

**Geometría Guane:**

Propuesta artística basada en la imagen gráfica de la cultura Guane para la intervención de objetos tridimensionales tomando como base la estructura visual del tatuaje

Miguel Ángel Martínez Henao

Trabajo de Grado para Optar al Título de Maestro en Artes Plásticas

Director

Roger Díaz Carreño

Historiador

Mg en filosofía

Universidad Industrial de Santander

Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia

IPRED

Programa de Artes Plásticas

Bucaramanga

2024

**Dedicatoria**

Esta tesis va dedicada a todas aquellas personas que tuvieron gran influencia en la elaboración correcta del proyecto; a mi compañero Javier Ricardo Largo por brindarme todos sus conocimientos que aportaron a mi crecimiento como artista.

### **Agradecimientos**

Siempre Agradecido con mi compañera sentimental por todo su apoyo moral y consejos que me motivaron a seguir en pie a pesar de los percances; a mis padres por su apoyo económico durante todo mi proceso estudiantil como artista. Un agradecimiento especial a mi director de proyecto el profesor Roger Díaz por su correcta asesoría que me facilitó la elaboración del proyecto. Agradecimiento a la señora Dora, secretaria del museo Guane Casa Cultural Paragüitas, por brindarme toda la información necesaria para realizar una adecuada investigación, a la señora Marlene, Encargada de la biblioteca De la casa Cultural Piedra del Sol, por su correcta asesoría que me sería de gran utilidad para completar mi investigación.

**Tabla de Contenido**

	<b>Pág.</b>
Introducción.....	166
Formulación.....	17
Planteamiento del Problema .....	17
Justificación .....	18
1. Objetivos.....	19
1.1 Objetivo General.....	19
1.2 Objetivos Específicos .....	19
2. Componente Teórico .....	20
2.1 Referentes Conceptuales.....	20
2.2 Marco Historico .....	25
2.2 Referentes Artísticos.....	34
2.4 Referente Gráfico .....	41
2.5 Antecedentes Propios.....	43
3 Desarrollo conceptual y Estético de la obra .....	45
3.1 Cerámica.....	45
3.2 Textiles .....	47
3.3 Pictogramas y Petroglifos.....	48
4.Proceso. ....	52
4.1 Abstracción de formas.....	52

4.2 Definición de formas para intervenir los cuerpos.....	63
4.3 Bocetación .....	69
4.4 registro.....	76
5. Obra .....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b> 94
5.1 registro de Obra .....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b> 94
5.2 Propuesta museográfica.....	95
6. Conclusiones.....	96
7. Recomendaciones .....	98
8. Referencias Bibliográficas.....	99

**Lista de Figuras**

	<b>Pág.</b>
Figura1. Sin titulo .....	34
Figura2. sin titulo .....	35
figura3. sin titulo .....	35
figura 4. sin titulo .....	36
Figura 5. sin titulo.....	37
figura 6. sin titulo.....	38
Figura 7. sin titulo .....	39
Figura 8. sin titulo .....	40
Figura 9. sin titulo.....	41
Figura 10. sin titulo.....	41
Figura 11. Estilo oriental .....	43
Figura 12. Estilo maorí .....	43
Figura 13. Estilo oriental.....	44
Figura 14. Estilo Maorí.....	44
Figura 15. Plato.....	45
Figura 16. Plato.....	45
Figura 17. Cuenco.....	45
Figura 18. Cuenco.....	45
Figura 19. Jarra.....	46
Figura 20. Jarra.....	46

Figura 21. Olla.....	46
Figura 22. Olla.....	46
Figura 23. Botellon.....	46
Figura 24. Botellon.....	46
Figura 25. Piezas de tela.....	47
Figura 26. Tela.....	48
Figura 27. Zona “La Peña”.....	50
Figura 28. Zona “La Purnia- El Duende”.....	50
Figura 29. Zona “El Diamante- Los Soles”.....	50
Figura 30. Zona “San Rafael”.....	50
Figura 31. Zona “La Peña”.....	50
Figura 32. Zona” Piedra del Indio”.....	50
Figura 33. Zona” La Peña Ecoguane”.....	50
Figura 34. Zona “La Mojarra pradera”.....	50
Figura 35. Zona “San Rafael-Inferior”.....	51
Figura 36. Zona” Potreros”.....	51
Figura 37. Zona “La Purnia-El Duende”.....	51
Figura 38. Zona “La Purnia- El Duende”.....	51
Figura 39. Zona “La Peña Pared”.....	51
Figura 40. Zona “La Peña-Pradera”.....	51
Figura 41. Modelo 1.....	52
Figura 42. Modelo 2.....	53
Figura 43. Modelo 3.....	54
Figura 44. Modelo 4.....	55

Figura 45. Modelo 5.....	56
Figura 46. Modelo 6.....	57
Figura 47. Modelo 7.....	58
Figura 48. Modelo 8.....	59
Figura 49. Modelo 9.....	60
Figura 50 Modelo 10.....	61
Figura 51. Modelo 11.....	62
Figura 52. Diseño 1.....	63
Figura 53. Diseño 2.....	64
Figura 54. Diseño 3.....	65
Figura 55. Diseño 4.....	66
Figura 56. Diseño 5.....	67
Figura 57. Diseño 6.....	68
Figura 58. Prueba 1.....	69
Figura 59. prueba 2.....	70
Figura 60. prueba 3.....	71
Figura 61. Prueba 4.....	72
Figura 62. Prueba 5.....	73
Figura 63. Planos.....	74
Figura 64. Montaje.....	75
Figura 65. Diseño 1 .....	76
Figura 66. Diseño 2.....	76
Figura 67 Diseño 3 .....	76
Figura 68 Diseño 4.....	76

Figura 69 Diseño 5.....	76
Figura 70 Diseño 6.....	76
Figura 71 Sin título.....	77
Figura 72 Sin título.....	77
Figura 73 Sin título.....	77
Figura 74 Plantilla.....	78
Figura 75 Gel Stencil.....	78
Figura 76 Pegue.....	78
Figura 77 emplantillado.....	78
Figura 78 Sin título.....	79
Figura 79 Sin titulo.....	79
Figura 80 Tatuando con plantilla 1.....	80
Figura 81 tatuando con plantilla 2.....	80
Figura 82 Tatuando FreeHand 1.....	80
Figura 83 Tatuando FreeHand 2.....	80
Figura 84 Cloro.....	81
Figura 85 Removedor.....	81
Figura 86 Jabón.....	81
Figura 87 Filtración en brazo.....	82
Figura 88 Filtración en Pierna.....	82
Figura 89 Muñeco 1. Derecha.....	83
Figura 90 Muñeco 1. Izquierda.....	83
Figura 91 Muñeco 1. Frontal.....	83
Figura 92 Muñeco 1. Posterior.....	83

Figura 93 Muñeco 2. Derecha.....	84
Figura 94 Muñeco 2. Izquierda.....	84
Figura 95 Muñeco 2. Frontal.....	84
Figura 96 Muñeco 2. Posterior.....	84
Figura 97 Muñeco 3. Derecha.....	85
Figura 98 Muñeco 3. Izquierda.....	85
Figura 99 Muñeco 3. Frontal.....	85
Figura 100 Muñeco 3. Posterior.....	85
Figura 101 Muñeco 4. Derecha.....	86
Figura 102 Muñeco 4. Izquierda.....	86
Figura 103 Muñeco 4. Frontal.....	86
Figura 104 Muñeco 4. Posterior.....	86
Figura 105. Maniquí.....	87
Figura 106. Limpieza.....	87
Figura 107. Capa de vinipel.....	87
Figura 108. Capa de arcilla.....	87
Figura 109. Capa de arcilla medio torso.....	88
Figura 110. Capa de yeso.....	88
Figura 111. Molde de arcilla.....	88
Figura 112. Pulimento.....	88
Figura 113. Fécula de maíz.....	89
Figura 114. Aplicación de macilla.....	89
Figura 115. Molde silicona delantero.....	89
Figura 116. Molde posterior.....	89

Figura 117. Unión de pieles.....	90
Figura 118. Correcciones.....	90
Figura 119. Correcciones.....	90
Figura 120. Resultado final.....	90
Figura 121. Tatuaje 1-Plantilla.....	91
Figura 122. Tatuaje 1-tatuando.....	91
Figura 123. Tatuaje 1-tatuando.....	91
Figura 124.Tatuaje 2- plantilla .....	91
Figura 124. Tatuaje 2-Tatuando.....	91
Figura 126. Tatuaje 2- Resultado .....	91
Figura 127.Tatuaje 3-Plantilla.....	92
Figura 128. Tatuaje 3-Tatuando.....	92
Figura 129.Tatuaje 3- Resultado.....	92
Figura 130. Tatuaje 4-Plantilla.....	92
Figura 131. Tatuaje 4- imperfecciones.....	92
Figura 132. Tatuaje 4- Correcciones.....	92
Figura 133. Tatuaje 4. Corregido.....	93
Figura 134. Tatuaje 4 Tatuando.....	93
Figura 135. Tatuaje 4- Resultado.....	93
Figura 136. Torso lado delantero.....	94
Figura 137. Torso lado posterior.....	94
Figura 138. Muñeco 1.....	94
Figura 139. Muñeco 2.....	94

Figura 140. Muñeco 3.....	94
Figura 141. Muñeco 4 .....	94
Figura 142.Fotomontaje.....	95

### Resumen

**Título:** Geometría Guane:

Propuesta artística basada en la imagen gráfica de la cultura Guane para la intervención de objetos tridimensionales tomando como base la estructura visual del tatuaje.

**Autor:** Miguel Ángel Martínez Henao

**Palabras Clave:** Guanes, Tatuajes, Cerámica, textiles, Pictogramas, petroglifos.

**Descripción:** El proyecto **Geometría Guane** logra una recopilación de las imágenes más relevantes dejadas por la cultura indígena Guane, las cuales fueron plasmadas por medio de sus elaboraciones manuales como lo son sus textiles y objetos hechos en cerámica; por otra parte, se recoge información gráfica en figuras plasmadas sobre rocas conocidos como pictogramas y petroglifos. Basándonos en aquellas figuras se logra personalizar diseños visuales que luego pueden ser utilizados para la implementación de un estilo o categoría de tatuajes propia de la región santandereana. Para la creación artística utilizamos como objeto de intervención 4 muñecos de caucho, cada muñeco tiene una estética diferente por lo cual los diseños pueden variar dependiendo de la zona a tatuar. Por otra parte, se realiza un torso de maniquí a escala en piel sintética que se prepara de manera artesanal utilizando silicona para vidrios y fécula de maíz, realizando una mezcla en la que se utilizan colorantes naturales como la cúrcuma y el condimento de color para lograr un tono pastel; con estos mismos condimentos se preparan unas bases líquidas que se utilizarán para aplicarlas encima del torso una vez terminado el proceso de tatuar los diseños, esto con el fin de darle una impresión de

acabado antiguo al torso; es decir, que se vea manchado de manera intencional. Por último, se aplica la misma técnica de manchado a la bitácora ya que será parte de la exposición y debe verse con la misma intención de un objeto antiguo.

\* Geometría Guane

\*\*Instituto de Proyección Regional y educación a distancia. Artes plásticas.

Director: Roger Diaz Carreño, Historiador, Mg en filosofía.

### **Abstract**

**Title: Guane Geometry.**

**Artistic proposal based on the graphic image of the Guane culture for the intervention of three-dimensional objects based on the visual structure of the tattoo.**

**Author: Miguel Ángel Martínez Henao**

**Keywords: Guanés, Tattoos, Ceramics, textiles, Pictograms, petroglyphs.**

**Description: The Guane Geometry project achieves a compilation of the most relevant images left by the Guane indigenous culture, which were captured through their manual elaborations such as their textiles and objects made of ceramics; on the other hand, graphic information is collected in figures captured on rocks known as pictograms and petroglyphs. Based on these figures, we manage to personalize visual designs that can later be used for the implementation of a style or category of tattoos**

**typical of the Santander region. For the artistic creation we use 4 rubber dolls as an object of intervention, each doll has a different aesthetic, so the designs can vary depending on the area to be tattooed. On the other hand, a mannequin torso is made to scale in synthetic skin that is prepared in an artisanal way using silicone for glass and corn starch, making a mixture in which natural dyes such as turmeric and colored seasoning are used to achieve a pastel tone; With these same ingredients, liquid bases are prepared that will be used to apply to the torso once the process of tattooing the designs is finished, this in order to give the torso an impression of an antique finish; that is, to make it look intentionally stained. Finally, the same staining technique is applied to the logbook since it will be part of the exhibition and should be seen with the same intention as an antique object.**

**\* Guane Geometry**

**\*\*Institute of Regional Projection and distance education. Plastic arts.**

**Director: Roger Diaz Carreño. Historian. Mg Philosophy.**

### Introducción

Este trabajo de grado está conformado por una sección que llevará el contenido general de la descripción del proyecto como lo son el planteamiento del problema la justificación y los objetivos que se deben cumplir para el completo desarrollo del proyecto; seguido de una sección donde se describirá todo el proceso investigativo requerido: referencias que tienen una cierta similitud con los temas a tratar, como artistas que han trabajado con proyectos utilizando el tatuaje como estructura visual y otras tesis sobre la cultura Guane que nos sirvan como guía, además de una descripción conceptual acerca del tatuaje, una investigación sobre la etnia indígena Guane y un antecedente artístico de la técnica del tatuaje como estructura visual. La siguiente parte describirá el proceso que se llevará a cabo para la selección de las imágenes gráficas que se tomaran como base para realizar los diseños personalizados, estas imágenes son sacadas del registro de las 4 fuentes que los indígenas Guane dejaron de su cultura, sus trabajos en cerámica, textiles, sus pictogramas y petroglifos. Ya estando seleccionadas estas imágenes, se pasa por un proceso de diseño visual, el cual queda registrado en una bitácora de dibujo, allí se realiza la distribución de los diseños y se hace un boceto de cómo se vería el diseño en la intervención sobre los objetos tridimensionales.

Por último se toma un registro de todo el proceso del desarrollo de la parte práctica del proyecto: cada paso a paso, la distribución de los diseños y los cambios repentinos que se hayan tomado teniendo en cuenta que no se vea alterado el objetivo principal del proyecto; se registra la obra como tal terminada, se registra la propuesta museográfica, se sacan conclusiones finales y se referencia.

## **Formulación**

### **Planteamiento del problema**

El termino tatuaje va ligado de la mano con la piel, plasmar imágenes en el cuerpo, que por lo general tienen un significado ya sea conceptual o decorativo, esto ha llevado a que muchas personas realicen esta práctica con el fin de buscar expresar su identidad, llegando a tatuarse desde frases con significado emocional, símbolos religiosos y dogmáticos, hasta figuras emblemáticas que representan un rol importante para el desarrollo de la identidad de cada persona en particular. Por otra parte, existen algunos estilos de tatuajes que provienen de culturas antiguas como lo es la polinesia y el tatuaje maorí, el cual contiene una simbología típica de la región de nueva Zelanda (Ruiz 2017). Las personas plasman estas imágenes en su piel que por lo general lo hacen con fines estéticos sin tener en cuenta su significado, y esto es algo normal en el tatuaje, que se plasmen imágenes con fines decorativos; Por este motivo, se toma la decisión de utilizar la técnica del tatuaje como método de expresión visual, ya que podrá lograr un mayor impacto tratándose de una práctica urbana contemporánea.

En síntesis, el proyecto titulado, **Geometría Guane** consta de una apropiación de los pictogramas, petroglifos, cerámicas y textiles de carácter geométrico y utilizados por la etnia indígena Guane propia de la región Santandereana, los cuales quedaron registrados en su imagen gráfica rupestre y algunos de sus elementos de utilidad como lo son tejidos y cerámica, con los cuales se logra elaborar diseños que pueden ser utilizados a la hora de realizar la práctica del tatuaje.

Teniendo en cuenta lo anterior se formula la siguiente interrogante:

**¿Es posible lograr una propuesta artística que se base en la imagen gráfica Guane registrada en cerámicas, textiles, pictogramas y petroglifos, haciendo que el**

**espectador tenga una mejor percepción visual si esta se realiza por medio de la técnica del tatuaje, ya que es una técnica contemporánea que está en auge?**

### **Justificación**

En el mundo del tatuaje existen varias categorías en las cuales se clasifican los distintos tipos de técnicas utilizadas en la práctica de estos; por lo general todas estas categorías tienen fines estéticos y decorativos, a excepción de algunas que llevan una parte conceptual en su forma. La mayoría de estos estilos y categorías fueron elaborados en países occidentales; es decir, si hablamos de Latinoamérica y de regiones más locales como Colombia-Santander, no se tiene un estilo de diseños propios de la región a excepción de los estilos de las barras bravas de los clubes de fútbol; sin embargo, estos estilos abarcan en general a la mayoría de barras bravas a excepción de los escudos de cada equipo y nombres de sus barras; pero como tal, algo más simbólico de la región no se tiene elaborado o diseñado. El proyecto **Geometría Guane** logra obtener una apropiación basándose en los pictogramas y petroglifos que quedaron plasmados por la cultura Guane, creando así un estilo propio de diseños gráficos de la región Santandereana que luego pueden ser utilizados para plasmarse en la técnica del tatuaje. En el proyecto **Geometría Guane** se utilizan muñecos de caucho y un torso a escala hecho de piel sintética siliconada para plasmar aquellos diseños por medio de la técnica del tatuaje; se utilizan estos objetos en específico ya que el tatuaje va ligado con la expresión del cuerpo, y se utilizan objetos inertes en vez de cuerpos humanos reales por el sentido de perdurabilidad del tatuaje; por otra parte se encuentra llamativa la intención del impacto conceptual que tienen los muñecos en una sociedad como esta.

## **1. Objetivos**

### **1.1 Objetivo general**

Desarrollar una propuesta artística basada en la imagen Gráfica de la cultura Guane registrada en cerámicas, textiles, pictogramas y petroglifos, para la intervención de 5 objetos tridimensionales los cuales son un torso sintético elaborado artesanalmente y 4 muñecos de goma, tomando como base la estructura visual del tatuaje.

### **1.2 Objetivos específicos**

-Realizar Investigación acerca de la cultura Guane enfocada hacia los pictogramas utilizados en la gráfica rupestre.

-Gestionar una salida de campo al museo Guane de la casa Paragüitas con el fin de identificar piezas de cerámica; esto para recolectar información y registro fotográfico de las piezas que contengan pictogramas pertenecientes a la cultura Guane.

-Analizar y definir el material que será utilizado para realizar la intervención: fotografías y diseños personalizados de los pictogramas escogidos.

-Llevar a cabo intervención en cuatro muñecos y un torso sintético siliconado con la técnica del tatuaje buscando reflejar la apropiación de la gráfica rupestre de la cultura Guane.

## 2. Componente teórico

### 2.1 Referentes conceptuales.

#### El tatuaje

##### ¿Qué es un tatuaje?

La etimología de la palabra tatuaje es una derivación de “Ta-tau”, que en el lenguaje polinesio significa “marca sobre la piel”. Esta expresión fue introducida en el continente europeo por el explorador inglés James Cook en el siglo XVIII, a su regreso de sus exploraciones por los mares del Sur. Otra versión sostiene que los tripulantes de los navíos de James Cook<sup>2</sup> y Joseph Banks asumieron que la palabra “tattoo” se refería a la acción de insertar tinta en la piel. Pero concuerdan con Solís en que “tattoo” se deriva de la palabra “ta-tau”. Por sus variaciones, se convierte en la palabra inglesa “tattoo”, que luego llegaría al francés como tatouage, y de ella al castellano, tatuaje. (Orozco,2020).

También, Reisfel menciona una concepción similar a las anteriores: la palabra tatuar procede del inglés tattoo, voz tomada a su vez de los indígenas de la isla de Tahití en la Polinesia, de la palabra ‘ta’ que significa golpear, o de la expresión ‘tau tau’ utilizada para hablar del choque entre dos huesos. (Orozco, 2020).

En otro concepto, desde una perspectiva artística y comunicacional, señala: El tatuaje es un arte y un medio de comunicación que usa el propio cuerpo como modo de expresión íntimo y personal. El tatuaje no es un mensaje efímero, es una ilustración sobre el cuerpo que se llevará toda la vida. Es un ritual para no olvidar nacimientos, ritos de pasaje, citas literarias, personajes famosos del mundo del deporte, o el cine o la literatura. Su historia es ancestral y tan antigua como el hombre (Orozco, 2020).

### **El tatuaje como símbolo conceptual:**

El tatuaje puede ser visto desde el sujeto hacia la sociedad y desde el sujeto hacia sí mismo. El acto de tatuarse consiste en grabar con tinta la piel con el fin de formar una imagen, símbolo, frase o cualquier otro elemento visible (Ballén y Castillo, 2015). El proceso de tatuarse es doloroso para muchas personas, ya que implica perforar la epidermis. El tatuaje puede verse como una forma de apropiación del cuerpo, un mecanismo contra el olvido, o una manera de establecer identidad. Sin embargo, algunos tatuajes no tienen un significado simbólico claro, y su valor reside en el acto de tatuarse en sí mismo, más que en la figura o forma representada.

El tatuaje ha tenido diversas percepciones a lo largo del tiempo, variando según grupos sociales y culturales. En los últimos años, se ha popularizado y se ha convertido en una moda, especialmente entre las generaciones jóvenes. Aldaz (2021) en su texto “Percepciones del tatuaje como expresión cultural en AMBA (área metropolitana de Buenos Aires)”, hace referencia a un estudio de Armstrong, Stuppy y Anderson (1996) en el cual se investigó a sujetos que estaban en el proceso de remover un tatuaje, y se quería investigar las razones por las cuales estos se hicieron el tatuaje en el primer lugar:

Una investigación realizada con pacientes en el Centro de Dermatología Láser del Hospital General de Massachusetts, antes o durante las primeras etapas de la aplicación de un tratamiento láser de remoción de tatuajes, vislumbró que casi la mitad de los pacientes (42 %) había sentido una fuerte presión por parte de sus pares para tomar las decisiones relacionadas con el tatuaje. A su vez, el 61 % se había interesado en tatuarse con un grupo de amigos, el 58 % había contado con la presencia de dos o más personas antes de tatuarse y el 65 % manifestó que alguien de sus grupos cercanos se había tatuado

al mismo tiempo que ellos. (p. 237)

Claramente, se evidencia que hay un elemento social de presión que lleva a que algunos sujetos decidan tatuarse, demostrando que, en algunos casos, el fenómeno del tatuaje, se ha convertido en una moda seguida por una cantidad significativa de personas.

En cuanto al ámbito social, el tatuaje también ha sido un elemento de gran discusión en el mundo laboral. Se han presentado estudios que evidencian que el tener tatuajes expuestos puede llevar a problemas en la vida laboral, ya sea a la hora de obtener un empleo o en el momento de desarrollar y progresar tu vida laboral. Aldaz (2021) hace referencia a 2 estudios que apoyan esta noción. Por un lado, Bekhor y Grandrabur (como se establece en Aldaz, 2021) presentan que el tener tatuajes visibles puede llegar a presentar en muchos casos un inconveniente a la hora de querer obtener un trabajo, estableciendo que el tener estas marcas en la piel puede llegar a reducir las posibilidades de obtener un trabajo en hasta un 70%, especialmente en áreas tales como la de belleza, venta minorista, oficinas y hospitalidad.

Claramente el tatuaje es un fenómeno social que influye tanto en la vida externa del individuo, en su interacción social y laboral, como en su dimensión interna, reflejando una mirada hacia sí mismo. El psicoanálisis es clave para entender el tatuaje, ya que revela aspectos inconscientes y profundos del individuo. Así, el tatuaje puede tener múltiples funciones psíquicas, como la elaboración de la identidad, la apropiación del cuerpo, la búsqueda de permanencia, límites o reconocimiento, o incluso ser un acto impulsivo relacionado con lo irrepresentable. Corbo (2010) plantea cómo el cuerpo puede ser concebido como medio de expresión simbólica de un contenido reprimido y como lienzo de lo irrepresentable. De esta forma, el cuerpo no es solo una estructura física, sino también un medio a través del cual buscamos darle sentido a nuestras experiencias y

transformarnos de alguna manera. En este proceso, el tatuaje puede ser una forma de reclamar y apropiarnos de nuestro propio cuerpo. Al marcarlo, estamos intentando darle un significado personal, un sentido de identidad que nos pertenezca, como una manera de expresar quiénes somos o lo que queremos ser. (Escobar & Ordúz, 201). Freud (1923) plantea cómo el yo tiene una dimensión corpórea donde se somatizan elementos psíquicos que responden al concepto del “sí-mismo” y, por ende, de la identidad. En adición, Gaceta UNAM (2021) denota como los tatuajes son un “mecanismo de disposición personal, construcción de la subjetividad, de darle forma al propio cuerpo en busca de la identidad”. De esta manera, se refleja entonces, cómo el tatuaje puede ser concebido como un intento de apropiación del cuerpo y constructor de identidad; como plantea Walzer (2015), “el tatuaje otorga sensación de autonomía, es una forma simbólica de tomar posesión de sí mismo y de la biografía personal”.

El tatuaje puede ser concebido también como un intento de mecanismo ante el olvido. Al respecto, Escobar y Orduz (2011) plantean:

Hablar del cuerpo es hablar de algo en constante cambio, algo que nunca está fijo y siempre se está construyendo. En este proceso, una marca como el tatuaje puede ser una forma de tratar de conservar algo que sentimos que hemos perdido, como si fuera una pequeña batalla contra el olvido. Al tatuarnos, intentamos dejar una huella permanente que nos conecte con lo que somos y lo que hemos vivido, una forma de recordarnos a nosotros mismos en medio de la transformación constante.

El tatuaje representa una marca permanente en el tiempo; un símbolo de estabilidad ante el paso del tiempo y que está impresa en el cuerpo para ser vista constantemente por su portador y los demás. Surge entonces acá otra posible función psíquica del tatuaje como un intento de ser visto por otros; de ser reconocido por otros.

Respecto a esto, Rosales (2020) afirma que el cuerpo y, de manera más específica, la piel y el ojo, pueden ser pensados de manera erótica donde se encuentra un Inter juego ante la experiencia subjetiva de portar un tatuaje. Se plantean 3 movimientos placenteros en este Inter juego. En primer lugar, se encuentra la posibilidad de mirarse el propio tatuaje que responde al placer de la auto contemplación. En segundo lugar, se encuentra la posibilidad del ser mirado por un otro y esto responde al placer de exhibirse.

Finalmente, se encuentra la posibilidad de mirar a otros, lo que responde al placer de ver. Este Inter juego de estos tres, marca una relación con el otro desde los tatuajes. Al respecto, Escobar y Orduz (2011) plantean que el cuerpo puede ser visto como un medio de comunicación donde las marcas del propio cuerpo le hablan al ojo del otro.

Aunque los tatuajes pueden verse como una manera de conectar con los demás, también pueden despertar sentimientos profundos e inconscientes que afectan nuestra seguridad interna. Al marcar nuestro cuerpo, estamos enfrentando nuestros propios límites y nuestra identidad de una forma que puede generar angustia o conmoción, ya que estas marcas no solo reflejan lo que somos, sino también lo que sentimos, tememos o deseamos mostrar al mundo.

(Karacaoğlan, 2012). Karacaoğlan (2012) plantea que, por un lado, la manipulación de la piel al realizar el tatuaje es una acción que permite al sujeto sentir un límite, generando así un sentido de identidad.

## **2.2 Marco Histórico**

### **2.2.1 Historia del tatuaje**

Los primeros rastros fueron encontrados en Europa, específicamente en los Alpes italianos, con el hallazgo, en 1991, de Ötzi “The Iceman”, también conocido como “Hombre de Similaun” u “Hombre de Hauslabjoch”. Es la momia natural de mayor antigüedad que ha sido encontrada en Europa, con 5200 años. Fue encontrado casualmente por alpinistas alemanes en el Valle de Ötz, a 3200 msnm. El cuerpo reposa en Italia, en el Museo de Arqueología del Tiro del Sur, el cual fue creado específicamente para él. Su importancia radica en que lleva un total de 61 tatuajes, con formas de rayas paralelas y cruces. Estas marcas se hicieron con cortes en la piel, para luego introducir pigmentos con base de hollín o carbón, junto con hierbas medicinales. Según conjeturas, que se fundamentaban en los estudios realizados al cuerpo, estos tenían propósitos místicos y medicinales, una especie de acupuntura. Se podría concluir, entonces, que ya en la edad de cobre se daba la práctica de lo que hoy es conocido como tatuaje; es decir, tiene más de 5000 años. (Orozco.2020)

John Miller (2021) en su libro “The Philosophy of Tattoos” hace referencia a los orígenes de la práctica de tatuarse. La evidencia más antigua que existe de los tatuajes se encuentra en “Ötzi”. Este sujeto vivió hace más de 5300 años en la zona que actualmente se conoce como los Alpes entre Austria e Italia, era un cazador y murió a sus 45 años de edad.

El cuerpo de Ötzi se encontró momificado, pero con evidencias de tener hasta 61 tatuajes en sus articulaciones. Aunque estos tatuajes, consisten en su mayoría de líneas y cruces, la presencia de éstos demuestra que la práctica de tatuarse ha sido parte de la

humanidad desde hace mucho tiempo. Antes del descubrimiento de Ötzi, se creía que el antiguo Egipto era el periodo histórico más antiguo en el cual se veía la presencia de tatuajes. Aunque el antiguo Egipto no es reconocido por su cultura alrededor de los tatuajes, la evidencia sugiere que el tatuarse sí era una práctica común en este periodo y lugar. Esto es una simple evidencia que demuestra que los tatuajes llevan muchos años en la historia del ser humano, no siempre con los mismos significados. Rosales (2020) nos presenta algunos de los múltiples significados que han llegado a tener los tatuajes:

A lo largo de la historia, los tatuajes han tenido múltiples significados. Han sido símbolos de estatus, como en el caso de la realeza, o de devoción religiosa. También marcaron la transición de la juventud a la adultez, representaron la pertenencia a un clan o tribu, y sirvieron como medio de identificación personal. A veces, los tatuajes eran símbolos de valentía o virilidad, o incluso utilizados como amuletos para atraer el deseo o alejar malos espíritus. En muchos casos, fueron parte de rituales funerarios, y en otras ocasiones se usaron para diferenciar entre mujeres casadas y solteras, o para expresar amor. También se emplearon para marcar a esclavos, marginados y prisioneros. Además, se les atribuían propiedades curativas o preventivas, y sus diseños podían incluir temas religiosos, eróticos, guerreros, mitológicos, de la naturaleza o escenas cotidianas. (Rosales 2020.pag110)

### 2.2.2. Historia Guane

¿Cómo eran los Guanes?

Fray Pedro Simón nos afirma que “son los indios bien dispuestos, de buenas caras y más blancos que colorados. Las mujeres son de muy buen parecer, blancas y bien dispuestas, y más que lo que es menester, en especial con los españoles, aliñosas en todo”. (Álvarez.2004- pág. 21)

¿Qué idioma o dialecto hablaban los Guanes?

Los Guanes hablaban su propia lengua y un dialecto Chibcha, o sea, una lengua derivada del idioma de los Muisca, es decir, de la lengua Chibcha, con connotaciones, palabras y acentos de su propia y ya casi perdida y olvidada estructura lingüística. No tuvieron un idioma escrito como tampoco lo tuvieron los Muisca. Pero sí tuvieron un principio de escritura simbólica o jeroglífica, totalmente secreta, es decir, una especie de preescritura de carácter esencialmente astronómico y matemático, que es la misma que aparece incisa en los glifos que integran el calendario, con claves numéricas que están inmersas en configuraciones crípticas y en códigos y ordenaciones de carácter hermético de casi imposible, o al menos, muy difícil revelación. (Álvarez.2004- pág. 22)

¿Cómo vestían los Guanes?

Los Guanes eran una de las poblaciones precolombinas mejor vestidas, pues lo hacían utilizando en su ropaje mantas de hilo de algodón que ceñían por la cintura y por

el hombro anudándolas o sujetándolas con grandes alfileres de oro, a los que llamaban topos. Guane en Chibcha quiere decir falda. Las mujeres llevaban, además, por debajo de la manta “pampanillas con que cubren las partes impudentes las casadas; porque las incorruptas desde tercero velo van exentas”. Era, pues, un pueblo que desde hacía tiempo había dejado de vestir guayucos o taparrabos, puesto que tenía la técnica empleada en sus telares para producir telas de hilo de algodón o de fique de muy buena calidad y hermosa presentación.

Lucas Fernández de Piedrahita nos dice respecto al vestido que: “las mujeres usaban una manta cuadrada, que llamaban chircate, ceñida a la cintura con una faja que llamaban chumbé o maure, y sobre los hombros otra manta pequeña, nombrada liquira, prendida en los pechos con un alfiler grande de oro o plata, que tiene la cabeza con un cascabel y llaman topo, de suerte que los pechos quedan casi descubiertos”.

Llevaban los Guanes los cabellos largos, las mujeres con el pelo suelto y los hombres con el pelo partido en dos por una carrera central. Generalmente vestían de color blanco, pero en las fiestas usaban otros colores y numerosos y vivaces adornos hechos con toda variedad de conchas y con el colorido de diversos plumajes. Se tocaban la cabeza con gorros hechos de diversos materiales como fique, paja, telas, algodón o con las pieles de los animales que cazaban. Los caciques y príncipes llevaban joyas de oro, collares, brazaletes, pectorales, diademas, coronas, narigueras y aretes. El color rojo era el color funerario. (Álvarez.2004- pág. 22)

Industrias Guanes, sus Dioses y Creencias.

Tenían industrias de telas pues sabían hilar y tejer a la perfección y fuera de eso, fabricaban chinchorros, lazos y cordelería, hecha de fique, con cuya fibra producían, entre

otras cosas, hamacas, mochilas, sacos, costales, chivas, cabuyas, lajitas y toda clase de lazos, pretales y cuerdas. La base de la industria estaba en el cultivo del algodón y en los telares, a los cuales se dedicaba la población femenina, que era la que manejaba la hilatura, el tejido y la confección de mantas. Las mantas eran casi como el equivalente de la moneda, pues tenían un alto valor de cambio. Los recolectores de impuestos ganaban su sueldo en la misma especie de mantas que recolectaban. Pintaban sus telas con colores vegetales. El color azul lo obtenían del índigo; la cochinilla para dar el color de púrpura; el amarillo lo lograban con el uso del azafrán; el color morado, de la Aero Dafne laurínea; el bermellón, del trompeto y un rojo muy especial que extraían de una planta llamada barba de piedra. Esta verdadera industria suponía el uso de mordientes y para tal efecto usaban la sal, las lejías de cenizas, y algunas maderas ricas en tanino.

El valor de las mantas se demuestra de un modo palmario con los ceremoniales del matrimonio. Piedrahita dice que “el varón pedía al padre (o persona que lo sustituía) la mujer a quien se inclinaba para casarse ofreciendo cierta cantidad de hacienda, por ella, según su caudal, y si se le negaba ofrecía otra tanta más, hasta la tercera vez y si todavía no se le daba, desistía de la pretensión para siempre; pero si aceptaba la oferta, tenía algunos días a la mujer a su disposición y si le parecía bien se casaba con ella, o si no la devolvía a sus padres, y en esta forma se casaba con cuantas mujeres podía sustentas la posibilidad de cada uno”. (Álvarez.2004- pág. 33)

### Creencias

Fuera de su gran cultura agrícola, puesto que usaban el regadío (maíz, yuca, coca, tabaco, fique) creían en la inmortalidad del alma y en sus superiores divinidades, el sol y la luna, ya que en sus santuarios, adoratorios y cuevas existen y se han encontrado numerosas pictografías que así lo revelan, e idolillos y estatuillas labrados en piedra, que

nos prueban sus usos, costumbres y creencias. Adoraban multitud de dioses: dios de la embriaguez y dioses tutelares en forma de idolillos que los indios llevaban consigo. (Álvarez.2004- pág. 34)

### Pinturas Guanes

Son famosas entre otras las pinturas de las piedras y rocas de Lubigara, las de la cueva de El pino, Las de Butaregua, las de Hato viejo, El Espinal, la Custodia, las de la cueva de Cartagena en los Santos, la de El Pozo, la de Tocaregua, las de Cueva Rica, las del Zapo en Mogotes y las de la Piedra del Sol. (Álvarez.2004- pág. 34)

### Culto a los muertos

Se agrega, que momificaban y enterraban a sus muertos, en cuyas sepulturas depositaban jarros de chicha, comidas, joyas, armas, herramientas, mantas y otros viáticos que consideraban indispensables para el buen suceso y provecho del llamado viaje eterno. A los caciques los embalsamaban con sustancias y resinas vegetales para lo cual les llenaban la boca, las cuencas de los ojos y otras partes del cuerpo con oro y esmeraldas, y junto a su cuerpo depositaban sus armas, sus joyas y la chicha como sustento necesario para el descanso final.

Sus dioses principales fuera del Sol y la Luna fueron: Bochica (dios bienhechor); Chibchacum (dios protector de la nación); Nencatacoa (dios que tenía a su cuidado la protección de las cementeras) y Cuchavira o el arco iris (quien les curaba las fiebres). (Álvarez.2004- pág. 38)

¿De dónde vinieron los Guanes?

Sostiene Martín Carvajal: “viene toda la raza indígena nuestra de migraciones que desde Centro América llegaron, dejando habitantes en las costas: caribes, zenúes, bondas, taironas, yariguíes etc. Luego, siguiendo el curso de los ríos Magdalena, Cauca, Lebrija, que las repartieron en guanes, chitareros, laches, chibchas, tundamas, colimas, muzos, agataes, quimbayas etc. Los cuales se asilaron sobre los restos de una antigua civilización muy adelantada, quizás la de los Mayas, cuyos recuerdos están en las ruinas pétreas de San Agustín, enigma que se oculta en la noche de millares de años del pasado”

Es obvio que los Guanes, gente blanca y de nariz aguileña, diferente totalmente del pueblo Muisca, se vieran forzados a terminar su migración americana al quedar atrapados entre el cerco hostil y militar de Usaques y Guechas, pertenecientes a la poderosa confederación de pueblos Muisca y los Caribes que lo atacaban, pues unos y otros, oponiéndose a su presencia o a su paso, de consumo les cerraron el camino, les clausuraron la migración, y les impidieron retrogradar o avanzar sobre los dominios Caribes o Muisca. Es natural que, entonces, ante la imposibilidad de una retrogradación por territorios esencialmente peligrosos, tuvieran que terminar su periplo americano ante la suave imposición política de la confederación dominante en el altiplano, que, respetándoles sus costumbres, su organización, el mando de sus jefes naturales y el poder religioso a sus jeques, y su independencia, les permitió que continuaran viviendo en paz, en la parte norte del territorio, bajo el imperio de su propia organización tribal, imponiéndoles, en cambio, como único tributo o señal de dominio, el cuidado y el resguardo de la frontera norte, hasta que con el transcurso del tiempo milenario llegar a subsumirlos al imperio y a absorberlos lenta, gradual e inexorablemente, no sólo en sus usos y costumbres, sino parcialmente en su idioma, en sus costumbres, y, posiblemente,

más imperiosamente en su legislación. De ese choque cultural tan tremendo, gracias a una natural simbiosis, se salvaron y sobrevivieron los Guanes, no así del choque cultural con las espadas y con las cruces españolas de los mal llamados conquistadores, quienes terminaron por acabarlos y extinguirlos. (Jaime Álvarez Gutiérrez.2004- pág. 46)

### Las enfermedades y la extinción de los Guanes

La otra gran causa de mortandad indígena es atribuible a las enfermedades, en especial a la viruela, que primero los inflamaba, luego los convertía en escrofulosos insalvables, y posteriormente se propalaba entre la población indígena, sin afectar a los españoles; enfermedad que por su carácter epidémico no había cómo combatir. Se dice que la primera epidemia de viruela que se presentó por allá por el año de 1588, dejó un poco más de quince mil muertos. También se sabe que en una segunda epidemia mató un número incontable de indígenas, pues habiéndose presentado por allá por el año de 1633, sólo desapareció a los tres años de su vigencia, cuando terminó sin saberse cómo ni por qué.

Otra causa mortal consistió en la enfermedad del tabardillo, que se presentó como una verdadera epidemia en el año 1633 y que causó multitud de víctimas. Posiblemente, se trataba de la fiebre tifoidea o de la fiebre amarilla, para la cual en estos tiempos de grandes investigadores aún estamos esperando la vacuna auspiciada y comentada por el ex presidente López, y, desde luego prometida por su sabio descubiertos el doctor Elkin Patarroyo.

La lepra, la tuberculosis, la sífilis, las blenorragias, los chancros y las bubas fueron otras de las dolencias que consumieron irremediablemente a la población indígena. (Jaime Álvarez Gutiérrez.2004- pág. 92)

¿Qué es lo único que nos queda de los Guanes?

Lo único que queda de los Guanes; es su calendario. El calendario es el único testimonio vivo de su tiempo, y de lo que significaron su religión y culto al Sol y la Luna, así como de su erudición matemática y de su saber astronómico. Quedan también unas cuantas momias, unas vasijas, algunos textiles, unas macanas, unas hachas, y algunos otros objetos. Claro que sus momias se perdieron en manos de los zafios ladrones de academia. Esas momias como algunos personajes de La vorágine: “se las tragó la selva”, la selva académica, que es la más espesa, la más peligrosa, y la más estúpida de todas, ya que manipulan algunos seres que seguramente morirán sin una sola recordación, ni un solo lamento. (Álvarez. 2004- pág. 98)

Realizando un análisis con respecto a la investigación en general de la etnia indígena Guane, sus costumbres, tradiciones, origen y extinción con respecto a los imaginarios de los cronistas ya referenciados y la recopilación de toda esta información y la relevancia que podrían tener en cuanto al aporte hacia el proyecto Geometría Guane, se puede identificar que a ciencia cierta se desconoce el significado conceptual de cada uno de los patrones geométricos utilizados para la elaboración de cerámicas, textiles y la proyección de la simbología de pictogramas y petroglifos, ya que el único significado conceptual que se podría extraer de estos, no sería más que un imaginario de los cronistas.

## 2.3 Referentes Artísticos.

### 2.3.1 Dr. Lakra

Figura 1. Sin título



Imagen digital sacada de [sleepydays.es](http://sleepydays.es)

Este hombre **no sólo tatúa, embellece las imágenes y objetos que caen en sus manos transformándolos y haciéndoles diseños de lo más macabro. Muñecas, fotos antiguas, ilustraciones médicas del año de la polca, revistas... Todo lo usa para explorar la cultura popular a través de la iconografía contemporánea del tatuaje. Saltó de tatuar sobre piel a «tatuar» sobre lo que pillase con pintura y collage para deleite de todo el que ve su obra.** (Dr. Lakra. 2019)

### 2.3.2 Wim Delvoye

#### Cochons tatoués

Figura 2. Sin título



Figura 3. Sin título



Fotografías sacadas de rtbf.be

Para denunciar la **sociedad de consumo**, el artista decidió dar un duro golpe. En una granja cerca de Beijing, cría **cerdos**. Cuando aún eran lechones, los hizo **tatuar bajo anestesia**. Luego les deja vivir sus vidas y los **naturaliza una vez muertos**. En un comunicado de prensa, el **Museo de Niza** explica que "durante su vida, los animales son mimados, tratados como estrellas, libres de moverse y filmados continuamente". Se supone que este enfoque **abrirá el debate** sobre la cuestión de la **explotación animal**. Pero el proceso conmueve, en particular, a **las asociaciones defensoras de los animales y al Movimiento Ecologista Independiente**, que denuncian una falta de respeto hacia estos seres vivos. También se organizó una manifestación frente al museo el día de la inauguración, el 12 de febrero. (Francervinfo.fr-2016)

### 2.3.3 Laura Juan

#### Reflexión sobre el aislamiento social durante la pandemia.

Figura 4. Sin título



Fotografía sacada de lavanguardia.com

Laura Juan, realiza una exposición artística en la cual utiliza una pierna humana a escala hecha en látex siliconado que permite representar por medio de ilustraciones gráficas realizadas con la técnica del tatuaje un diseño referente a las alteraciones y cambios debido a la crisis ocasionada por la pandemia (Justo Barranco 2021). En el diseño utiliza la técnica de sombreado para lograr el efecto de una ilustración realista y con ello logra recrear la imagen del virus y la afectación al cuerpo humano, lo cual crea una conexión con la pierna sintética utilizada.

A continuación, se presentan referentes que utilizaron el performance y el tatuaje como expresión artística:

### 2.3.4. Miguel Rodríguez Sepúlveda (México)

#### CURP Clave Única de Registro de Población

Figura 5. Sin título



Fotografía sacada de hipermedula.org

Performance utilizando en tatuaje como medio de expresión artística.

Se trata de investigar sobre la relación entre la identidad política que se nos asigna y el sistema económico en el que nos desarrollamos.

La acción consistió pasar el código de barras con mi CURP tatuado en mi antebrazo izquierdo en diferentes verificadores de precios de supermercados.

Si bien el lenguaje era el correcto para que el sistema lo leyera, el código era incorrecto porque lo que siempre aparecía la leyenda “producto no encontrado”.

La acción se realizó en la ciudad de Monterrey entre los años 2000 y 2002.

Únicamente quedan estas imágenes como registro.

### 2.3.5 David Pérez

#### Lo que dice la Piel

Figura 6. Sin titulo



Fotografía sacada de hipermedula.org

Proyecto presentado en el I encuentro de arte corporal Caracas, Venezuela 2005

La República Dominicana y Haití son dos países que viven en constante tensión y desigualdad a raíz de los intereses individuales de las grandes potencias. Esto a conllevado a marcar un odio racial y social entre ambos países, marcando no solo una frontera física sino también mental y psicológica.

#### La acción

Busqué un texto de una persona de origen haitiano, que viva en la RD. Le pedí su comentario sobre la situación política e histórica de ambos países. Dicho texto estaba escrito en Creol (idioma oficial de Haití.). Sin saber lo que significaba le pedí a un tatuador que me lo tatuara en la piel. Otro haitiano me lo tradujo y dicho texto sirve como mensaje publicitario para las personas de origen haitiano que habitan en la isla especialmente en el área de la Republica Dominicana.

**2.3.6 Verena Stenke (Alemania) – Andrea Pagnes (Italia)**

**Figura 7. Sin título**



Imagen sacada de hipermedula.org

Sobre su trabajo:

Balada Corporal – Parte V: Cuerpo Cuerpo – Cuerpo Histórico

El dúo de artistas de Performance VestAndPage trabaja sobre la transformación, la unión y la imposibilidad del ser uno.

La frase «Cada unión es la creación de esferas – El amor es la creación de las esferas internas» por el filósofo alemán Peter Sloterdijk inspiró a la pareja (en el arte y la vida) para sus investigaciones recientes sobre el argumento de las esferas- esferas personales, sociales, políticos y privadas.

El resultado de la serie de Performance BALADA CORPORAL consta actualmente de cuatro partes. Se habla de la continuidad del devenir, las dificultades de los encuentros reales desatando los límites físicos de la superficie corporal, y la transformación mediante comunicaciones concretos-física, psicológica, verbal y no verbal. Estos discursos ayudan a superar la situación real del ser congelado, no como

una cuestión de nostalgia, sino para arraigar la poesía pura en la vida por volver a evaluar la necesidad del intercambio humano honesto y sincero.

En la parte 5 de la BALADA CORPORAL, Cuerpo Cuerpo – Cuerpo Histórico, VestAndPage por lo tanto intercambian sus historias personales mediante un intercambio de lo que es símbolo de sus historias: sus piezas de piel tatuada.

### **2.3.7 Álvaro Pereda Roa (Chile)**

#### **ALPERoA.**

Figura 8. Sin titulo



Fotografía sacada de hipermedula.org

“He incluido el arte del tattoo en mis performances (Body Arts) principalmente por mi gusto personal, trabajo con la cotidianidad de mis propuestas de performances. Mi cuerpo es base absoluta del arte de acción que realizo, es por ello que no puedo dejar de usarlo como soporte de obra”. Body Arts, cuerpo como soporte, quizás el “Accionismo Vienés” literalizó el concepto hasta el punto de la autoflagelación, pero creo es la base del arte de acción que hoy trabajamos. No se puede olvidar la base de uno de los inicios más fuertes de la

Performance.

Proyecto

Luonne:

Proyecto conjunto entre el tatuador Daniel Campos y el artista visual Alperoa, el artista pone, coloca, su cuerpo al servicio de la obra (tatuaje). Luonne, concepto acuñado más por cercanía personal que por su significación.

## 2.4 Referente Gráfico

**Jhon Stevenson Celis, José Julián Silva, Jesús Antonio Rentería**

**Tipografía Cultural Guane**

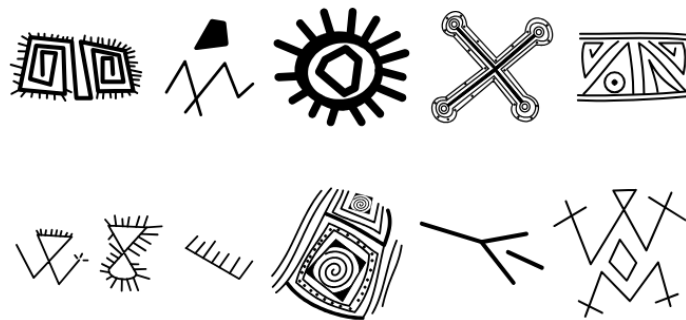
UNIVERSITARIA DE INVESTIGACION Y DESARROLLO FACULTAD DE  
DISEÑO GRÁFICO BUCARAMANGA 2008

Figura 9. Sin titulo



Figura 10. Sin titulo

ABSTRACCIONES SELECCIONADAS



Imágenes sacadas de tesis de grado diseño gráfico UDI

Motivados e interesados en evidenciar en una cartilla la riqueza cultural y con el ánimo de poder mostrar a muchas más personas lo que esta cultura significa para nuestro departamento, nos dimos a la tarea de recopilar información mediante algunos documentos y relatos de personas ubicadas en las zonas de: La Mesa de

Los Santos, Guane, Villanueva, museos, las casas de la cultura de Bucaramanga y Floridablanca. para lograr entregar un producto de una total satisfacción para con nosotros y con todas aquellas personas que de una u otra manera se encuentren interesadas en la preservación cultural e histórica indígena. (Celis, Silva, Rentería.2008).

### 2.5 Antecedentes propios

Transformación y Evolución del tatuaje. Trabajo realizado en octavo semestre:

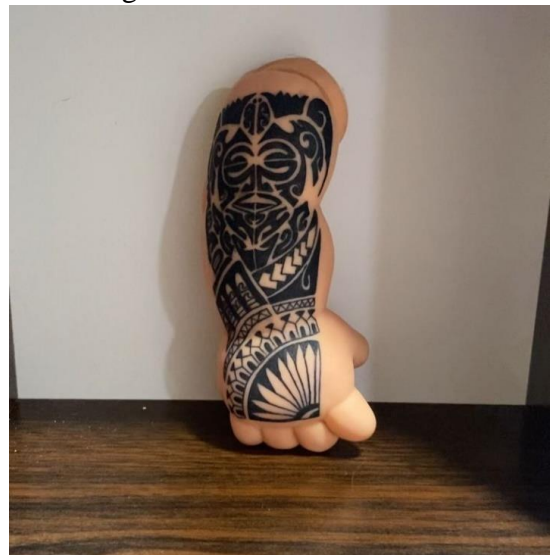
El trabajo consiste en realizar una investigación sobre las culturas antiguas transformadas en estilos de tatuaje populares, el estilo maorí y el estilo oriental. Basados en esta investigación se logran identificar diseños de gran impacto los cuales fueron representados por medio de la técnica del tatuaje y plasmados en partes de muñecos de látex. Se utilizan estos muñecos por la similitud de la textura del látex con la piel.

Figura 11. Estilo oriental.



Descripción: se realiza ilustración de mascara Hanya y flor de cerezo utilizados en la cultura oriental

Figura 12. Estilo maorí



Descripción: se realiza diseño tortuga maorí emblema de la cultura polinesia

Fotografías tomadas por Miguel Martínez, 2023.

Figura 13. Estilo oriental



Descripción: Se realiza ilustración de cabeza de perro fu y algunas letras chinas utilizadas en la cultura oriental.

Figura 14. Estilo Maorí



Descripción: Se realiza ilustración de sol maorí, emblema de la cultura polinesia.

Fotografías tomadas por Miguel Martínez. 2023

### 3. Desarrollo conceptual y estético de la obra

#### 3.1 Cerámica

Cerámica Casa Cultural Paragüitas Museo Guane

##### Selección de imágenes

A continuación, se presentará la selección de cada una de las imágenes relevantes las cuales serán de utilidad para la elaboración de los diseños aplicados a la técnica del tatuaje.

Figuras 15 y 16 “plato” Los Santos- Santander-Colombia

Figuras 17 y 18 “Cuenco” Los Santos- Santander-Colombia

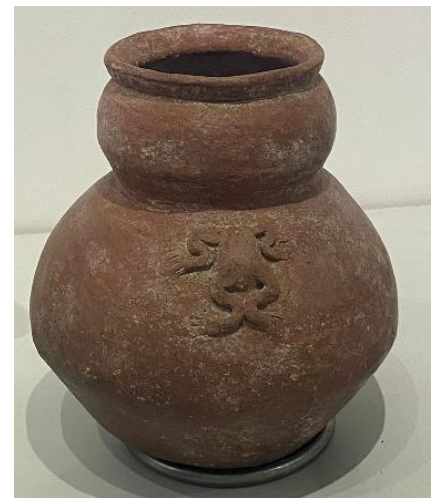


Fotografías tomadas por Miguel Martínez-2024

Figuras 19 y 20 “Jarra” Los Santos-Santander-Colombia

Figuras 21 y 22 “Olla” Los Santos-Santander-Colombia

Figuras 23 y 24 “Botellon” Los Santos-Santander-Colombia



Fotografías tomadas por Miguel Martínez-2024

### 3.2 Textiles

se presentan imágenes de todos los tipos de textiles encontrados en libros de investigación sobre la cultura Guane.

#### Selección de imágenes

A continuación, se presentará la selección de cada una de las imágenes relevantes las cuales serán de utilidad para la elaboración de los diseños aplicados a la técnica del tatuaje.

Figura 25 . Piezas de Tela



Imagen sacada del libro Los Guanes y el arte rupestre Xerireense Alejandro navas-

Figura 26. Tela extraída de “la Purina- el duende”



Imagen sacada del libro Los Guanes y el arte rupestre Xerireense Alejandro navas- Erika Angulo pág. 347

### 3.3 Pictogramas y petroglifos

A continuación, se presentan imágenes de registro de todos los tipos de pictogramas y petroglifos encontrados en libros de investigación sobre la cultura Guane.

#### Análisis de imágenes

Observando cada una de las imágenes se puede identificar un uso específico de figuras las cuales incluyen en su elaboración algún tipo de geometría, ya sea líneas que en conjunto crean una forma, o simples patrones frecuentes. Debido a que se desconocen sus significados conceptuales, se realiza una selección que se basa únicamente en las formas estéticas de aquellas imágenes que serán escogidas para realizar la apropiación y elaboración de los diseños.

Figura 27. Zona “La Peña”

Figura 28. Zona “La Purnia- El Duende”

Figura 29. Zona “El Diamante- Los Soles”

Figura 30. Zona “San Rafael”

Figura 31. Zona “La Peña”

Figura 32. Zona” Piedra del Indio”

Figura 33. Zona” La Peña Ecoguane”

Figura 34. Zona “La Mojarra pradera”

Figura 35. Zona “San Rafael-Inferior”

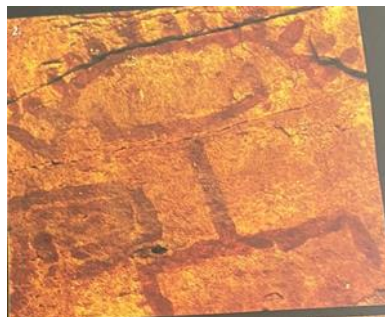
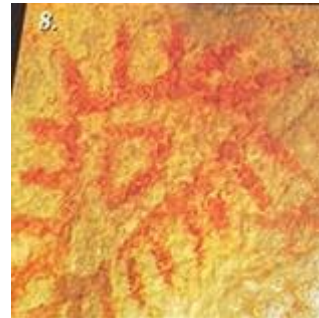
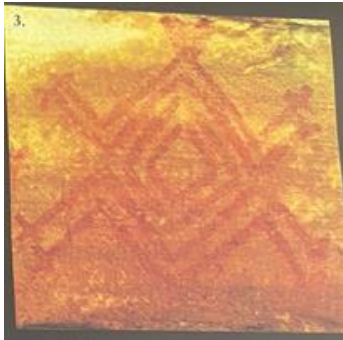
Figura 36. Zona” Potreros”

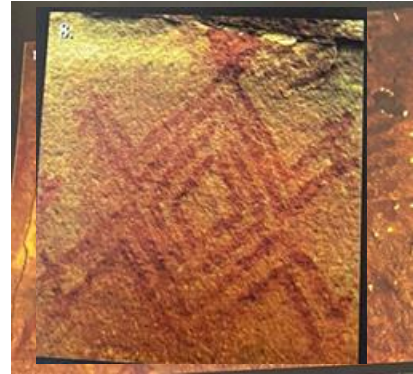
Figura 37. Zona “La Purnia-El Duende”

Figura 38. Zona “La Purnia- El Duende”

Figura 39. Zona “La Peña Pared”

Figura 40. Zona “La Peña-Pradera”





Imágenes sacadas del libro Los Guanes y el arte rupestre Xerireense

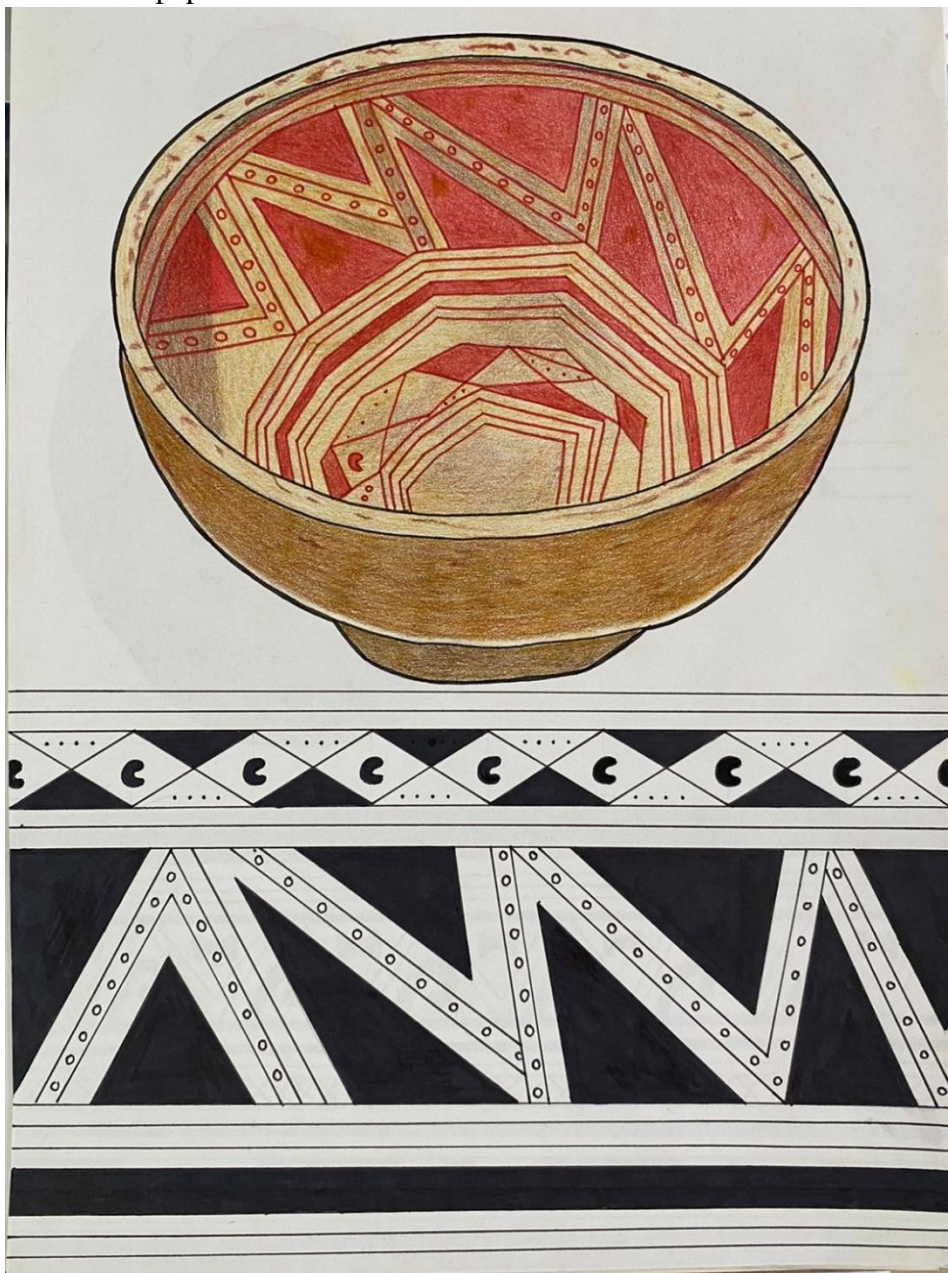
Alejandro navas- Erika Angulo páginas 332,336,342,343,344,345

#### 4. Proceso

##### 4.1 Abstracción de Formas

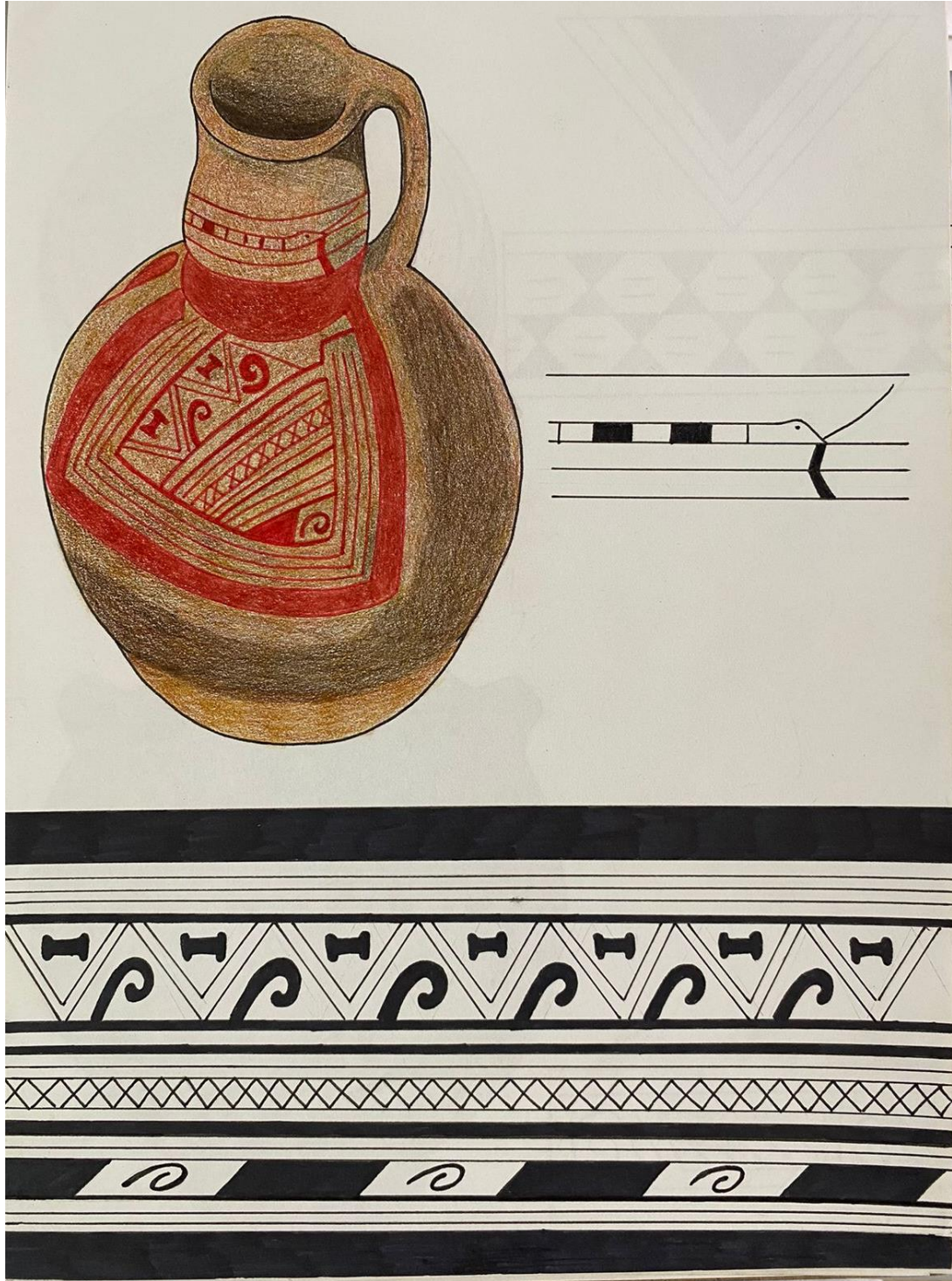
Se realizan dibujos de los objetos y pictogramas escogidos

Figura 41. Modelo 1. dibujo realizado con lápiz de color y rapidógrafo sobre papel bond.



Fotografía tomada por Miguel Martínez 2024

Figura 42. Modelo 2. dibujo realizado con lápiz de color y rapidógrafo sobre papel bond.



Fotografía tomada por Miguel Martínez 2024

Figura 43. modelo 3 dibujos realizados con lápiz de color y rapidógrafo sobre papel bond.



Fotografía tomada por Miguel Martínez 2024

Figura 44. Modelo 4. dibujos realizados con lápiz de color y rapidógrafo sobre papel bond.



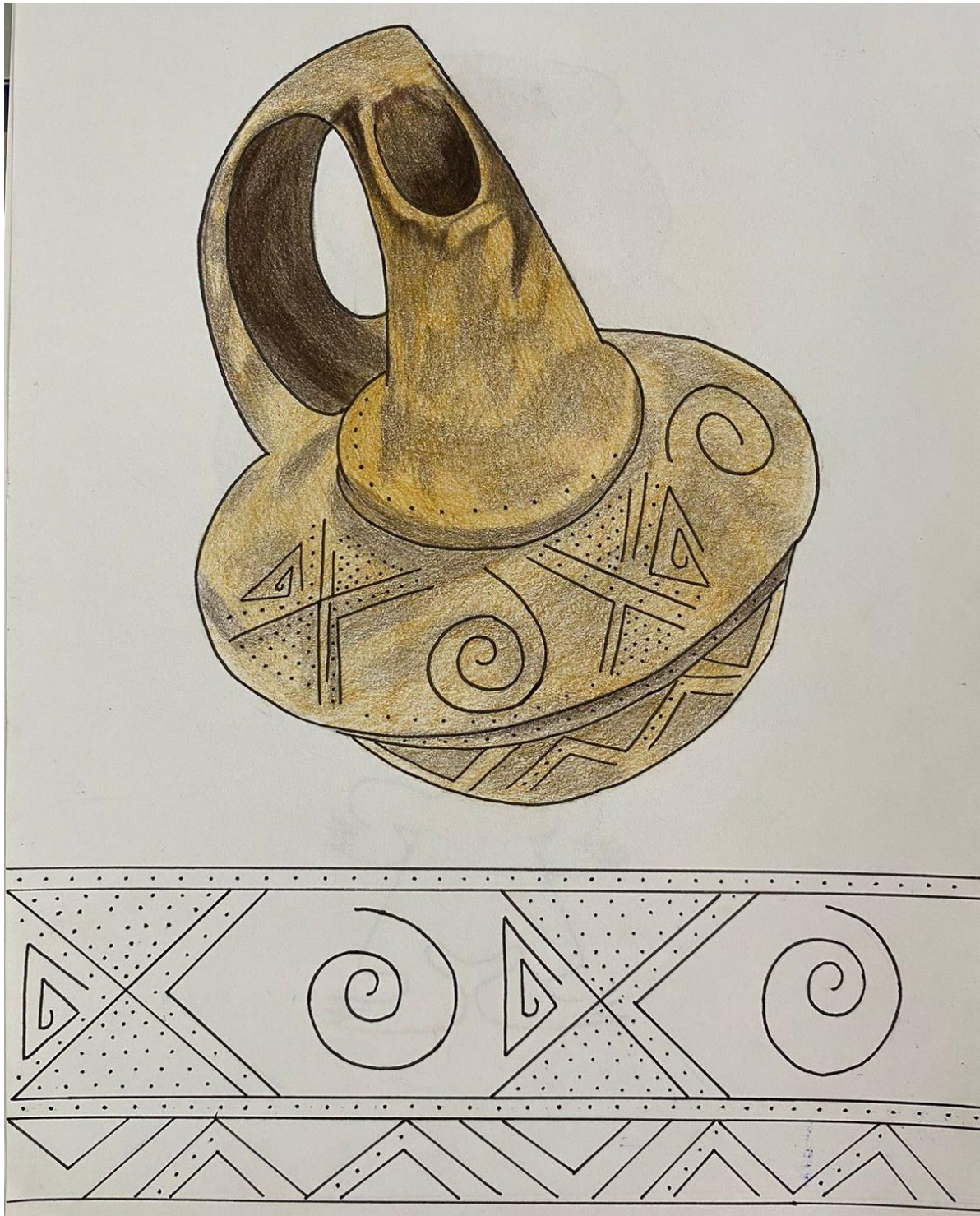
Fotografía tomada por Miguel Martínez 2024

Figura 45. Modelo 5. dibujos realizados con lápiz de color y rapidógrafo sobre papel bond.



Fotografía tomada por Miguel Martínez 2024

Figura 46. Modelo 6. dibujos realizados con lápiz de color y rapidógrafo sobre papel bond.



Fotografía tomada por Miguel Martínez 2024



Figura 48. Modelo 8. dibujo realizado con lápiz de color y rapidógrafo sobre papel bond.

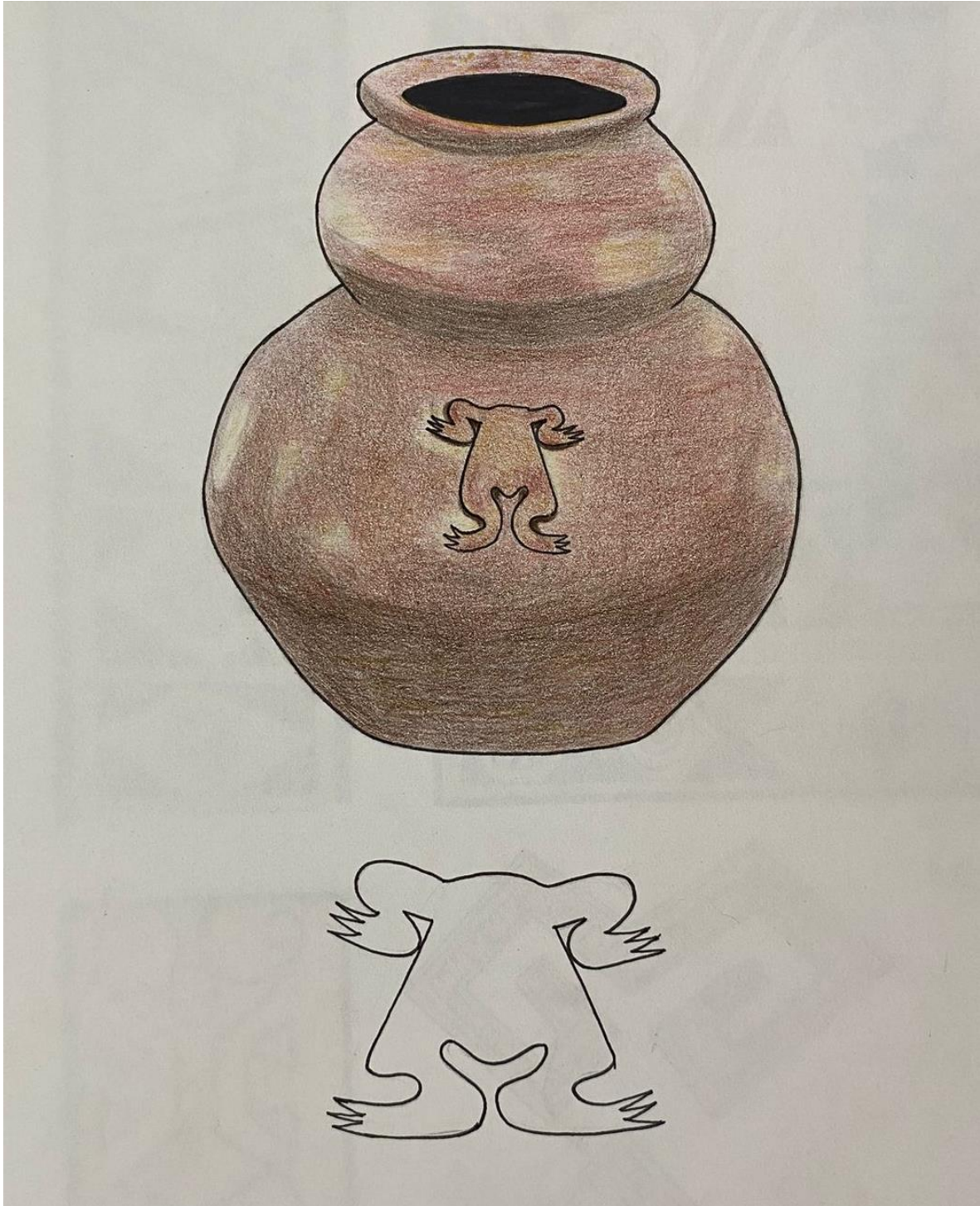


Figura 49. Modelo 9. Dibujos realizados con lápiz de color y rapidógrafo sobre papel bond.

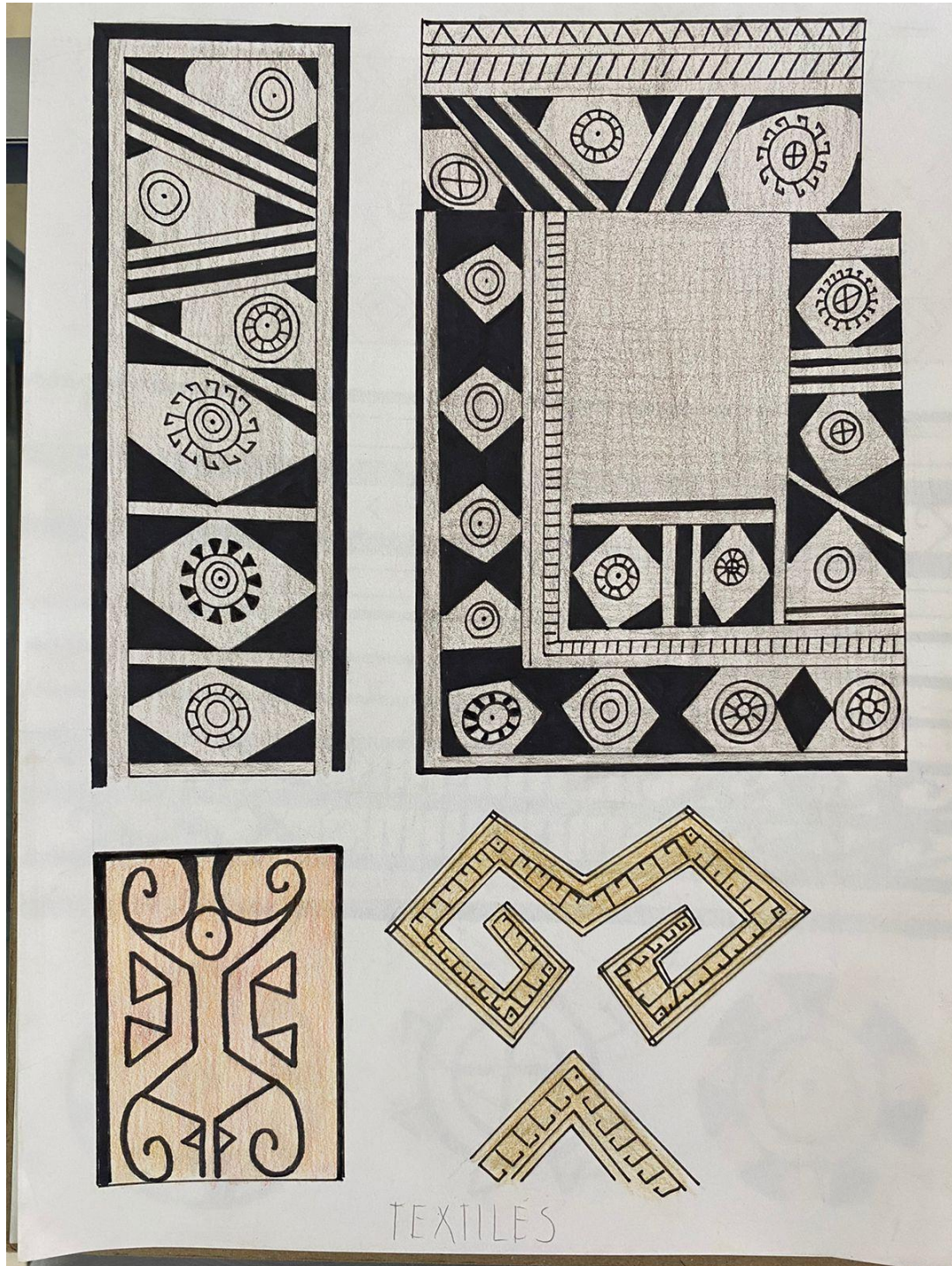


Figura 50. Modelo 10. dibujos realizados con lápiz de color y rapidógrafo sobre papel bond.



Fotografía tomada por Miguel Martínez 2024

Figura 51. Modelo 11. dibujos realizados con lápiz de color y rapidógrafo sobre papel bond.

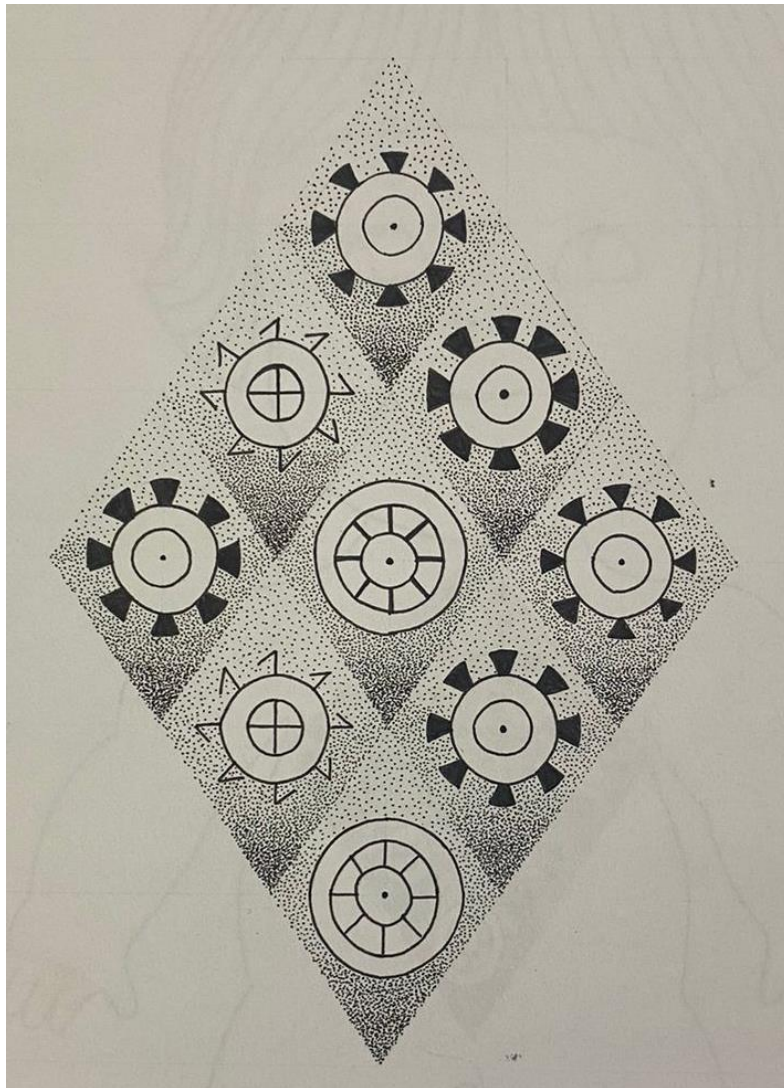


Fotografía tomada por Miguel Martínez 2024

#### 4.2 Definición de formas para intervenir los cuerpos

Se elaboran diseños personalizados.

Figura 52- Diseño 1: Realizado con rapidógrafo sobre papel bond



Fotografía Tomada por Miguel Martínez-2024

Figura 53- Diseño 2: Realizado con rapidógrafo sobre papel bond



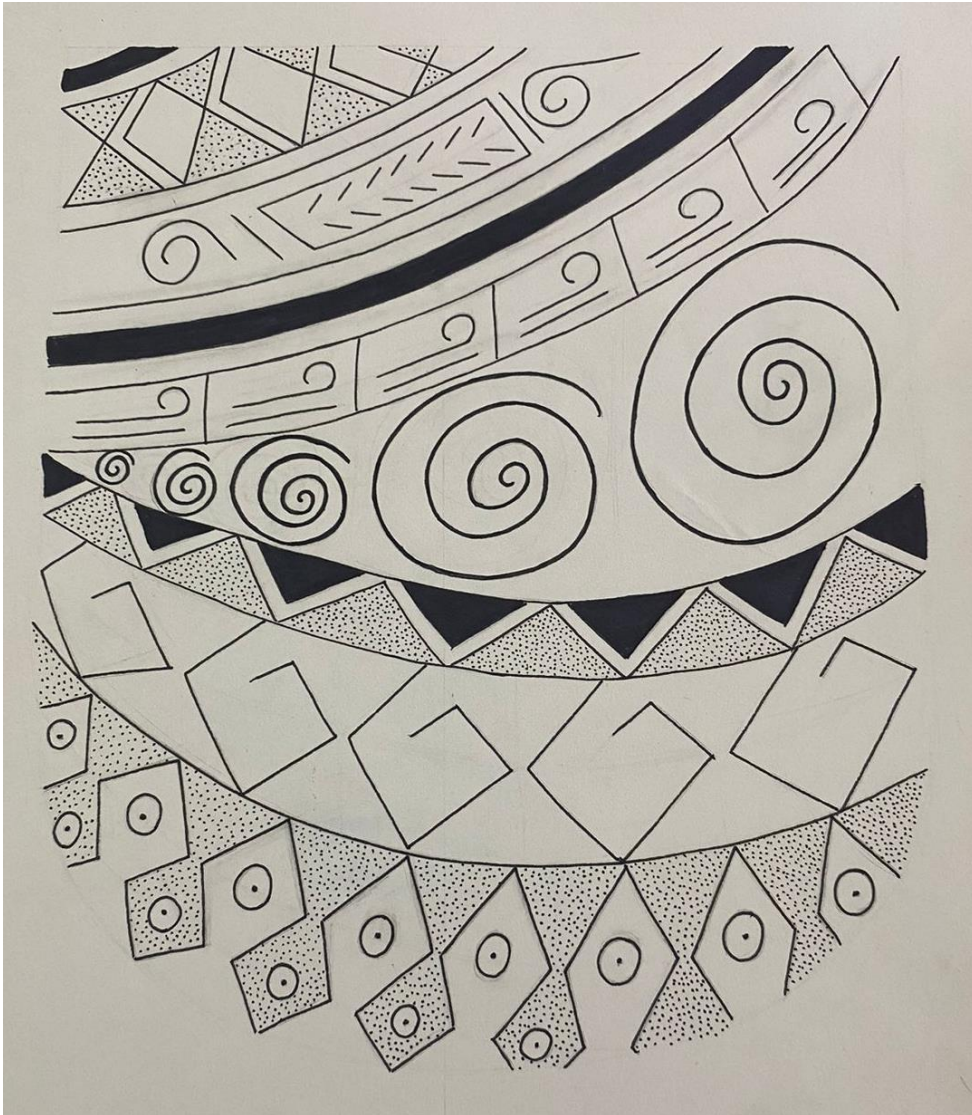
Fotografía tomada por Miguel Martínez-2024

Figura 54- Diseño 3: Realizado con rapidógrafo sobre papel bond



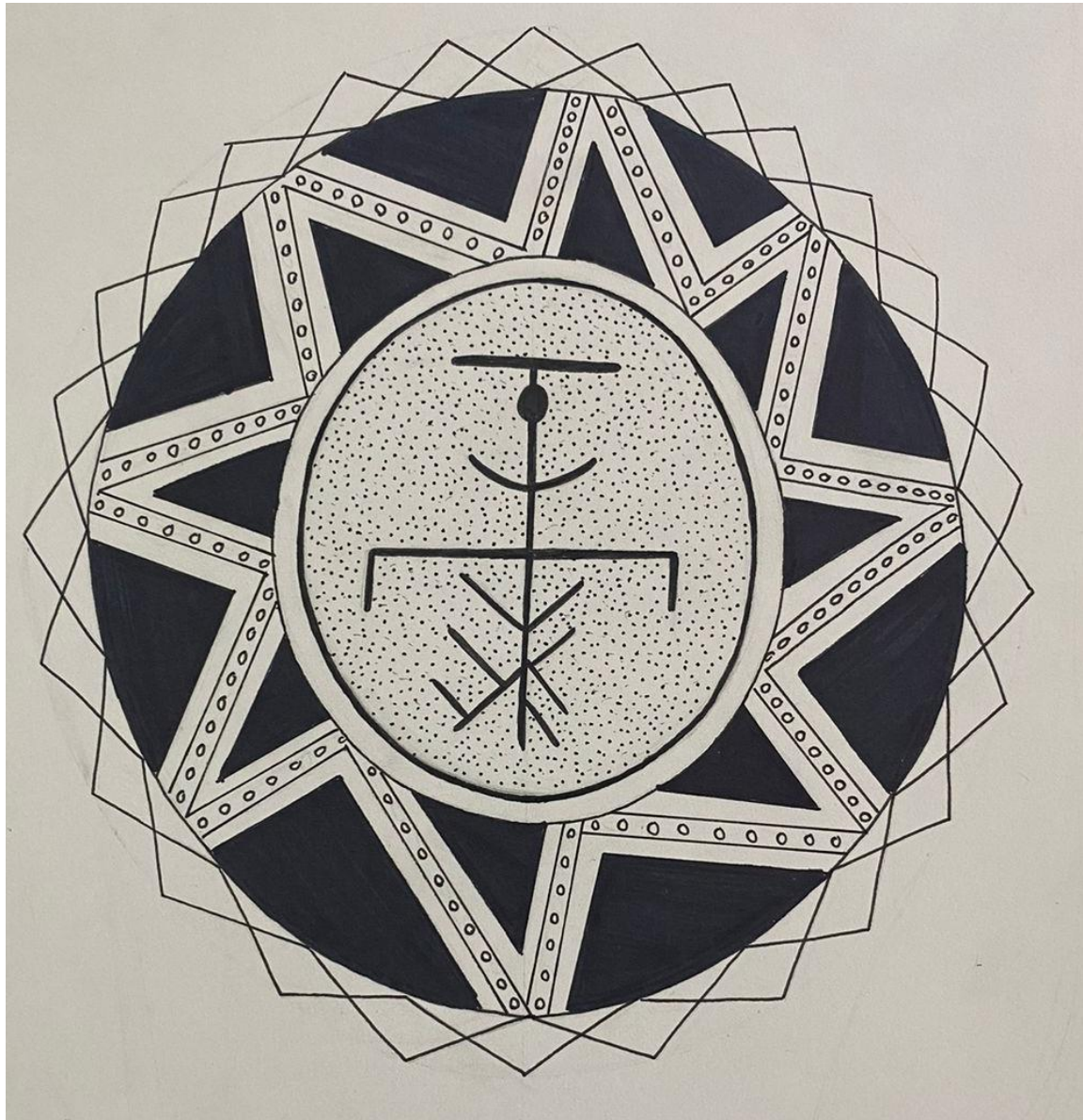
Fotografía tomada por Miguel Martínez-2024

Figura 55. Diseño 4: Realizado con rapidógrafo sobre papel bond



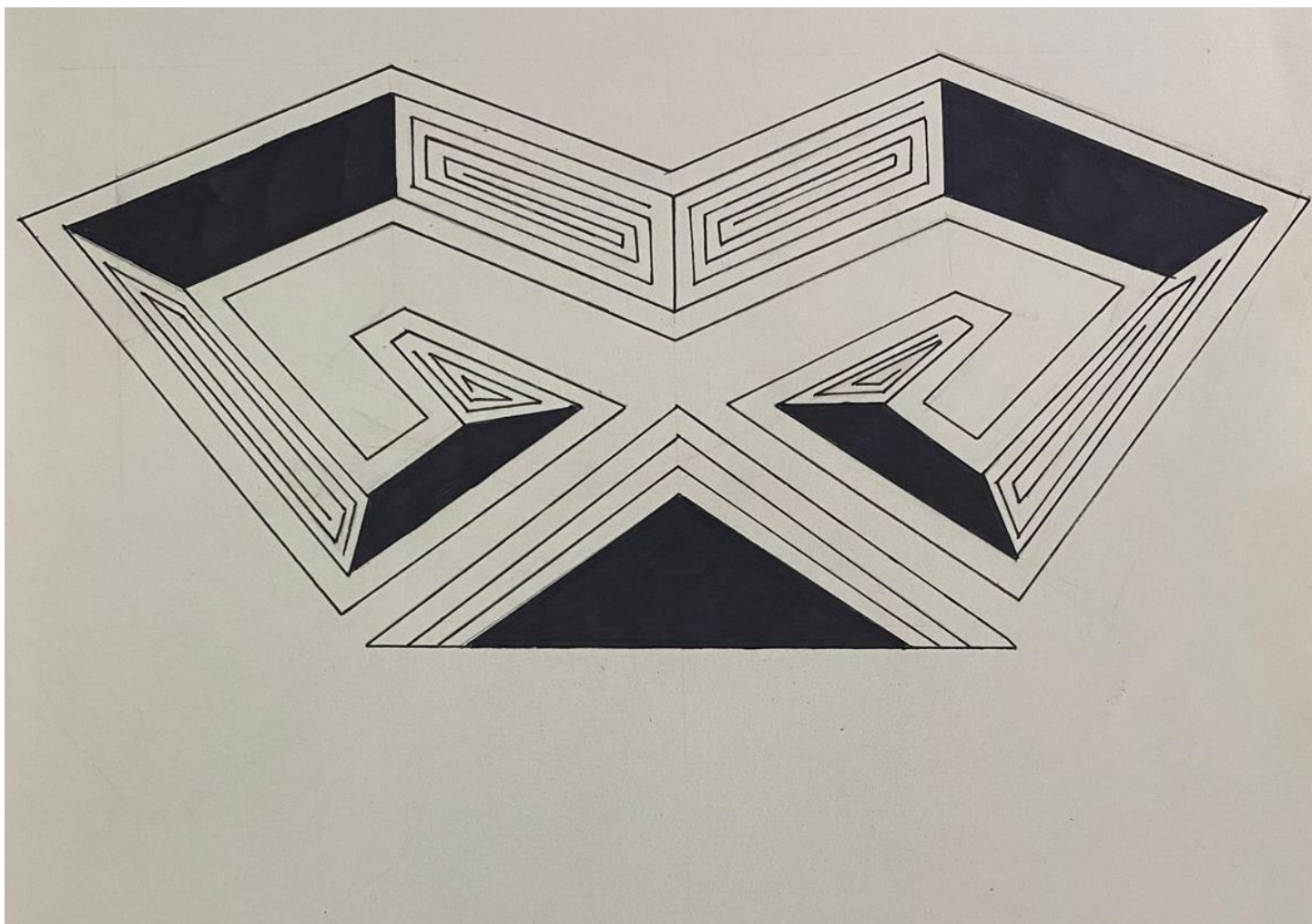
Fotografía tomada por Miguel Martínez.2024

Figura 56. Diseño 5: Realizado con rapidógrafo sobre papel bond



Fotografía tomada por Miguel Martínez.2024

Figura 57. Diseño 6: Realizado con rapidógrafo sobre papel bond



Fotografía tomada por Miguel Martínez. 2024

### 4.3 Bocetación

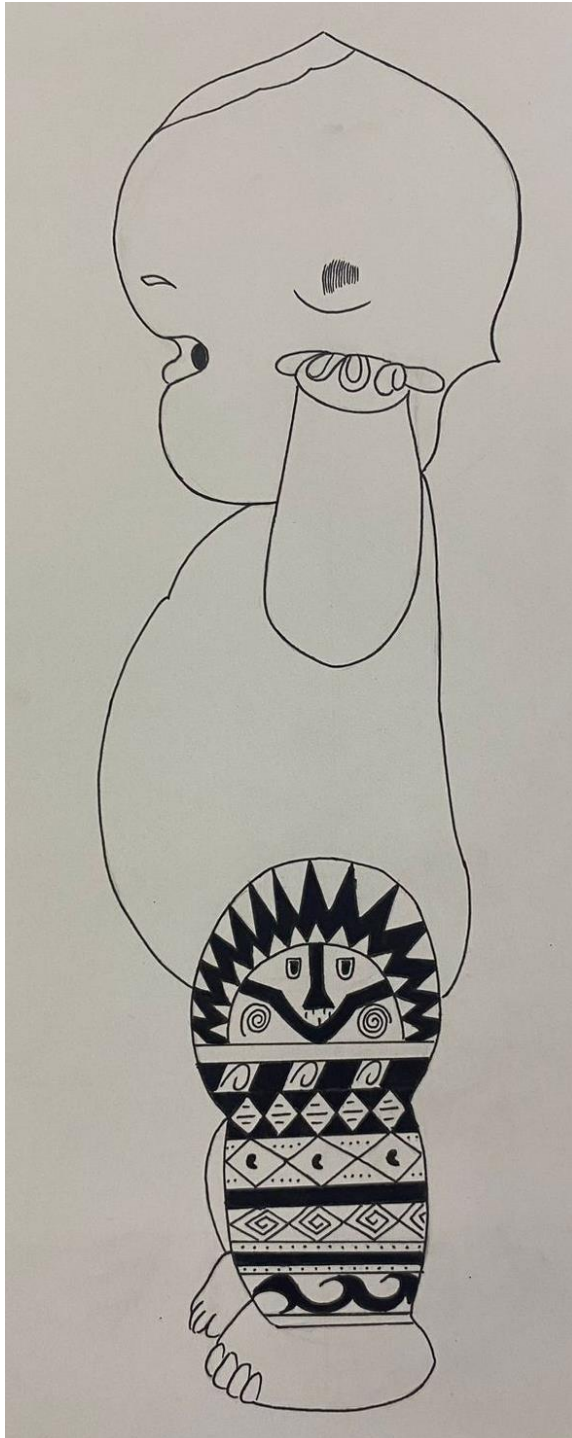
Se realiza una Bocetación de la proyección de los diseños sobre el objeto tridimensional. **Nota:** la proyección puede variar.

Figura 58- Prueba 1: Diseño Realizado con rapidógrafo sobre papel bond



Fotografía tomada por Miguel Martínez-2024

Figura 59- prueba 2: Diseño Realizado con rapidógrafo sobre papel bond



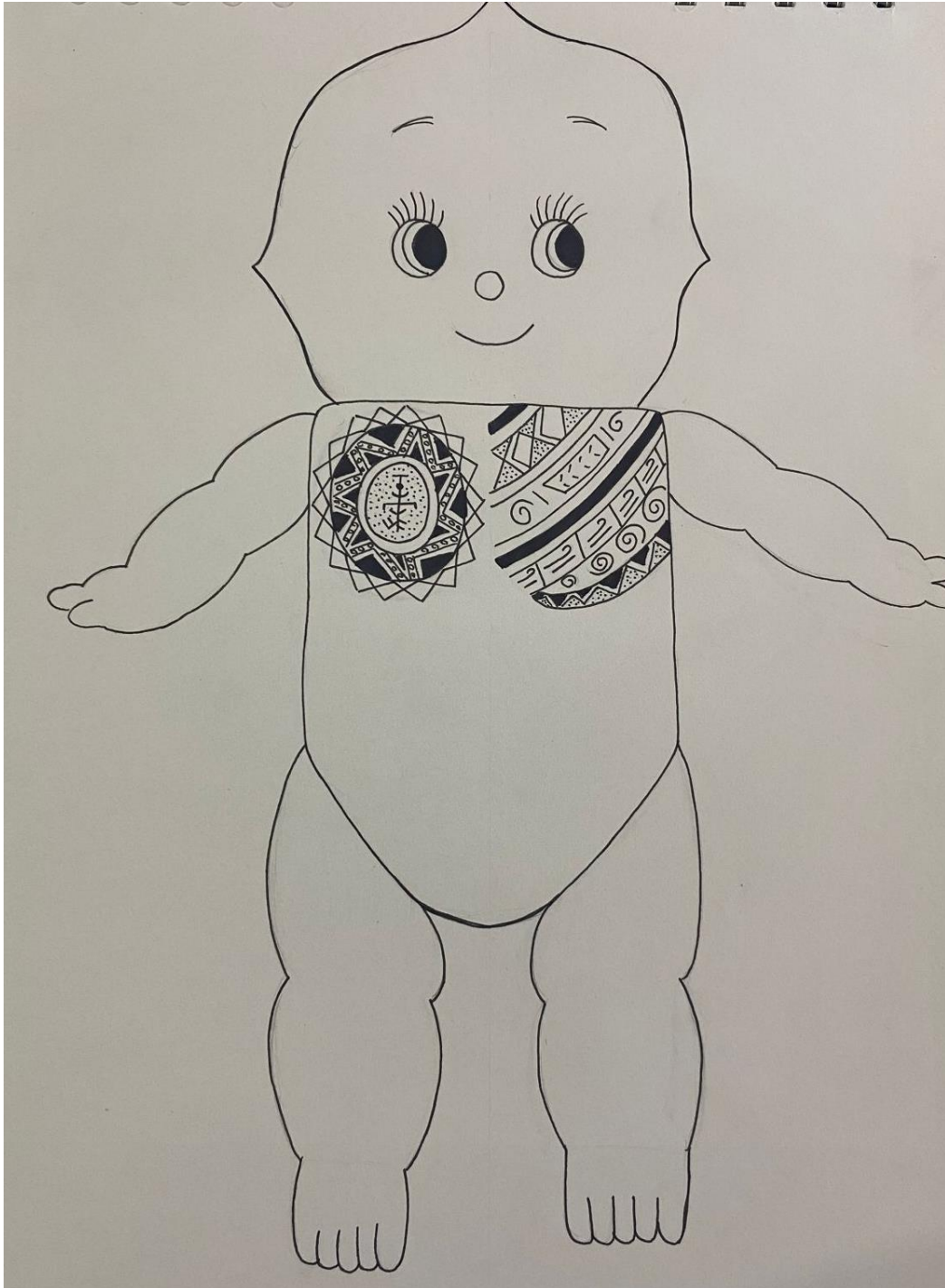
Fotografía tomada por Miguel Martínez-2024

Figura 60 prueba 3 - Diseño Realizado con rapidógrafo sobre papel bond



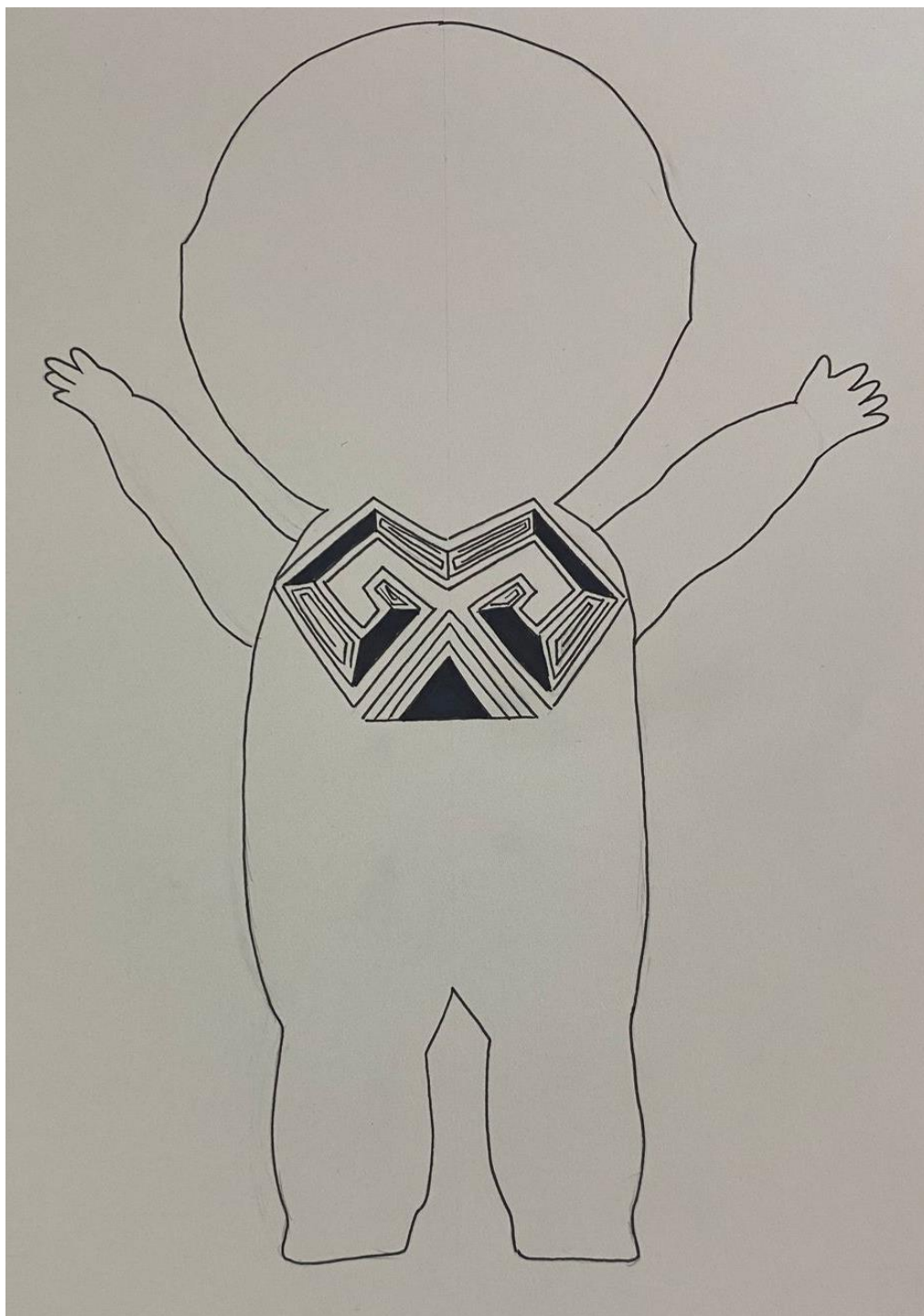
Fotografía tomada por Miguel Martínez-2024

Figura 61. Prueba 4 Diseño Realizado con rapidógrafo sobre papel bond



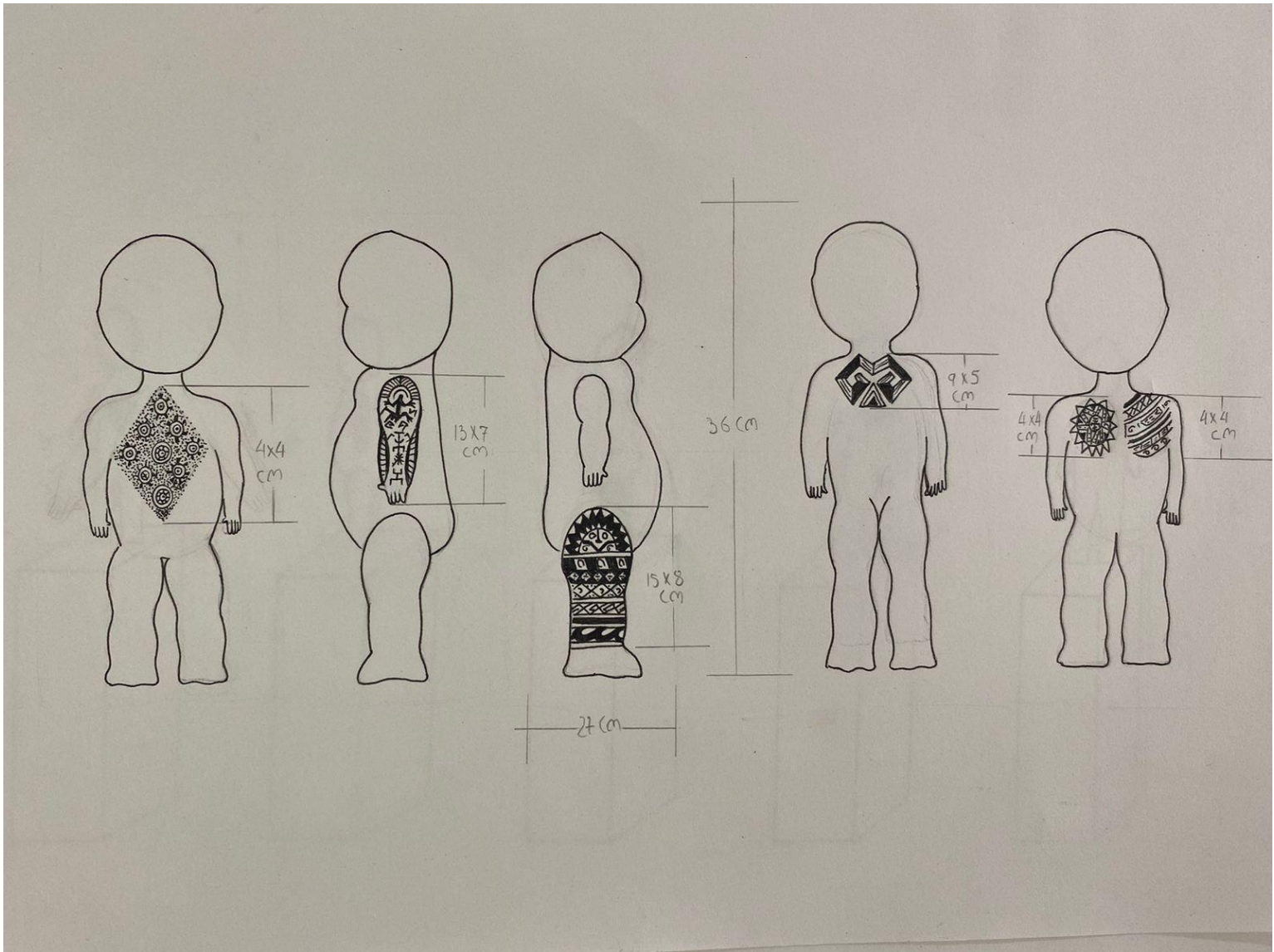
Fotografía tomada por Miguel Martínez.2024

Figura 62. Prueba 5. Diseño Realizado con rapidógrafo sobre papel bond



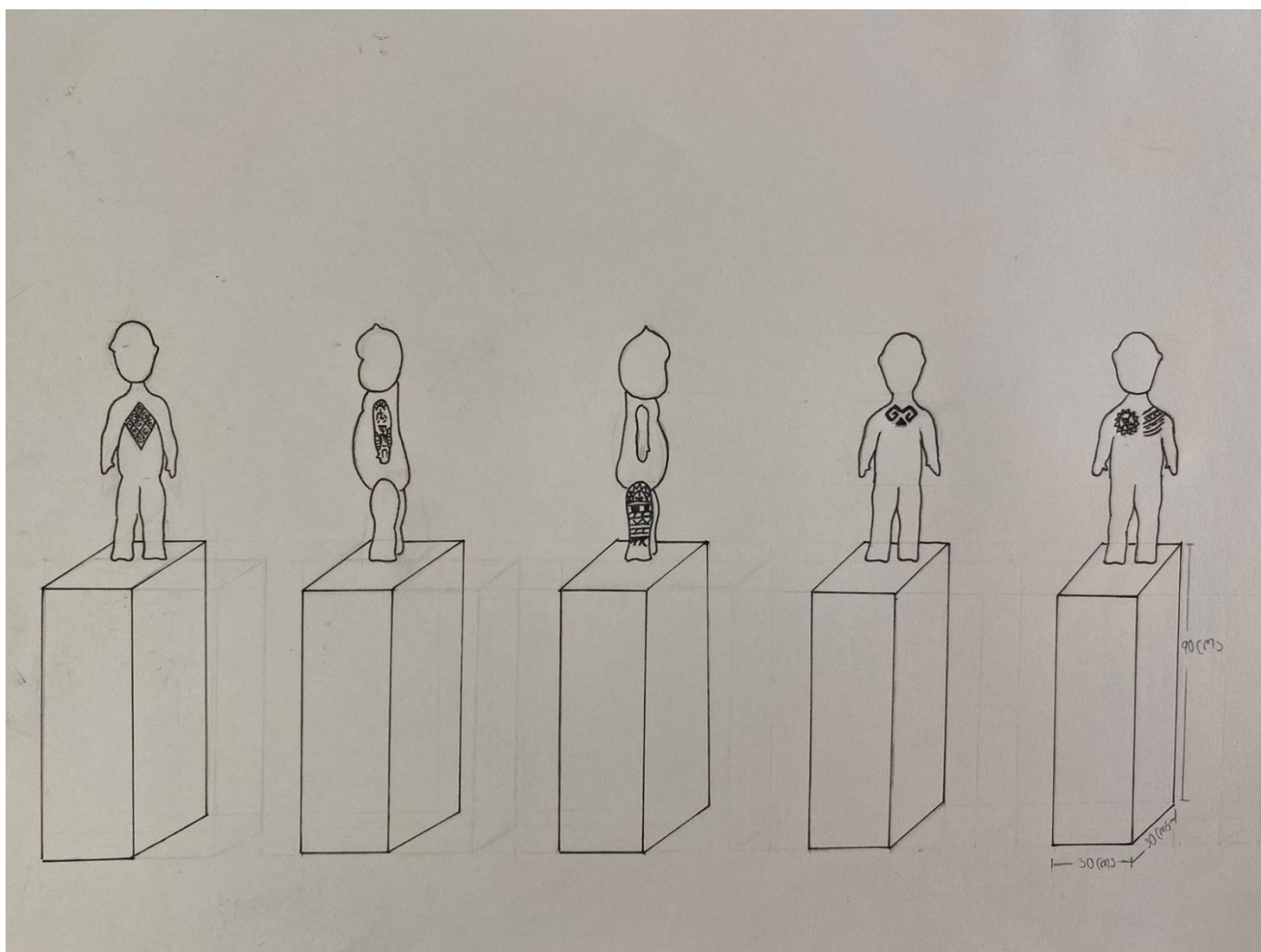
Fotografía tomada por Miguel Martínez. 2024

Figura 63. Planos: Se realiza un plano de los objetos tridimensionales ajustando las medidas recomendadas. **Nota:** las medidas pueden cambiar. Diseño Realizado con rapidógrafo sobre papel bond.



Fotografía tomada por Miguel Martínez

Figura 64. Montaje. Se boceta una posible opción de montaje. Diseño Realizado con rapidógrafo sobre papel bond.



Fotografía tomada por Miguel Martínez. 2024

4.4 REGISTRO

DISEÑOS DIGITALIZADOS

Figura 65. Diseño 1

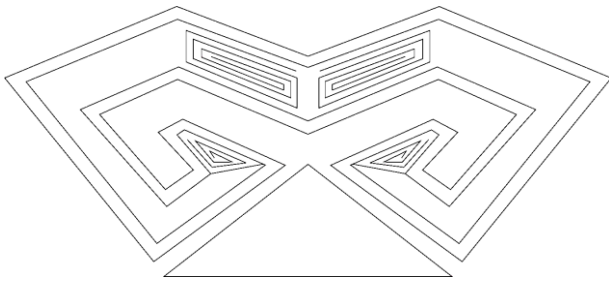


Figura 66. Diseño 2

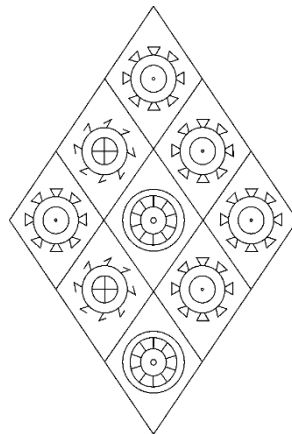


Figura 67. Diseño 3

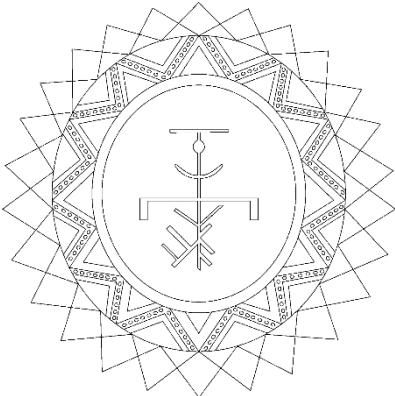


Figura 68. Diseño 4

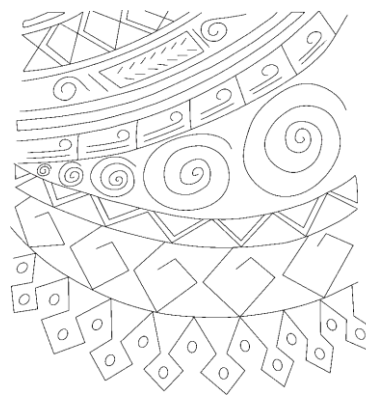


Figura 69. Diseño 5

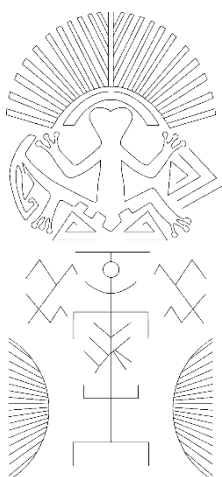
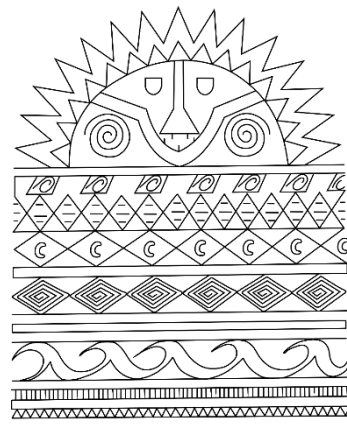


Figura 70. Diseño 6



**Selección de objetos tridimensionales**

Debido a la poca demanda de muñecos de caucho nuevos, se procede a buscar muñecos de segunda mano; se escogen 5 muñecos los cuales pasan primero por una etapa de limpieza, y se escogerán los que estén en óptimas condiciones Nota: debido a que los muñecos tienen dimensiones diferentes se descartan las posibilidades de planos y montaje realizados en los bocetos de las figuras 63 y 64.

Figura 71. Sin título



Figura 72. Sin título



Figura 73. Sin título



Fotografías tomadas por Miguel Martínez 2024

**Emplantillado.** Se realiza la impresión de los diseños por medio de la tinta hectográfica aplicando a las superficies gel stencil, método que se utiliza para colocar plantillas a tatuar.

Figura 74. Plantilla

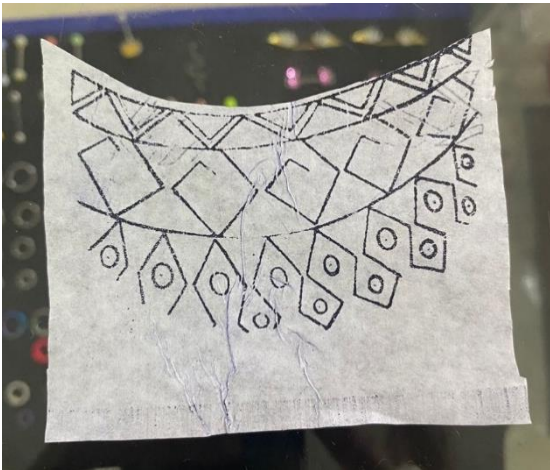


Figura 75. Gel Stencil



Figura 76. Pegue



Figura 77. emplantillado



**Realización de diseños a mano alzada.** Se realizan diseños por medio de un método conocido como freehand o mano alzada, con el cual se realizan los diseños directamente en el objeto tridimensional con marcadores sharpie.

Figura 78. Sin titulo



Figura 79. Sin titulo



Fotografías tomadas por: Miguel Martínez. 2024

**Elaboración del tatuaje.**

Se inicia con la proyección de las gráficas por medio de la técnica del tatuaje, utilizando máquina para tatuar tipo pen, cartucho o aguja para tatuar y tinta.

Figura 80. Tatuando con plantilla 1



Figura 81. tatuando con plantilla 2



Figura 82. Tatuando FreeHand 1



Figura 83. Tatuando FreeHand 2



Fotografías tomadas por Miguel Martínez 2024.

**Limpieza.** Se realiza una limpieza del objeto tridimensional utilizando cloro y paños húmedos los cuales deben dejarse por un lapso de tiempo mínimo de 2 horas, después se realiza una limpieza más profunda con removedor, seguido de un lavado con esponja y jabón

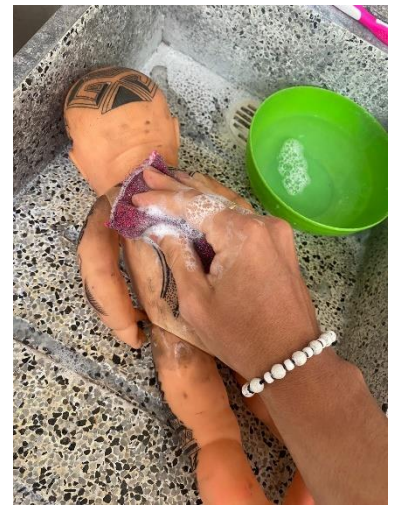
Figura 84. Cloro



Figura 85. Removedor



Figura 86. jabón



Fotografía tomada por Miguel Martínez. 2024

**Imprevistos.** Durante el proceso de tatuado se filtro la tinta en un brazo y una pierna de un muñeco debido a su estado de desgaste, razón por la cual se descarta este muñeco.

Figura 87. Filtración en brazo



Figura 88. Filtración en Pierna



Fotografías tomadas por: Miguel Martínez 2024

**Muñecos terminados.** A continuación se presentan imágenes de los 4 muñecos terminados y limpiados previamente.

Figura 89. Muñeco 1. Derecha



Figura 90. Muñeco 1. Izquierda



Figura 91. Muñeco 1. Frontal



Figura 92. Muñeco 1. posterior



Fotografías tomadas por: Miguel Martínez. 2024

Figura 93. Muñeco 2. Derecha



Figura 94. Muñeco 2. Izquierda



Figura 95. Muñeco 2. Frontal



Figura 96. Muñeco 2. Posterior



Fotografías tomadas por: Miguel Martínez. 2024

Figura 97. Muñeco 3. Derecha



Figura 98. Muñeco 3. Izquierda



Figura 99. Muñeco 3. Frontal



Figura 100. Muñeco 3. Posterior



Fotografías tomadas por: Miguel Martínez.2024

Figura 101. Muñeco 4. Derecha

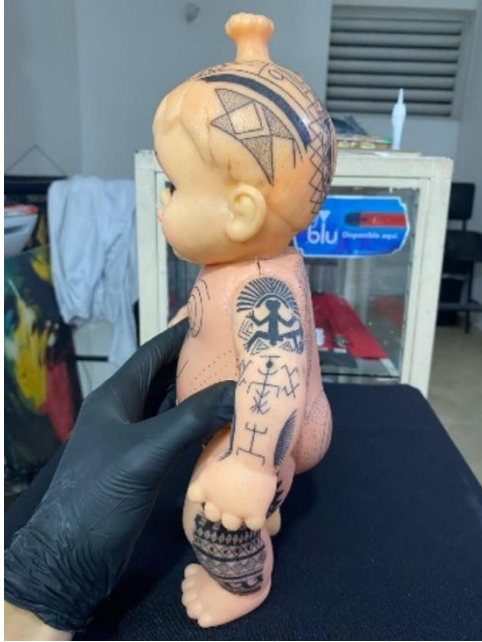


Figura 102. Muñeco 4. Izquierda



Figura 103. Muñeco 4. Frontal



Figura 104. Muñeco 4. Posterior



Fotografías tomadas por: Miguel Martínez. 2024

**Elaboración de torso en piel sintética.** A continuación, se muestra el paso a paso del proceso para la elaboración de los torsos en piel sintética. En este proceso se requiere la ayuda de un artista especialista en modelado, su nombre es Anderson Arenas

Figura 105. Maniquí.

Maniquí de segunda mano  
hecho en fibra de vidrio



Figura 106. Limpieza.

Se realiza una limpieza buscando  
eliminar imperfecciones



Figura 107. Capa de vinipel.

Se vinipela el maniquí  
Evitando que se pegue la arcilla



Figura 108. Capa de arcilla.

se aplica una capa de arcilla  
por la parte delantera del maniquí



Figura 109. Capa de arcilla medio torso  
vinipelada



Figura 110. Capa de yeso. Se aplica  
para darle más dureza al molde



Figura 111. Molde de arcilla  
Se retira molde



Figura 112. Pulimento  
se pulen imperfecciones



**Preparación de macilla de silicona**

Figura 113. Fécula de maíz.

Se prepara fécula de maíz mezclada con color y cúrcuma para dar un color que simule el tono de la piel.



Figura 114. Aplicación de macilla



Figura 115. Molde silicona delantero

En proceso de secado



Figura 116. Molde posterior. Se repite el

mismo procedimiento por la parte posterior.



Figura 117. Unión de pieles

Se unen las dos partes de  
Silicona en el torso y se toman  
Medidas para correcciones



Figura 118 y 119. Correcciones.

se corrigen imperfecciones.



Figura 120. Resultado final

Torso en piel sintética terminado.



**Elaboración de tatuaje**

Las siguientes imágenes muestran los pasos que se toman para realizar los tatuajes en el torso de piel sintética

Figura 121. Tatuaje 1-Plantilla    Figura 122. Tatuaje 1-tatuando    Figura 123. Tatuaje

1- resultado



Figura 124. Tatuaje 2- plantilla    Figura 125. Tatuaje 2-Tatuando    Figura 126. Tatuaje 2-

Resultado



Figura 127.Tatuaje 3-Plantilla    Figura 128.Tatuaje 3-Tatuando    Figura 129.Tatuaje 3-Resultado.



Figura 130.

Figura 131.

Figura 132.

Tatuaje 4-Plantilla

Tatuaje 4- imperfecciones.

Tatuaje 4- Correcciones



Figura 133.

Tatuaje 4. Corregido



Figura 134.

Tatuaje 4 Tatuando



Figura 135.

Tatuaje 4- Resultado



Fotografías tomadas por: Miguel Martínez.2024

5. Obra

5.1 registro de obra

Figura 136. Torso lado delantero



Figura 137. Torso lado posterior



Figura 138. Muñeco 1



Figura 139. Muñeco 2

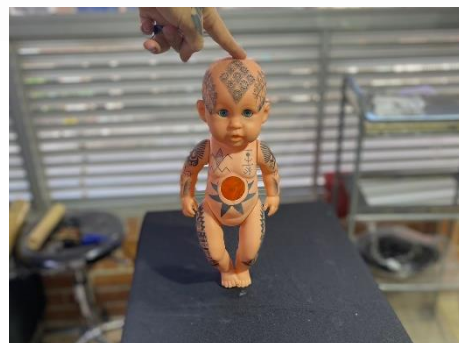


Figura 140. Muñeco 3



Figura 141. Muñeco 4



## 5.2 propuesta museográfica

Figura 142. Fotomontaje



Fotografía tomada y editada por Miguel Martínez. 2024

## 6. Conclusiones

Habiendo realizado la investigación necesaria para el adecuado uso de la imagen gráfica, se logra determinar que no existe con claridad alguna muestra de significado conceptual en la gráfica Guane; por esta razón se realiza una apropiación que se basa únicamente en la imagen estética.

Para realizar una debida apropiación se realizan los diseños basándose en la morfología de cada una de las partes del cuerpo en los cuales se realizan comúnmente los tatuajes; sin embargo, estos pueden variar o se pueden modificar dependiendo de la zona que se quiera tatuar, esta es una de las razones por las cuales se trabaja con muñecos.

La Gráfica rupestre Guane basa toda su estructura visual en figuras geométricas, las cuales se utilizan en distintas formas para realizar patrones que resultan agradables a la vista; en base a esto, se realizan algunas modificaciones de los diseños personalizados presentados con anterioridad, conservando el sentido inicial que corresponde a figuras geométricas.

La apropiación de la Geometría Guane alcanza a representar una similitud gráfica con el estilo de tatuajes maorí; sin embargo, logra tener un aspecto simbólico de la imagen gráfica rupestre Guane, lo cual hace que lleve su originalidad.

En la elaboración del torso se realizaron pruebas con distintos materiales y la opción más viable fue crear macilla mezclando silicona para vidrio y fécula de maíz; sin embargo, no se logra el acabado uniforme y factura que se espera. Para una Profundización o extensión del proyecto se recomienda utilizar el caucho de silicona o látex.

Al igual que con los muñecos, se busca que en el torso se logre uniformidad en los diseños de los tatuajes, por tanto, se debe modificar los diseños de la parte delantera del torso de manera que se vean integrados, así como se ve la parte posterior.

## **7. Recomendaciones**

El proyecto geometría Guane da para crear una variedad de diseños aparte de los que se realizaron. Por ello este proyecto no termina con esta primera exposición, por cuanto se puede seguir creando más diseños y explorar en distintas categorías del tatuaje que de pronto pasen la geometría a un segundo plano.

Para la elaboración del torso se realiza un proceso en el cual se inicia sacando un molde hecho en arcilla reforzado con yeso. Para facilitar este paso se recomienda utilizar un método más eficaz como realizar el molde con resina. Es decir, el proceso de preparación de los soportes fue bastante complejo y se requirió de una experimentación bastante amplia con los materiales.

## 8. Referencias Bibliográficas

### Textos

Acevedo D. Navas A. (2010) -Entre Rostros y Tumbas. S.F

Aldaz, L. (2021). Percepciones del tatuaje como expresión cultural en AMBA. Universidad de la Empresa. Argentina. S.F

Álvarez J. (2004) -Los Guanes con el código, las claves, los glifos y la revelación de su increíble calendario- segunda edición.

Armstrong, M., Stuppy, D., Gabriel, D.y Anderson, R. (1996). Archives of Dermatology, 132(4), 412-416. S.F

Ballén Valderrama, J., & Castillo López, J. (2015). La práctica del tatuaje y la imagen corporal. S.F

Corbo, G. (2010). Tatuaje y resistencia al olvido. Revista Querencia. S.F

Corrales, C. (2009). El tatuaje ¿Un fenómeno de investigación para el psicoanálisis? Universidad Católica De Risaralda. S.F

Escobar, A & Orduz, L. F. (2011). Rayarse tatuajes en la piel: en busca de un significado. Revista Sociedad Colombiana de Psicoanálisis. S.F

Gaceta UNAM. (2021). Tatuajes: símbolos para la apropiación del cuerpo. Fundación UNAM. S.F

Karacaoğlan. U (2012). Los tatuajes desde un punto de vista psicoanalítico. Revista Psychoanalysis.today. S.F.

Miller, J. (2021). The Philosophy of Tattoos. The British Library. S.F

Navas A. - Angulo E. (2010)- Los guanes y el Arte Rupestre Xerireense. Fundación del libro total. S.F

Rosales, Rodrigo (2020). Aproximación psicoanalítica hacia el fenómeno del tatuaje. Facultad de Psicología Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. S.F

### Trabajos de Grado

Celis J. Silva J. Rentería J. (2008)

Tipografía cultural Guane- Tesis de grado de diseño gráfico- Universitaria de Investigación y Desarrollo.

Orozco A. (01 septiembre de 2020) Tatuajes: contextos, historia, prácticas y formación profesional. Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño, Universidad Tecnológica Indoamérica.

### Sitios web

Arte (julio 2017) Sleepydays, dr. lakra, con el arte a flor de piel

<https://www.sleepydays.es/2019/07/dr-lakra-arte-tatuaje.html>

Barranco Justo (12/2021) la vanguardia- Caixaforum- Madrid recorre el poder de los tatuajes

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20211203/7906093/tatuaje-exposicion-caixaforum-paris-quai-branly-transformacion.html>

Caixa Fórum. (2021) La explosión de un arte. La vanguardia.com

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20211203/7906093/tatuaje-exposicion-caixaforum-paris-quai-branly-transformacion.html>

Krauss M. (2011) Dossier especial: performance y tatuajes. Hipermedula.org

<https://hipermedula.org/2011/02/dossier-especial-performance-y-tatuajes-i/>

Franceinfo cultura (junio 2016) los cerdos tatuados de Wim Delvoye son controvertidos

[https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/les-cochons-tatoues-de-wim-delvoye-font-polemique\\_3328099.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/les-cochons-tatoues-de-wim-delvoye-font-polemique_3328099.html)

Rodríguez M. (2000-2002) CURP <http://www.miguelrodriguezsepulveda.com/>

Por Redacción (09/03/2023) El Tatuaje Geométrico: El Diseño Perfecto-Gomera noticias.com

<https://www.gomernoticias.com/2023/03/09/el-tatuaje-geometrico-el-diseno-perfecto/>

Ruiz B. (27 julio 2017) Significado de los tatuajes maoríes - los mejores diseños

<https://www.mundodeportivo.com/uncomo/belleza/articulo/significado-de-los-tatuajes-maories-los-mejores-disenos-46705.html>