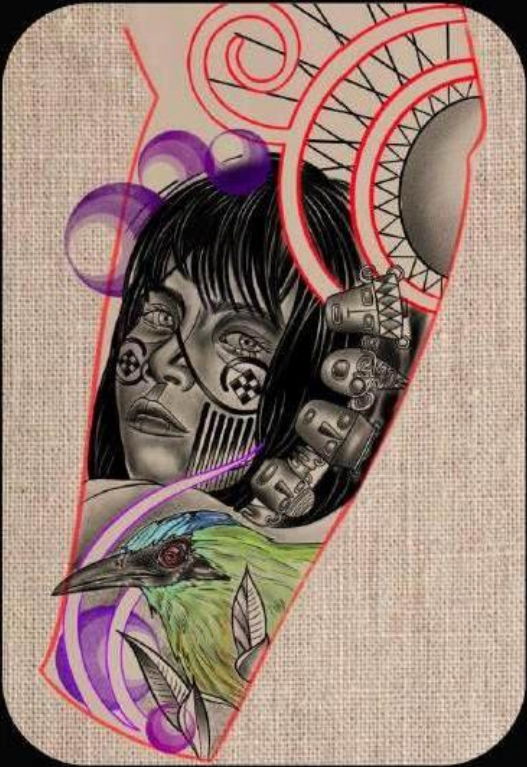
El uso y la esquematización de figuras votivas, conocidas como tunjos, se han trasladado al arte del tatuaje. Los tunjos son elementos que se empleaban en rituales sagrados ancestrales, donde se representaban tanto figuras humanas como animales. Estas representaciones eran ofrecidas a los dioses para pedir o como expresión de gratitud por sus favores.



El símbolo de esta copa ceremonial sirve para adornar al personaje principal, impregnándolo de una carga iconográfica significativa.



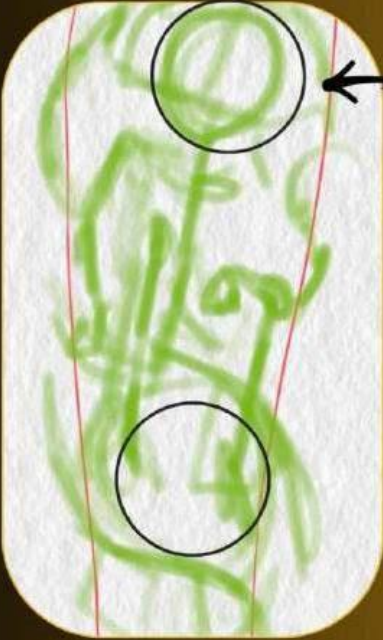
Momotus aequatorialis
Barranquero andino, ave representativa de Colombia, Ecuador y Perú.



El diseño final, en estilo Neo-Muisca, representa la mirada y nuestra relación con los demás seres que observamos.



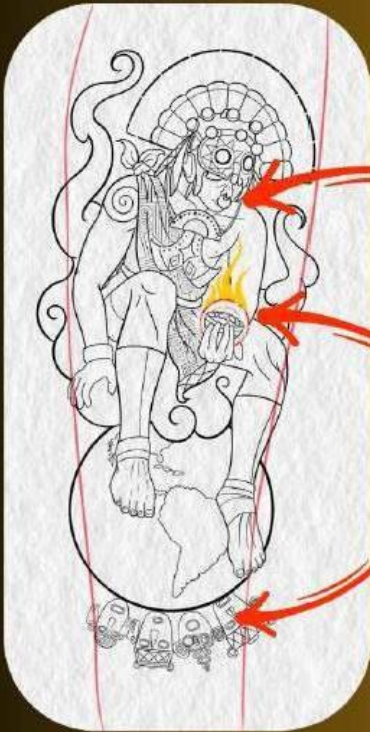
SUÉ. DIOS SOL



La zona superior del diseño se encargará de resaltar la parte más importante del diseño, convirtiéndola en el foco de atención de esta composición.



En esta segunda capa, presentamos de manera más clara la estructura del diseño, analizando el peso compositivo de cada elemento.



Las narigueras han sido, y continúan siendo, un elemento distintivo de esta cultura. Sus piezas y figuras están imbuidas de un valor comunicativo especial y, en el contexto actual, todavía se asocian con una identidad indígena.



Se puede observar a Sue sosteniendo una copa ceremonial, que simboliza la creación de la luz a través de un ritual sagrado.



Los tunjos en este diseño simbolizan a los seres humanos, quienes se encuentran en la parte inferior del planeta, levantando la vista hacia arriba en admiración hacia Sué, el Dios Sol.



Sué, Dios Sol:

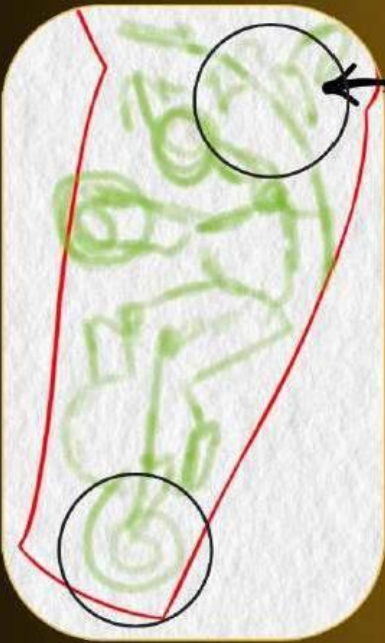
"Siempre a lo alto se le veía salir, adornado de un brillo tan feroz que quema la piel. Proveedor de vida, observador paciente de los ciclos en la tierra. Hace que la semilla caiga, que la semilla crezca y que la semilla arda, queme hasta marchitar."



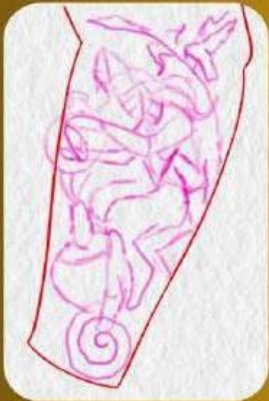
El diseño final, concebido en un estilo Neo-Muisca, representa al Dios Sué sentado en una nube, contemplando el mundo humano. Esta representación simboliza el inmenso poder de los dioses.



EL RITO:



La curvatura que emplearemos para aportar dinamismo al diseño estará basada en la anatomía del antebrazo.



Aquí se ha estructurado el diseño, y se ha elaborado un dibujo más completo en el que ya podemos observar la ubicación de los elementos en el espacio anatómico.



Las narigueras muisca estaban adornadas con símbolos y figuras geométricas que representaban formas altamente valoradas por nuestros ancestros.



Pectoral Musica.



Mûcura muisca
Comúnmente utilizadas por los muisca, las mûcuras eran recipientes en los que se almacenaba y fermentaba la chicha, su bebida sagrada. Estos objetos se adornaban para dotarlos de un carácter ritual, reflejando la importancia de estos elementos en su vida cotidiana.



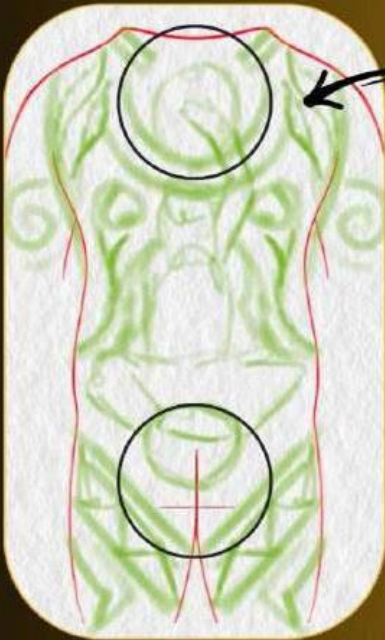
El Rito
"En las mañanas el jeque recolectaba los insumos, buscaba piezas de piedra y barro, analizaba los mejores granos del tan apreciado maíz. Se encerraba en la cueva central del pueblo y cantaba, gritaba, lloraba, buscando su conexión con lo espiritual. Se creía que levitaba y hacía resplandecer el tan sagrado maíz, alimento que nos regalaron los dioses."



El diseño final, en estilo Neo-Muisca, representa la preparación de la chica, bebida sagrada Muisca.

EL RITO:

En esta zona se ubicará el punto de fuga que permitirá dirigir la mirada hacia este elemento. Con esta bocetación, podemos analizar las posibilidades del dibujo según este soporte (El cuerpo).



En esta segunda capa, presentamos de manera más clara la estructura del diseño, analizando el peso compositivo de cada elemento.



El cráneo de jaguar es un símbolo sagrado, utilizado en ofrendas que incluían sus huesos y dientes. Este majestuoso felino desempeñaba un papel fundamental en la cosmogonía muisca, reflejando su importancia en la cultura y creencias de este pueblo.

Merinthopodium vogelii
Campana del Tequendama, habitante de los bosques andinos.

Ofrendatario donde fue encontrada la famosa Balsa muisca.





Gratitud
*"Vimos al cielo buscando las estrellas y a los Dioses, hicimos consonancia con los animales y las plantas.
Buscamos como retribuir la belleza que observamos y la vida se basaba en dar, en conservar el equilibrio, en buscar siempre un mundo en armonía."*



El diseño final, en estilo Neo-Muisca, representa la gratitud hacia los Dioses por los favores naturales.



Bibliografía:

- Muñoz, J.C. (2018). Plantas de Canoas: Catálogo de 100 especies nativas de sus bosques y jardines. Bosques de Canoas SCA. Soacha, Cundinamarca, Colombia.
- Mantas muiscas EMILIA CORTES MORENO
ANFIBIOS Y REPTILES DE Colombia
- Arte de la tierra :muiscas y guanes -fondo de promoción de la cultura , banco popular
- Antigüedades indígenas de Colombia : exposición de Madrid
Historias de ofrendas muiscas -museo del oro

Es así que este trabajo investigativo no es un cierre, más bien es un punto de partida para aportar a las nuevas investigaciones que seguirán fortaleciendo la identidad de nuestras comunidades ancestrales en estos escenarios actuales.

Referencias

- Acosta León, J. (1939). *El idioma Chibcha*.
- Anderson, P. (1987). Las antinomias de Antonio Gramsci. Cuadernos de Sur, (6).
- Ascraft, B., & Benny, H. (2016). Tatuajes japoneses: Historia-Cultura-Diseño. Periplus Editions.
- Ariza, L. J. (2009). *Derecho, saber e identidad indígena*. Bogotá: Editorial Siglo del Hombre
- Ballén Valderrama, J. E., & Castillo López, J. A. (2015). La práctica del tatuaje y la imagen corporal. Corporación Universitaria Iberoamericana. Bogotá, Colombia.
- Betancourt Fraire, E. (2016). *Autoetnografía: Antropología del propio ser* (Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma Metropolitana).
- Benard Calva, S. M. (2019). Autoetnografía: Una metodología cualitativa. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Bogdan, R., & Taylor, S. J. (1987). Introducción a los métodos cualitativos de investigación.
- Contreras Díaz, F. (2005) Escritura gráfica premuisca.
- Chatterson, W. (1922). Tattooing in the Marquesas.
- Daza Cuartas, S. L. (2009). *Investigación - Creación: Un acercamiento a la investigación en las artes*. Editorial
- Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M., & Varela-Ruiz, M. (s.f.). La entrevista, recurso flexible y dinámico.
- Ellis, C., & Bochner, A. P. (2012). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. *Revista Mexicana de Sociología*, 74(2), 1-19.
- Erikson, E. H. (1968). *Identity: Youth and crisis*. Norton.
- Gajardo Falcón, J. (2015). Eunomía. Revista en Cultura de la Legalidad. Universidad de Chile, (9), octubre.
- Giménez, G. (2010). Cultura, identidad y procesos de individualización.

- Hall, S. (1990). *Cultural identity and diaspora*. In J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, culture, difference* (pp. 222-237). Lawrence & Wishart.
- Iturra, R. (1987). Diversos trabajos.
- Leiris, M. (1966). *L'âge d'homme*. Gallimard.
- Lowenfeld, V. (s.f.). El desarrollo de la capacidad creadora.
- Martínez Rossi, S. (2008). La piel como superficie simbólica: Procesos de transculturación en el arte contemporáneo. [Tesis doctoral, Universidad de Granada].
- Morales-Hernández, L. A. (2015). Violencia cultural, colonialismo y reetnización; el sentido de las prácticas en salud desde el punto de vista indígena. *Revista de la Facultad de Medicina*, 63(4), 699–706. <https://doi.org/10.15446/revfacmed.v63.n4.50049>
- Panofsky, E. (1955). *EL significado en las artes visuales*.
- Rosales, M. F. (2023). *Pieles como lienzos: El arte del tatuaje*. Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Artes y Diseño. Mendoza, Argentina.
- Sassano, M. (s.f.). Construcción del yo corporal: Cuerpo esquema e imagen corporal en sicomotricidad.
- Scharagrodsky, P. (2008). El cuerpo en la escuela. En Herrera, D. R. *Pedagogía: El cuerpo y la escuela*.
- Schilder, P. (1983). *Imagen y apariencia del cuerpo humano: estudios sobre las energías constructivas de la psique* (E. Loedel, Trad.). Paidós. (Trabajo original publicado en 1935)
- Stavenhagen, R. (2010). *Las identidades indígenas en América Latina*.
- Tamayo de Serano, C. (s.f.). *La estética, el arte y el lenguaje visual*. Universidad de La Sabana, Facultad de Comunicación Social y Periodismo.
- Tajfel, H. (1979). *Individuals and groups in social psychology*. *British Journal of Social and Clinical Psychology*, 18(2), 183-190.
- Turner, B. (1989). *El cuerpo y la sociedad*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Universidad Técnica del Norte del Ecuador. (s.f.). *La didáctica: Epistemología y definición en la Facultad de Ciencias Administrativas y Económicas*

Referentes páginas web:

- **Complejo Arqueológico El Brujo.** (n.d.). Semana Santa: Vístete con los tatuajes de la Señora de Cao. Recuperado de <https://www.elbrujo.pe/blog/semana-santa-vistete-los-tatuajes-la-senora-cao>.
- **El Tiempo.** (2012). El tatuaje: Una expresión cultural que ha trascendido el tiempo. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-11934957>
- **Gold & Time.** (n.d.). La Dama de Cao: Joyas y tatuajes como símbolo de poder en la América precolombina. Recuperado de <https://www.goldandtime.org/noticia/83507/goldtime/la-dama-de-cao:-joyas-y-tatuajes-como-simbolo-de-poder-en-la-america-precolombina.html>
- **Instagram (@Fran.Ondo).** (n.d.). Tatuaje Black Work temática jarrón griego. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/C5GMih2o8cG/>
- **Morales-Hernández, L. A.** (2015). Violencia cultural, colonialismo y reetnización; el sentido de las prácticas en salud desde el punto de vista indígena. *Revista de la Facultad de Medicina*, 63(4), 699–706. Recuperado de <https://doi.org/10.15446/revfacmed.v63.n4.50049>