



CARTA DE AUTORIZACIÓN

CÓDIGO

AP-BIB-FO-06

VERSIÓN

1

VIGENCIA

2014

PÁGINA

1 de 2

Neiva, 1 de abril de 2019

Señores

CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

Ciudad

El (Los) suscrito(s):

Milton Giovanni Palomino Menza, con C.C. No. 1.075.215.510 de Neiva-Huila,

Mónica Alejandra Valderrama Losada, con C.C. No. 1.083.916.443 de Pitalito-Huila,

autor(es) de la tesis y/o trabajo de grado o monografía, titulado **EL TATUAJE COMO PRÁCTICA ARTESANAL Y MARGINAL AL TATUAJE COMO PRÁCTICA PROFESIONAL Y COTIDIANA EN EL MARCO DE LA CIUDAD DE NEIVA DURANTE EL PERÍODO 1970-2018**, presentado y aprobado en el año 2019 como requisito para optar al título de Comunicación Social y Periodista;

Autorizamos al CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN de la Universidad Surcolombiana para que con fines académicos, muestre al país y el exterior la producción intelectual de la Universidad Surcolombiana, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios puedan consultar el contenido de este trabajo de grado en los sitios web que administra la Universidad, en bases de datos, repositorio digital, catálogos y en otros sitios web, redes y sistemas de información nacionales e internacionales “open access” y en las redes de información con las cuales tenga convenio la Institución.
- Permita la consulta, la reproducción y préstamo a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato Cd-Rom o digital desde internet, intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer, dentro de los términos establecidos en la Ley 23 de 1982, Ley 44 de 1993, Decisión Andina 351 de 1993, Decreto 460 de 1995 y demás normas generales sobre la materia.
- Continúo conservando los correspondientes derechos sin modificación o restricción alguna; puesto que de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación del derecho de autor y sus conexos.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores” , los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Vigilada Mineducación



CARTA DE AUTORIZACIÓN

CÓDIGO

AP-BIB-FO-06

VERSIÓN

1

VIGENCIA

2014

PÁGINA

2 de 2

MILTON GIOVANNI PALOMINO MENZA:

Milton G. Palomino

Firma

MÓNICA ALEJANDRA VALDERRAMA LOSADA

Firma



TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO: EL TATUAJE COMO PRÁCTICA ARTESANAL Y MARGINAL AL TATUAJE COMO PRÁCTICA PROFESIONAL Y COTIDIANA EN EL MARCO DE LA CIUDAD DE NEIVA DURANTE EL PERÍODO 1970-2018

AUTOR O AUTORES:

| Primero y Segundo Apellido | Primero y Segundo Nombre |
|----------------------------|--------------------------|
| Palomino Menza | Milton Giovanni |
| Valderrama Losada | Mónica Alejandra |

DIRECTOR Y CODIRECTOR TESIS:

| Primero y Segundo Apellido | Primero y Segundo Nombre |
|----------------------------|--------------------------|
| | |

ASESOR (ES):

| Primero y Segundo Apellido | Primero y Segundo Nombre |
|----------------------------|--------------------------|
| Tovar Montenegro | Fredy Ernesto |

PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Comunicador Social y Periodista

FACULTAD: Ciencias Sociales y Humanas

PROGRAMA O POSGRADO: Comunicación Social y Periodismo

CIUDAD: Neiva

AÑO DE PRESENTACIÓN: 2019 **NÚMERO DE PÁGINAS:** 123

TIPO DE ILUSTRACIONES (Marcar con una X):

Diagramas___ Fotografías_X_ Grabaciones en discos_X_ Ilustraciones en general___ Grabados___
Láminas___ Litografías___ Mapas___ Música impresa___ Planos___ Retratos___ Sin ilustraciones___
Tablas o Cuadros___

Vigilada mieducación

La versión vigente y controlada de este documento, solo podrá ser consultada a través del sitio web Institucional www.usco.edu.co, link Sistema Gestión de Calidad. La copia o impresión diferente a la publicada, será considerada como documento no controlado y su uso indebido no es de responsabilidad de la Universidad Surcolombiana.



| | | | | | | | |
|---------------|---------------------|----------------|----------|-----------------|-------------|---------------|---------------|
| CÓDIGO | AP-BIB-FO-07 | VERSIÓN | 1 | VIGENCIA | 2014 | PÁGINA | 2 de 3 |
|---------------|---------------------|----------------|----------|-----------------|-------------|---------------|---------------|

SOFTWARE requerido y/o especializado para la lectura del documento:

MATERIAL ANEXO:

PREMIO O DISTINCIÓN (*En caso de ser LAUREADAS o Meritoria*):

PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS:

| <u>Español</u> | <u>Inglés</u> | <u>Español</u> | <u>Inglés</u> |
|----------------|---------------|-----------------------|---------------------|
| 1. Cronología | Chronology | 6. Identidad | Identity |
| 2. Tatuaje | Tattooing | 7. Gentrificación | Gentrification |
| 3. Práctica | Practice | 8. Profesionalización | Professionalization |
| 4. Sujeto | subject | 9. Globalización | Globalization |
| 5. Cultura | Culture | 10. Cotidianidad | everydayness |

RESUMEN DEL CONTENIDO: (Máximo 250 palabras)

El camino que ha transitado el tatuaje en la ciudad de Neiva, desde su primera manifestación, en tanto práctica, hasta hoy, ha sido un camino paralelo a los procesos socioculturales vividos en la ciudad de Neiva. En este sentido, el tatuaje no ha transitado de manera unilateral y aislada, sino que ha sido el producto de unas series de circunstancias y de unos contextos específicos.

Estos contextos se han evidenciado a través en tres escenarios concretos, cada uno con sus propios procesos, características y actores. El primero de ellos se identificó en el espacio del asentamiento Las Palmas, durante la década del setenta; el segundo, se ubicó en el espacio de la Universidad Surcolombiana como germen de una manifestación a nivel del casco urbano encarnada en los jóvenes contraculturales; el tercer escenario se da con el desplazamiento de la plaza mayor como centro del devenir cotidiano, y la aparición, en su lugar, de la gran plaza, escenario donde actualmente se sitúa el tatuaje.

La gentrificación a través de las siguientes características: primero, la gran tragedia; segundo, estigmatización de un lugar y una población; tercero, desplazamiento de esa población bajo la máscara de la reubicación; cuarto, reutilización y resignificación de ese lugar en beneficio del mercado.

El sentido y significado de esta práctica en la población neivana, expresado en los procesos que permitieron el paso de una práctica artesanal y marginal a una profesional y cotidiana.



DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO

CÓDIGO

AP-BIB-FO-07

VERSIÓN

1

VIGENCIA

2014

PÁGINA

3 de 3

ABSTRACT: (Máximo 250 palabras)

Tattooing history in Neiva, from its first signs, as a practice, until today, has gone a parallel way to the socio-cultural processes experienced in the city of Neiva. In this sense, tattooing has not evolved in a unilateral way nor in isolation, but has been the result of a series of circumstances and specific contexts.

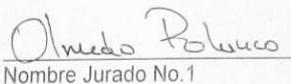
These contexts have been evidenced through three concrete scenarios, each having its own processes, characteristics and actors. The first one was identified in the space of Las Palmas settlement, during the seventies; the second, was located at Surcolombiana University as the seeds of a manifestation at the built-up area level embodied in the countercultural youth; the third scenario occurs with the displacement of the main square as the center of everyday becoming, and the appearance, instead, of the great square, the scene where the tattooing is currently located.

Gentrification through the following characteristics: first, the great tragedy; second, stigmatization of a place and a population; third, displacement of that population beneath the mask of relocation; fourth, reuse and give new meaning to that place for the benefit of the market.

The significance and meaning of this practice in the Neiva's population, expressed in the processes that allowed the passage from a craft and marginal practice to a professional and daily one.

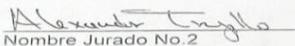
APROBACION DE LA TESIS

Nombre Presidente Jurado: Olmedo Polanco


Nombre Jurado No.1


Firma del Jurado No.1

Nombre Jurado: Alexander Baca


Nombre Jurado No.2


Firma del Jurado No.2

Firma:

EL TATUAJE COMO PRÁCTICA ARTESANAL Y MARGINAL AL TATUAJE COMO
PRÁCTICA PROFESIONAL Y COTIDIANA EN EL MARCO DE LA CIUDAD DE NEIVA
DURANTE EL PERÍODO 1970-2018

MILTON GIOVANNI PALOMINO
MONICA ALEJANDRA VALDERRAMA

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO
NEIVA
2019

EL TATUAJE COMO PRÁCTICA ARTESANAL Y MARGINAL AL TATUAJE COMO
PRÁCTICA PROFESIONAL Y COTIDIANA EN EL MARCO DE LA CIUDAD DE NEIVA
DURANTE EL PERÍODO 1970-2018

MILTON GIOVANNI PALOMINO
MONICA ALEJANDRA VALDERRAMA

Trabajo presentado como requisito para optar por el título de Comunicador Social
y Periodista

Director:

FREDY ERNESTO TOVAR MONTENEGRO

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO
NEIVA
2019

NOTA DE ACEPTACIÓN

Director

Jurado 1

Jurado 2

Neiva, _____

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|--|----|
| 1. INTRODUCCIÓN | 6 |
| 5. OBJETIVOS | 23 |
| 5.1 Objetivo general | 23 |
| 5.2 Objetivos específicos | 23 |
| 6. ANTECEDENTES | 24 |
| 6.1 Históricos | 24 |
| 6.2 Internacionales..... | 25 |
| 6.3 Nacionales | 29 |
| 6.4 Locales..... | 32 |
| 7.1 Referente contextual | 34 |
| 7.2 Referente teórico..... | 37 |
| 7.2.1 Cultura | 37 |
| 7.2.2 Identidad cultural..... | 39 |
| 7.2.3 Prácticas culturales urbanas..... | 40 |
| 7.2.4 El sujeto | 42 |
| 7.2.5 El tatuaje..... | 45 |
| 9. APROXIMACIÓN CRONOLÓGICA A LA PRÁCTICA DEL TATUAJE EN LA CIUDAD DE NEIVA..... | 47 |
| 9.1Territorio e identidad: entre la zozobra y el regocijo..... | 47 |
| 9.2 apertura nacional: un nuevo horizonte, una nueva mentalidad..... | 53 |
| 9.3 De la Vereda al Barrio: Nuevos actores, Nuevas Prácticas, el Tatuaje..... | 59 |
| 9.4 Apertura Global: Una ventana al Mundo, de la Clandestinidad al Estudio ... | 72 |
| 9.5 GENTRIFICACIÓN: DE LA PLAZA MAYOR A LA GRAN PLAZA. | 85 |

| | |
|--|-----|
| 10. CONCLUSIONES | 111 |
| 11. METODOLOGÍA..... | 114 |
| 11.1 Tipo de investigación | 114 |
| 11.2 Universo de estudio | 114 |
| 11.3 Población y muestra | 114 |
| 11.4 Momentos | 115 |
| 11.5 Técnicas e instrumentos para recolectar información | 116 |
| 13. ANEXO – B. GUIA DE PREGUNTAS | 123 |

1. INTRODUCCIÓN

Las prácticas culturales son esenciales al ser humano desde el comienzo mismo de su trasegar por el planeta, como prácticas que ocurren en un determinado contexto y permiten conocer el comportamiento y las actitudes propias de un grupo poblacional. Independientemente de su arraigo biológico, el hombre ha recreado su entorno para representarlo y dotar de sentido su propia existencia en el mundo: como individuo y como grupo.

En una cultura, bajo determinadas circunstancias, un grupo humano manifiesta su interioridad y su relación con el mundo mediante el recurso de las prácticas que, al mismo tiempo, lo definen y caracterizan frente a los demás.

Estas prácticas constituyen un marco interpretativo sobre la cual el grupo y los individuos se asientan frente a una cotidianidad, sin embargo, esta cotidianidad se ve alterada e interrumpida por diferentes factores propios del devenir de la vida, permitiendo no tanto una evolución en términos de linealidad, como si una constante transformación de sus prácticas y de sí mismos como grupo y sujetos, para responder a nuevas necesidades. En este sentido, las prácticas culturales no se dan en la quietud de un grupo humano, sino en el proceso dinámico de su devenir.

El tatuaje es una práctica cultural, como expresión del interior tanto del individuo como de una comunidad de sentido en formas, líneas, colores, etc. en un determinado marco interpretativo. Si bien su aparición data de sociedades antiguas de carácter tribal, su penetración en la cotidianidad de las sociedades modernas y contemporáneas es toda una novedad, en tanto que se ha constituido como una práctica profesional.

Decir cuando y donde surge por primera vez la práctica del tatuaje en la historia de la humanidad resulta bastante difícil, sin embargo, la literatura al respecto ha convenido en ubicarlo en la antigüedad, exactamente hace unos cincuenta mil

años tras el hallazgo de una momia con cincuenta y ocho tatuajes en el valle Alpino de Oetzi, en la frontera entre Austria e Italia, (Rush, 2005).

No menos importante y revelador, resulta el hallazgo de los cuerpos momificados de dos mujeres y un hombre en las tumbas de Pazyryk (Rusia). Según los arqueólogos, los tatuajes en estos cuerpos datan del siglo V y III a.C. Y presentan un fuerte contenido mitológico y religioso al tratarse de figuras animales como tigres, caballos, aves rapaces y otros. (Rush, 2005)

Otro antecedente del tatuaje en la antigüedad, situado en la América prehispánica, exactamente en la Costa norte de Perú, es el cuerpo momificado de una mujer conocida como «la señora Cao», de aproximadamente unos 1300 años de existencia. La señora Cao presenta tatuajes de reptiles e insectos en brazos y piernas, y según los arqueólogos, pudo tratarse de un importante miembro de la cultura Moche del 450 d.C. Ya que en su tumba se encontraron también valiosos objetos ceremoniales (National Geographic, 2006).

En el tercer libro del pentateuco, Levítico, que traduce o significa «relativo a los levitas», o a los miembros de la tribu de Leví en Israel, y que fue escrito para exponer a sacerdotes y auxiliares del templo de Leví todas las legislaciones culturales de su tiempo, existe una interesante referencia a la práctica del tatuaje, exactamente en la «Ley de santidad», pues para lograr esta santidad, Dios, o el Señor, ordenaba a los Levitas: «No os hagáis heridas en el cuerpo por causa de un muerto. Ni tampoco os hagáis ninguna clase de tatuaje» (Levítico, 19:28).

En este sentido, existía una lectura negativa sobre el tatuaje y la modificación corporal en la tradición judeocristiana, que eran prácticas propias de los egipcios, griegos, sirios y algunos pueblos orientales que habían permeado a algunas tribus de Israel, como en efecto, lo había sido la tribu de Leví. Con la institución del cristianismo en Roma por parte de Constantino el Grande en el siglo IV d.C., esta lectura de condena sobre el tatuaje se extendió a lo largo del mundo Occidental, conceptualizando las modificaciones corporales como prácticas impuras propias de barbaros y enemigos de la santidad. Sin embargo, hacia finales del siglo IX,

soldados y militares trabajadores durante el imperio bizantino hicieron uso de esta práctica para marcar a sus hombres y evitar así la desertión. (Macquarrie, 2000)

El tatuaje en los cuerpos de los hombres que habitaban el nuevo mundo, evocaba una estrecha relación entre estos y sus divinidades, a las cuales los españoles percibían como demonios, y no daban crédito a semejantes prácticas, pues las consideraban abominaciones propias de «salvajes idolatras»¹. A las cuales debían renunciar para recibir a Dios y salvar sus almas.

Alexander Von Humboldt describe a los habitantes de América como oscos, estúpidos y astrosos, como una raza degenerada de aspecto indómito y salvaje, ya que su único vestido era «la pintura de color bermejo», una materia colorante que era extraída de la bixa de la pulpa Orellana, con la cual preparaban el onoto, y pintaban sus cuerpos con este pigmento que, según el cronista español, duraba un buen par de días en decolorarse. Desde la perspectiva de Humboldt, la pintura era un sustituto del vestido, sin embargo, para los indígenas, constituía su identidad. (Fernández Pérez, 2007)

Los españoles, como se ha dicho, tenían la palabra «labrado» para referirse a esta práctica de inscripción de signos en la piel (aunque sin distinguir si se trataba de marcas permanentes o temporales como en el caso de los indígenas del Orinoco descritos por Humboldt), pero los ingleses, solo hasta 1769 no encontraron la suya, gracias a James Cook y Joseph Banks que en sus diarios ingleses sobre Tahití acuñaron la palabra «Tattoo». Que luego, la lengua española traduciría como «tatuaje». Términos de origen europeo actualmente universalizados, con toda la vigencia en el mundo contemporáneo. (Patiño, 2016)

Esta perspectiva eurocéntrica, de la mirada del europeo colonizador sobre los pueblos colonizados, a partir del «descubrimiento del nuevo mundo», conceptualizó el tatuaje como una práctica propia de las sociedades bárbaras y primitivas, donde también cabían los corsarios y piratas que atracaban los barcos

¹ Expresión que los primeros cronistas del nuevo mundo empleaban para referirse a sus habitantes.

de españoles, ingleses y franceses en el paso del caribe en busca de tesoros y riquezas. En otras palabras, el tatuaje fue arropado por un estigma de fuertes connotaciones negativas, símbolo del atraso y la barbarie.

Esta conceptualización trasegó tranquilamente por el mundo occidental hasta finales del siglo XIX y comienzos del XX cuando, principalmente, con los estudios realizados por el antropólogo francés Levi Strauss, se empezó a considerar parte de la cultura todas las actividades materiales e ideales, incluso, aquellas prácticas o creencias antes juzgadas manifestaciones propias de la ignorancia o el salvajismo. Todas las culturas, por elementales que sean, se hallan estructuradas y poseen sentido y coherencia. (Canclini, 1982).

De esta manera, la conceptualización del tatuaje como propia del salvajismo y la barbarie, junto con la pretensión occidental de ser la culminación de la historia y haber avanzado más hacia la sociedad civilizada, fue demolida y replanteada. Superando así la concepción evolucionista de la historia humana como un movimiento lineal y progresivo en el que la cultura europea ocuparía la cúspide y las demás equivaldrían a momentos anteriores del mismo proceso (Canclini, 1982)

A mediados de la década del setenta, en Inglaterra, los punk² escandalizaron la sociedad puritana escupiendo o «vomitando» letras indómitas y contestatarias acompañadas de un ritmo musical ruidoso, chocante y revulsivo, pero también, adornado por una estética particular que consistía en el uso caótico y muy distinto de lo habitual de la forma de vestir, a despecho del buen gusto por aquel entonces de la sociedad inglesa.

Lejos de lucir un cuerpo convencional, los punk, lo modificaron ostensiblemente, llevando peinados en forma de cresta o de cuernos, usando maquillaje chillón y antiestético, reforzado con la utilización salvaje del tatuaje, que cubría la totalidad de los brazos o lugares inusitados, como rostro, cuello y cráneo. Además del uso

² Término inglés de origen estadounidense para designar gamberro, pandillero, etc.

de piercings en labios, cejas y mejillas, e incluso con autolaceraciones. (Liotard, 2001)

En este contexto, la modificación corporal se empieza a urbanizar, pues penetra en el corazón de la sociedad moderna, y lo que era propio del salvaje en la sociedad colonial, se convierte en el rasgo identitario del rebelde, en una suerte de «tribalización del hombre occidental y moderno». Sin embargo, como señala Liotard (2001), no se trata de una vuelta a los ritos, puesto que quienes adoptan estas prácticas ni siquiera los conocen, se trata, más bien, de una resignificación de las mismas, de la construcción propia de una especie de «moderno primitivo».

La aparición del «moderno primitivo», o del sujeto-modificado-contemporáneo, genera, por sí misma, una crisis «catalogesica» de las formas humanas, produciendo con ello un terremoto, no telúrico, sino cultural y político, que hizo tambalear las estructuras donde reposaba el sistema de representaciones o identidades hegemónicas, abriendo la puerta a nuevas formas de concebirnos y constituirnos en tanto sujetos.

Estas nuevas formas de representación sustentadas en la modificación corporal y la transgresión de los estereotipos sociales y dominantes, fueron enmarcadas en las denominadas «subculturas», o las «estéticas espectaculares». Que se presentaron en los espacios públicos de las diferentes ciudades del mundo contemporáneo, Ya no como la marca del primitivo, sino como la marca del diferente. (DeMello, 1993)

En efecto, el tatuaje cruzó el umbral de los ochenta e irrumpió con fuerza en la década de los noventa como una práctica de diferenciación, cada sujeto-modificado, cada sujeto tatuado o perforado, era en sí mismo, una metáfora de singularidad y originalidad, la modificación del cuerpo se erigió entonces, como una práctica constructora de identidad.

Steve Haywort, pionero en los implantes transdérmicos³ en los Estados Unidos durante la década de los noventa, aúna la práctica cultural con el conocimiento médico, llevando la modificación corporal urbanizada a otro nivel, dando lugar al Body Play⁴ Práctica que la osada artista de origen Francés Orlan, popularizo antes de la llegada del nuevo siglo, y la inserción de la modificación del cuerpo en el seno de los consumos masivos (Liotard, 2001)

A mediados del siglo XX, la práctica de la modificación corporal, donde se ubica, en efecto, el tatuaje, fue asumido desde dos perspectivas bien distintas: Por un lado, el tatuaje urbano, artesanal y marginal a comienzos de los sesenta; por otra parte, el primero, se identificó más con una marca-estigma asociada a la delincuencia, las drogas, el hampa y la prostitución; el segundo, de carácter ritual y ceremonial, se identificó como una práctica propia de las culturas indígenas y su legado histórico (Henaó, 1965).

Los sectores sociales que recurrieron al tatuaje que floreció sin ninguna belleza durante los sesenta, fueron las gentes de los sectores populares y marginales de las urbes de Medellín y Bogotá, definidos por Henaó como «aventureros y trashumantes, frecuentemente con taras psíquicas y con inclinaciones perversas» (p. 165). La escasa y rudimentaria práctica del tatuaje durante esta época era casi una abominación o una herejía, una mueca ridícula en el rostro de un desquiciado tarado. Sin embargo, los vientos revolucionarios empezaban a soplar con fuerza y las urbes de Bogotá y Medellín se revolvían cada vez más en los focos universitarios, ávidos de nuevas experiencias y abiertos al mundo, Pues los jóvenes, cuando salían de sus casas de estudios, se reunían en las plazas populares donde los remotos tatuadores, como si fuesen culebreros, ofrecían su «arte» al aire libre, como si de un pintoresco espectáculo de circo se tratase (p. 167).

³ Implantación de objetos externos bajo la piel a manera de protuberancia.

⁴ Jugar con el cuerpo.

Los jóvenes universitarios no se tatuaban, pero llenaban las plazas para presenciar los espectáculos, pues por lo general, los trabajadores y la gente de clase baja eran los que ofrecían sus cuerpos al culebrero-tatuador: En este contexto, se podría decir que el tatuaje urbano surgió como una forma de espectáculo, como el espectáculo de fenómenos de los circos tradicionales. En este sentido, en la ciudad de Bogotá a mediados del siglo XX, donde era común ver hombres bien vestidos pero descalzos por la calle, de arriba abajo como vagabundos, se categorizaba al sujeto tatuado de dos maneras: anormales y disciplinados. Los primeros, «los desquiciados con inclinaciones perversas», y, los segundos, los marinos y soldados. (Henoa, 1965).

Una vez que el espíritu de los sesenta, el Rock and Roll, el Hipismo, la psicodelia y la liberación sexual, desembarca en tierras colombianas, la práctica del tatuaje se ilumina y adquiere otra dimensión, esta vez nutrida por el conocimiento técnico y artístico de Leo Ríos, considerado por la literatura en general sobre la práctica del tatuaje en Colombia, como el primer tatuador profesional, quien había residido en los Estados Unidos durante el auge de los movimientos contraculturales, quien trajo al país todo su conocimiento y experiencia para ofrecer un servicio de mayor calidad que el ofrecido hasta entonces por los culebreros-tatuadores. (Patiño, 2016)

«Mi vida como tatuista la he desarrollado en Estados Unidos y por tanto, gran parte de mis tatuajes, han sido hechos por norteamericanos y por mí. Pues es de agregar que yo hice mis primeros tatuajes en mi cuerpo. Me inicié en Brooklyn en el año 1965 [...] Debo agregar que mi aprendizaje fue muy competo porque en esa época no existían casas que ofrecieran artículos para tatuar; eso nos obligaba a construir nuestros propios equipos para tatuar, preparar color y hacer diseños [...] Por fortuna he vivido la época en que el tatuaje dejó de ser algo artesanal para convertirse en arte. El tatuaje inició esa transformación en el año 1970, con gran dedicación y sacrificio de grandes artistas hasta llegar a considerar esta, como la década de oro del tatuaje» (Tattoo Dermographic (1 y 2), 1998).

A mediados de los noventa, el tatuaje, principalmente en Bogotá, empieza a configurar, poco a poco, su propio consumidor, si bien seguía siendo una práctica artesanal, precariamente profesionalizada, el auge de demandantes de este servicio suscito una alerta en la comunidad, pues las insuficientes medidas sanitarias en los establecimientos eran potencialmente focos de infección y transmisión de diferentes enfermedades, como el SIDA, el VIH y la Hepatitis C. Así que con el fin de regular esta práctica, se presentaron los proyectos de ley 711 de 2001, y la Resolución 2263 de 2004 (Ministerio de la Protección Social, 2004), que regulaban las actividades relacionadas con la estética y la cosmetología. (Basto y Castañeda, 2011).

En este sentido, mediante una serie de normas enunciadas prohíben tajantemente los denominados procedimientos invasivos propios y exclusivos de los profesionales de la medicina, dentro de los cuales, como lo indican las normas transcritas, son vetados para el caso de los artistas dedicados a las prácticas del tatuaje y la perforación; y lo que se buscaba no era de que se prohibiera la modificación corporal, sino regularla y profesionalizarla. (Basto y Castañeda, 2011).

Como respuesta a esta medida, los tatuadores crean en el año 2002 la Asociación de Tatuadores y Perforadores de Bogotá, adscrita legalmente ante la cámara de comercio, conformada por Jorge Villamil a la cabeza, tatuador y administrador del Estudio Rotten Spiders, y como Vicepresidente Alejandro Páez. Con la intención de organizar y darle una mejor imagen al gremio de modificadores, además de pedirle al gobierno que los legislara, y de esta manera poder ser reconocidos como profesionales en su trabajo, como cualquier otro.

Organizados y decididos, junto al concejo de Bogotá, por medio del proyecto de acuerdo 075 de 2003 (Concejo de Bogotá, 2003), se regulariza la práctica del tatuaje y la perforación en Bogotá, delegando a la Secretaria de Salud de la ciudad, la autoridad para la aplicación del acuerdo, teniendo como misión esencial

el exigir las condiciones sanitarias mínimas para el desarrollo de las denominadas prácticas invasivas. (Basto y Castañeda, 2011).

A comienzos de la década de los noventa, Sandy Montero, con maquina «hechiza» y tinta de rapidógrafo marca Rotring, comenzó a «rayar» pieles en la ciudad de Neiva, Posteriormente, en 1997 viaja a los Estados Unidos donde se profesionaliza y se arma de nuevas técnicas y mejores equipos para inaugurar Tribu Tatto en el año 2000, el primer Body Art profesional en la ciudad de Neiva. No mucho tiempo después, en el 2005, Manolo Tattoo Studios hizo su aparición ofreciendo un servicio igualmente profesional. Luego surgieron otros muchos, como Nyo School, que tan pronto surgieron así mismo desaparecieron (Sandy, 2018).

En el año 2014, Bucaneros Tatto, inaugurado por los hermanos Alfredo y Fabián Olaya, se establece en el centro de la ciudad, por los lados del Diario del Huila, con el fin de dirigirse a un público muy distinto al que hasta entonces hacia uso de este servicio, llevando esta práctica a otro nivel, a otro sujeto y a otra esfera. Con esta perspectiva surgió un nuevo sujeto tatuado, y la práctica del tatuaje penetró otros lugares distintos de los sectores populares donde había surgido. Los lienzos del sector político y el mundo de la academia empezaron a desfilan por las manos de los Bucaneros.

A partir del año 2011, por iniciativa de Manolo Tatto, se empezaron a realizar diferentes convenciones del Tatuaje en Neiva, con sede en el centro comercial los comuneros, con la intención de mostrar a la comunidad la práctica del tatuaje como una forma de arte, y al mismo tiempo, ofreciendo un servicio de calidad de la mano de los mejores.

Actualmente desfilan por las calles de Neiva un número importante de personas tatuadas, con al menos un tatuaje en sus cuerpos. En oficinas, consultorios médicos, salones de clase, etc., ya no es raro encontrar a hombres y mujeres con sus pieles tatuadas, poco a poco parece haber ido instalándose esta práctica en el

plano de la cotidianidad. De ahí justamente la razón de ser de la pregunta que motivo la presente investigación:

¿Qué procesos socioculturales se dieron en la ciudad de Neiva entre 1990 y 2018, para que el tatuaje pasara de ser una práctica marginal y artesanal a constituirse como una práctica profesional y cotidiana?

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Hablar de prácticas culturales llevadas a cabo en un determinado contexto, implica, entre otras cosas, determinar su aspecto diacrónico, desde un punto de partida hasta un punto de llegada, para entenderlas en términos de proceso, pues ninguna practica social se da de manera unilateral y aislada del curso mismo de la dinámica humana.

La ciudad de Neiva, a diferencia de otras ciudades del país, ha vivido sus procesos socioculturales de una manera más lenta, pues desde su propio origen le tomo tiempo establecerse en un lugar concreto, y fue preciso fundar una, dos y hasta tres veces la ciudad para que comenzara a echar raíces. En este sentido, la historia de Neiva comienza el 24 de mayo de 1612 cuando Diego de Ospina la funda en el actual territorio.

En este sentido, cuando hablamos de Neiva, hablamos de una niña de apenas 400 años, que pese a haber madurado en la actualidad en muchos aspectos y, según algunos nostálgicos, haber decrecido en otros, no fue sino hasta la segunda mitad del siglo XX que la provincia empezó a constituirse como ciudad, por lo que constantemente ha estado inmersa en zonas de transición donde la provincia y la ciudad se encuentran al mismo tiempo, como mellizos en un mismo vientre.

La presente investigación se ubica en el periodo 1970-2018, no obstante, es preciso abordar algunos procesos históricos de la ciudad anteriores a este, para comprender algunas lógicas actuales. Es verdad que la práctica del tatuaje en Neiva empezó a ser visible en la década de los noventa, principalmente con Sandy Montero, y existe una relación directa entre este fenómeno social y la apertura económica que entró en función a partir de 1990. Sin embargo, se han observado algunos rasgos importantes de esta práctica a partir de los años setenta que coinciden con los procesos de conformación de la ciudad durante este periodo.

En este orden de ideas, hay que señalar que la ciudad de Neiva estaba conformada por un escaso puñado de pequeños barrios, ubicados entre el rio

Magdalena y la estación del ferrocarril, como El Centro, Los Mártires, San Pedro, Quebraditas y La Toma. En la periferia, a manera de pesebre, es decir, de manera desordenada y caótica, en la orilla occidental del río del oro y la norte de la Toma, se ubicaban algunas invasiones surgidas a raíz del fenómeno del desplazamiento, pues muchas familias campesinas de diferentes municipios del departamento del Huila y otras latitudes vecinas, se refugiaron en la provincia huyendo de la violencia. (Torres, 2002)

En el centro de la ciudad, se ubicaban el poder civil y eclesiástico: la alcaldía, la catedral y la cárcel. Y en barrios como El Quirinal, fundado en 1965, las gentes con grandes capitales y apellidos de tradición e influencia, tanto en lo económico como en lo político. De esta manera estaba configurado el territorio de Neiva a la que algunos poetas y músicos de la época definieron como «una provincia soñándose ciudad».

Las dinámicas propias de la provincia giraban en torno a la agricultura y el comercio, pues la plaza de mercado constituía el foco principal que dotaba de sentido e identidad al habitante de Neiva. De lunes a jueves, la quietud reinaba en las calles polvorientas; los viernes en la noche, los hombres salían a matar el aburrimiento a punta de cerveza; los sábados en la mañana la plaza de mercado revivía el espíritu del opita, pues su «ser» se armonizaba con su «hacer», ya que la identidad se construía desde la práctica del trabajo y la dinámica del comercio. (Torres, 2002)

Obras como la Central Hidroeléctrica de Betania, construida entre los años 1982 y 1986; el Hospital general, Hernando Moncaleano Perdomo, fundado en 1973; El Diario del Huila en 1963, como el principal medio impreso de la provincia; El ITUSCO en 1970, que abrió por primera vez las puertas de la educación universitaria a la comunidad huilense y que luego, en 1976, mediante la ley 13 de ese mismo año, se convertiría en USCO; El estadio de fútbol Guillermo Plazas Alcid en 1963. Entre otros proyectos, empezaron a cambiar definitivamente el

horizonte de los habitantes de la región, su relación con el entorno, los demás y consigo mismos.

La Universidad Surcolombiana generó un importante cambio de perspectiva dentro del imaginario huilense, pues hasta entonces, los jóvenes que deseaban seguir creciendo en sus estudios hasta profesionalizarse, debían viajar a otras regiones del país donde si había universidad, lugares como Popayán, Cali, Bogotá, Tunja, Ibagué, Medellín, etc., por lo cual no eran muchos los que disponían de los medios económicos para hacerlo, y se resignaban a otras labores menos elevadas, básicamente a trabajar en las haciendas y en las arroceras (USCONEXIÓN, 2012).

A finales de los setenta, ya estaban establecidos en la periferia de la ciudad un buen número de asentamientos que más tarde, en 1990, se constituirían la comuna 10, entre ellos, las Palmas, que dio origen a un nuevo actor social: el campesino desarraigado, o campesino urbano. Sujeto clave para esta investigación, pues en estos focos de pobreza y marginalidad surgieron los primeros brotes de aguja y tinta.

La década de los ochenta fue el boom del sector empresarial en la región, pues fueron superadas las dificultades del servicio eléctrico, lo que permitió la creación de numerosas empresas y el despegue de los sectores agroindustrial petrolífero y energético. Empresas como Conasa (procesadora de aceites), la corporación forestal del Huila, Procefrutas (procesadora de frutas), el Centro Agroindustrial y las Exposiciones de Ceagrodex, entre otras, dando lugar a la clase obrera.

La década de los noventa, gracias a la apertura económica firmada por el presidente cesar Gaviria, trajo las nuevas tecnologías al corazón de la ciudad: cajeros automáticos, televisión por cable, internet, telefonía celular, la venta y alquiler de películas para VHS, los videojuegos, el CD-ROOM, etc., lo que generó un consumo masivo de una tecnología que los mercados tradicionales no ofrecían en sus estantes, y que la llegada de las grandes superficies como el hipermercado

Optimo en 1999, almacenes ÉXITO en el 2002, Centro comercial San Pedro Plaza en el 2004, etc., se ocupó de satisfacer.

Las grandes superficies de finales de los 90 y comienzos de los 2000, marcaron un antes y un después en la historia de la ciudad, cambiaron las prácticas constitutivas de la identidad, pues en un mismo lugar, era posible encontrar alimentos, artículos de aseo, ropa, productos para el hogar, zona de comidas, banco, salón de belleza, almacenes de discos, videojuegos, alquiler de películas, carros chocones, un canal de minibotes, una rueda volante, un tren carrusel y amplias zonas verdes. Es decir, un día de mercado en familia se convirtió un día de diversión y entretenimiento.

Neiva se convirtió en una aldea global, en la que fueron trastocados los tejidos comunicativos, la memoria colectiva, la manera de vivir el presente y de concebir el futuro, y de revivir el pasado. Los tejidos que antes se hilaban en la plaza de mercado, empezaron a hilarse en las grandes superficies, y sobre el territorio se empezó a tejer otro paisaje y una nueva mentalidad (Torres, 2002).

Dentro de esta nueva percepción del entorno como globo, y de sí mismo como ciudadano del mundo, el sujeto tatuaje hizo su aparición desde diferentes medios, la televisión por cable, las revistas, la música, la internet, el cine... primero como imagen, y luego como estereotipo mediático. Los noventa introdujeron nuevas formas de «ser» y de «estar» en el mundo, otras maneras de construir la identidad, y en el contexto de la ciudad, como ya se ha dicho, fue Sandy Montero, a partir del año 1994, uno de los primeros que incursiono en el mundo del tatuaje, en un momento en el que desde la ciudad no había manera de acceder al conocimiento de esta práctica, no había internet ni revistas especializadas que circularan por ahí a la venta, todo era completamente experimental.

En Neiva, la globalización, la apertura económica y las nuevas tecnologías permitieron la emergencia de capitales frescos que levantaron centros comerciales, almacenes y puntos de venta de nuevos artículos y servicios,

adaptados a las nuevas costumbres, a los nuevos estilos de vida, a las nuevas formas de presentar su propio cuerpo.

Mientras en otras ciudades del mundo se imponían y emergían costumbres relacionadas con el tatuaje, y su presentación moderna, en Neiva, poco a poco se hacía eco de tales prácticas, asimilándolas al nuevo contexto, donde predomina la imagen, el diseño, el color, el impacto visual, etc. Los negocios en este sentido, abrían sus puertas a un público cada vez más ávido de estas experiencias y de estos servicios.

Y casi sin darnos cuenta, nos vimos inmersos en un montón de cosas, hoy vemos estudios tattoo por todas partes como si fueran peluquerías, y el tatuaje parece una prenda de vestir, como una segunda piel que se puede adquirir en el comercio como quien compra una camisa, solo que personalizada. Y surge la necesidad imperiosa de desentrañar los procesos socioculturales que devinieron en estas dinámicas descritas en lo que al tatuaje respecta.

3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Qué procesos socioculturales se dieron en la ciudad de Neiva entre los años sesenta y dos mil dieciocho, para que el tatuaje pasara de ser una práctica marginal y artesanal a constituirse como una práctica profesional y cotidiana?

4. JUSTIFICACIÓN

La realización de la presente investigación se justifica por las siguientes razones:

Debido a la profesionalización que ha alcanzado el tatuaje en los últimos años en la ciudad de Neiva, a la proliferación de estudios profesionales que ofrecen este servicio, y a la demanda cada vez más diversa y numerosa de personas que acuden a estos estudios, resulta necesario investigar los procesos que llevaron a que esta práctica se estableciera de manera profesional y cotidiana en la actualidad.

Además, como futuros comunicadores sociales, inmersos en una sociedad en constante cambio, y en una realidad cada vez más compleja, surge la vocación investigativa propia del investigador social para poner en uso y en práctica las herramientas y conocimientos adquiridos en el curso de nuestra formación profesional, para aportar nuestra pequeña partícula atómica en la producción de nuevo conocimiento.

El tema de investigación se ha convertido para nosotros en un reto no solo académico, sino también personal, pues en el curso del mismo han surgido nuevas preguntas que fácilmente dan pie a futuras investigaciones, y hemos descubierto un extenso universo por explorar sobre este mismo tema, que podría arrojar alguna luz en la comprensión de algunos fenómenos sociales propios de nuestro tiempo.

5. OBJETIVOS

5.1 Objetivo general

Identificar los procesos socioculturales que se dieron en la ciudad de Neiva entre 1970 y 2018, mediante los cuales el tatuaje pasó de ser una práctica marginal y artesanal a constituirse como una práctica profesional y cotidiana en la actualidad.

5.2 Objetivos específicos

Identificar los puntos de intersección entre las transformaciones de la ciudad y las transformaciones de la práctica del tatuaje.

Identificar los acontecimientos, escenarios y actores sociales relacionados con esta práctica.

Describir la ruta recorrida por el tatuaje en la ciudad de Neiva desde 1970 hasta hoy.

6. ANTECEDENTES

6.1 Históricos

En el contexto nacional, la ciudad de Bogotá vio florecer a comienzos de los 90 esporádicos Body Arts o estudios corporales de los cuales se han sostenido en el oficio desde sus inicios hasta hoy algunos como Viuda Negra, Bogotá Tatto, Acid Ink, Big Brother, Zone Colors. Estableciéndose como la cuna de esta nueva práctica en Colombia. De esta manera la modificación corporal adquirió una dimensión profesional, dejando atrás la técnica del tatuaje casero realizado con agujas de coser y con tinta china.

La apertura de estos estudios y la profesionalización de esta práctica, en consonancia con la demanda numerosa principalmente por parte de los jóvenes y la aparición del fenómeno de las tribus urbanas a comienzos del siglo XXI, generó preocupación en las autoridades de la comunidad bogotana, y en beneficio de la seguridad sanitaria de los consumidores de este nuevo servicio, se expide el acuerdo 103 de diciembre de 2003, «por el cual se dictan medidas para proteger la salud de las personas en la práctica de tatuajes y piercing en el distrito de la capital de Bogotá» (Concejo de Bogotá, 2003), regulando este nuevo oficio, practica o profesión.

Este acuerdo constó de dieciocho artículos establecidos de la siguiente manera: a) primero, ámbito de la aplicación; b) segundo, objeto; c) tercero, autoridad para su aplicación; d) cuarto, definiciones; e) quinto, registros; f) sexto, condiciones del establecimiento o instalaciones donde se realizan estas actividades; g) séptimo, condiciones del instrumental; h) octavo, condiciones durante el proceso; i) noveno, obligaciones para los tatuadores y piercers; j) décimo, información al cliente sobre los riesgos; k) décimo primero, prohibiciones, como tatuar o perforar a personas alcoholizadas o bajo el efecto visible de alucinógenos o sustancias tóxicas, la aplicación de tatuajes o piercing a menores de 18 años, a excepción del permiso o la presencia de un tutor o padre; l) décimo segundo, registro de los clientes; ll)

décimo tercero, gestión de residuos; m) décimo cuarto, prevención; n) décimo quinto, información sobre los cuidados posteriores; ñ) décimo sexto, excepciones y, o) décimo séptimo, sanciones.

Una vez el tatuaje excede las fronteras de la ciudad capital y penetra en otras partes del país de manera masiva, ocurre un evento favorable: el congreso de la república dicta la ley 711 de 2001, «Por la cual se reglamenta el ejercicio de la ocupación de la cosmetología y se dictan otras disposiciones en materia de salud estética». Inscribiendo el tatuaje dentro de la cosmetología como práctica de embellecimiento corporal, expresión de la autoestima y del libre desarrollo de la personalidad, cuyo ejercicio implica riesgos sociales para la salud humana (Congreso de Colombia, 2001). Además de la resolución 2263 de 2004, «Por la cual se establecen los requisitos para la apertura y funcionamiento de los centros de estética y similares y se dictan otras disposiciones» (Ministerio de la protección social, 2004).

Para el caso de Neiva, a mediados de la década de los noventa, específicamente en 1994, Sandy Montero comenzó a ejercer esta práctica de manera artesanal, y luego de un viaje a los Estados Unidos, regresa en el año 2004 e inaugura el primer Body Art en la ciudad bajo el nombre de Tribu Tatto. Unos años después aparece Manolo Tattoo Studios, actualmente uno de los más reconocidos en la ciudad.

En 2015, Bucaneros Tattoo, fundado por los hermanos Alfredo y Fabián Olaya, se establece en la ciudad apuntando a un público muy distinto del surgido en la década de los noventa, llevando esta práctica a otras personas y a otras esferas distintas de la marginal-artesanal en la que había nacido.

6.2 Internacionales

En el plano internacional, la obra del sociólogo francés David Le Bretón, *Adiós al Cuerpo*, 1999, constituye una reflexión importante para pensar prácticas como el tatuaje, en tanto que analiza la corporeidad dentro del espacio-tiempo de la posmodernidad, escenario en el cual la idea de una «posthumanidad» -que

consiste en la sensación de reapropiación del cuerpo o del poder que los hombres suponen tener sobre sí mismos -, resulta favorable a esta práctica.

A partir de los estudios realizados por Le Breton, los derroteros en las discusiones contemporáneas acerca del cuerpo han seguido un curso que ofrece un rico panorama conceptual a la hora de pensar y abordar la corporeidad posmoderna. En este trabajo, el autor afirma que la modernidad ha desaparecido al hombre, en tanto corpóreo, o ente cárnico, para reaparecerlo bajo la forma de mutante o ciborg, es decir, el cuerpo como una producción propia (Le Breton, 1999).

Michel Maffesoli, en su obra *El tiempo de las Tribus* (2004), parte de Georg Simmel y su artículo «La sociedad Secreta», en el que se plantea una particular analogía entre tribus urbanas y mafias, en tanto constituyen una comunidad defendida mediante códigos jerárquicos e identitarios secretos llamados máscaras, entre las que están la forma de vestir o, lo que interesa para la presente tesis, el tatuaje. Plantea que, en efecto, estas llamadas «tribus urbanas» responden a códigos dialógicos que los identifican dentro de un grupo social o micro-universos.

En este sentido, los microuniversos, o formas modernas de vida tribal, han demostrado que ya no son las grandes instituciones las que prevalecen en la dinámica social, sino aquellas pequeñas entidades que han estado reapareciendo progresivamente. Se trata de micro-universos que ha desplegado su capacidad de manifestar la interioridad humana en diferentes sentidos -sexual, religiosa, deportiva, musical, etc.-, poniendo en cuestión el conjunto normalizado de las formas de ser y de estar en el mundo «civilizado».

De ahí que para el autor, la proliferación de estas tribus modernas en el devenir social, ha generado una suerte de tensión constitutiva que pone en constante dialogo tanto a los micro-universos entre sí, como con el universo homogéneo que, al verse absorbido por la interioridad de los individuos mediante múltiples y nuevos discursos o expresividades, como el tatuaje y la forma de vestir, deriva en una especie de armonía conflictual o, si se quiere, laboratorio social donde se

construyen nuevas identidades, no precisamente en los márgenes de la sociedad, ni en los lugares de marginación, sino en el ombligo mismo de la estructura social (Maffesoli, 2004).

La tesis *El Cuerpo Post-Humano* de Iván Mejía (originalmente presentada para la maestría en artes visuales de la Universidad Nacional Autónoma de México, pero luego publicada como libro por la Editorial UNAM, 2005), plantea la necesidad del sujeto contemporáneo de construir su identidad desde el cuerpo, estableciendo una relación artista-cuerpo, a través de diferentes prácticas como el tatuaje, el maquillaje y el disfraz, cada sujeto se construye a sí mismo, haciendo del cuerpo una entidad grabable o moldeable como el lienzo o la arcilla. Puesto que el cuerpo no es solo operativo y funcional, sino también simbólico y representativo.

El cuerpo Post-Humano define el devenir contemporáneo como momento histórico que, a manera de giro copernicano, ha situado el cuerpo como la nueva base de las prácticas sociales a la vez que de los sistemas simbólicos que configuran los circuitos de referencia social y cultural (Mejía, 2005).

En este sentido, Iván Mejía concluye que el cuerpo post-humano es una producción, que desdibuja las fronteras entre cultura y naturaleza, entre interior y exterior, ocasionando un nuevo entendimiento del cuerpo como construcción, y a partir de ahí, la noción de género e identidad como subproductos derivados de este proceso.

En un estudio de López da Silva (2015), se ubica la práctica del tatuaje en el escenario del rito y la tradición. En este sentido es necesario reconocer que el tatuaje y la religión han estado estrechamente relacionados desde sus comienzos. El hombre se tatuaba como una forma de demostrar su devoción a una divinidad. En este sentido, son mensajes con sentido espiritual y moral.

Pero el tatuaje no solo se relaciona con la religión. También se relaciona con la magia, con el ocultismo. De esta manera, tatuarse era una práctica mágica, relacionada también con la cábala.

Una muestra de esta aseveración es la siguiente: en la antigüedad, en Grecia, Creta, Irlanda, América, etc. Ya en la Edad Media, la iglesia católica condenó tales prácticas. Hasta el punto que acabó con esta costumbre en Occidente. No obstante, en muchos países se continúa con esta práctica, que se ha diversificado, pero sigue manteniendo su relación con las creencias, supersticiones y magia.

Como conclusión de este interesante estudio, se menciona que esta relación entre tatuaje y religión no solo viene de siglos, sino que se ha perpetuado a pesar de las prohibiciones.

En un estudio de Ruggiero (2013) llevado a cabo en Buenos Aires, se aborda una idea reciente: los piercings y tatuajes pueden estar asociados a conductas de riesgo: consumo de alcohol, tabaco y sustancias, y promiscuidad sexual.

El objetivo de la investigación fue llevar a cabo una revisión documental para verificar si dicha asociación es real. Desde una investigación cualitativa, se procedió a revisar información actualizada de revistas de publicación científica nacionales e internacionales, encontradas en bases de datos como Medline y LILACS. Documentos publicados en los últimos 15 años, en Estados Unidos de Norteamérica, Argentina y Suiza.

Luego de procesada la información, se llegó a conclusiones como: los adolescentes con piercings y/o tatuajes tienen más conductas de riesgo que los adolescentes que no los usan. Su uso está asociado con el consumo de tabaco, alcohol y otras drogas, inicio de relaciones sexuales a edades más tempranas, promiscuidad, depresión, violencia y conductas suicidas.

De México, el estudio de Rodríguez (2016) aborda el tema de las herencias intelectuales y técnicas de la práctica antropológica en materia de identificación médica y legal sobre los tatuajes en México a finales del siglo XIX. Se trata de un estudio del cuerpo y sus particularidades, en la perspectiva de una antropología de la representación del cuerpo.

La revisión de la respectiva documentación arrojó resultados interesantes que, aunque no se refieren al tema puntual de la presente investigación, sí abordan un aspecto que permite comprender más esta práctica: su relación con el sujeto, como expresión de su especial manera de ver el mundo y de vivir en su contexto.

Se trataba de tatuajes en reos o delincuentes, que carecían de belleza. Eran duros e imperfectos. Escasez de procesos técnicos. Las imágenes están formadas por líneas discontinuas, errores, trazos improvisados, y la ausencia de imitación. Son imágenes que se inscriben en la evocación y el recuerdo. Predomina la simplicidad, monotonía, ausencia de expresión, sensibilidad e inteligencia.

6.3 Nacionales

En el plano nacional, el libro titulado *El cuerpo en la boca de los adolescentes, Estudio interdisciplinario de la cultura corporal en adolescentes de la ciudad de Medellín* (realizado por un grupo de investigadores de la universidad de Antioquia liderado por Rubiela Arboleda Gómez y publicado en septiembre de 2002 por la editorial Kinesis), constituye un estudio de mucha importancia a la hora de abordar el tema del cuerpo en cuanto a su capacidad para desplegar su propio lenguaje a través de un sistema simbólico que media entre el individuo y el entorno.

La aproximación a un concepto de la semiótica del cuerpo desde las percepciones de los jóvenes, en este estudio, buscaba la creación de estrategias metodológicas para entender las diferentes corporeidades y lenguajes, dentro de la variedad de conceptos que comprenden la noción de cuerpo, organizando el proceso investigativo en cuatro dimensiones: Expresiones Motrices, Salud, Sexualidad e ideal Estético.

Cada dimensión como una unidad con su propia lógica inherente a su esencia, de donde se desprende el conjunto de la investigación y rodean su propio objeto con asuntos del contexto social. Por su parte, el proyecto propone una crítica a la tiranía de los modelos de belleza corporal que no permite a los jóvenes tener una experiencia más auténtica con la corporeidad y que, además, se sugieren caminos posibles para penetrar la corporeidad de los adolescentes y se establecen

intersecciones conducentes a una mirada integrada; permitiendo una experiencia más auténtica de la corporeidad (Arboleda et al, 2002).

La Universidad Externado de Bogotá, en su revista *La Propiedad Inmaterial* (agosto, 2013) ofrece una lectura del tatuaje desde las tensiones con la legalidad, preguntándose si el llevar este tipo de arte en la piel puede ser considerado una propiedad intelectual del sujeto. Todo el debate a raíz de la película *The Hangover* y la situación del tatuador Víctor Whitmill quien demandó (aunque luego desistió) al estudio Warner Brothers, productores de la franquicia, por la presunta infracción de sus derechos de autor al incorporar su diseño en las campañas publicitarias y sobre el rostro de Stu, personaje que interpreta Ed Helms dentro de la película.

Este conflicto que ha generado la pregunta ¿la elaboración de un tatuaje es un contrato de obra por encargo? La respuesta a este interrogante es turbia pues la expresión *Work for hire* se refiere al producto de un trabajo que se realiza como contratista, y todos los derechos sobre el mismo le pertenecen al contratante. Más que todo es un caso para estudiantes de derecho en el cual el tatuaje tendría un copyright, pero sería de la persona que lo posee, no de la persona que lo plasmó en la piel.

Otros estudios hechos por la Universidad San Buenaventura de Cali incursionan en el campo psicológico del tatuaje, como ejemplo se menciona un video hecho en 2013 por unos estudiantes de últimos semestres de psicología de esta Universidad, donde se muestra una investigación empírica que pretende indagar por medio de entrevistas, observaciones y cartografía social, los sentidos que tiene para algunos jóvenes caleños la práctica del tatuaje, las motivaciones iniciales de cada joven; explorar las experiencias subjetivas durante el proceso de tatuarse y explorar el efecto de la práctica del tatuaje en los contextos cercanos al joven. Esta ayuda audiovisual la tomaron como un recurso para ver a los jóvenes tatuados desde el punto de vista de ellos.

Ahora bien, en la universidad Santo Tomas, la revista *Diversitas: Perspectivas en Psicología* en su primera edición de 2007, rescató un estudio más profundo sobre

este tipo de modificación corporal en el que define al tatuaje como cuerpos que narran o la piel que habla: la práctica del tatuaje y el proceso de subjetivación. Ese escrito reporta los resultados específicamente obtenidos con los practicantes de este llamado body art. Es un artículo que ofrece una comprensión de la relación entre las prácticas corporales, la percepción del cuerpo, el cuidado de sí mismo y el sentido de sí mismos que construyen personas vinculadas a diferentes prácticas corporales.

El proceso de conformación de identidad del sujeto a través del tatuaje se puede ver desde distintas perspectivas. Desde una visión psicoanalítica, Silvia Reinsfield explica que el cuerpo con tatuajes proporciona una gradual anulación del ser anterior y asunción de una identidad original en cuyo trasfondo subyacen fantasías de resurrección o auto engendramiento. Desde un punto de vista sociológico, el tatuaje representa simultáneamente un signo de identificación grupal y personal, y en este sentido, de acuerdo con el tatuador francés Etienne, en una sociedad que todo lo desecha, ropa y objetos, tener un tatuaje es un modo de tener algo que pertenece definitivamente al individuo, para siempre.

Respecto de estos estudios sobre el tatuaje, es posible señalar sus orientaciones: profundización del tema desde disciplinas tales como la antropología y la psicología, lo que más adelante permite dar una mirada más amplia al proceso de cambio en la identidad del sujeto usando estos tipos de modificaciones corporales y expresiones artísticas.

Sobre este tema tan controversial como lo son los tatuajes se han encontrado varios escritos y estudios en diferentes bibliotecas y universidades del país. Por ejemplo, en la Universidad Sergio Arboleda se encuentra un reportaje online en el que la autora hace un breve recorrido por los inicios del tatuaje. También se muestra una sección sobre los riesgos que existen cuando una modificación corporal sale mal, concluyendo con un resumen histórico moderno de las primeras tribus urbanas que se modificaban el cuerpo, bien sea por medio de piercings o tatuajes.

6.4 Locales

La investigación realizada por el licenciado y docente del programa de psicología de la Universidad Surcolombiana Carlos Bolívar Bonilla Baquero, titulado La cultura Corporal de los adolescentes escolares, para Fomcultura del Huila, 1999, ofrece un profundo estudio de enfoque cualitativo que indaga sobre el significado que le atribuyen los jóvenes (pertenecientes a diferentes colegios de la ciudad de Neiva, entre los 14 y 16 años), al cuerpo como dispositivo de representación, y de cómo estos dispositivos, como los piercing, suscitan y generan conflictos con la normativa institucional y el cuerpo docente dentro del claustro académico.

Esta investigación parte de la voz misma de los jóvenes y da cuenta de sus percepciones sobre el cuerpo, la identidad y las formas de representación; el concepto de identidad como yo-corporeo, y las tensiones que se surgen en este con los diferentes escenarios escolares de la ciudad de Neiva.

En este sentido, el presente estudio, se nutre de las anteriores investigaciones en la medida que no es un tema nuevo como objeto de indagación, y que admite diversidad de miradas. Lo que significa que el tema es interesante.

La tesis de pregrado realizada por los estudiantes Guillermo Tovar y Nataly Mosquera Dussan, del programa de psicología de la universidad Surcolombiana, titulada El Cuerpo: una mirada psicoanalítica al caso subclínico del síntoma anoréxico, Neiva, 2009 es otra de las investigaciones locales, cuyo propósito está centrado en la búsqueda de una comprensión del significado de la imagen corporal en el síntoma anoréxico, siendo el primer estudio que invita a investigar el tema del cuerpo en el programa de psicología.

El elevado índice de casos diagnosticados de anorexia, fue su mayor preocupación; por lo tanto, decidieron cuestionarse acerca del significado de la imagen corporal de quienes la padecen, señalada como el epicentro del síntoma, pues de ahí es donde emerge y se refleja esta enfermedad (Tovar y Mosquera, 2009).

Finalmente, la tesis VERSO: Versión del Soma. La modificación Corporal extrema, realizada por los estudiantes del programa de psicología Andrés Basto Tovar y Sergio Camilo Castañeda en el 2011, con la finalidad de entregar a los cuerpos modificados la palabra, para que sean ellos quienes desde la subjetividad nos entregue sus emociones, sentires, afectos, opiniones... versiones extraídas con su inserción en el mundo de la «modificación corporal extrema», dándonos la oportunidad de construir con él, una propuesta descriptiva del significado que estos le otorgan a dicha práctica, permitiéndonos entender cuáles son sus creencias, ideologías, costumbres, estilos de vida, prácticas y espacios de convivencia.

Mediante la entrevista semiestructurada, construyen una interesante narrativa desde las voces de diferentes jóvenes modificados, y recopilan las impresiones de estos desde sus experiencias personales. Para dar cuenta de los impactos, tanto individuales como colectivos, pues según VERSO: «La batalla ahora es simbólica y el protagonista es el cuerpo, trinchera desde donde se librara la interminable batalla contra el sistema, las instituciones, los instintos conservadores, los prejuicios, la doble moral, será este quien se enfrenta en una lucha simbólica contra el sometimiento... la rebelión será su conciencia y el cuerpo un arma aguzada» (Basto y Castañeda, 2011).

7. MARCO REFERENCIAL

7.1 Referente contextual

El entorno de la investigación es la ciudad de Neiva, capital del departamento del Huila.

Neiva, como centro urbano, capital y municipio administrativo del departamento de Huila, está localizada al sur del país, en la margen derecha del río Magdalena, con una altitud de 442 m.s.n.m., y una temperatura promedio de 26 °C.

Administrativamente Neiva se divide en diez comunas. Todas densamente pobladas, y con una enorme riqueza social y cultural.

El municipio incluye el casco urbano con sus 10 comunas y una población que sobrepasa los 350.000 habitantes; y el área rural con cuatro corregimientos, 79 veredas y 24 mil hectáreas. El clima cálido desde el nivel del mar hasta 1.000 m.s.n.m. de altitud, temperatura media de 26° C, en la parte baja que corresponde al valle del Magdalena.

Por 1850, Neiva era el principal mercado de quina o chinchona del país, lo que repercutió en su aspecto urbano y el mejoramiento de la calidad de vida de sus habitantes. El sector del occidente, separado del resto del municipio por farallones y acantilados de gran altura, adquirió alguna importancia a finales del siglo XIX y principios del XX, con el descubrimiento y explotación del oro, filones que se agotaron o dejaron de explotarse a partir de 1940.

Desde su fundación y durante más de 300 años la ciudad creció lentamente, girando todo su desarrollo alrededor de su trazado original, ejecutado de acuerdo con las leyes de indios que obligaban a construir las ciudades en cuadrículas rectangulares o en forma de damero. En 1887, con el traslado de la capital del Tolima a Ibagué y el ocaso del comercio de tabaco, de la quina y el caucho, retrocedió en su desarrollo armónico y sostenible y sólo volvió a adquirir importancia con la creación del departamento del Huila en 1905.

En la obra de Mónica Bonilla y otros autores se lee que:

Actualmente Neiva es una ciudad intermedia, con una débil base industrial, en la que un amplio sector de la población –niños, niñas, jóvenes y adultos- sobrevive de la economía informal y del rebusque. Simultáneamente posee un creciente sector de comercio y servicios –bancario, de salud y educativo- y mantiene intercambios intensos con la economía agrícola y pecuaria del resto del departamento y de la región. Un amplio porcentaje de sus habitantes son de origen campesino o provienen de otros municipios... Los últimos años Neiva ha aumentado su cantidad de habitantes debido al desplazamiento de unas y otras comunidades como consecuencia de la violencia que se ha tomado los escenarios cotidianos en departamentos vecinos como Caquetá, Putumayo, Cauca, Tolima, entre otros y en municipios del Huila como Colombia, Algeciras y Baraya (Bonilla *et al.*, 2005, pp. 13-14).

En Neiva, la educación aún resulta insuficiente. El crecimiento en la ciudad ha sido superior a la inversión hecha en materia de construcciones escolares y aumento de la planta de personal, situación que va en deterioro de la calidad de la educación. El sector privado ha ganado un espacio frente al oficial.

En términos de educación superior, la Universidad Surcolombiana ha generado procesos de desarrollo en la región. Cuenta además con una escuela de postgrados para profesionales de diferentes disciplinas; ante la difícil oferta del sector público, universidades como la Antonio Nariño, Cooperativa, Unisur y establecimientos de educación media han logrado establecerse. La educación en el área rural, al igual que la salud, presenta una situación grave, especialmente en las zonas más apartadas donde hay déficit de escuelas y docentes pese al anunciado cubrimiento que hacen las administraciones municipales.

En la ciudad predominan las actividades que giran alrededor del comercio, los servicios y algunas pequeñas industrias manufactureras, especialmente la producción de alimentos, bebidas, confecciones y madera, industrias metálicas, con incursiones de relativo éxito en el sector hotelero y de turismo que han

utilizado el potencial generado por Betania y el Parque Arqueológico de San Agustín.

Neiva ha venido ganando espacio en el concierto regional y hoy es sede de asociaciones y agrupaciones económicas que la integran con el resto del país, como FENALCO, Acopi, Canacol, Cámara de Comercio.

La explotación de hidrocarburos es una actividad del área rural, así como la ganadería y la agricultura en diversos productos. Otra forma de ocupación laboral es la comercialización de los bizcochos de achira y de maíz, con microempresas familiares que lo han comercializado a nivel local, regional y nacional. La actividad pesquera es otra actividad de gran comercialización. En la ciudad se encuentra la infraestructura petrolera pero no ha significado un gran desarrollo debido a la desviación de recursos por regalías.

Entre los aspectos culturales relevantes de la ciudad se encuentra el San Pedro actividad folclórica que identifica al pueblo huilense desde la época de la colonia y se conserva como patrimonio cultural. A mediados del siglo XX, los festejos del San Pedro se llevaban a cabo en la ciudad en medio de la alegría, el aguardiente, el asado huilense, los bambucos, las tardes de toros, las rajaleñas, cabalgatas, sombreros y rabo de gallo, los mitos y las leyendas. En 1961 se protocoliza el Reinado Nacional del Bambuco. Hoy, tiende a diversificarse. ¿De qué maneras?

También es importante mencionar las expresiones artísticas en los albores del siglo XX con Ramón Manrique y su novela La Venturosa, que narra la batalla de Matamundo en la Guerra de los Mil Días; José Eustasio Rivera Salas con sus obras Tierra de Promisión y La Vorágine; Julián Motta Salas, educador y humanista, dejó plasmada su cultura en famosas traducciones de clásicos griegos; Gabino Charry con su obra Frutos de mi Tierra donde plasma la historia regional; y Joaquín García Borrero con sus obras Neiva en el Siglo XVII y El Huila y sus aspectos.

El compositor Jorge Villamil Cordobés marcó una época en la cultura musical que lo proyectó a nivel nacional e internacional y otros compositores como Luís Alberto Osorio, Anselmo Durán Plazas, José Millar Trujillo, Vicente Romero; narradores como Benhúr Sanchez, Luís Ernesto Lasso, Antonio Iriarte, etc.

Los procesos culturales en la ciudad tienden a anquilosarse, para dar paso a otros, de carácter económico o político tradicional. No obstante, gracias al trabajo de profesionales, artistas, intelectuales, etc., despegan lentamente. Es que, en Neiva, predominan fuerzas y tendencias conservadoras y con un tinte religioso bastante fuerte. Esta situación impide que algunas actividades relacionadas con el arte, o el pensamiento logren siquiera una manifestación abierta y libre.

7.2 Referente teórico

7.2.1 Cultura

Hablar de cultura, un tema tan amplio como lo admite la misma diversidad de las manifestaciones humanas, produce la sensación de transitar por un paraje ilimitado, inmerso en la multiplicidad de interpretaciones. No obstante, al delimitarse la propia cultura a mediados del siglo XIX y comienzos del XX, principalmente con los estudios realizados por el antropólogo francés Levi Strauss, se empezó a considerar parte de la cultura todas las actividades materiales e ideales, incluso aquellas prácticas o creencias antes juzgadas manifestaciones propias de la ignorancia o el salvajismo. Todas las culturas, por elementales que sean, se hallan estructuradas y poseen sentido y coherencia (Canclini, 1982).

De esta manera, el viejo edificio conceptual de la cultura - con un significado restringido a prácticas ligadas a la riqueza o al estudio - fue demolido junto con la pretensión occidental de ser la culminación de la historia y haber avanzado más en el aprovechamiento de la naturaleza, la racionalidad y el pensamiento científico. Superando así la concepción evolucionista de la historia humana como un movimiento lineal y progresivo en el que la cultura europea ocuparía la cúspide y las demás, donde se ubica América Latina, equivaldrían a momentos anteriores del mismo proceso (Canclini, 1982).

En efecto, desde esta perspectiva, podemos situar el tatuaje como una práctica cultural propia de culturas milenarias que, con la transnacionalización del capital y la cultura a finales del siglo XX, entró en contacto con otras formas culturales como lo son las culturas urbanas.

En este sentido, Canclini define la cultura como la producción de fenómenos culturales que se constituyen mediante la representación y reelaboración simbólica de las estructuras materiales a comprender, reproducir y transformar el sistema social. Es decir, las prácticas culturales no constituyen un reservorio estático que define y da sentido a una comunidad, sino que, por el contrario, al entrar en contacto con otras culturas se permean a sí mismas dando lugar a nuevas prácticas que, al mismo tiempo, permiten reelaborar las estructuras sociales (Canclini, 1982).

Antropólogos como Ralph Linton, definieron la cultura como un conjunto que comprendía solamente las creencias, valores, ideas, etc., de una comunidad, dejando fuera de ese conjunto la tecnología, la economía, y las prácticas empíricamente observables, cuando en realidad no hay producción de sentido que no esté inserto en estructuras materiales, pues, más que un conjunto de valores espirituales, la construcción de sentido pasa por las prácticas materiales, sobre todo, mediante el contacto con otras formas culturales.

A finales de los años 80s y comienzos de los 90s, la interculturalidad que emergió con la apertura económica dio lugar a los Trendsetters o jóvenes empresarios producto de las nuevas demandas de la cultura y el mercado, en la intersección de los campos culturales tradicionales y los entornos tecnológicos. (Canclini N. G., 2012). Ser un trendsetters es convertirse en alguien que marca la pauta. Se encargan de propagar las ventajas de un producto o marca, particularmente. Ellos transforman una tendencia y alteran el panorama tradicional en términos de mercadeo y publicidad.

De esta comunión, o correspondencia, entre la cultura y el mercado, además de la noción de libertad individual propia del neoliberalismo, los jóvenes vieron la

posibilidad de emprender proyectos que podían ser ubicados en el nicho creativo-productivo de bienes culturales y artísticos dirigidos a un nuevo público consumidor (Canclini, 2012).

En este marco, el tatuaje es, al mismo tiempo, practica cultural y servicio, posee un valor espiritual, simbólico y material. Además, la cultura no puede ser vista como un fenómeno unilateral y aislado de las estructuras sociales de un sistema mundo, por lo que resulta preciso situarla en el espacio de la interculturalidad, la economía y el mercado. Es decir, que la cultura es un fenómeno amplio, que incluye aspectos tanto materiales como espirituales, y que se inserta en un escenario social que discurre en el tiempo. No se puede entender la cultura como un hecho o una realidad sin ninguna relación con la historia y con el hombre.

La cultura, de esta manera, es una producción –si así se puede afirmar– de procesos sociales y económicos considerados como básicos en una sociedad, y que la definen, caracterizan y al mismo tiempo la diferencian de otras.

7.2.2 Identidad cultural

Hablar de identidad es señalar todos esos elementos y aspectos que le permiten al individuo o a un grupo humano identificarse, caracterizarse dentro de un conjunto de rasgos y prácticas que los diferencia de los demás. Y si a eso añadimos la cultura, como ya se dijo en el ítem anterior, se trata de elementos materiales y espirituales – conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, literatura, etc. – adquiridos por un determinado grupo humano organizado.

La identidad cultural y la interculturalidad son conceptos complementarios que permiten a una persona o a un grupo afirmar su propia identidad y, a la vez, entablar relaciones con otras culturas. Resulta claro que la identidad cultural es base primordial para el desarrollo de los pueblos, pues les permite saber quiénes son, de dónde vienen, a hacia dónde van.

La identidad cultural es lo que caracteriza un pueblo: costumbres, tradiciones, comportamiento, historia, educación, arte, conocimientos, logros, idioma, raza, etc.

Es lo que le permite a un pueblo sentirse dueño de esa cultura. Sentirse orgulloso, satisfecho con esa cultura.

Entonces, cuando se tiene ese sentido de pertenencia, es cuando un pueblo o una comunidad vive el amor por lo propio, y se identifica con su pasado, su presente y su porvenir. Ahora, no cabe duda que los países desarrollados de Europa, Norteamérica y Asia alcanzaron ese desarrollo desde su identidad cultural, cada uno con su propia realidad, con su historia, con su geografía, con sus propias costumbres, raza e idioma, con sus obras, con sus metas. Con su propia manera de ser.

Se sabe por la historia que esos países, para lograr su desarrollo consolidaron primero su identidad, y luego pasaron a consolidar su estado para proyectarse en su crecimiento (Luna, 2016). La identidad no es un concepto definitivo y absoluto, todo lo contrario, se recrea individual y colectivamente, recibiendo permanentemente influencia externa (Molano, 2007). Y en ella lo social no resulta extraño ni marginal. Todo lo contrario, es una realidad a partir de la cual se origina la identidad (Berger y Luckman, 1988).

La identidad cultural de un pueblo no aparece de la noche a la mañana. Se va definiendo a lo largo de su historia a través de múltiples aspectos que encarnan o expresan su cultura, como la lengua, los conocimientos, las relaciones sociales, las creencias, etc.

7.2.3 Prácticas culturales urbanas

Se conoce como prácticas culturales las que ofrecen un marco de referencia acerca de los comportamientos y las actitudes propias de un segmento poblacional usuario de determinadas formas culturales. Es que las aglomeraciones humanas poseen unos determinados rasgos que las identifican, que la distinguen llevándola más allá de un mero grupo de personas organizadas.

Como prácticas culturales, brindan a estos comportamientos propios de un grupo social una sólida base de sustentación en el tiempo, lo que implica que no dependen ya tanto de la voluntad o el deseo de la persona, sino que forman parte de la cultura del grupo (Pérez, 2013).

Cuando se habla de práctica cultural, se alude inevitablemente a un proceso que no siempre es el mismo. Cambia con el paso del tiempo, para darse nuevo sentido, para otorgarse otro significado respecto del tiempo y el espacio.

Pero también ocurre que, como manifestación cultural, muchas veces son invisibilizadas en beneficio de procesos de jerarquización cultural, que prioriza las denominadas culturas altas, y deprime otras, consideradas marginales o subalternas. Lo que quiere decir que la cultura no se puede entender como un todo monolítico, pues cada comunidad, cada grupo, cada tribu, es un núcleo con una determinada manera de ver el mundo, lo que significa que posee una cultura propia.

Una práctica cultural sugiere un proceso gracias al cual los individuos buscan apropiarse, hacer suyo el sentido de la realidad y de su propia realidad. Es una forma de representarse su mundo, de construir una imagen de la realidad, firmemente arraigado en su específica porción cultural (Itchart y Donati, 2014).

Ahora bien, las prácticas culturales contribuyen a la construcción de sentido, de identidad para determinados grupos sociales, colectividades humanas: de esta manera se construye el sentido del “nosotros” desde el cual se excluye y nombra a los “otros” (González, 2003). ¿El otro que se excluye o se reconoce? ¿Una alteridad que se mueve en sentido inverso al de la aceptación de sí mismo? ¿O en el de la confirmación de sí mismo desde la negación del otro?

Desde esta construcción de sentido, se definen estructuras internas de lo social, de la realidad. Es la manera como el individuo interioriza su propia representación del mundo para dar origen a lo que Bourdieu denomina habitus: disposiciones que perduran y pueden pasarse a otros individuos como estructuras que aglutinan sus experiencias, percepciones, apreciaciones y acciones frente a un hecho, a un evento que el sujeto mismo produce.

El habitus le facilita, entonces, a la persona ver y entender el mundo y actuar en él. En otras palabras, desde el habitus se producen las prácticas culturales (Bourdieu, 1972).

Así las cosas, es clara la relación que existe entre identidad y práctica en la medida que la identidad es influida por las acciones de los individuos, con su práctica que, por expresar su particular manera de ser, es cultural. Son prácticas culturales que dan origen a la identidad, pero a la vez son producidas por esa misma identidad.

Cuando se habla de prácticas culturales urbanas es preciso señalar que ocurren en un entorno urbano, que es:

1. La dimensión material-histórica de la ciudad.
2. La experiencia de los habitantes de la ciudad.

Estas experiencias de los habitantes de la ciudad, no son idénticas. Por el contrario, son diversas y esta diversidad depende de los individuos (Ledrut, 1974). Este espacio urbano origina indeterminaciones y ambigüedades para el individuo, en términos de comprensión e interpretación.

De tal manera que los individuos y su grupo se reconocen en esta diversidad, en este caos de signos y símbolos gracias al afianzamiento de su sentido cultural. Se trata, en últimas, de la necesidad de aceptación de los individuos dentro de su grupo, y de la necesidad de los grupos de convivir. Es una convivencia que les permite a los grupos humanos buscar y afianzar su identidad cultural desde la interpretación de la sociedad y desde la búsqueda de su propio reconocimiento como grupo.

En este sentido, las prácticas culturales por parte de individuos y grupos humanos son una forma de consolidarse en su propia identidad cultural y en su sentido de vida, hacia la búsqueda de sus propias expectativas y de su reconocimiento.

Resumiendo: desde el sentido mismo que los individuos construyen se originan prácticas culturales que ocurren en un entorno urbano pleno de ambigüedades y confusiones simbólicas, en la ruta de su interpretación. Sin embargo, estas prácticas terminan convirtiéndose en nuevas fuentes de interpretación social para los sujetos.

7.2.4 El sujeto

El término sujeto tiene diversas acepciones. En filosofía es un ser que posee conciencia y voluntad, capaz de conocer y de actuar de acuerdo con sus propias decisiones (Rosental e Iudin, 1946). Desde Aristóteles, el sujeto se entendía como el portador de acciones, estados y propiedades. En este sentido, se asimilaba a

sustancia. Pero, a partir del siglo XVII, se lo entiende desde el punto de vista gnoseológico.

Actualmente, sujeto es la persona que conoce y obra activamente, que posee conciencia y voluntad (Rosental e Iudin, 1965).

Para Foucault, el sujeto reviste otro perfil. El comienzo de la objetivación del sujeto es el “conócete a ti mismo” socrático. Esta postura de conocerse a sí mismo, dirige la mirada hacia el mundo, hacia los otros, y hacia la misma persona.

La mirada sobre sí mismo, hacia la interioridad es una manera de tomar conciencia de sus pensamientos, sentimientos, emociones, etc. Con Descartes, el conocimiento de sí mismo se convierte en un método para llegar a la verdad, a la evidencia. Las relaciones que se establecen entre el sujeto y la verdad facilitan la existencia del sujeto de conocimiento, que en últimas se entrelaza con el poder (Foucault, 2011).

Para Guattari, el reconocimiento del sujeto –desde la visión marxista– tiene que ver con su entorno. La relación entre las estructuras de producción, las de control social y las instancias psíquicas definen la manera como se percibe el mundo. Un mundo que es visto por una conciencia, por un sujeto (Guattari y Rolnik, 2006). Es decir, el sujeto se entiende desde su propio contexto, desde su realidad, desde su entorno. Y desde este mismo contexto, el sujeto percibe el mundo que lo rodea, construye su propia visión del mundo.

Y desde esta cosmovisión el sujeto se desenvuelve en el mundo de determinada manera, y crea arte, crea sus representaciones de la realidad y de sí mismo. Aparte de las consideraciones acerca del sujeto y el arte, como interés en la presente investigación se define la relación entre el sujeto y una expresión artística o cultural contemporánea: el tatuaje.

Eco (1970) menciona dos señales del fin del arte. Una de ellas tiene que ver con el agotamiento de las obras de arte en su propia construcción, cuando buscan responder o adecuarse a una teoría estética. Es una situación en que la

explicación de la obra reemplaza el placer estético. Se puede hablar, entonces, del arte conceptual, la performance, ready made, intervenciones urbanas, collage, assamblage, etc.

En este caso, ya no es posible hablar de arte, porque se confunde con la filosofía o la ciencia. Lo que sí es cierto es que el arte ha adquirido una nueva función cultural. Así mismo, el papel del creador ya es diferente. Casi que se vuelve invisible. Lo señala Foucault (2010), al indicar la escasa importancia que se le concede a quien habla.

No obstante, esta indeterminación del creador de arte, no lo elimina del escenario como sujeto (Agamben, 2005). Sigue ahí. Pero invisible. Bourdieu (1992) ubica al creador o artista o productor en un escenario de relaciones. Es decir, en un ámbito en el que busca la legitimidad cultural, que une su producción, su obra con la consideración o aceptación de otros sujetos del mismo contexto, pero específicamente con sus pares.

Así mismo, reconoce las diversas redes sociales y culturales en las que se desenvuelve el artista o creador, y su obra. Lo que significa que el sujeto que crea no se margina de sus circunstancias sociales, económicas, políticas y religiosas.

Lo que se observa hoy, es que, si bien el artista o creador tiende a desaparecer, aunque sigue siendo sujeto, el arte abandona poco a poco su campo específico que lo distinguía en siglos pasados. Es decir, el arte ha accedido a la cotidianidad. Ya no se circunscribe a la galería de arte, museos, etc., sino que hace presencia en las calles, en las esquinas, en las paredes, etc.

Igualmente, como una característica de la actualidad, la obra se multiplica y expande, de tal manera que el original se cofunde con sus reproducciones (Benjamín, 1989). En este mismo sentido, la producción y circulación artística se ha vuelto masiva.

7.2.5 El tatuaje

¿Se puede calificar el tatuaje como expresionismo, en cuanto manifestación artística? En el sentido que permite la manifestación de sentimientos y emociones propias del individuo, más que la representación de la realidad objetiva. Y de los estilos que desarrollan los tatuadores.

El tatuaje, como práctica cultural permite revelar la interioridad del individuo, como la cara oculta de la modernización y la globalización, el aislamiento, la masificación, la soledad, el amor, la angustia existencial, etc. Lo que interesa es la naturaleza interna. Es así como la fuerza psicológica se plasma a través de colores, líneas, formas, perspectivas, etc. Desde luego, no se descarta el arte que se imprime en el tatuaje.

Como arte, es una actividad que le permite al hombre expresar su interioridad. El río de su vida interior, de sus emociones, puntos de vista, cosmovisión, etc. Como arte, puede ser fantástico o real, mostrando un mundo lleno de colores, formas, texturas, imágenes. Seres fantásticos como dragones y hadas, reales como la imagen de un ser querido, simbólicos, etc.

El tatuaje como arte crea en la persona un verdadero sentido, una manera de ver el mundo. Pero, es, al mismo tiempo, una práctica que tiende hacia la comunicación, es un acto de comunicación, en tanto que el artista es un sujeto que, consciente o inconscientemente, expresa algo siempre desde un punto de enunciación, es decir, siempre hay, en cualquier obra, un mensaje implícito, porque se trata del sujeto en la sociedad. (Chávez, 2016).

En este sentido, el tatuaje es un lenguaje icónico, un código que se basa en un sistema de signos, a saber, formas, colores, textura, etc. Como lenguaje, es un sistema codificado de signos con sentido, con significado. Pero, un lenguaje sencillo, fácil de entender. Se conocen diversos enfoques desde los cuales se clasifican los tatuajes.

8. REFERENTE CONCEPTUAL

Los siguientes términos asumen determinado sentido al interior de este estudio:

Cultura: Complejidad de manifestaciones de un grupo social que lo distinguen de los demás y le otorgan su propio sello de identidad.

Práctica cultural: Manifestación del sentido que un individuo o grupo humano otorga a su realidad, mediante acciones que retroalimentan el sentido de vida.

Práctica cultural urbana: Es la manifestación del sentido de vida de un individuo o grupo humano, en un entorno complejo y caótico de símbolos. Esta práctica le permite al sujeto representarse a sí mismo y a su realidad, teniendo en cuenta contenidos culturales. La diferencia con la rural, es el entorno en que se da y las características de su manifestación.

Proceso cultural: Es la organización en función de sentido, múltiple y diversa, de los resultados del proceso de la civilización en su devenir.

Tatuaje: Práctica cultural urbana que consiste en grabar sobre la piel diversidad de símbolos o líneas o formas o colores. Tiene sentido para el individuo o para el grupo social, no así en la realidad objetiva.

Sujeto: En la filosofía moderna, es la persona que conoce y obra activamente, que posee conciencia y voluntad

9. APROXIMACIÓN CRONOLÓGICA A LA PRÁCTICA DEL TATUAJE EN LA CIUDAD DE NEIVA

9.1 Territorio e identidad: entre la zozobra y el regocijo

Según un censo realizado en 1869, la provincia de Neiva tenía una población de aproximadamente 8.332 habitantes; 3.047 varones y 3.456 mujeres. De los cuales 4.178 residían en los campos, y 4.154 en la ciudad.⁵ El autor advierte que estas cifras no son del todo exactas, dado que las gentes, sobre todo las de los campos, se mostraban reacias y desconfiadas sobre las visitas de los comisionados a sus casas, pues temían que los censos fueran en realidad «una manera de tomar nota de la gente útil y de los varones jóvenes aptos para prestar el servicio de la guerra»⁶. Se puede inferir que era muy probable que las familias campesinas ocultaran a los comisionados la existencia de estos varones.

Como por aquel entonces el sistema de registro civil y de estadísticas vitales reposaba en el seno de la iglesia, Rufino señala la necesidad de una pedagogía desde la parroquia para persuadir a las gentes sobre la importancia de participar en estos procesos: «Los curas párrocos en los tiempos de los censos o estadísticas deberían con frecuencia exhortar a sus vecinos a fin de que presten con voluntad y sin escrúpulo alguno, el dato exacto sobre el número de personas vivientes en una casa, y por medio de sus pláticas despreocuparlos de aquellas falsas creencias»⁷.

Si bien el miedo a la guerra se había arraigado en lo profundo del imaginario colectivo de los habitantes de la provincia, debido al reclutamiento de varios jóvenes para fortalecer las filas del batallón de Neiva que había participado en la guerra civil de 1854 y la revolución de 1860, de las cuales muy pocos habían regresado con vida a sus hogares, la petición de Rufino a los párrocos de la iglesia

⁵ Vargas, Rufino, Apuntamientos Históricos y estadísticos del distrito de Neiva, 1874, P. 8.

⁶ Vargas, Rufino, Apuntamientos Históricos y estadísticos del distrito de Neiva, 1874, P. 9.

⁷ Vargas, Rufino, Apuntamientos Históricos y estadísticos del distrito de Neiva, 1874, P. 9.

apelaba a un miedo mucho mayor que el miedo a la guerra: el temor de Dios. Pues el discurso parroquial era constitutivo de la identidad de los neivanos, por tanto, era altamente efectivo en sus resoluciones, ya que dotaba de sentido sus existencias como comunidad católica.

Sin embargo, el miedo de las señoras a perder sus hijos, y el de las señoritas a perder sus maridos, contrastaba con el arrojo y la valentía de los varones neivanos, que era bien conocida por aquel entonces, pues según Rufino Vargas, el batallón de Neiva fue uno de los cuerpos que luchó en la batalla de Ayacucho que tuvo lugar el 9 de diciembre de 1824, y fue tal su valor y destreza en el campo de batalla, que el mismo Simón Bolívar le nombró su guardia de honor: «El libertador decía que de setecientos neivanos solo quedaban siete, pero que esos siete valían por setecientos».⁸

La disposición y diligencia para la lucha y las causas político-militares era un rasgo característico de la identidad del neivano durante el periodo posterior a la independencia, que trasegaba en medio de inestabilidades de todo orden, guerras civiles y revoluciones, a las cuales los varones neivanos no eran indiferentes, sino que por el contrario, por su propia voluntad se alistaban sin recato en las filas del batallón:

«Todos los granadinos son testigos de que en 1854, tan luego como llegó a Neiva la noticia de la rebelión del 17 de abril, en veinte días corrieron a las armas como 700 neivanos para ponerse a órdenes del general López [...] en el mes siguiente, la provincia de Neiva era de las que más hombres tenía sobre las armas contra la Dictadura, provistos de todo lo necesario, pues las contribuciones voluntarias dieron para todo»⁹.

⁸ Vargas, Rufino, Apuntamientos Históricos y estadísticos del distrito de Neiva, 1874, P. 28-29.

⁹ Borrero, Jesús María, Cuestión Rufino Vega. Explicación sobre el proceso contra Rufino Vega para obtener la devolución o pago de varios bienes que fueron dados en depósito. 1857, P. 26.

A raíz de las constantes guerras civiles, las pérdidas humanas y los gastos militares, para 1864 la pobreza había abrazado por completo la provincia. Los recientes conflictos no solo hacían eco en los sentidos, sino que estallaban como un cielo enfurecido sobre la golpeada tierra opita: «basta decir que solamente había en Neiva dos caballos de silla, el del gobernador y el del párroco del distrito»¹⁰. Todos los demás habían sido utilizados por los hombres del batallón, además de algunas mulas que también habían sido empleadas para cargar municiones y suministros.

Merardo Díaz, en su relato *El Cosechero*, cuenta que un señor muy distinguido de la Sabana, Don Joaquín Mosquera, tenía por sirviente a un neivano llamado Taita Ponce, caratoso de pies a cabeza, que le era de infinita confianza. En un dialogo entre los dos hombres sobre el matrimonio y los hijos, Taita Ponce comenta a su patrón: «mi dotor, para casarse está uno, con estos volates de estas guerras, con la hambruna que nos come, y la bendición que cuesta tan cara»¹¹.

En efecto, este dialogo esboza con detalle el imaginario de futuro que tenía el neivano del siglo XIX, forjado al calor de las guerras civiles y las revoluciones, las hambrunas y la inestabilidad política. El miedo a formar un hogar en medio de las balas, la pólvora, los machetazos y los bolsillos vacíos, definía, en buena medida, el carácter y la postura frente a la vida de las gentes de la provincia.

La muerte no era una presencia silenciosa, sino que hablaba delante de los ojos de los habitantes de la provincia, pues no estaba limitada por las márgenes del cementerio, sino que extendía su jurisdicción a lo largo y ancho del territorio, debido a la costumbre de las familias campesinas de enterrar a sus muertos en los lugares próximos a su lugar de arraigo, es decir, en cementerios familiares. Por lo que la parroquia adolecía de registros precisos sobre las defunciones durante

¹⁰ Vargas, Rufino, Apuntamientos Históricos y estadísticos del distrito de Neiva, 1874, P. 16.

¹¹ Díaz Castro, José Eugenio, Museo de cuadros de costumbres, vol II, Bogotá, 1866, P. 94.

este periodo, y resultaba más efectivo contar las tumbas en los campos que contar los nombres en los registros parroquiales:

«Los muchos que mueren, la mayor parte los entierran en los campos y los dolientes ni los agentes de policía no dan cuenta a la autoridad eclesiástica, ni aun a la civil».¹²

Sin embargo, lejos de ser un valle de las tristezas, la provincia era todo lo contrario, según José María Samper, tras su paso por estas tierras, en la provincia de Neiva «Las gentes aman el trabajo, pero no el trabajo por el trabajo, se entiende: es la esperanza del placer, del goce, la que les hace aceptar todas las fatigas con gusto. Por lo demás, allí se trabaja siempre cantando, silbando o divirtiéndose con la charla ruidosa y burlona».¹³ En contrastes con otras gentes, como las de la sabana de Bogotá, donde se trabajaba con austeridad casi rayando con la pena:

«Sentadas a uno y otro lado del trapiche, sobre mazas de la máquina ya inútiles, dos mujeres van metiendo en medio de las ruedas la caña para moler; y eternamente cantan algo triste, monótono, melancólico, que apena el corazón [...] El trapiche anda lenta y trabajosamente todo el día y gran parte de la noche, eternamente crujiendo y lanzando quejidos; los gritos del may alero arriando las mulas no cesan, las trapicheras cantan triste y melancólicamente, y los relinchos de las bestias mantienen el trapiche en continuo bullicio».¹⁴

En este sentido, el regocijo caracterizaba el sustrato último que constituía la identidad del neivano, que empuñaba el azadón con firmeza, para luego abrazar la botella. Cuando el neivano ahorrraba, no lo hacía pensando en algún tipo de bienestar futuro, sino todo lo contrario, lo hacía con devoción para abrigar la

¹² Vargas, Rufino, Apuntamientos Históricos y estadísticos del distrito de Neiva, 1874, P. 10.

¹³ Samper, José María, Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las repúblicas colombianas, Bogotá, 1861, p. 324

¹⁴ Rivas, Medardo, Los trabajadores de tierra caliente, 1946, Bogotá, P. 26

esperanza de participar «como mandaba Dios» en las fiestas más importantes del año, sobre todo en el mes de diciembre y las fiestas de San Juan y San Pedro:

«Carecen casi absolutamente de espíritu de economía y previsión, pues gastan siempre el domingo lo que han ganado en la semana, o si ahorran es para gastarlo en las fiestas populares de junio y diciembre o del santo patrono del lugar»¹⁵.

En el relato *El Cosechero* se esboza muy bien esta particularidad del neivano, la de trabajar duro para festejar a lo grande, Pues Taita Ponce «guardaba todas las fiestas vigentes y suprimidas, es decir, se emborrachaba; lo mismo hacía los domingos y los lunes, que son domingos chiquitos, y el viernes por ser día de mercado; el resto de la semana lo empleaba en chinchorrear, cuando había pescado en el río, o en hacer los preparativos de una gran siembra que jamás realizó»¹⁶

Así las cosas, la fiesta popular y el festejo desmedido constituían el punto nodal donde todas las prácticas de la cotidianidad Neivana adquirían significado, de ahí que la provincia no fuera demasiado culta, en el sentido de la alta cultura, sino que encontrara en el despiporre y la algazara los canales de expresión y los escenarios de manifestación de su constitutivo cultural e identitario:

«Ojalá siguiéramos el ejemplo de la culta Bogotá en el modo de solemnizar la gran fiesta nacional de nuestra independencia, el 20 de julio, de la manera como lo hizo el año de 1812. Son mejores las carreras, los teatros, los paseos cívicos, el baile, etc.»¹⁷

¹⁵ Samper, José María, *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las repúblicas colombianas*, Bogotá, 1861, p. 325

¹⁶ Díaz Castro, José Eugenio, *Museo de cuadros de costumbres*, vol. II, Bogotá, 1866, P. 94

¹⁷ Vargas, Rufino, *Apuntamientos Históricos y estadísticos del distrito de Neiva*, 1874, P. 10

En el relato *Toros en Calle y en Plaza*, de Rafael Pombo, se esboza claramente el sentido original del despiporre como manifestación del constitutivo cultural de las gentes de las provincias, mediante la distinción entre las *corridas* de toros y los *juegos* de toros. La primera, propia de la ciudad colonial, galante y central en todas las fiestas civiles y religiosas, dirigida a las gentes de los palcos: virrey, gobernador y obispo. La segunda, propia de la ciudad de la república, celebraba como una manifestación simbólica de la libertad y la democracia, como bien lo ilustra el siguiente dialogo:

-¿Dónde están la plaza, los palcos, las escaleras, las cuerdas, el toril? ¿Dónde están los picadores, los chulos, los banderilleros, el matador? Preguntó don Santiago.

-Aquí no hay excepciones, le contesté; está usted en un país republicano, en que todos somos iguales ante la ley y ante el toro; todos toreamos; todos corremos; el toro por su parte acata profundamente los dogmas de la libertad, la igualdad, la fraternidad y la seguridad [...] Si el gobierno o los capitalistas, en vez de tantas plazas para correr toros, construyeran una siquiera para jugar toros, tendríamos honra, diversión y provecho¹⁸.

En efecto, la celebración desmedida y alocada, como los juegos de toros [corralejás] no solo giraban en torno al divertimento, sino que proporcionaban honra y provecho a los habitantes, de ahí la importancia de estas prácticas y su valor como auténtica manifestación cultural, enmarcada dentro del conjunto de la fiesta popular.

No obstante, en la provincia de Neiva, este tipo de prácticas eran desaprobadas por algunos amigos de la ilustración, para quienes resultaba degradante, casi una antítesis del ciudadano que precisaba la recién nacida República:

¹⁸ Díaz Castro, José Eugenio, Museo de Cuadros de Costumbres, vol. I, 1886, P. 91

«Que se prohíba la entrada a la plaza a los ebrios, o a los torpes que se dejan maltratar por la fiera, pero que se permita la entrada a tantos hombres ágiles y diestros, que con sus maniobras hacen ver que la destreza, sangre fría y razón del hombre, son infinitamente superiores a la fuerza brutal del toro. Esto, dicen, enaltece a nuestra especie en vez de rebajarla, y hace ver cuán superiores somos a los brutos».¹⁹

En este orden de ideas, algunas de las prácticas desarrolladas en el marco de la fiesta popular, como las corralejas o la bebida en demasía, a la luz de la razón, eran entendidas como un retroceso o una degradación del hombre mismo, ese hombre que había nacido con la independencia. No obstante, ese mismo hombre, señalado de bruto, en realidad, tejía profundos significados y sentidos en el escenario del regocijo, como lo señalaba Rafael Pombo respecto de las corralejas, que no eran otra cosa sino la desolemnización de las corridas de toros que reafirmaban la jerarquía de la Corona española, para romper con este orden y hacer a todos los hombres iguales delante del toro y de sí mismos. De ahí el valor y la importancia de la fiesta y la celebración para las gentes de la provincia, pues a través de ella forjaban su identidad como comunidad:

«En los días alegres de San Juan y San Pedro, allí [en las riberas del río Magdalena] se reúne la sociedad sin distinción de colores ni de familias y establecen comilonas y bailes»²⁰.

9.2 apertura nacional: un nuevo horizonte, una nueva mentalidad

A finales del siglo XIX y comienzos del XX, la sociedad colombiana empezaba a dejar de ser rural y, paulatinamente, empezaba a constituirse como una sociedad urbana o, al menos, en vía de modernización. Según las estadísticas históricas del

¹⁹ Vargas, Rufino, Apuntamientos Históricos y estadísticos del distrito de Neiva, 1874, P. 27

²⁰ Vargas, Rufino, Apuntamientos Históricos y estadísticos del distrito de Neiva, 1874, P. 15.

DANE, para 1870 la ciudad de Bogotá contaba con una población de tan solo 189.000 habitantes, y siendo esta la ciudad más grande del país, se puede inferir claramente que para entonces la sociedad colombiana era más rural que urbana. Es decir, predominaban aún las lógicas de la hacienda y la vereda.

En su relato, *Alejandro López: En la medida de lo imposible*, Irene Vasco, cuenta como a finales del siglo XIX el progreso se empezaba a erigir como una nueva religión en Colombia, sobre la cual se depositaban las esperanzas de un nuevo horizonte y una nueva y mejor vida. Propuestas, en su mayoría, vehiculadas por las ideas liberales.

Tomando prestada la voz de Libardo López Restrepo, hermano de Alejandro, Irene reconstruye el paisaje de comienzos de siglo XX, esbozando la génesis de la modernización de Colombia: «A lo largo de mi vida, cuenta Libardo, vi cómo la luz se hacía [...] Pude ver, también, cómo la montaña se abría para que la luz pasara de un lado a otro». Refiriéndose al túnel ferroviario del paso de la quiebra que había propuesto Alejandro como la mejor forma de conectar a Medellín con la salida al río Magdalena. Pues hasta entonces «llamábamos 'el extranjero' a un viaje para conocer el río Magdalena, que para nosotros era casi como conocer el mar»²¹.

A través de la constitución de 1886, Rafael Núñez había establecido una república unitaria, centralista. No obstante, Colombia era de facto una república federalista, puesto que las regiones estaban aisladas entre sí, incomunicadas. Los productos industriales, por ejemplo, se fabricaban en cada región con independencia de las otras, pensando más en el autoconsumo que en la exportación, o mínimamente en el intercambio, dentro de la lógica de la plaza de mercado.

Las iniciativas modernistas estaban vehiculadas por las ideas liberales que proyectaban sobre el horizonte un nuevo paisaje, con el que, naturalmente, no

²¹ Vasco, Irene, *Alejandro López: a la medida de lo imposible*, Panamericana Editorial, 1998, P. 15

comulgaba el conservatismo, creyentes en la Iglesia, la familia y los valores heredados del colonialismo, como lo promulgaba Miguel Antonio Caro:

«Yo creo, como aquel gran poeta, que vale más el evangelio que cuantos libros antes y después de él se han escrito; y que el Decálogo, que solo consta de diez renglones, ha hecho más bien a la humanidad que todos los ferrocarriles, telégrafos, velas, vapores y máquinas, cuyas resurrecciones, si no invenciones, aprecio como es justo y disfruto agradecido»²².

Si bien se empezaba a esbozar una apertura nacional, mediante el desarrollo de vías terrestres y ferroviarias, la transformación demográfica que empezó a darse a finales del siglo XIX y comienzos del XX, se dio también por las vías de la violencia y la milicia, por factores de polarización e intereses distintos entre conservadores y liberales, alentados por una débil presencia del estado que apenas estaba en construcción bajo diferentes formas de gobierno: República de la Nueva Granada, Confederación granadina, Estados Unidos de Colombia, etc. Esta débil presencia del estado daría lugar a la formación de milicias que serían la antesala de la famosa guerra de los mil días.

Las gentes de los campos, al verse inmersa en la inestabilidad y el choque de fuerzas, decidió desplazarse a las ciudades donde se sentía más segura, y se empezó a configurar, paulatinamente, una sociedad más urbana que rural, coincidiendo, con la inercia natural de los procesos de modernización que se habían inaugurado, con el desarrollo de vías terrestres y férreas.

Luis Carlos Rico, secretario de Hacienda y fomento, en un informe para el congreso de 1879 dirigido al Presidente de la Unión, señala la importancia de poner los ojos, los oídos y todos los sentidos sobre el sector minero, para abrirse como nación a nuevos modelos económicos, mucho más solventes y modernos: «Los depósitos de carbón, hierro y cobre del Valledupar son otra grande esperanza para la transformación económica de la República».

²² Jaramillo Vélez, Rubén, Colombia: La modernidad Postergada, Bogotá, 1998, P. 55

En un pasaje del mismo informe se puede evidenciar la nueva mentalidad que vehiculaba a Colombia a partir de 1870 sobre los rieles del progreso y la modernización; la acción humana y su intervención sobre la naturaleza como apertura hacia un nuevo mundo, hacia un nuevo horizonte forjado al calor de las ideas y la transformación de la materia: «Nuevas carreteras, caminos de herradura, el comienzo de los ferrocarriles del Cauca y Antioquia, y la necesidad que se siente de otras vías férreas anuncian que la corriente de las ideas está en el sentido del adelanto material: La manía de versificar ha pasado»²³.

En efecto, el alfabeto del progreso se empezaba a erigir sobre al evangelio del retroceso, dando a luz la construcción del ferrocarril de Antioquia, cauca, Girardot, dorada, muelle de Puerto Colombia, tranvía de Barranquilla... Y toda una serie de adelantos materiales que empezaron a transformar no solo el territorio nacional, sino también la mentalidad de sus habitantes. En una carta escrita por el economista colombiano Aníbal Galindo y dirigida a su amigo, el poeta cubano, Rafael María Merchán, para expresarle sus condolencias y profundo pesar por la muerte de su compatriota el ingeniero civil Francisco Javier Cisneros, Aníbal reconoce al recién fallecido como el arquitecto de la modernidad en Colombia, a quien homenajea al final del escrito con una frase memorable: «todo el alfabeto del progreso nos fue enseñado por él»²⁴.

En el contexto de la provincia de Neiva, después de una serie de inconvenientes a raíz de la escasez de presupuesto y los coletazos de la crisis económica a causa de la primera guerra mundial, para 1919, mediante la ley 31 de ese mismo año, el gobierno departamental del Tolima contrata con la casa López la construcción del trayecto ferroviario Neiva-Espinal, que comprendía un recorrido de 160 kilómetros, de los cuales solo se construyeron 17 por una serie de incumplimientos, no

²³ Memoria del secretario de Hacienda y Fomento dirigida al presidente de la Unión para el congreso de 1879, Bogotá, P. 68

²⁴ Merchán, Rafael, A la memoria de Francisco Javier Cisneros, Bogotá, 1900, P. 35

obstante, frente a esta dificultad, la Nación asume la obra como propia por tratarse de un proyecto de interés Nacional, dándole continuidad.²⁵

Con la inyección económica a raíz del ingreso de capital producto del pago de la indemnización de Los Estados Unidos a Colombia por la separación de Panamá, el gobierno nacional, mediante el decreto del 28 de abril de 1924, ordena la construcción de la vía férrea hasta el municipio de Saldaña. Luego, en el año de 1925, contrata con la casa Norton Griffiths para continuar la obra hasta Neiva, iniciando labores la mañana del 16 de mayo de 1926, extendiendo el trayecto unos 87 kilómetros más, hasta la estación de Villavieja.

En este punto, la crisis mundial de los años 30 interrumpe la obra del ferrocarril, y solo hasta 1936 no se reactivan las actividades, consiguiendo con esto llegar a Neiva un año más tarde. Por lo que se inaugura la estación ferroviaria el 20 de Julio de 1938. Año que marca un antes y un después en la historia de la ciudad, pues la llegada del tren a tierras opitas, simbólicamente, es la llegada de la modernidad y la apertura nacional²⁶.

La llegada del ferrocarril no solo influye en la actividad comercial y cotidiana de la ciudad, sino que también impacta profundamente el imaginario colectivo, de vida y de futuro de sus habitantes, pues no en vano, para 1960 se instituye la festividad del «tren de la alegría» dentro del marco de las fiestas de san Pedro. Pues este había traído, sobre su lomo metálico, una nueva forma de relacionarse con el otro, con aquello que Alejandro López, en el relato de Irene Vasco, solía llamar «el extranjero».

La llegada del tren trastoca las nociones de tiempo y espacio, pues si un viaje promedio Neiva-Bogotá a través de los caminos de herradura duraba entre 15 y 20 días, dependiendo del clima y las condiciones del terreno, a bordo del tren, el mismo viaje, oscilaba entre 10 y 12 horas. Esto fomentó en la región una creciente

²⁵ Historia General del Huila, Academia Huilense de Historia, vol. 3. Pág. 225.

²⁶ Historia General del Huila, Academia Huilense de Historia, vol. 3. Pág. 226.

producción de cultivos de arroz, algodón y otros tantos productos de exportación, al tiempo que abrió las puertas para un nuevo flujo de personas, una suerte de turismo regional, motivado por el interés y el gusto por conocer otros lugares, pues hasta entonces, la gran mayoría de los viajeros eran los muleros que iban y venían de una región a otra, cargados de productos, a través de viejos caminos de herradura.

Así las cosas, antes del tren y del desarrollo vial en la región, los vehículos que ingresaban a Neiva lo hacían a través del Champán, y visitaban la provincia por dos razones concretas: exhibición y divertimento. El primer vehículo que posó sus cuatro ruedas de caucho sobre tierra opita, fue un Ford Berlina traído por Miguel Ángel Villoria en 1925, más como un capricho personal que otra cosa: «Era para andar en el parque y en la carrera quinta [...] un carro se dañaba y moría porque no había quien lo arreglara».²⁷

En este sentido, en un contexto en el que el desarrollo vial era casi nulo, los vehículos eran percibidos como juguetes, exóticas posesiones, pues no tenían otra función más allá del divertimento y el exhibicionismo, y cuya presencia era motivo de curiosidad y pintorescos desordenes: «En mi pueblo [gigante] en 1928 don Pedro Macías entró un automóvil y yo estaba en la escuela y cuando llegó no quedo nadie en los salones. En ese carro se daba vuelta a la plaza y valía cinco centavos y diez centavos por un paseo por la calle real».²⁸

Hasta antes de 1930 los caminos que conectaban a Neiva con los municipios vecinos, y al Huila con otros departamentos, eran los de herradura, hechos para la marcha cansina de mulas y caballos a voluntad del arriero. Pero a partir de 1930, cuando los comerciantes de Neiva y Gigante crean la primera sociedad de transporte en 1933, la Empresa de Transporte del Sur, S.A. se da un importante paso al desarrollo de un sistema de comunicación intermunicipal, por lo que las

²⁷ Entrevista con Jorge Álvarez, en Historia General del Huila, Academia Huilense de Historia, vol. 3. Pág. 243.

²⁸ Entrevista con Felipe Silva, en Historia General del Huila, Academia Huilense de Historia, vol. 3. Pág. 245.

cosas empiezan a marchar sobre ruedas. Además, se inaugura la primera estación de gasolina, de propiedad de la familia Vega Lara, y los primeros centros de repuestos en Neiva, campoalegre y Garzón²⁹.

Si bien este desarrollo vial y férreo generó una nueva dinámica del movimiento, y dio comienzo a una apertura nacional, otro tipo de movimiento menos afable se dio a mediados del siglo XX, el desplazamiento de numerosas familias campesinas hacia la periferia de la ciudad a causa de la violencia. De ahí que Neiva pasara de tener 34.294 habitantes en 1940, a un número de 50.494 para 1950.

La cotidianidad de Neiva empezó a devenir entonces sobre nuevos derroteros, marcados por el éxodo campesino, nuevos procesos de urbanización, la densidad de una población cada vez más heterogénea, numerosa y compleja, todo enmarcado dentro de una trama conceptual atravesada por la violencia y la inercia propia de los procesos de modernización, y todas las tensiones que estos procesos suponen sobre un territorio entendido como organismo viviente.

9.3 De la Vereda al Barrio: Nuevos actores, Nuevas Prácticas, el Tatuaje.

Con la muerte del caudillo liberal Jorge Eliecer Gaitán el nueve de abril de 1948, se da una expansión demográfica en todo el territorio nacional que trastoca considerablemente la nomenclatura social. Las familias campesinas emigran de sus lugares de arraigo para asentarse como invasores en las periferias de las zonas urbanas, reconfigurando no solo el mapa de la ciudad, sino también su contenido.

«En el Huila, tras haber pasado de una dura etapa de violencia, legiones enteras de campesinos se vieron obligados a abandonar sus parcelas para refugiarse en la ciudad de Neiva. Esta situación se vivió particularmente durante los gobiernos

²⁹ Historia General del Huila, Academia Huilense de Historia, vol. 3. Pág. 247.

conservadores de Laureano Gómez, Urdaneta Arbeláez y en la dictadura militar de Gustavo Rojas Pinilla [...] Este problema agravó alarmantemente el déficit de vivienda en los centros urbanos, lo que obligó al pueblo a organizarse para buscar una solución que el gobierno no quiso presentar»³⁰

Según el anuario estadístico municipal, Neiva tenía para 1964 una población total de 89.790 habitantes, que para 1972 ascendió a un número de 121.110. De los cuales 105.551 residían en la ciudad, mientras que 15.559 en los campos. Las cifras hablan claramente de la formación de una sociedad más urbana que rural, aunque hablan también de un crecimiento no exponencial, sino aleatorio, de golpe.

Así las cosas, la ciudad de Neiva, a través del plan de desarrollo urbano, había establecido márgenes específicas para su propia expansión, en la parte oriental, por ejemplo, la vía del tren y el batallón Tenerife marcaban el límite, de ahí que el éxodo campesino asentado en la parte nororiental fuera percibido como amenaza, y la figura del desarraigado como invasor. Razón por la cual en ningún momento hubo siquiera la intención por parte del gobierno de acoger a los destechados. «Toda expansión urbana se torna irremediamente disfuncional apenas sobrepasa sus límites»³¹

En este sentido, los destechados se asentaron sobre el mapa de la ciudad, pero al margen del territorio, haciendo parte de la fisonomía de la urbe, pero no de su contenido. Así se formaron los asentamientos de la Libertad, Alberto Galindo, las Palmas y otras invasiones. En el caso del primero, se formó no solo por una fracción de las familias campesinas desplazadas por la violencia, sino también por algunos excombatientes de las milicias comunistas, como Ezequiel Gallo, que levantaron ranchos y encabezaron una lucha vecinal por el derecho al territorio.

En el relato *Gallo Cantor* del escritor neivano Humberto Tafur Charry se describe el proceso del barrio la Libertad desde su origen en 1960, hasta legalizarse como

³⁰ Arango, Carlos, Crónicas de lucha por la Vivienda en Colombia, Bogotá, Colombia S.A. P. 119

³¹ Manfred, Max Neef, Desarrollo a escala Humana, Icaria Editorial, S.A. Barcelona, 1998. P. 65

barrio en 1961. Se esboza la realidad de los campesinos desplazados de los diferentes municipios a causa de la violencia, el arropo y liderazgo que les proporcionó Victoriano Gallo Cantor, alter ego del excombatiente y revolucionario comunista Ezequiel Gallo:

«El rancho de Gallo Cantor está que revienta de gente, el viento se ha quedado en otra parte porque un sudor pegajoso detiene entre tanto apretujamiento todos los olores. Los que están en cuclillas sobre el suelo de tierra apisonada, se ponen de pie para recibir a los que siguen llegando. Gallo Cantor saliendo fuera señala desde una piedra grande silenciando el ruido de colmena producido por las voces...

-Mírenla, ¿La ven?

-Tendremos casa propia. –Gritó uno.

-Con los desperdicios de aquí y los recogidos en los basureros haremos los techos.

-No lo pensemos más, Tiene que ser esta misma noche»³²

Los límites de la ciudad en la parte oriental estaban trazados por las vías del tren y los dominios del Batallón, y el asentamiento que empezaba a cobrar vida más allá estas márgenes, empezaba a esbozar la existencia de dos Neivas distintas bajo un mismo cielo: «Las luces de la ciudad, cortadas por las sombras de las laderas, trazan línea divisoria entre dos mundos opuestos»³³

Trabajaban intensamente durante la noche, solo iluminados por la luz de la luna, para no alertar a policía, o la «vieja coja y mañoza», como la llamaban los invasores. Los ranchos se levantan casi que en tiempo record, con el esfuerzo

³² Tafur Charry, Humberto, La paz de los Carteles (Cuentos), Imprenta Departamental del Huila, 1968. P. 53

³³ Tafur Charry, Humberto, La paz de los Carteles (Cuentos), Imprenta Departamental del Huila, 1968. P. 54

mancomunado de cientos de hombres, mujeres y niños que fungían como «ingenieros paridos por las circunstancias».

Pese a que no había certeza sobre la estadía en aquel lugar, si era de paso o de arraigo, y siempre estaba al asecho «la vieja mañoza» con la firme intención de echar abajo el fruto de sus esfuerzos nocturnos, la necesidad de significar el entorno, por parte de los desposeídos en el relato, destaca notoriamente y pone de relieve el papel central de las creencias:

-Aquí quedará la capilla de la virgen, -Dijo Pacha.

-Y aquí la de la hermandad, -Dijo Tobías.

-La del salón para las juntas quedará allá, -Señaló Gallo Cantor.

-¿Y el agua? Nos moriremos achicharrados, -Dijo Stella.

-Allá suena, -Respondió Rosa, burlona, apuntando en dirección del río.

-Por la luz nadie pregunta, dejen que llegue la noche³⁴.

En el dialogo se observa que la capilla se erige como la principal construcción alrededor de la cual se organizan las otras, primero, según el orden jerárquico del dialogo y, segundo, cuando Pacha señala que «aquí quedará la capilla de la virgen», nadie lo discute, porque no se trata de Martha, ni del relieve de su liderazgo, sino del establecimiento de un lugar estructurante de la identidad y la vida cotidiana de aquellos campesinos, asignando otros lugares, quizá secundarios, para las otras construcciones, como la caseta comunal para las reuniones y juntas.

Estas primeras edificaciones hechas durante la noche, de guadua, bahareque y otros materiales improvisados, serían destruidas por orden del alcalde Julio Cesar García, que sería puesto a pulso por la sumatoria de diferentes fuerzas que se

³⁴ Tafur Charry, Humberto, La paz de los Carteles (Cuentos), Imprenta Departamental del Huila, 1968. P. 55

solidarizaban con los desposeídos, como el comité de la Unidad Obrera del Huila y Caquetá, el club democrático Voces, algunos sindicatos, los estudiantes del colegio Santa Librada, que por entonces constituía un núcleo importante de la juventud comunista, y otro actor muy importante como la recién fundada Central Nacional de Provienda de Bogotá.

«Los pobladores constituyeron un comité de defensa del derecho a la posesión de los lotes, y con la solidaridad popular y bajo la dirección acertada que desde el comienzo impartió la Central Nacional Provienda, derrotaron la política de represión oficial. Las masas ocupantes lograron recuperar los terrenos y quedarse allí definitivamente»³⁵

La población del asentamiento la Libertad había pasado de 120 familias en 1960, a 525 familias para comienzos de 1961, y la presión para legalizarse sería mucho más fuerte, por lo que a la corporación legislativa municipal no le quedaría otra opción que aprobar el acuerdo No 19, por el cual la invasión se legalizaba como barrio residencial, y para marzo de ese mismo año, a través de la personería municipal, se realizaba el respectivo censo para la adjudicación de los lotes, y luego de otras cuantas luchas lograrían la instalación de servicios públicos y el mejoramiento paulatino de las condiciones de vida.

Cabe destacar que el conjunto de fuerzas que se habían para hacer pulso frente a la postura del alcalde Julio Cesar García, tendría en la iglesia otro de sus más acérrimos enemigos en la lucha por el derecho al territorio, pues el párroco tachaba tajantemente a los desposeídos de comunistas, debido a la presencia de hombres como Ezequiel Gallo, Justiniano Joven, Bernardo Arboleda, entre otros desmovilizados de las filas comunistas:

«El cura decía que la gente estaba cometiendo un delito al ocupar terrenos que no les pertenecía [Cuenta Miguel Rueda, dirigente comunista] Uno de los asistentes preguntó al sacerdote que si era cierto que Dios era el único dueño de todo, a lo

³⁵ Arango, Carlos, Crónicas de lucha por la Vivienda en Colombia, Bogotá, Colombia S.A. P. 120

que el cura respondió afirmativamente, entonces replicó el ocupante que no era correcto decir que se estaba cometiendo un delito porque Dios no le había escriturado la tierra a nadie. El cura entró en cólera y se retiró, pero después de invitar a la gente a misa en el casino de oficiales, dizque porque en el barrio la Libertad no había sitios honestos para officiar la misa, el mismo tipo que le había sacado la pierda, le gritó al cura: ¡no nos vamos a ir de aquí porque apenas esto quedé solo la policía nos puede tumbar los ranchos y porque además no vamos a ir a misa entre bayonetas!»³⁶

No obstante, y pese a la negativa por parte de la alcaldía, a la represión policial y a las maldiciones arrojadas por el cura, la Libertad logró legalizarse como barrio en un periodo de un año, gracias a la sumatoria de fuerzas y a la buena dirección por parte de sus principales líderes, como Ezequiel Gallo. Pero a diferencia de la Libertad, otras luchas en la periferia por el derecho al territorio y la vivienda serían mucho más lentas y traumáticas, como sucedió con los asentamientos de la hoy llamada comuna 10.

En el sitio donde actualmente se encuentra el barrio las Palmas, alrededor de los primeros meses del año de 1968, cuando solo era un potrero, cientos de familias de campesinos desterrados por la guerra empezaron a poblar sus laderas, armando casuchas de tabla, guadua y bahareque, bajo la inclemencia del sol y el constante ataque de nubarrones de mosquitos.

«La gente que iba llegando de los pueblitos del Huila decía, si esta gente ha sido capaz de sobrevivir en este desierto, nosotros también podemos sobrevivir. Nosotros, con la necesidad de tener una casita donde meter los hijos, darle tranquilidad y dejar esa angustia de la guerra y la violencia en el campo, entonces, llegamos como llegaron otros cuantos. Estaban los ranchitos sin agua, sin luz, sin agua, sin nada, no había ningún transporte. Nos íbamos a las cuatro de la mañana

³⁶ Arango, Carlos, Crónicas de Lucha por la Vivienda en Colombia, Bogotá, Colombia S.A. P. 123

pal centro, a hacer el mercado, nos montábamos en el carro que salía del Jardín y Monserrate, también en ese carro nos veníamos, ahí si a puro pie»³⁷

Paralelo a la formación del asentamiento las Palmas, se venían llevando a cabo procesos de urbanización espontánea en la meseta del Chaparro y sus laderas, donde se asentaron los barrios Monserrate, 20 de Julio y el Jardín, por lo que había un gran contraste en el nororiente de la ciudad entre lo urbano y lo rural, entre la Neiva campesina y la Neiva urbana.

Las tierras donde desembarcaban los desposeídos pertenecían al señor Bernardino Barreiro, que las había comprado al señor Julio Cesar Carrera el 8 de febrero de 1950 por una suma de \$45.000. En este sentido, según Jacquelin García, hay una gran coincidencia entre el periodo de la violencia y la compra del predio por parte de don Bernardino.

«Yo creo que fui el primero de los primeros en llegar por aquí, esto era puro monte, había buenos cañeros, abundante agua y buen espacio para los animalitos y las maticas. Cada uno de los que llegaba traía su historia de pobreza, sí, porque si uno no fuera pobre no se iba a poner a bregar tanto en la vida como nos tocó por aquí. Eso si, todos compramos un pedacito de tierra, gracias a que don Berna nos dio placitos para pagarle la plática. Entonces de poco a poco íbamos haciendo el rancho y le íbamos haciendo al monte, pa sembrar el plátano, la yuca, la patilla y lo que uno pudiera [...] Allí habíamos varios que veníamos de por allá del lado de Guacirco, Vegalarga, Caguan, venía gente de Campoalegre, de Pitalito, del Tolima, gente que no tenía su ranchito y se venían a comprar [...] Pues que, vivíamos como estábamos enseñados a vivir en otras partes, sin luz, sin agua, sin nada»³⁸

³⁷ Entrevista a Ricardo Cantor, líder comuna 10, en De la Vereda al Barrio: Historia del Barrio las Palmas de Neiva 1970-2000, García, Jackelin, Editorial Universidad Surcolombiana, 2012, P. 66.

³⁸ Entrevista con Betuel Villareal, Habitante Fundador barrio las Palmas, en De la Vereda al Barrio: Historia del Barrio las Palmas de Neiva 1970-2000, García, Jackelin, Editorial Universidad Surcolombiana, 2012, P. 68.

Ante las necesidades debido a las circunstancias, la economía de los primeros pobladores del asentamiento las Palmas se basó en el autoconsumo, el intercambio de productos y servicios entre ellos, dinámica de la cual el mayor beneficiado fue el propietario de los predios: Don Bernardino, que se hacía a trabajadores baratos a los que enganchara fiándoles un lote.

«Don Bernardino fue hasta la casa y me aviso, me dijo: Don Betuel, yo necesito que vaya para ver si me compra un lote, para que ponga su lote y su familia allá. Y yo le dije: Don Bernardino, lo que pasa es que no hay lupia, eso es lo fregado. Entonces dijo: No interesa, sino tiene la plata, le fio el lote, pero yo necesito que usted se vaya para allá, para que me ayude»³⁹

Para mediados de la década del 70, empieza a llegar al asentamiento otro tipo de poblador, el ciudadano neivano que pagaba arriendo, el que habitaba en casa de familiares, y los jóvenes que buscaban independizarse de sus padres, y que veían en la vereda una gran oportunidad para hacerse a un pedazo de tierra por unos pocos pesos. Además, la actividad petrolera que se empezaba a dar en el alto oriente atraía por si misma a muchas gentes de la ciudad, que veían en el asentamiento la oportunidad de establecerse en un lugar cercano al laburo.

«A medida que fueron llegando los Villarreal-Rodríguez, los Ramos, Los Torres, Los Zúñiga, los Mora, Los Trujillo-Perdomo, los Rojas, los Vargas, los Narváez, los Casanova, los Cruz, los Marmolejo y los Castro, entre otros, iban negociando con Bernardino Barreiro [...] Los recibos de compraventa de lotes en la finca las Palmas, son los primeros documentos que se registran en los archivos de la junta de acción comunal de las Palmas durante los años 1972-1975. Estos proporcionan información como el nombre del comprador. En algunos recibos aparece la fecha de venta, y en todos se registra el valor del metro cuadrado, que durante este

³⁹ Entrevista con Betuel Villareal, Habitante Fundador barrio las Palmas, en De la Vereda al Barrio: Historia del Barrio las Palmas de Neiva 1970-2000, García, Jackelin, Editorial Universidad Surcolombiana, 2012, P. 69.

periodo estaba entre \$2.00 y 3.00 pesos. La forma de pago era elredito que ya se hacía presente en la zona»⁴⁰

Esta dinámica generó tensiones y un nuevo escenario de intersección entre los compradores de lotes que procedían del casco urbano y los desposeídos por la violencia procedentes del campo, en este marco variopinto y de contrastes, surgieron nuevas dinámicas que cada vez se alejaban más de las prácticas campesinas y se acercaban a una nueva oferta de servicios y de empleo enmarcadas dentro de lo urbano.

En un pasaje de la novela *Tres puntos sobre la tierra* de Humberto Tafur Charry, se observa claramente esta tensión entre lo rural y lo urbano, y la entrada en declive de ciertas prácticas de la Neiva de otrora, merced a la irrupción de los valores de la vida moderna:

«Por las calles se escuchaba el pregón: ¡escobas! ¡escobas a la orden! [...] Cómpreme las escobas, son de puro mosquero verde.

-Esta mujer vive lejos de las noticias, como si no supiera que en esta época moderna usamos la aspiradora, pobrecita mujer. Le lanzó un pequeño objeto como una moneda.

-Toma para un vestido y no me jodas más...»⁴¹

Para 1980 las Palmas estaba considerado como barrio veredal de altísima marginalidad, según el plan parcial de mejoramiento integral. Pues adolecía de servicios públicos, y como estaba fuera del marco de la ciudad, carecía de planeación urbana.

⁴⁰ García, Jacquelin, *De la Vereda al Barrio: Historia del Barrio las Palmas de Neiva 1970-2000*, Editorial Universidad Surcolombiana, 2012, P. 72.

⁴¹ Tafur Charry, Humberto, *Tres Puntos sobre la Tierra*, Ediciones Punto Rojo, 1973, P. 104.

En un principio, cuando los destechados empezaron a asentarse en aquellas laderas, Don Bernardino, dueño de los predios, era consciente de que se trataba de una estancia de paso, no de arraigo, pues «era sabedor que la zona no era apta para la construcción, y que los recién llegados estaban de paso mientras encontraban una opción de vivienda más cercana a la ciudad»⁴²

No obstante, este lugar de paso o de anclaje emergente, paulatinamente fue deviniendo en lugar de arraigo, y las gentes allí asentadas, mediante una lucha colectiva vehiculada por el esfuerzo propio de las familias y los vecinos, para comienzos de 1991 consiguieron transitar de barrio veredal a división territorial y cultural legalmente constituida.

En este marco de necesidad de arraigo a un nuevo territorio emergió una práctica: el tatuaje. Que más allá de sus vías de arribo, el «cómo» llega, que es incierto, ya que no existe literatura al respecto que date y de cuenta de estos procesos en Neiva, tiene mayor relevancia el «cuando» llega, o el «cuando» aparece [en tanto manifestación]. Que se da en un contexto de profunda crisis identitaria y territorial.

«Se produce un enfrentamiento inevitable al experimentar la pérdida del lugar de origen y, con ello, la desaparición de los sistemas referenciales a los que uno está acostumbrado y que jugaba un papel importante en la construcción de la identidad»⁴³

En efecto, por un lado, a partir de la segunda ola de pobladores, a partir de 1975, en medio de la tensión entre lo rural y lo urbano, surge una serie de prácticas emergentes de subsistencia, lo que lleva a estas gentes al rebusque, fungiendo de vendedores ambulantes, emboladores, coterros, etc. Por otra parte, surgen unas prácticas identitarias, dentro del orden de lo simbólico, como reacción ante la

⁴² García, Jacquelin, De la Vereda al Barrio: Historia del Barrio las Palmas de Neiva 1970-2000, Editorial Universidad Surcolombiana, 2012, P. 75.

⁴³ Wehr, Ingrid, Un continente en movimiento: Migraciones en América Latina, Iberoamérica / Vervuet, Madrid, 2006, P. 169

ruptura entre el «ser» y el «hacer» en un territorio propio, donde, en efecto, se ubica el tatuaje.

«La identidad es un fenómeno social, necesario no solo para la confirmación de la propia existencia, sino de la propia existencia dentro de un entorno social. Si se pierde este entorno, no queda más que la desorientación como resultado de la falta de un lugar de arraigo»⁴⁴

Palntea Hannah Arendt que «solo el *homo faber* se comporta como señor y amo de la tierra, porque la violenta para apropiarse de ella»⁴⁵ Este *homo faber*, entendido como «creador del artificio humano», históricamente ha tenido que violentar su entorno natural para crear su mundo artificial, el mundo del sentido humano, siempre en relación con la tierra, no contra ella: «En toda fabricación está el elemento de violencia, como el árbol que debemos destruir para proporcionarnos la madera»⁴⁶

En este orden de ideas, el desarraigado, ante la ausencia de tierra, en tanto invasor de un territorio [asentamiento] que no le es propio, y con el que no guarda ningún arraigo, pudo haber encontrado en el tatuaje una forma de violentar su propio cuerpo para apropiarse de él en tanto territorio, creándose, mediante la encarnación de signos, y la transformación de su naturaleza corporal, un artificio somático como sustituto del artificio territorial. En otras palabras, ante la dificultad de significar sobre su entorno, significó sobre sí mismo.

Con base en esto, se puede plantear que ante la dificultad de un referente territorial sobre el cual hacer pie y saberse o sentirse propio, el tatuaje haya aparecido como un sustituto referencial emergente, entre otros tantos, quizá, que

⁴⁴ Wehr, Ingrid, Un continente en movimiento: Migraciones en América Latina, Iberoamérica / Vervuet, Madrid, 2006, P. 171

⁴⁵ Arendt, Hannah, La condición Humana, Paidós, Barcelona, P. 160

⁴⁶ Arendt, Hannah, La condición Humana, Paidós, Barcelona, P. 160

permitió al desarraigado subsanar, en menor o mayor medida, su necesidad de arraigo desde su propia corporeidad, como una trinchera identitaria frente al vacío.

Uno de estos campesinos desarraigados que se asentó en la periferia de Neiva durante este periodo, desplazado del municipio de Algeciras a comienzos de 1978 junto con su padre, se apoda el Flaco. Actualmente funge como embolador en el parque Santander, y desde su llegada a la invasión a subsistido del rebusque, una práctica emergente que se hizo permanente, así mismo, al igual que otros amigos del asentamiento, también se practicó el tatuaje, sin embargo, desde aquel entonces no ha vuelto a practicárselo.

«Había una china que me gustaba, y me quise tatuar el nombre ella con un corazón, yo le dije a un amigo que sabía tatuar y que ya había tatuado a otros que me hiciera ese tatuaje a mí, y dijo que sí [...] Cogió dos agujas iguales y las envolvió con hilo, después le saco la mina a un lapicero y la soplo hasta sacarle toda la tinta en una tapita, y me tatuó el nombre de Olga con el corazón que le había dicho [...] ese fue mi primer tatuaje»⁴⁷

William era el nombre de aquel tatuador, apodado «Hueco», que satisfizo con aguja y tinta el sentimiento amoroso que sentía el flaco por su novia Olga, y el deseo de ver un tatuaje plasmado sobre su piel como lo habían hecho otros muchachos del asentamiento. Además, William Hueco ya era muy popular en el nororiente de Neiva, puesto que otros jóvenes de asentamientos vecinos iban hasta su rancho para hacerse tatuar.

«El man era del parche, se llamaba William, pero todos le decíamos hueco porque tenía un hueco acá [en la mejilla izquierda] le gustaba tatuar [...] a los amigos nos tatuaba gratis, pero a los demás les cobraba mil pesos, creo que eso era lo que

⁴⁷ Entrevista con el Flaco, Habitante de la Comuna 10.

cobraba por un tatuaje, a veces venían pelaos de otros barrios preguntando por él para que les hiciera un tatuaje, el man siempre se hacía su plática con eso»⁴⁸.

El tatuaje, en tanto práctica, data de una reciente aparición en el contexto urbano de Neiva, que se podría enmarcar dentro del conjunto de las prácticas emergentes de los pobladores del asentamiento las Palmas, debido a una crisis identitaria y de territorio producto del desplazamiento forzado. La práctica desarrolló su propia técnica, herramientas y sentidos:

«Primero se hacía el dibujo en un papel, luego se amarraban dos agujas bien amarraditas, de manera que quedaran bien junticas las dos puntas, después se ponía el papel donde uno quería el tatuaje, pero antes tocaba darle tres palmadas bien duro para que se durmiera el pedazo, después sí se ponía el dibujo, se le echaba un poquito de tinta de lapicero encima al papel, y con la aguja empezaba a chuzar»⁴⁹

Según «el Flaco» los tatuajes que más se realizaba la gente por aquel entonces eran pequeñas marcas en la piel, como corazones con flechas, nombres de mujeres y alacranes. Y en este sentido, el contacto de sus pieles tatuadas con las miradas de las gentes de la ciudad se daba principalmente en el centro, lugar al que ellos llamaban Neiva, cuando bajaban a hacer mercado o a rebuscarse la vida, como lo era fungir de embolador, buhonero o coterero.

Estas pequeñas marcas en la piel de aquellos actores desposeídos constituye la aparición del tatuaje en Neiva en tanto práctica, en absoluto del tatuado como sujeto unilateral y aislado, y menos aún de las vías de arribo por donde transito el tatuaje para llegar hasta la ciudad. De ahí que se hable del tatuaje en términos de «aparición», y no de «llegada», para referirnos a esta práctica como algo que aparece, que se manifiesta y hace visible en un contexto determinado.

⁴⁸ Entrevista con el Flaco, Habitante de la Comuna 10.

⁴⁹ Entrevista con el Flaco, Habitante de la Comuna 10.



Tatuajes del Flaco. Fotos por Milton G. Palomino y Mónica A. Valderrama

9.4 Apertura Global: Una ventana al Mundo, de la Clandestinidad al Estudio

Mucha antes de que el presidente Cesar Gaviria firmara la apertura económica a comienzos de 1991, e inscribiera a la Republica de Colombia dentro del sistema mundo. Ya en 1970, Neiva había abierto una ventana hacia el pensamiento universal, hacia otras maneras de ser y de estar en el mundo, con la inauguración del ITUSCO a comienzos del mismo año, y su posterior conversión en Universidad Surcolombiana mediante la ley 13 de 1976.

Antes de que esta ventana fuera abierta, Neiva conocía solamente la apertura nacional, el desarrollo vial y férreo que había conectado a los departamentos entre sí, cortando largas distancias que eran recorridas de manera ardua y penosa a lomo de mula. Además del desarrollo agroindustrial y petrolífero que ofrecía nuevas oportunidades de trabajo a los neivanos, y que había puesto sobre el paisaje a un nuevo actor social: el obrero. No obstante, y pese a que la provincia

empezaba a devenir en ciudad, seguía siendo un lugar cerrado sobre sí mismo, en el que lo rural y lo urbano coexistían.

La cotidianidad Neivana oscilaba entre el trabajo y el regocijo, como lo había sido durante el siglo XIX, cuando se empuñaba el azadón entre semana para empuñar la botella los sábados y domingos, y algunas veces los lunes, que eran domingos pequeños. En la Neiva urbana de mediados del siglo XX, se empuñaba el martillo, o se manipulaban nuevas y sofisticadas máquinas industriales, para empuñar igualmente la botella los fines de semana.

Así las cosas, ya fueran el azadón o el martillo, la hacienda o la fábrica, la mula o el tren, Neiva seguía adoleciendo de actividad cultural, intelectual, educativa, es decir, el paisaje había cambiado, pero su contenido seguía siendo el mismo; la provincia se había vestido de ciudad, pero seguía siendo provincia. Ante esta aridez cultural, empezaron a surgir diferentes grupos de bohemios e intelectuales, que de manera clandestina se reunían para compartir lecturas y escritos acompañados por la bebida y el humo de los cigarrillos.

En un contexto de apertura nacional, toda actividad cultural de carácter universal parecía ser demasiado, pues la provincia bajo su traje de ciudad, seguía siendo nucleada por la parroquia de otrora y su discurso, pues la sociedad Neivana: «No quería saber nada de los poetas y negaba cualquier tradición literaria departamental que no fuera de origen eclesiástico, porque la férula católica fundamentalista, que impuso en la región el obispo Esteban Rojas Tovar, continuaba en todo su esplendor»⁵⁰

De ahí que todas las publicaciones que se realizaban para llevar la cultura a los neivanos se hacía bajo seudónimos, pues pese a que el pito del tren silbaba por un lado, y el marchar de las empresas tronaba por el otro, ninguno era más grave y agudo que el repicar de las campanas de la parroquia: «recuerdo que empecé a

⁵⁰ Moreno, Delmiro, Los papelípolas, ensayo sobre una generación poética, Vargas Editor, Santafé de Bogotá, 1995, P. 10

darme cuenta de la seudonimania, tan en boga por aquel entonces, la sociedad religiosa obligaba a esconderse en las palabras o a ser anónimo, como si fuera pecado ser inteligente»⁵¹

Los Papelípolas habían nacido en 1958, fundado por el poeta Víctor Manuel Cortés Vargas [Ángel Sierra Basto] y el escritor y predicador protestante Darío Silva Silva, con el objetivo de revolucionar las cosas en el seno de la región desde la literatura, especialmente la poesía, pero también desde el cine, el dibujo y el teatro. A través de diferentes panfletos y publicaciones señalaron la necesidad de cultivar no solo la tierra, sino también los espíritus de los habitantes de Neiva.

A comienzos de 1960 el grupo se disolvió [aunque muchos de sus integrantes continuaron publicando de manera aislada] pero dejó un camino abierto para que otros grupos de intelectuales y locos continuaran a través de esos derroteros. Y así fue cómo surgió a mediados de los 60 el grupo Vanguardia entrada Libre:

«Nos llamamos grupo Vanguardia Entrada Libre, porque era algo muy informal, hacían parte todos los que quisieran venir a tomar trago con nosotros, había una lista inmensamente grande, estaba el loco Gerardo Enrique Bermeo; Augusto Cesar Losada, director de la imprenta Departamental; Reinaldo Polania Polania, Ligia Marina Paredes; Estela Paredes; Fermín Segura Trujillo, que en ese entonces era jefe de relaciones públicas de la industria licorera del Huila y entonces nos regalaba las cajadas de aguardiente [...] Cada quince días hacíamos una conferencia, traíamos personaje, los pasajes los conseguíamos gratis con la empresa TAO, que era de los Suarez, y el dueño del Hotel Plaza nos alojaba el personaje».⁵²

El aguardiente era el gancho para atraer a los jóvenes neivanos, pues de otra manera no asistían a las reuniones y actividades. Por lo que las «cajadas» de licor que Fermín Segura aportaba como jefe de relaciones públicas de la Licorera,

⁵¹ Boletín Cultural Y Bibliográfico, Vol. 33, Núm. 41, 1996, P. 119

⁵² Entrevista con Misael García, USCO 50 AÑOS, Cap. 1. Un sueño llamado USCO.

constituía una estrategia clave para que el grupo Vanguardia Entrada Libre creciera en número, no obstante, en la literatura al respecto no se hace mención de esta estrategia.

«El 12 de febrero de 1969 se hizo una asamblea en el club del comercio, pero estratégicamente ahí no invitamos a los dos políticos más verracos que había en la época, el doctor Plazas y el doctor Andrade, porque sabíamos esos eran los que se iban a brincar el cerco, a hacer las cosas que nosotros queríamos [...] Tendenciosamente no los invitamos, nos invitan ellos a nosotros y nos muestran el proyecto de ley para crear el ITUSCO, Guillermo Plazas hizo el proyecto y el ponente fue Andrade Manrique, así fue la cosa»⁵³.

Cuando el ITUSCO abre sus puertas el 30 de marzo de 1970 los jóvenes neivanos no estaban preparados para la educación superior, pues, por un lado, no estaban acostumbrados a edificar proyectos de vida en torno a la profesionalización, y por otra parte, había mucho escepticismo, porque se pensaba que la universidad era para la gente pudiente, es decir, para las familias que por entonces mandaban a sus hijos a estudiar a otras ciudades.

El ITUSCO estaba orientado a la formación técnica, y los primeros estudiantes eran personas, por un lado, ya profesionales en el derecho, la medicina, entre otros, y por otra, jóvenes que ya estaban trabajando en el sector empresarial y veían en el instituto una posibilidad de seguir ascendiendo en sus trabajos. Y no fue sino hasta 1976 cuando el ITUSCO se convierte en USCO, cuando empieza a surgir un nuevo actor en la ciudad: el estudiante universitario y, por defecto, el profesional made in Neiva.

Este actor vería por primera vez en la región abrirse las montañas en el horizonte para ser testigo de un mundo más allá de la ciudad, y la universidad empezó a constituirse como el núcleo vertebrador del imaginario de futuro de sus habitantes. Pues para 1989 la universidad contaba con 4.275 estudiantes, un número

⁵³ Entrevista con Misael García, USCO 50 AÑOS, Cap. 1. Un sueño llamado USCO.

importante que seguiría en rápido ascenso nutrido no solo por neivanos, sino también por jóvenes de otras regiones del sur colombiano.

Durante este periodo 1976-1990, la universidad sería un escenario de apertura global que pondría en circulación diferentes flujos universales. Pues no en balde aparecería en este contexto una nueva manifestación de la práctica del tatuaje, pero ahora encarnada en las pieles de los estudiantes universitarios y los jóvenes de la contracultura, en los primeros albores de la apertura económica de 1991.

«La universidad pública con su aparición en el 76, se convirtió en el caldo de cultivo para el desarrollo de las diversas manifestaciones estéticas; se podría hablar de dos tendencias marcadas en la vestimenta juvenil, una caracterizada por las camisetas sin cuello, pantalones anchos, bolso, pelo largo y gafas a lo John Lennon; en ese momento comenzaron a verse en un número reducido de jóvenes, prácticas novedosas como el arete y el tatuaje. Otra tendencia que se evidenció, fueron los pantalones bota-campana, ajustados hasta la rodilla y con 45 o 50 centímetros de bota-manga; la famosa terlenka, camisas con bordados, tejidos y en algunos, peinado afro. Lo común era no usar colores que se asociaran con los tradicionales, y si se podía, llevar el cabello largo»⁵⁴.

En efecto, nuevas formas de representarse, de pensarse, de ser y de estar en el mundo empezaron a proliferar y a circular en la ciudad de Neiva surgidas en el seno de la universidad Surcolombiana, como si se hubiera abierto un roto sobre el cielo de Neiva y un maremágnum de cosas empezaran a llover sobre el escenario universitario. Allí, en medio de este flujo, Sandy Montero conocería la práctica del tatuaje en tanto proceso, pues ya había visto personas tatuadas en lugares como la galería y el centro, pero nunca había visto los procesos y las técnicas en la trastienda de esa marca de tinta sobre la piel.

⁵⁴ Trujillo Baca, Alexander; Rivera Sánchez, Andrés Mauricio; Castro Sánchez, Germán Darío, Sonidos de Garaje: Neiva 1966-2003., P. 28.

«Estudiando en la USCO [comunicación y periodismo] conocí un hippie chileno, que llegó para un diciembre del 96, se llamaba Víctor y traía unas revistas de tatuajes [...] el man rayaba con una maquina hechiza y me hice muy amigo de él. Yo me quería tatuar, pero en ese momento era un universitario y no tenía dinero, entonces él me dijo que le consiguiera cinco clientes y me regalaba un tatuaje. Yo le conseguí los cinco clientes y hasta más, entonces él me regalo mi primer tatuaje. De andar con él para arriba y para abajo, viéndolo tatuar, llegó el día en el que aprendí algo. El chileno se fue, continuó su viaje por Suramérica, no estoy seguro»⁵⁵



Sandy Montero, Tatuador y administrador de Tribu Tattoo.

Foto por Mónica Valderrama

Pero la universidad no solo sería el escenario donde Sandy empezaba a conocer algo de las técnicas y métodos para la realización del tatuaje, sino que también sería su laboratorio de experimentación, pues sus primeros lienzos serían sus

⁵⁵ Entrevista con Sandy Montero, Tatuador y administrador de Tribu Tattoo

propios compañeros de clase, a quienes empezó a tatuar de manera gratuita para probar algo de lo aprendido mediante la realización de algunos diseños que había fotocopiado de las revistas de un amigo, ya que estas eran la única fuente que nutría su góndola artística:

«Regale mis primeros tatuajes a mis compañeros, pero el primero se lo regale a Catalina peralta, que era mi parcerera del salón, el tatuaje era una carita verde haciendo una mueca, a la gente le gustó, después tatué a un amigo, Igor, le hice un tribal, y así empecé, regalando mis primeros tatuajes, después Catalina me consiguió mis primeros clientes pagando, y de ahí seguí tatuando a mucha gente, obviamente con maquina hechiza»⁵⁶

Con Sandy empezaron a pulular los primeros clichés del tatuaje urbano, aunque mediante un limitado conjunto de diseños que se repetían mucho en diferentes pieles, pues no existía todavía el ejercicio de construir una identidad, o un estilo propio, a partir de significados y diseños personalizados, además, el poco dominio de las técnicas y el desconocimiento general de la práctica dificultaba los progresos:

«Los diseños que más se tatuaban en esa época, por ejemplo, los que, hacia el chileno, eran cositas superchiquitas, de dos centímetros no más: un delfín, una rosa, un sol con una media luna por dentro, que a propósito fue lo primero que yo me hice, y una nube con un rayo, esos eran como los cuatro diseños básicos que todo el mundo quería tatuarse, esos diseños fueron muy repetidos aquí en Neiva»⁵⁷

Para los años noventa ya existían tiendas especializadas en equipos profesionales para la práctica del tatuaje en los Estados Unidos e Inglaterra, y la máquina eléctrica llevaba casi un siglo de haber sido inventada y patentada por Samuel O'Reilly en 1891. Sin embargo, en Colombia era imposible conseguir estos

⁵⁶ Entrevista con Sandy Montero, Tatuador y administrador de Tribu Tattoo

⁵⁷ Entrevista con Sandy Montero, Tatuador y administrador de Tribu Tattoo

equipos, además eran demasiado costosos, y de la internet todavía nada se sabía, lo máximo era la televisión por cable y el flujo de algunas revistas. Las máquinas hechizas eran la única opción:

«La máquina hechiza era algo muy básico: se cogía un portaminas, se le colocaba un motor de grabadora en la parte de arriba, por dentro se le metía una varillita, luego a ese alambre le conectaba uno por medio de hilo una aguja de canutillo, que era la más delgada que se conseguía en el comercio, después se conectaba a un adaptador de voltaje, que era con lo que le manejaba uno las velocidades [...] Aplicaba uno la tinta en una cuchara doblada, la manera de pasar el diseño a la piel era dibujando con esfero, obviamente al revés para que pasara al derecho, y se aplicaba silocaina en la piel para que el pre-dibujo pasara. Luego no era sino seguir las líneas, pero a veces se borraban y le tocaba a uno terminar a mano alzada»⁵⁸.

En este contexto experimental, la figura del tatuador en tanto tal, responde a un proceso muy distinto de la figura moderna del tatuador profesional, incluso difiere notablemente de la figura del tatuador ubicada en los asentamientos a comienzos de los 70. Aquí, en los 90, la tecnología plantea un escenario distinto. Por un lado, el tatuador se enfrenta a la necesidad de fabricarse su propia herramienta, recurriendo creativamente a algunos componentes de diferentes aparatos electrónicos. Por otro lado, se plantea el problema de las técnicas y métodos, que no tienen otra vía de aprendizaje que la observación directa sobre el trabajo de otros tatuadores.

Para Sandy hubo otro tatuador anterior a él que intentó profesionalizar la práctica, aunque sin mayores resultados, no obstante, sentó un importante precedente que empezaba a esbozar un interesante y prometedor horizonte para esta práctica en la ciudad de Neiva, pues se empezaba a perfilar como una profesión, como una opción laboral en una ciudad donde el desempleo era palpable en cada esquina:

⁵⁸ Entrevista con Sandy Montero, Tatuador y administrador de Tribu Tattoo

«Cuando yo tatuaba con maquina hechiza existieron dos tiendas de alguien que se llamaba Rafael, no recuerdo el apellido, pero le decían el Rolo, y él fue el pionero de las tiendas de tatuajes aquí en Neiva, entre el 96 y 97 montó dos tiendas llamadas UFO, que tenía un logo con unos extraterrestres verdes, una frente a la registraduría y la otra por ahí por esos lados donde actualmente queda la clínica central de especialistas [...] el man era supercarero y no era muy constante, decían que se farreaba toda la plata y por eso sus tiendas no duraron mucho»⁵⁹

En el corto periodo que las tiendas UFO duraron en el centro de Neiva [1996-1997] Para un observador agudo y visionario como lo era Sandy, se demostraron claramente dos cosas: primero, que el tatuaje podía ser visible como cualquier otro servicio, pues hasta entonces era una práctica clandestina, y el tatuador trabajaba en su casa o a domicilio; segundo, podía constituirse como una profesión, quizá dentro del marco de la estética, como una peluquería o un salón de belleza, y que era posible construir un proyecto de vida alrededor de ella.

«Yo antes trabajaba como DJ en una miniteca y me ganaba \$10.000 en ese entonces, por trabajar desde la una de la tarde hasta las siete de la mañana del otro día, y cuando empecé a tatuar, esos mismos \$10.000 me los ganaba en una hora, para mí fue más lucrativo el tatuaje, y me incliné por ese lado»⁶⁰

Después de visitar algunas tiendas en Bogotá, y ser testigo ocular de una nueva profesión que empezaba a proliferar en los centros urbanos, con un dinero que había ahorrado viajó en el año de 1997 a la ciudad de Atlanta, Estados Unidos, donde tendría contacto con estudios especializados en la práctica del tatuaje, y conocería acerca de los equipos y todo lo necesario para abrir su tienda de manera profesional en Neiva.

«En New York compré unos equipos de la marca Spaulding & Rogers, que se decía eran los mejores del mundo, venía con su power, las maquinas, que son con

⁵⁹ Entrevista con Sandy Montero, Tatuador y administrador de Tribu Tattoo

⁶⁰ Entrevista con Sandy Montero, Tatuador y administrador de Tribu Tattoo

las que aún tatúo, obviamente venían con unos pigmentos, unas agujas, guantes [...] Todo para empezar a tatuar profesionalmente. Mi hermana me prestó su tarjeta de crédito para comprar por correo, pues en ese entonces no existía eso de comprar por internet, y yo le di el dinero en efectivo a ella que creo fueron unos seiscientos dólares»⁶¹.



Primeros equipos comprados por Sandy Montero

Foto por Mónica Valderrama

⁶¹ Entrevista con Sandy Montero, Tatuador y administrador de Tribu Tattoo

A comienzos del año 2000, dotado de equipos profesionales, se instala en un local del tercer piso del centro comercial metropolitano, bajo el nombre de Tribu Tattoo, marcando una ruptura entre el tatuaje como práctica artesanal y marginal, y el tatuaje como práctica profesional en la ciudad de Neiva. Ofreciendo también el servicio de perforación y piercing, que ya se practicaba desde los años noventa en algunas peluquerías, y que resultaba un gancho perfecto para despegar con la tienda.

Los primeros años serían de luces y sombras, pues por un lado, la demanda del servicio no era mala, ya que un número nada despreciable de clientes visitaba la tienda para hacerse tatuar, casi siempre diseños pequeños pero a color, que era la novedad del momento. Por otra parte, la tienda se enfrentaba casi a diario a un cruce variopinto de miradas, unas de curiosidad, las menos ofensivas, y otras de reprobación y rechazo, no solo por parte de los transeúntes, sino también de los dueños de otros locales.

«Me hacían mala cara, como si hubiera abierto una iglesia satánica o algo así [...] la gente pasaba me miraba feo y se iba»⁶².

Un viejo fantasma reaparecía para atormentar de nuevo a Sandy con su presencia, un estigma de los años noventa volaba desde las sombras para posarse una vez más sobre su cabeza, como el cuervo negro sobre la testa de Gestas, para cegar sus ojos de loco y visionario.

«En los noventa el rock había empezado a coger fuerza, y recuerdo que para agosto de 1997 con unos amigos le propusimos al dueño de un bar de salsa llamado Calipso, bastante pequeño, creo que solo eran tres mesas, que nos dejará abrir un espacio para hacer eventos, algunos toques, el señor no fue reacio y nos dejó los jueves por la noche. Ahí hicimos como cuatro eventos y empezó a caer resto de gente, al cucho del bar se le abrió la tarasca y nos pidió más lucas, a nosotros no nos gustó eso y nos abrimos a otra parte, así abrimos nuestro propio

⁶² Entrevista con Sandy Montero, Tatuador y administrador de Tribu Tattoo

Bar, por la 3ª entre décima y once, al que bautizamos Etero-Bar, que al revés significa Baretero. El día de la inauguración nos quitaron la luz y nos dejaron viendo un chispero, y la tuvimos que aplazar la vuelta para el día siguiente. Nos hicieron una guerra tremenda desde el principio, porque en ese entonces se hablaba de sectas satánicas y todo el mundo andaba paranoico con eso, decían que los miércoles hacíamos rituales satánicos con mujeres desnudas, gatos y todo eso. Cada rato nos mandaban la policía, el F2, recuerdo que una vez un policía me advirtió que lo cerrara porque a un hijo de un político le gustaba ir al bar y el man me tenía entre ojos. Todo fue muy difícil, el bar duro hasta noviembre, cuando me lo cerraron definitivamente, ahí fue cuando me enviaje para Estados Unidos».

La historia se repetía, aunque esta vez el protagonista no era el rock, sino el tatuaje, y las constantes denuncias de la gente alertaban a las autoridades sobre los peligros que representaba para la comunidad este tipo de establecimientos en la ciudad. Pero esta vez no fue la policía ni el F2 los que tocaron a su puerta, sino gente de la secretaria de salud, que forzó a Sandy a «evolucionar», concretamente a comprar una silla odontológica y hacer un contrato con una empresa para la recolección y una mejor disposición de los desechos hospitalarios.

Para el año 2002 Tribu Tattoo ya reunía todos los requisitos de un estudio profesional para la práctica del tatuaje y la perforación, en este sentido, aquí se puede ubicar el momento preciso de la ruptura, que marca el comienzo de la práctica a nivel profesional, y hace del tatuaje un oficio de puertas abiertas y rostro visible da cara a la comunidad. Así las cosas, la conceptualización del tatuador como artista y del tatuaje como arte llegaría más adelante.

Pese a cumplir con los estándares de salubridad y los equipos profesionales, Tribu Tattoo emigra del centro comercial Metropolitano en el año 2005, y se establece provisionalmente en el barrio Calixto, donde dura muy poco tiempo hasta que se instala por la carrera novena con calle doce contiguo a la peluquería Carlo Pontini,

donde estaría hasta el año 2016. Actualmente se encuentra instalado en el séptimo piso de una de las torres del conjunto cerrado Brisas de Caña Brava.

Para el año 2006 Manolo Tattoo Estudio abrió sus puertas a la comunidad, situado en un local del segundo piso del centro comercial los Comuneros, en un ambiente más popular y apuntando a un público más variopinto, y siendo consciente de la necesidad de despejar estigmas, sombras y mitos, llevó a cabo una serie de actividades que contribuyeron para abrir un poco más las mentes de los neivanos respecto a la práctica del tatuaje y la modificación corporal.



Manolo, administrador y tatuador de Manolo Tattoo.

Foto por Mónica Valderrama

John Jairo Martínez, Manolo, no solo es un tatuador, sino que es, sin lugar a dudas, el pedagogo del tatuaje en Neiva, el hombre que pensó en el tatuaje como algo más que un oficio, o un negocio, el científico que supo leer el contexto y rastrear los síntomas para identificar el mal que aquejaba a la práctica del tatuaje en la ciudad: La falta de cultura. Y en este sentido, comenzó un proceso de

culturización, el despliegue de un abanico de actividades que día a día concentraba un público más variado y numeroso.

«La primera convención que se hizo acá en Neiva la realice yo, la hicimos en el centro comercial los comuneros con el objetivo de dar a conocer más el arte del tatuaje en la ciudad, se invitaron artistas nacionales, en ese tiempo vino el diablo colombiano, Caím Dubal [...] Se invitó más gente por el lado de la modificación corporal porque aquí en Neiva no se conocía eso, y yo quería darla a conocer con gente seria en el asunto [...] El evento fue un éxito, vino gente de todas las edades»⁶³

Manolo Tattoo empezó a generar una nueva dinámica del tatuaje, más asociada a la cultura y las expresiones artísticas que al oficio en sí mismo, no se quedó en su estudio esperando clientes, sino que salió de las cuatro paredes, como un Sócrates moderno, para dialogar con la gente y enseñar el rostro desnudo de un universo hasta entonces hermético.

Eventos de suspensión en discotecas, conferencias, conciertos de rock y toda una serie de actividades que permearon el imaginario colectivo y contribuyeron a flexibilizar ciertas resistencias. En este orden de ideas, el periodo 2006-2010, se puede leer como el periodo de la pedagogía del tatuaje en Neiva, que serviría de base para una nueva dinámica del tatuaje en un escenario más universal y moderno.

9.5 GENTRIFICACIÓN: DE LA PLAZA MAYOR A LA GRAN PLAZA.

Un fuerte movimiento telúrico, de casi 90 segundos de duración, con epicentro en Campoalegre, estremeció a la ciudad de Neiva la mañana del 9 de febrero de 1967, y como si de una ciudad de cartón se tratase, todo quedó reducido a escombros, a excepción de un pequeño puñado de edificios que soportaron el

⁶³ Entrevista con John Jairo Martínez, Tatuador y Administrador de Manolo Tattoo

estrepito, como la iglesia catedral; el edificio nacional donde actualmente se ubica la DIAN; el edificio que hoy ocupa la alcaldía, que para entonces funcionaba como sede de la administración de justicia, entre otros.

«El terremoto destruyó la aldea que era Neiva hasta entonces, desapareció la vieja ciudad de barro, bahareque y paja, y reapareció en su lugar una nueva Neiva de cemento y asfalto, de grandes avenidas que antes no existían, porque teníamos callejas estrechas y polvorientas como las que había durante la colonia»⁶⁴

Para ese momento, el político huilense Misael Pastrana Borrero fungía como Ministro de Obras públicas y hacienda, y prestó una ayuda importante para la recuperación de la golpeada Neiva, mediante la construcción de obras puntuales y de importancia capital para su desarrollo, como la canalización de la toma, que había sido un obstáculo para la expansión urbana de la ciudad hasta entonces, obras como el edificio de la gobernación, y una serie de edificios modernos de cinco y seis pisos. No obstante, el nuevo paisaje que empezaba a construirse sobre las ruinas, traía consigo, por un lado, el problema de la memoria, los sentidos y significados en relación con el territorio y, por el otro, constituía un tapete ideal para la intervención urbanística vehiculada por intereses particulares, ajenos a la ciudad.

«La reconstrucción de la urbe a que obligó el terremoto [...] permitió a inversionistas, políticos y administradores arramblar sin contemplación con el pasado y la memoria de Neiva para imponer sobre su devastado territorio otro paisaje y una nueva mentalidad. Resultado de esta son, en parte, las intervenciones urbanísticas realizadas para ampliar avenidas y redes de servicios públicos, colocar nuevas estatuas y esculturas o legitimar nuevos barrios impulsados por políticos que aspiraban a contar con electores cautivos»⁶⁵

⁶⁴ Entrevista con Delimiro Moreno, Historiador y Periodista

⁶⁵ Torres, William Fernando, *La Ebriedad de los Apóstoles*, Editorial Universidad Surcolombiana, 2002, P. 16

A raíz del terremoto acaecido el 6 de junio de 1994, con epicentro en el volcán nevado del Huila, y que causaría el desbordamiento del río Páez dejando a su paso cuantiosas pérdidas, tanto de vidas humanas como de infraestructura, nacería la ley 218 de 1995, o ley Páez, para incentivar la inversión y recuperar las regiones golpeadas por la tragedia, mediante la exoneración del impuesto de renta y complementarios, durante un periodo de diez años.

Si bien el terremoto no había afectado la estructura física del casco urbano, transformaría el paisaje de manera significativa, tanto en su morfología como en su contenido, mediante un proceso no de modernización, en sentido estricto y llano, sino a través de las vías de la gentrificación, lo que supone un proceso de transformación mucho más complejo, con unas características específicas.

Estos procesos de transformación urbana fueron identificados por la socióloga británica Ruth Glass durante los años 60s, siendo la primera en acuñar el concepto, el cual tomó para describir los cambios ocurridos en el barrio londinense de Islington, cuando los habitantes naturales de ese lugar, en su mayoría pertenecientes a la clase obrera, empezaron a ser desplazados, al tiempo que llegaban nuevos habitantes de clase media burguesa. Lo que significó la transformación del barrio, que pasó de ser marginal, a ser elite.

«Uno por uno, muchos de los barrios de clase trabajadora de Londres han sido invadidos por las clases medias. Instalándose en las modestas cabañas de Islington, las cuales han sido adquiridas por precios muy cómodos, pero que luego son renovadas convirtiéndose en elegantes casas victorianas [...] Una vez que este proceso de gentrificación comienza en un distrito, continúa rápidamente hasta que todos o la mayoría de los ocupantes originales de la clase trabajadora son desplazados, y todo el paisaje del distrito es cambiado»⁶⁶

El término gentrificación se puede traducir como «elitización», aunque también se emplea el término «renovación». A partir de la entrada de los procesos de

⁶⁶ Glass, Ruth, London: aspects of change, MacGibbon & Kee, 1964. P. 33

modernización en las distintas ciudades del mundo a partir de los años noventa, el concepto ha empezado a ser utilizado con mayor frecuencia, incorporando diferentes elementos de análisis, que permiten hablar de diferentes tipos de gentrificación según sus características.

Los puntos de partida de este tipo de procesos son básicamente dos: uno, que parte del escenario de «la gran tragedia», no precisamente en términos de pérdidas humanas, sino más bien en términos de pérdidas de infraestructura y destrucción del paisaje. El otro, que parte de la estigmatización de un sector de la sociedad, tachado de anacrónico, precario, dentro de una concepción lineal en la que las cosas cumplen su ciclo. En el caso del primero, al que la autora Naomi Klein prefiere llamar capitalismo del desastre, se pueden enumerar diferentes casos.

El 29 de agosto del 2005 el huracán Katrina arrasó con la ciudad de Nueva Orleans, con vientos de 233 km/h y una incesante lluvia como ráfagas de plomo disparadas desde las trincheras del cielo. Muros hechos trizas, edificaciones partidas a la mitad, árboles arrancados de raíz y despedazados en mil pedazos, cadáveres entre el lodo como peces en un lago contaminado. La ciudad había quedado hecha una herrumbre.

En medio este tremedal, Richard Baker, congresista republicano de Nueva Orleans, le había manifestado a un grupo de presión: «Por fin hemos limpiado la ciudad de los pisos de protección oficial. Nosotros no podíamos hacerlo, pero Dios si». Al tiempo que Joseph Canizaro, un importante constructor de Nueva Orleans, había expresado una opinión en el mismo sentido: «podemos empezar de nuevo, pasando página. Y en esa página en blanco tenemos grandes oportunidades»⁶⁷

Por otra parte, los sobrevivientes de la tragedia, que albergaban la esperanza de regresar pronto a sus casas, después de permanecer unas semanas en los refugios, fueron reubicados en lugares periféricos y distantes, que en principio iban

⁶⁷ Klein, Naomi, *La Doctrina del Shock: El auge del Capitalismo del Desastre*, Madrid, Booket, 2007, P. 24.

a ser de paso, pero terminaron siendo su nuevo hogar, porque en los lugares donde residían, se levantaron hoteles y edificaciones modernas. Además de la construcción de las escuelas Chárter, que eran de corte privado, pues antes del huracán la ciudad tenía 123 escuelas públicas, pero después del Katrina, solo quedaron 4, frente a 31 escuelas Chárter recién inauguradas.

En este sentido, el proceso de modernización de Nueva Orleans tuvo como punto de partida el escenario de «la gran tragedia», que transformó la morfología y el contenido de la ciudad, reapareciendo sobre las ruinas otro paisaje totalmente distinto, en consonancia con el concepto de la ciudad moderna, poblado por nuevos actores distintos de los pobladores anteriores al Katrina. Que fueron desplazados de sus lugares arraigo a otros sitios de menor influencia, bajo la máscara de la reubicación.

Los procesos de gentrificación, a diferencia de los procesos de modernización urbana, presentan ciertas características específicas: estigmatización de un sector de la sociedad, desplazamiento de los habitantes de ese sector, reutilización del lugar y transformación del paisaje urbano, dentro del marco de la ciudad moderna.

Estas características se pueden observar en los procesos de modernización de Nueva Orleans a comienzos de la década del noventa, que transitó por las vías de la gentrificación, mediante unos movimientos concretos: la gran tragedia; la estigmatización de dos lugares emblemáticos de la vieja ciudad como el pasaje Camacho y la Galería central, mediante el discurso del desorden, el posterior cierre y demolición de estos lugares; el desplazamiento de los inquilinos bajo la máscara de la reubicación y, finalmente, la reutilización del lugar y la transformación del paisaje urbano, dentro del marco de la ciudad moderna. Todo esto articulado con un movimiento final: la sustitución de la plaza mayor por la gran plaza.

En efecto, a comienzos del año 1991 con la aprobación del nuevo código urbano por parte de los concejales, el lugar donde se encontraba el pasaje Camacho fue destinado para la construcción de uso institucional, para la edificación de sedes

administrativas municipales o proyectos culturales. De acuerdo con los planes integrales elaborados por la USCO en 1989, denominados Pinde 1 y Pinde 2, se había propuesto la construcción de un centro comercial popular que albergara a todos los usuarios del Pasaje Camacho y los vendedores ambulantes. [Edificación que hoy lleva el nombre de Centro Comercial los Comuneros].

Con un operativo «sorpresa» a los puntos de venta del pasaje Camacho, realizado en mayo de 1990, liderado por «William Betancur Lemus, delegado de la procuraduría departamental; Carlos Suaza, inspector de la zona centro; Héctor Trujillo, delegado de la confederación colombiana de consumidores en el departamento; diez inspectores de salud pública y cuatro agentes de la policía nacional»⁶⁸ se inauguraba la primera de una serie de visitas sorpresa a este lugar, dentro del marco de un nuevo concepto de ciudad.

«El desaseo ha llegado a tal extremo que cuando los funcionarios de salud pública levantaron los manteles plásticos de algunas mesas de las ventas de comida, se encontraron con la sorpresa que, además de estar rotos y sucios, estos expelían un olor nauseabundo del cual no se percataban los consumidores debido a que por encima presentaban limpieza. Estos manteles fueron decomisados por la policía»⁶⁹

Según las autoridades, la mayoría de los puntos de venta funcionaban sin sus respectivas licencias para la manipulación de alimentos, sin los equipos adecuados para la conservación de los mismos. Además, encontraron que el lugar donde se lavaban los alimentos era el mismo donde se lavaban las canecas de basura, lo que constituía un peligroso foco de infección y enfermedad que ponía en altísimo riesgo la salud de los neivanos.

⁶⁸ Operativo sorpresa en el pasaje Camacho, Diario del Huila, Miércoles 23 de Mayo de 1990.

⁶⁹ Operativo sorpresa en el pasaje Camacho, Diario del Huila, Miércoles 23 de Mayo de 1990.



Operativo sorpresa en el pasaje Camacho, Mayo de 1991, Foto cortesía de la Academia Huilense de Historia

Una serie de operativos sorpresa continuaron realizándose durante los primeros años de la década de los noventa, y pese a que los inquilinos se acogían a las observaciones y a cada nueva exigencia, los operativos no paraban. Esto hizo que los vendedores de jugos y comidas empezaran a sentirse perseguidos, acosados por unas políticas represivas por parte del gobierno.

Los medios tradicionales, como el Diario del Huila y la Nación, realizaban un constante acompañamiento de estas visitas sorpresa a los establecimientos del pasaje Camacho, divulgando las condiciones de precariedad y desaseo en las que se encontraba el lugar, al tiempo que fortalecía en el imaginario de los neivanos la imperiosa necesidad de reorganizar la ciudad, creando, paulatinamente, un escenario favorable para el despliegue de los procesos de transformación «hacia

una ciudad más bella». Frase que se usaba con mucha recurrencia en el discurso mediático sobre el tema.

«El puntillazo vino en mayo de 1995, al decretarse en el plan de desarrollo que en ese solar [donde estaba ubicado el pasaje] se construyera el centro administrativo del municipio. Quizá urbanistas y concejales aspiraban a que la alcaldía ocupara un lugar con mayor peso simbólico en la ciudad y no permaneciera en su viejo edificio a dos cuadras del centro; mientras tanto, otros se frotaban las manos haciendo cuentas con los posibles contratos que les traería la nueva construcción»⁷⁰

El puntillazo, en realidad, había sido un aldabonazo, pues el verdadero puntillazo llegaría con la elección del candidato Guillermo Plazas como alcalde de Neiva para el periodo 1996-1998. Plazas, dentro tenía como objetivo llevar a Neiva al siglo XXI, lo que supuso un amplio despliegue de diferentes proyectos urbanísticos como: «pavimentación de los accesos al puente de la carrera 2ª sobre el río del oro; pavimentación y ampliación de la carrera 7ª.W entre avenida Tenerife y avenida 26; pavimentación de la calle 19 entre las carreras 16 y 52; construcción de la autopista Surabastos carrera 2ª entre calle 2ª sur e intersección con la vía que conduce con el sur del país a la altura del proyecto Surabastos. Pavimentación de la carrera 7ª entre el paso nivel del ferrocarril y calle 95 en el barrio Alberto Galindo; centro comercial popular los Comuneros; centro minorista de abastos, Mercaneiva; urbanización Virgilio Barco Vargas»⁷¹ Entro otros.

No obstante, dentro de todos estos proyectos, figuraba la demolición de la galería para levantar en su lugar la plaza cívica los libertadores, y la erradicación del foco de infección y desorden: el pasaje Camacho. En este sentido, el discurso del

⁷⁰ Torres, William Fernando, La Ebriedad de los Apóstoles, Editorial Universidad Surcolombiana, 2002, P. 118.

⁷¹ Alcaldía de Neiva, Así cumplimos nuestro compromiso con Neiva, Documento histórico, cultural, geográfico, administrativo y de gestión 1995-1997. P. 135

desorden nutria y alentaba estas medidas transformacionistas y modernizantes de cara al nuevo siglo.

Así las cosas, con la intención de construir una nueva imagen para la ciudad, la administración Plazas gestionó numerosos recursos, no sin antes hacerse a un frente de enemigos y opositores que, según William Torres, lo llevaron a un punto de no retorno, no quedándole otra opción que renunciar para irse a Nicaragua en calidad de embajador. Por lo que heredó su cargo Gustavo Penagos: «un muchacho delgado, nervioso, fumador impenitente, que tomo posesión de su cargo el 26 de junio de 1997»⁷² quien sería el encargado de ejecutar el proyecto de renovación urbana.

Con los informes reunidos a raíz de las constantes visitas sorpresa al pasaje Camacho por parte de las autoridades, y las evidencias de las deplorables condiciones de salubridad que presentaban los 164 puestos allí establecidos, puntualmente, según el acta 128 de saneamiento ambiental: una red de alcantarillado en estado de precariedad, servicio sanitario insuficiente, una única pila para el abastecimiento de agua, instalaciones en avanzado estado de deterioro, mala distribución de la red eléctrica, malos manejos de las basuras, riesgos de incendio por mala instalación de las fuentes de combustible, entre otros.

La secretaría de salud, en cabeza de Ana María Cabrera Videla, daba un ultimátum de 72 horas para que los inquilinos del Pasaje corrigieran todos los problemas señalados en los informes, Una vez cumplido este tiempo, otras autoridades municipales, como el arquitecto Francisco Perdomo, los ingenieros Gabriel molina, jefe de administración de proyectos, y José Fernando Correa, jefe de control de espacio público, inspeccionaron el lugar concluyendo que este no cumplía ni siquiera las mínimos estándares de salubridad, ni tampoco cumplía con la infraestructura adecuada para un establecimiento de esa naturaleza.

⁷² Torres, William Fernando, La Ebriedad de los Apóstoles, Editorial Universidad Surcolombiana, 2002, P. 120.

Afincada en estas valoraciones la alcaldía de Neiva emite la resolución 361 de viernes 29 de agosto por la cual declara la clausura temporal del establecimiento, hasta que este no cumpla con las exigencias señaladas por las autoridades que habían realizado las inspecciones en el lugar, de acuerdo a la Ley 09 de 1979 por la cual se dictan medidas sanitarias.

«La administración no estaba interesada que se reestablecieran las condiciones óptimas de sanidad, pues las empresas públicas, sin motivo alguno, corrieron a cortar agua y luz, la policía cercó el terreno y, después, de este asedio, la solitaria tarde del domingo 31 de agosto, Roberto Almario Mayor, secretario de gobierno, se acercó a los portones del pasaje y ordeno colocar sellos de clausura sin importar los gritos que venían desde dentro»⁷³ Ignorando que los inquilinos se habían atrincherado al interior del establecimiento, hombres, mujeres, niños y viejos.

Sin ningún tipo de consideración, a las 5:00 am del primero de septiembre, un cuerpo policial de casi 500 hombres se puso en movimiento para desalojar a los atrincherados, lanzando gases lacrimógenos desde diferentes puntos cardinales hacia el interior del pasaje, para luego, una vez afuera, diezmarlos a la fuerza con el respaldo de más de diez tanquetas y cinco «bolas» listas y prestas para efectuar detenciones. Pese a que otras gentes como vendedores ambulantes, vecinos y jóvenes estudiantes se unieron a la reyerta, el desalojo fue inevitable, y la «vieja mañosa», se impuso sobre la voluntad de los inquilinos.

Las declaraciones del alcalde Penagos respecto a los hechos, esbozan claramente la diferencia entre un proceso de modernización y un proceso de gentrificación: «no quieren que las obras macro se realicen, sufren de estrechez mental [...] quieren seguir viviendo en la porquería, en el atraso que está sufriendo la ciudad». En efecto, el proceso de estas obras macro tenía lugar en la medida en que, primero, estigmatizaba a un sector de la ciudad tachándolo de precario, foco

⁷³ Torres, William Fernando, *La Ebriedad de los Apóstoles*, Editorial Universidad Surcolombiana, 2002, P. 122

de infección y porquería [pasaje Camacho] para luego, una vez puesto el estigma, proceder a desterrar los habitantes [inquilinos] de ese lugar, bajo la máscara eufemística de la reubicación, que, en realidad, ocultaba el rostro amargo de una figura mucho más dramática: el desterrado.

El 2 de septiembre, en horas de la tarde, por fuerza de las circunstancias, el alcalde Penagos se reúne con delegados del Pasaje, para intentar negociar la situación. No obstante, luego de escuchar las peticiones de los inquilinos, el alcalde brinco de su silla y «levanto la reunión argumentando que aún si el Camacho llegara a tener condiciones para funcionar, el continuaría adelante con el cierre porque debía cumplir con el acuerdo que aprobó el plan de desarrollo. Entonces los del pasaje no tuvieron más que gritarle en plena cara: Tramposo, usted lo único que quiere es obligarnos a comprar esos locales»⁷⁴

En este orden de cosas, los inquilinos no fueron reubicados en el nuevo centro comercial popular los comuneros, sino que fueron desplazados de manera forzosa, obligados a efectuar este viraje para comprar o tomar en renta uno de los locales, transformando no solo el paisaje, sino también su contenido, no solo la morfología de la ciudad, sino su sentido simbólico.

Otro foco de infección, señalado constantemente por el discurso del desorden, enmarcado dentro de esta visión de la nueva Neiva, fue la galería central, que sería sentenciada a ser demolida el 31 de diciembre de 1997 a las tres de la tarde. Desplomándose junto con su estructura 87 años de historia que «la circundaron y le dieron el sustento a un sinnúmero de familias neivanas»⁷⁵.

Con la demolición de la galería y la posterior construcción de la plaza cívica sobre sus ruinas, la administración Plazas, en carnes de Gustavo Penagos, empezaba a dar verdadero despliegue a la iniciativa de devolver a la ciudad el espíritu original

⁷⁴ Torres, William Fernando, *La Ebriedad de los Apóstoles*, Editorial Universidad Surcolombiana, 2002, P. 124

⁷⁵ Hoy se dará el último adiós a la galería, *Diario del Huila*, 31 de diciembre de 1997

dado por sus fundadores; el cual contemplaba grandes espacios abiertos y acordes con las condiciones previsibles para la ciudad.



Galería de Neiva, Foto cortesía de la Academia Huilense de Historia

«En un manifiesto escrito por varios arquitectos neivanos, estos dijeron que: con las nuevas transformaciones se dotaría a la ciudad de un espacio propio para efectuar en él actividades cívicas, culturales y recreativas, y obviamente en donde la capital huilense enfrentaría con éxito los requerimientos del siglo XXI. Eso permitiría que el perfil urbano se crezca en altura, densificando su entorno»⁷⁶

La destrucción de la galería sería el momento ruptural entre la vieja Neiva y la Neiva moderna, por la potente carga simbólica e histórica que contenía en sí misma, pues su razón de ser había respondido a una serie de obras iniciadas con motivo del centenario de la independencia en 1910, cuando la junta de Ornato había decidido trasladar el mercado diario para un lote llamado «Placita Chiquita».

⁷⁶ Hoy se dará el último adiós a la galería, Diario del Huila, 31 de diciembre de 1997

Un lugar en el que entre semana se realizaban dos mercados diarios: uno en la mañana, que era el mercado general; y otro en la jornada de la tarde, en el que se expendía todos los productos de panadería. El principal día de mercado era el sábado, al que llegaban muy de madrugada los campesinos y comerciantes, quienes armaban toldos de lona para vender productos tradicionales de la región como sal Terrón, velas de cebo, panela, lonjas de tocino, cacao empastillado, bizcochos, masato, menudo seco, petróleo para lámparas, carne, etc.

El mercado era un lugar de convergencia, de intersección entre diferentes gentes de todas las regiones de Colombia, central en la constitución de la identidad del campesino y el territorio. Como se aprecia en el relato *El Mercado de la Mesa* de José María Vergara y Vergara:

«La conversación en la plaza vale un tesoro: hablan todos los dialectos, como en la Torre de Babel, hablaron todos los idiomas:

-Un indio sabanero. -¿No merca la loza, mi señora?

-Un matador. -Pus sino quere a diez y ocho, no la merque.

-Una señora mesuna (con sombrilla). -A ver esas coliflores.

-Un plateño. -Esos blancos no hacen sino revolver, y no compran.

-Un anapoima. -Mi señora, aquí tiene plátanos.

-Un neivano. -Anda y trae la otra carga de cacao, a ver si se la encajamos a esos moscas que andan buscando. »⁷⁷

La plaza de mercado reunía en su seno a las diferentes gentes, que en un territorio federal de facto, debido a las enormes distancias entre los estados-regiones, escasamente conectados por vías de herradura, constituía un escenario

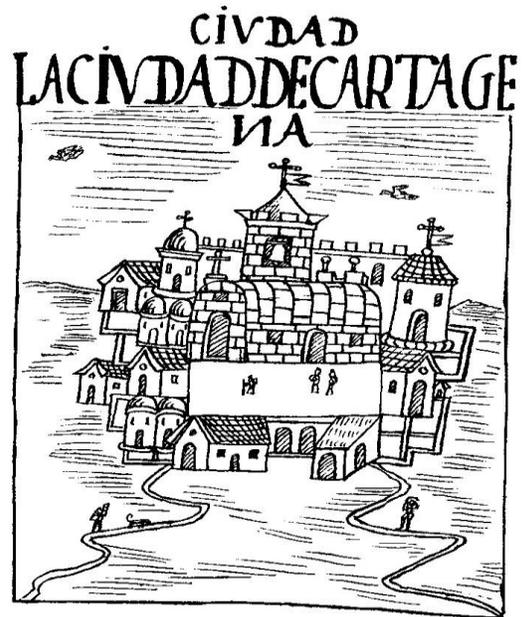
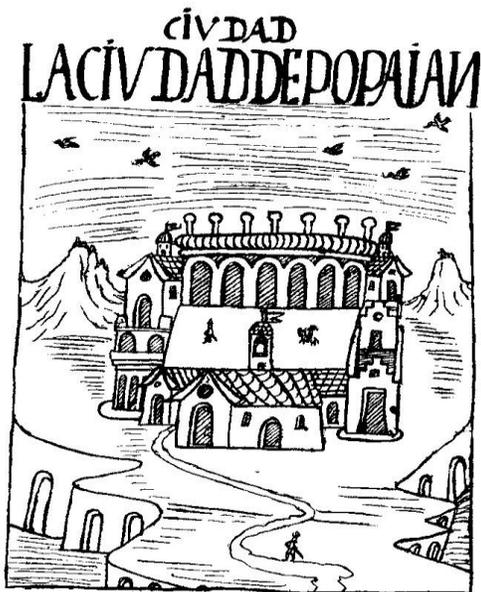
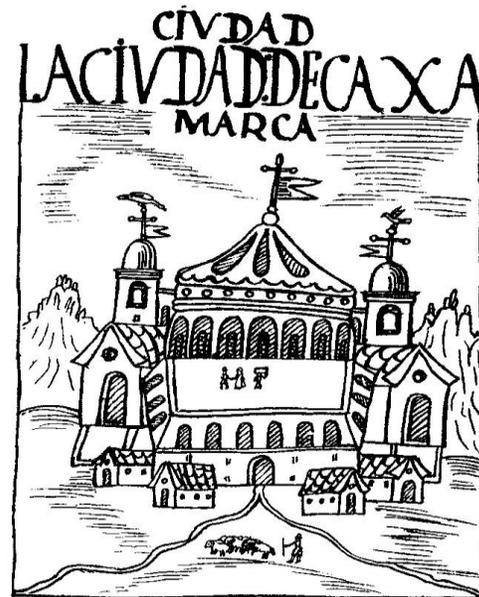
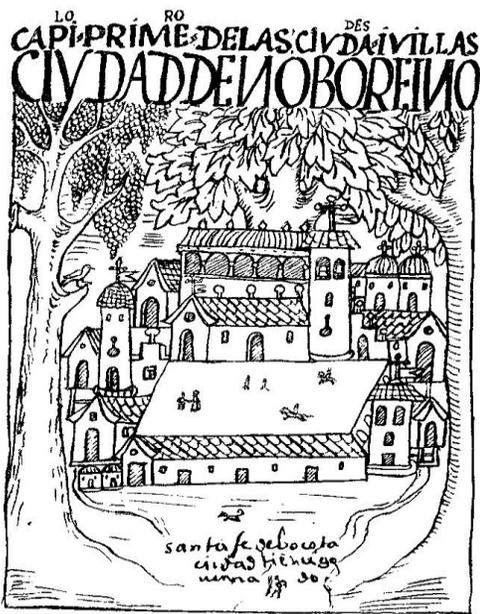
⁷⁷ Díaz Castro, José Eugenio, Museo de cuadros de costumbres, vol. II, 1866, P. 13

variopinto y rico en contrastes, donde los intercambios no se reducían solamente al comercio e intercambio de productos, sino también al intercambio cultural.

La ciudad de Neiva había sido fundada 1616 de acuerdo a los planteamientos y leyes urbanas dictadas por la metrópoli española con base en leyes de Sevilla, que ordenaban edificar la ciudad a partir de un núcleo central: la plaza mayor. Alrededor de la cual se edificaba la Gobernación, el Ayuntamiento y la Iglesia, y donde, en efecto, se ubicaba también la plaza de mercado.

En la obra *Nueva Crónica y Buen Gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala, el autor realiza una descripción de la vida de cada una de las ciudades coloniales, con el objetivo de dar a conocer al Rey de España todos los abusos y excesos de sus hombres sobre los naturales, con la esperanza de que este intercediera por ellos. No obstante, Felipe Guaman realiza una serie de dibujos en perspectiva de cada una de estas ciudades, ofreciendo una clara imagen de la morfología en damero, es decir, mediante el diseño de calles en ángulo recto, donde la plaza mayor constituía la centralidad alrededor de la cual se construye y edifica la ciudad.

En este sentido, la ciudad de la república, producto de la independencia, no presentó mayores transformaciones respecto de la ciudad colonial, pues la plaza mayor como eje vertebrador alrededor de la cual se localizaba los poderes político, religioso, económico y social tuvo continuidad, con la particularidad de entronizar en su centro la figura de uno de los padres fundadores, particularidad que inauguro Santa Fe de Bogotá en 1846 con la implantación de la estatua de Simón Bolívar en el centro de la antigua Plaza Mayor, y la presencia de jardines, que le dieron una dimensión de parque. Para el 20 de julio de ese mismo año, la plaza constitución, como era denominada hasta entonces, sería rebautizada como Plaza de Bolívar.



La plaza mayor era el lugar del acontecimiento, el corazón que latía en la ciudad desde su misma fundación, Asegún Rufino Vargas en sus apuntamientos, para 1856, el presbítero Félix Avila Valdéz tuvo la iniciativa de crear una casa de beneficencia en la provincia de Neiva, iniciativa que contaba con el apoyo del arzobispo Herran, que había ofrecido un terreno para la edificación de la casa, las gentes se sumaron a los esfuerzos para reunir los fondos, las señoras habían

organizado una sociedad de caridad con la que recogieron algunas limosnas, la suma total de todos los esfuerzos se materializó en un capital de cinco mil pesos, dinero que fue depositado en la casa de ahorro, no obstante, se da un viraje inesperado:

«Creen algunos de los vecinos que tal casa de Beneficencia no se establecerá jamás, y que sería mejor dedicar esos fondos a la construcción de una pila en la plaza»⁷⁸

Tal era la importancia de la plaza en el imaginario de aquellas gentes, que preferían una pila en su centro que una casa de beneficencia. Este dato permite dimensionar hasta donde la plaza tenía un papel central en la cotidianidad de las gentes de la provincia. Pues no solo la ciudad se edificaba alrededor de ella, sino también las gentes, que veían en la plaza su propio centro.

La plaza de mercado era inherente a la plaza mayor, constituía una actividad central y cotidiana, insoslayable del devenir campesino. De ahí que con las transformaciones demográficas que se fueron dando a partir del siglo XX, y que fueron transformando tanto el mapa como el contenido de Neiva, se hizo necesario ampliar el mercado de la «placita chiquita», por lo que se decidió entonces construir en ese mismo lugar una edificación cubierta que reuniera todas las exigencias de un mercado más amplio.

Así fue como se inauguró la primera plaza de mercado bajo la forma de edificio en el año de 1942. Que para desgracia de los neivanos el 9 de septiembre de 1959 sería consumida en su totalidad por las llamas, siendo necesario trasladar esta actividad la Plaza de San Pedro, hasta el 29 de febrero de 1963, cuando sería inaugurada la galería central el primero de marzo de ese mismo año.

El proyecto había sido adjudicado al arquitecto Marco Tulio Díaz Serrano y aprobado por el consejo según acuerdo del 23 de enero de 1961, por un valor de

⁷⁸ Vargas, Rufino, Apuntamientos Históricos y estadísticos del distrito de Neiva, 1874, P. 26

40.000 de los cuales 20.000 serían aportados por la nación, mientras que los otros 20.000 restantes por parte del municipio. Suma que se recuperaría con los locales arrendados.

Para agosto de 1987 la edificación sería nuevamente víctima de las llamas, pero sobreviviría al incendio. Después de eso se empezaban a escuchar rumores sobre un posible desalojo y un cambio de lugar de la plaza, se exponían razones como la de que con las llamas la edificación había sufrido daños en su estructura, y se corría el riesgo de alguna tragedia. No obstante, los inquilinos, que siempre habían considerado esta construcción como patrimonio histórico de Neiva, contrataron con la universidad nacional un estudio para valorar el problema. La interventoría concluyó que la estructura estaba intacta y podía seguir funcionando sin riesgo para la comunidad.

Sin embargo, y al igual que con el pasaje Camacho, para 1991 la galería sería blanco constante del discurso del desorden, que iría minando sus cimientos hasta que finalmente fuera demolida por los explosivos la tarde del 31 de agosto de 1997. Y bajo la máscara de la reubicación, cientos de inquilinos serían desplazados hacia la periferia, hacia un sector de menor influencia como la central minorista de mercado: Mercaneiva. Más aún cuando a finales de la década de los noventa y comienzos de los dos mil, se empezaban a establecer en el caso urbano las grandes superficies amparadas en la Ley Páez.

En efecto, con el traslado de la plaza de mercado hacia un lugar distante respecto de la plaza Mayor, y la destrucción del pasaje Camacho, la ciudad sufría una ruptura estructural, casi como una herida. La galería, otrora centro de intercambios materiales y simbólicos, donde la comunicación era un «tesoro», había desaparecido del centro, lejos del radar de la cotidianidad de los neivanos.

De ahí que Magdalena Caro, directora nacional de la unidad de comercio de Concreto, se refiriera al centro comercial San Pedro Plaza, en su primera fase, como «un centro comercial de talla moderna, que pueda perdurar en el tiempo [...] que sirva para agrupar a la gente que necesita un punto de encuentro en la

ciudad»⁷⁹ En este sentido, y de acuerdo a las palabras de Magdalena Caro, se pone de manifiesto que la plaza mayor, o parque Santander, había perdido su papel como centro de la ciudad y principal escenario del devenir cotidiano, pues ya no era el punto de encuentro que otrora había sido para los neivanos.

Durante la administración del alcalde Pedro Suarez fue estigmatizada la plaza mayor como foco de descomposición e inseguridad, arguyendo que los indigentes, vendedores ambulantes y hasta los delincuentes se habían apropiado del lugar, haciéndolo deleznable, inseguro y antipático. Por lo cual era preciso recuperar el lugar, y en ese sentido empezaron las obras en el año 2014. Cuando estas terminaron, el alcalde devolvió a los neivanos una plaza más higiénica, pero sin escaños.



Familias neivanas en la Plaza [1970-1990]

En este sentido, la plaza mayor ha empezado a devenir en una extensión más de la acera, ya no en un lugar de encuentro, sino en un lugar de tránsito, de paso. Donde ya no se tejen los hilos comunicativos, donde nadie se sienta a departir, donde las voces chillonas y juguetonas de los niños no son siquiera un lejano rumor, donde los fotógrafos con sus caballitos de madera son tan solo una imagen poética evocada por el recuerdo romántico de otras generaciones.

⁷⁹ Concreto y Éxito se toman la Ciudad, Diario del Huila, Domingo 15 de Agosto de 2004, P. 9A

Así las cosas, la plaza mayor cedió su paso a la gran plaza, el nuevo corazón de los neivanos, un punto de encuentro pensado para «perdurar en el tiempo», y concentrar el devenir de la cotidianidad en su seno. Alrededor de otros consumos, otras prácticas, otras lógicas, otros lenguajes, en otras palabras, alrededor de una nueva experiencia de lo cotidiano. Donde Incluso la misa de los domingos también se celebra sobre un pasillo improvisado como capilla.

En este escenario de transformaciones, de la «plaza mayor» a la «gran plaza», de un centro dominado por el autismo y el alzheimer de los transeúntes, que devienen de un lado a otro como autos por las avenidas: deteniéndose solamente para no estrellarse con el otro, guardando siempre la distancia. Emerge una manifestación distinta del tatuaje, permeado por las circunstancias que lo rodean, enmarcado dentro de un nuevo concepto de ciudad, uno más moderno, con cierta distancia respecto de los residuos y estertores de la urbe popular y campesina.



Manolo Tattoo Studio, Foto por Mónica Valderrama

No en balde Manolo Tattoo Studio, después de funcionar casi por 15 años en el centro comercial popular los comuneros, a finales de 2017, salta de lo popular a lo

moderno, instalándose en un local a la altura de las exigencias y demandas de la nueva Neiva, ubicado en la Calle 10ª con carrera 5ª, por la misma calle de la alcaldía.

Una de esas nuevas demandas dentro de este contexto es el tatuaje cosmético, que es incorporado dentro del catálogo de servicios prestados por Manolo Tattoo, Esta simbiosis entre el tatuaje y la micropigmentación, o tatuaje cosmético, marca una importante ruptura de esta práctica en la ciudad de Neiva. Por lo que el tatuaje empieza a desmarcarse de lo tradicional y popular, para inscribirse en el espacio de la cosmética, de la moda y la belleza.



Manolo realizando Micropigmentación. Foto cortesía Manolo Tattoo Studio

«Antes de mudarnos al lugar donde estamos ubicados actualmente, mi esposa y yo trabajábamos por separado, ella se ocupaba de la micropigmentación y yo del tatuaje, en dos locales distintos, pero luego decidimos unir las dos cosas [...] Digamos que los estudios de tatuajes y los centros de estética ya no son dos cosas aparte»⁸⁰

⁸⁰ Entrevista con John Jairo Martínez, Tatuador y Administrador de Manolo Tattoo

En este orden de ideas, la simbiosis tatuaje-cosmética constituyó un momento transformador y ruptural de la práctica del tatuaje en Neiva, acompañado de otra simbiosis paralela al mismo proceso: el tatuaje como arte, y el tatuador como artista.

Paralelo al salto dado por Manolo Tattoo, Bucaneros Tattoo abrió sus puertas en el año 2015, en el marco de una ciudad moderna, alrededor de nuevas dinámicas, pero sobre todo, de un nuevo público, uno muy distinto del que hasta entonces hacía uso de este servicio. En este contexto, Alfredo Olaya se instala como artista, respaldado por una serie de reconocimientos internacionales ganados a pulso.



Primer lugar categoría Old school, Perú Tatoo 2012,

Foto cortesía de Bucaneros Tattoo

Esta nueva concepción del tatuaje como cosmética y arte, y del tatuador como artista, resignificó los sentidos y funciones del tatuaje, abriéndole un lugar en el espacio de la ciudad moderna, en consonancia con los nuevos estereotipos de la

moda universal, por lo que el artista-tatuador penetró lugares que el tatuador-artesano ni siquiera había soñado con conquistar.

Adonis Túpac Ramírez es médico cirujano de cabeza y cuello, egresado de la facultad de medicina de la universidad Surcolombiana, que desde muy temprana edad sintió un gran interés por el tatuaje, pero que nunca se atrevió a realizarse uno porque por aquel entonces, tanto él como la práctica, no tenían la suficiente madurez para semejante empresa. Además, el tatuaje estaba asociado a una serie de valores negativos, encarnado sobre las pieles de los marginados y los rebeldes.



Adonis Túpac Ramírez, Médico Cirujano de cabeza y cuello.

Foto por Mónica Valderrama

«Un amigo se hizo un tatuaje, se lo hizo un amigo de él que venía a su casa en Bogotá, una vez que volvió a la casa de mi amigo me hice el tatuaje de mis padres en la espalda, que después hice arreglar en un viaje que realicé a las vegas. Los

otros tatuajes fueron cuando me encontré con Alfredo Olaya, el bucanero, a él lo conocía de la universidad porque estudio medicina un tiempo, y cuando supe que era tatuador y vi en su página todas las cosas bacanisimas que estaba haciendo, fui a visitarlo»⁸¹

Esas cosas «bacanisimas» que realizaba Alfredo, y que habían despertado nuevamente el interés de Adonis por el tatuaje, respondían a las nuevas lógicas del tatuaje en Neiva, por lo que el médico cirujano se atrevió a tatuar su cuerpo sin ningún temor, pues no solo había alcanzado la madurez en tanto práctica, sino que había penetrado otras esferas, como la suya, y permeado de manera positiva otros imaginarios.

«Inicialmente me hice un tatuaje en la pantorrilla que era el símbolo de la carrera Iron Man, que es un triatlón que yo hago, luego me hice uno en todo el muslo que fue una pintura renacentista de un Jesucristo encima de un demonio que tenía una cruz, pero nosotros se la cambiamos por un bastón de esculapio, que significa la lucha del bien contra el mal. Yo soy un cirujano que trabaja en la parte oncológica, en la parte de tumores y cáncer, y para mí es símbolo de esa lucha de lo que hacemos a diario contra el cáncer»⁸²

Los tatuajes sobre la piel de Adonis constituyen todo un conjunto de significaciones, un lenguaje a fuerza de signos que atraviesa diferentes dimensiones de su personalidad: en lo personal, como hijo, como padre, como esposo; en lo profesional, como médico cirujano comprometido en su lucha contra el cáncer, contra la muerte misma. De acuerdo con Judith Butler, el cuerpo es un archivo vivencial, sobre el cual registramos gran parte de nuestra subjetividad, y en el que el otro puede leer, mediante la interpretación de códigos, nuestra historia de vida o nuestras expectativas futuras.

⁸¹ Entrevista con Adonis Túpac Ramírez, Médico Cirujano de cabeza y cuello.

⁸² Entrevista con Adonis Túpac Ramírez, Médico Cirujano de cabeza y cuello.

Jorge Andrés Flores es administrador de empresas de la Corhuila, dueño y propietario de la empresa huilense Pezcapollo, que tiene más de 20 años en el mercado, y además, es socio y gerente comercial de la empresa Komer, ambas empresas están dedicadas a la comercialización de productos alimenticios: Carnes, y todo lo que tiene que ver con congelados.



Jorge Andrés Flores. Fotos por Mónica Valderrama.

Los tatuajes lo han impactado profundamente desde que era tan solo un niño, desde que empezó a ver series americanas de soldados y marinos. Su primer tatuaje se lo realizó a los 22 años de edad, a mediados de los noventa, con una maquina hechiza, una lagartija que ya no existe porque fue recubierta con un tatuaje nuevo.

«Cuando me preguntan qué significado tiene para mí el tatuaje, yo siempre digo que es arte sobre mi piel»⁸³

Jorge Andrés es un hombre que se mueve en escenarios de negocios, que muchas veces tiene que reunirse en oficinas, o salas de juntas, con gerentes y otras personalidades del mundo empresarial, reuniones a las que suele

⁸³ Entrevista con Jorge Andrés Flórez, Dueño de la empresa Huilense Pezcapollo

presentarse con camisas manga larga, aunque remangadas dejando parte de sus brazos a la vista, cosa que nunca le han traído problemas, tan solo han suscitado unas cuantas preguntas producto de la curiosidad.

Para Andrés no ha sido problemático ser una persona tatuada en un ambiente donde la formalidad marca la impronta, porque sus tatuajes visibles son relativamente recientes, y están realizados bajo la concepción del tatuaje como arte, y del tatuador como artista, por lo tanto constituye un símbolo de estatus social equiparable con la marca de su camisa.

«A algunos les genera curiosidad y hasta me dicen que están muy bonitos»⁸⁴.

En efecto, la reciente irrupción del tatuaje en otras esferas sociales de Neiva, se debe a que este se ha presentado bajo la forma de arte y cosmética, producto de las transformaciones de la ciudad, que han permeado la práctica hasta arroparla con los mismos valores que devienen en el plano de la cotidianidad globalizada.

Dentro de esta concepción artística del tatuaje, los nuevos estudios Tattoo que son abiertos en la ciudad de Neiva, en su mayoría, lo hacen desde el binomio tatuaje-arte, tatuador-artista. Instalándose en locales amplios y modernos, con sala de recepción, cuarto de tatuaje, baño, cuarto de trabajo [donde se realiza el trabajo creativo de diseño y dibujo] todo segmentado y dotado de sus respectivos equipos, lo que ha hecho que el tatuaje se encarezca, porque ahora el tatuaje es arte o, en su defecto, cosmética.

Lo que ha hecho que el tatuaje actualmente transite por dos vías muy distintas: una, la vía del tatuador-artista, inaccesible para algunos debido a los elevados precios, lo que ha significado una elitización de la práctica, pero al mismo tiempo, ha llevado el tatuaje a otras esferas sociales. Dos, la vía del tatuador-artesano, al que los tatuadores-artistas denominan pirata, debido a la facilidad que hoy existe para conseguir equipos económicos y de buena calidad, además de cierta

⁸⁴ Entrevista con Jorge Andrés Flórez, Dueño de la empresa huilense Pezcapollo

facilidad para acceder al conocimiento de la práctica, principalmente a través de internet, por lo que casi cualquiera puede ofrecer este servicio.

El tatuador-artesano tatúa a muy bajos precios, en algunos casos con un excelente nivel técnico —dependiendo del talento natural— pero siempre con muy pocas medidas de bioseguridad.

10. CONCLUSIONES

El camino que ha transitado el tatuaje en la ciudad de Neiva, desde su primera manifestación, en tanto práctica, hasta hoy, ha sido un camino paralelo a los procesos socioculturales vividos en la ciudad de Neiva. En este sentido, el tatuaje no ha transitado de manera unilateral y aislada, sino que ha sido el producto de unas series de circunstancias y de unos contextos específicos.

Estos contextos se han evidenciado a través de tres escenarios concretos, cada uno con sus propios procesos, características y actores. El primero de ellos se identificó en el espacio del asentamiento Las Palmas, durante la década del setenta; el segundo, se ubicó en el espacio de la Universidad Surcolombiana, como germen de una manifestación a nivel urbano encarnada en los jóvenes contraculturales; el tercer escenario se da con el desplazamiento de la plaza mayor, como centro del devenir cotidiano, y la aparición, en su lugar, de la gran plaza, escenario donde actualmente se sitúa el tatuaje.

En el asentamiento Las Palmas se identificó una crisis identitaria y territorial durante el periodo 1968-1990 que suscitó una serie de prácticas emergentes, como reacción ante la ausencia y dificultad de constituir un territorio propio por parte de los desplazados por la violencia. Dentro del conjunto de estas prácticas emergentes se ubicó el tatuaje, al ser identificado como práctica de significación sobre sus propios cuerpos ante la imposibilidad de significar su entorno, entendida como trinchera identitaria frente al vacío.

En la Universidad Surcolombiana, a partir de 1976, momento en el que se establece como universidad, se identificó un primer movimiento de apertura global denominada en esta investigación, como una ventana hacia el mundo. A través de esta apertura la ciudad entro en comunicación con otros flujos universales que constituyeron el caldo de cultivo que permitió dialogar con otras formas de ser y de estar en el mundo. En este escenario se empezó a tejer la antesala a una serie de

manifestaciones contraculturales que llegarían al territorio con la apertura económica de 1991.

Así las cosas, la manifestación del tatuaje que pululó en los años 90 a través de unas prácticas experimentales, en relación con las nuevas tecnologías, expresada en la maquina hechiza de motor eléctrico, fue resultado de un germen que se había filtrado en la ciudad de Neiva con la apertura de la ventana al pensamiento universal a partir de 1976.

En el marco de la ciudad moderna, que surge a comienzos de los 90, se dio una serie de procesos de modernización vehiculados por las nuevas políticas de apertura hacia el siglo XXI, desde la investigación, estos procesos fueron identificados como procesos de gentrificación a través de las siguientes características: primero, la gran tragedia; segundo, estigmatización de un lugar y una población; tercero, desplazamiento de esa población bajo la máscara de la reubicación; cuarto, reutilización y resignificación de ese lugar en beneficio del mercado.

La avalancha del Rio Páez, como momento de la gran tragedia, dio origen a la Ley Páez, lo que significó la llegada de las grandes superficies al departamento. Luego, la estigmatización de lugares concretos tachados de precarios y focos de infección, como el pasaje de Camacho y la galería central, para posteriormente, en un tercer momento, desplazar a estas personas bajo la figura o la máscara de la reubicación; los inquilinos del pasaje de Camacho a los locales del centro comercial Popular los comuneros, y los inquilinos de la galería central hacia el centro minorista de abastos, Mercaneiva, ubicado en la periferia sur, en un lugar distante del devenir cotidiano.

Estos movimientos identificados y enmarcados dentro de los procesos de gentrificación reconfiguraron el centro de la ciudad, a través de la ruptura, entre la plaza de mercado, el mercadillo del pasaje Camacho y la plaza mayor. Generando un vacío que la gran plaza vino a llenar, como centro nuclear del devenir cotidiano,

reduciendo la plaza mayor a una mera extensión de la acera, como lugar de tránsito.

En el marco de una ciudad nucleada por la gran plaza y los flujos universales propios del mundo del mercado, se da un tercer momento, una tercera manifestación de la práctica del tatuaje asociada a la cosmética y al arte, mediante la resignificación del tatuador como artista y del tatuaje como obra de arte, siendo el momento ruptural y simbólico el traslado de Manolo Tattoo Studio, del centro popular los comuneros a un local de otras características ubicado en la Calle 10ª con carrera 5ª, por la misma calle de la alcaldía, aunando en un mismo espacio la práctica de la micropigmentación o tatuaje cosmético con la práctica del tatuaje tradicional, es decir, rompió las fronteras entre centro estético y el Studio Tattoo.

Como se ha podido evidenciar, la práctica del tatuaje en la ciudad de Neiva ha presentado sus propias características, tanto técnicas como simbólicas, de acuerdo a un contexto específico, como consecuencia de los procesos socioculturales que han permeado a la práctica. En este sentido, el tatuaje, en tanto manifestación cultural, ha sido el resultado de estos procesos, no obstante, la práctica, al mismo tiempo, ha influido en la cotidianidad de la ciudad, penetrando otras esferas sociales, encarnando en las pieles de diferentes actores.

Así las cosas, se pudo identificar dos caminos por los que actualmente transita la práctica del tatuaje: Uno, denominado como gentrificación artística, mediante la conversión del tatuador en artista, y la resignificación del tatuaje como obra de arte; dos, bajo la denominada democratización técnica, en la cual cualquier persona puede acceder a equipos económicos y a un conocimiento más completo de la práctica, principalmente a través de la internet, como alternativa para muchos adeptos que no tienen la suficiente solvencia económica para pagar un tatuaje-obra de arte en los estudios profesionales.

11. METODOLOGÍA

11.1 Tipo de investigación

Se aplicará el método cualitativo con enfoque descriptivo, que se complementará con el etnográfico y documental. Se optó por este método porque se considera un modelo esencial en investigaciones que permite obtener datos directamente del contexto en que se desenvuelve el sujeto estudiado.

Desde la metodología propuesta se quiere lograr una mirada más cercana a la vida de las personas que han decidido narrarse a sí mismas mediante la inscripción de signos en la piel para identificar los sentidos individuales y colectivos que cargan de sentido la práctica. En esencia, lo que se busca en este estudio es hallar el sentido y significado de esta práctica en la población neivana, expresado en los procesos que permitieron el paso de una práctica artesanal y marginal a una profesional y compleja.

11.2 Universo de estudio

Está conformado por las personas de la ciudad de Neiva que han decidido tatuar su piel y los tatuadores.

11.3 Población y muestra

Se seleccionará de manera específica 5 personas, entre tatuadores y tatuados, que hayan hecho parte de esta práctica en la ciudad de Neiva durante el periodo 1990 – 2018. Y que reúnan los siguientes criterios.

Criterios de inclusión: Para la selección de los participantes se tendrán en cuenta los siguientes aspectos:

- Que estén ubicados dentro del marco de la ciudad de Neiva.
- Que se identifiquen como sujetos participes de los procesos socioculturales mediante el tatuaje.
- Que el sujeto sea reconocido dentro de su contexto inmediato como individuo modificado o en proceso de modificación mediante tatuaje.

- Que la participación dentro de la investigación sea voluntaria.

11.4 Momentos

Momento exploratorio: Corresponde al ingreso de los investigadores en la unidad poblacional de análisis con el fin de identificar tanto las características del escenario como las de los sujetos allí presentes. A partir de este momento se escogen a los actores que se consideran los que más se aproximan al perfil previamente definido y se diseña la estrategia para acercarse a ellos. Dicha estrategia tiene por objeto generar un ambiente distendido, que favorezca la comunicación y el establecimiento de canales de acceso a los sujetos de investigación.

El análisis documental de la historia y los procesos socioculturales de Neiva entre 1990-2018. Anexo A.

Momento Descriptivo: La información recogida a través de grabaciones en audio, imágenes, documentos y video, las notas de campo compiladas por los investigadores Milton Giovanni Palomino y Mónica Alejandra Valderrama, serán transcritas con rigurosidad, respetando la literalidad de las narraciones de los participantes. Una vez calcados los relatos se estructurarán en un texto que evidencie las contradicciones y coincidencias de los participantes en sus narraciones y la consignación de lo recolectado a través de la técnica de observación de los tatuajes, ésta información será descrita en un orden que obedezca y responda a los interrogantes particulares de cada uno de los ejes temáticos definidos en el proyecto.

Momento Interpretativo: En esta etapa del proyecto se procederá al análisis de la información.

Momento teórico o de Teorización: A partir de las categorías que surjan como resultado de la categorización selectiva, se dará inicio a la construcción de una hipótesis la cual no será tomada como definitiva, pero que ayudará en la

creación de una explicación teórica, que dará respuesta al interrogante planeado al comienzo de la investigación.

La explicación será hecha confrontando las respuestas provisionales al problema con los hechos y las construcciones teóricas de autores: tales autores surgirán paralelamente al desarrollo de la investigación, Utilizando también los relatos de los sujetos de investigación, junto a las consideraciones de los investigadores, al igual que las de expertos en el tema.

11.5 Técnicas e instrumentos para recolectar información

Como técnicas para recolectar información, serán utilizadas el Análisis Documental, la entrevista y la observación directa, con sus respectivos instrumentos: Formato guía de Preguntas.

El análisis de documentos permitirá el acceso de los investigadores a material fotográfico, audios, videos, notas, dibujos y apuntes relacionados con el tema investigado.

Entrevista semiestructurada a profundidad: esta herramienta permite compilar una extensa y significativa cantidad de información, suministrando un importante cuerpo de datos en experiencias propias del informante, además desde la interacción que proporciona la entrevista se pueden obtener gran cantidad de relatos sobre materias en que los sujetos entrevistados tienen un conocimiento directo y experiencial.

Observación participante: la observación participante es una técnica de observación utilizada, principalmente, en las ciencias sociales y humanas. En este sentido, los investigadores comparten con los investigados su contexto, experiencia y vida cotidiana, para conocer directamente toda la información que poseen los sujetos de estudio sobre su propia realidad. Permite conocer la vida cotidiana de un grupo desde el interior mismo, desde sus espacios de interacción. Se va a observar a tatuados y sus grabados, y a los tatuadores.

En el desarrollo de esta investigación se hará uso de las siguientes herramientas de trabajo, como complemento y ayuda de las ya mencionadas técnicas:

- Videocámara, cámara fotográfica y micrófono de solapa.
- Agenda de apuntes y documentos.

12. BIBLIOGRAFÍA

Agamben, G. (2010). Profanaciones. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Alcaldía de Neiva, Así cumplimos nuestro compromiso con Neiva, Documento histórico, cultural, geográfico, administrativo y de gestión 1995-1997.

Arango, Carlos, Crónicas de lucha por la Vivienda en Colombia, Bogotá, Colombia.

Arboleda et al. (2002). El cuerpo en la boca de los adolescentes. Estudio interdisciplinario de la cultura corporal en adolescentes de la ciudad de Medellín. Medellín: Kinesis.

Arendt, Hannah. (2010). La condición Humana, Paidós, Barcelona.

Basto Tovar, Andrés; Castañeda, Sergio Camilo. (2011). La modificación Corporal extrema, Universidad Surcolombiana.

Berger, Peter; Luckman, Thomas. (1988). La construcción social de la realidad. Buenos Aires: Amorrortu.

Boletín Cultural Y Bibliográfico, Vol. 33, Núm. 41, 1996.

Bolívar, Carlos. (1999). La cultura corporal de los adolescentes escolares. Neiva: Gente Nueva Editores.

Bonilla Galindo, Mónica; García, Maricel y Pascuas, Sandra. Formación de ciudadanos desde la práctica del gobierno escolar y la Cotidianidad Escolar. Estudio de caso de la Fundación Sembrando Futuro del Huila y el Colegio Liceo Femenino Santa Librada. Neiva, 2005. Universidad Surcolombiana. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas.

Borrero, Jesús María (1857) Cuestión Rufino Vega. Explicación sobre el proceso contra Rufino Vega para obtener la devolución o pago de varios bienes que fueron dados en depósito.

Bourdieu, P. (1972). Teoría y práctica. Madrid: Taurus

Bourdieu, P. (1992). Las reglas del arte. Una teoría del arte. Buenos Aires: Paidós Estética.

Canclini, Néstor García. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*, Editorial Nueva Imagen, S.A. México, D.F.

Canclini, Néstor García. (2012). *Jóvenes, culturas Urbanas y Redes Sociales*. Barcelona: Ariel, S.A.

Chávez Godínez, Luis Gerardo, *El lenguaje Artístico*, Recuperado de: <http://es.slideshare.net/juanalbertopadillazamora/el-lenguaje-artistico-m-2-act4>

Colombia, Congreso de la República. (1997). *Ley 397*, Bogotá: Momo ediciones.

Concejo de Bogotá. (2003). *Acuerdo 103*. Bogotá.

DeMello, Margo. (1993). *The Convict Body: Tattooing Among Male American Prisoners*, *Antropology Today* No 9, P. 10-13.

Díaz Castro, José Eugenio. (1866). *Museo de cuadros de costumbres*, vol II, Bogotá.

Díaz Castro, José Eugenio. (1866). *Museo de cuadros de costumbres*, vol. I.

Foucault, M. (2010). *¿Qué es un autor?* Córdoba: Literales.

Foucault, M. (2011). *La hermenéutica del sujeto*. México: Fondo de Cultura Económica.

García, Jackelin. (2012). *De la Vereda al Barrio: Historia del Barrio las Palmas de Neiva 1970-2000*, Editorial Universidad Surcolombiana.

Glass, Ruth. (1964). *London: aspects of change*, MacGibbon & Kee.

Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartografía del deseo*. Madrid: Traficantes de sueños.

Henao, Alfredo. (1965). *Tatuaje en Antioquia*, *Revista de Antioquia* No 160. P. 163-192

Historia General del Huila, Academia Huilense de Historia, vol. 3.

Itchart, L: y Donati, J. I. (2014). *Prácticas culturales*. Buenos Aires: Realización.

Jaramillo Vélez, Rubén. (1998). *Colombia: La modernidad Postergada*, Bogotá.

Joaquín Fernández Pérez, (2007). El mundo de Alexander Von Humboldt: Antología de textos, Lunwerg.

Klein, Naomi. (2007). La Doctrina del Shock: El auge del Capitalismo del Desastre, Madrid, Booket.

Le Breton, D. (1999). Adiós al cuerpo. País: Metailié.

Ledrut, R. (1974). El espacio social de la ciudad. Buenos Aires: Amorrortu.

Liotard, Philippe. (2001). Cuerpos a Medida, El Correo de la UNESCO, Julio/Agosto 2001 P. 20-25

López da Silva. (2015). El tatuaje en el mundo y su relación con la religión. En: Ruta, Número 6.

Luna Neyra, José Antonio. Identidad cultural. Visita marzo 29 de 2016. Recuperado de: <http://www.redaccionpopular.com/articulo/identidad-cultural-que-es-y-para-que-sirve>

Macquarrie, Charles, Insular celtic tattooing: History Myth and Metaphor. En Written on the body: The Tattoo in European and American History.

Maffesoli, M. (2004). El tiempo de las tribus. Buenos Aires. Siglo XXI Editores

Manfred, Max Neef: (1998). Desarrollo a escala Humana, Icaria Editorial, S.A. Barcelona.

Mejía, Ivan. (2005). El cuerpo post humano. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Memoria del secretario de Hacienda y Fomento dirigida al presidente de la Unión para el congreso de 1879, Bogotá.

Merchán, Rafael. (1900). A la memoria de Francisco Javier Cisneros, Bogotá.

Ministerio de la protección social. (2004). Resolución 2263. Bogotá.

Molano, Olga Lucía. Identidad cultural un concepto que evoluciona. En: Revista Ópera, núm. 7, mayo, 2007, pp. 69-84.

Moreno, Delmiro. (1995). Los papelípolas, ensayo sobre una generación poética, Vargas Editor, Santafé de Bogotá.

National Geographic, Tattooed Mummy, baptized the lady of Cao, Discovery in Peru. 2006.

Patiño, Víctor Manuel, Historia de la Cultura Material en la America Equinoccial, Tomo IV.

Pérez Aguirre, V. Por qué y para qué generar prácticas culturales. Marzo 18 de 2013.

Rivas, Medardo, (1946) Los trabajadores de tierra caliente, Bogotá.

Rodríguez, Andrés. (2016). Tatuajes, territorios corporales del México finisecular. En: Trace 70, julio, P. 107-127.

Rosental, M. y Iudin, P. (1946). Diccionario filosófico marxista. Montevideo: Pueblos Unidos.

Ruggiero, S. (2013). Piercings y tatuajes como indicadores de conductas de riesgo en la adolescencia. En: Revista Pediátrica Elizalde. Junio 2013. Vol. 4, P 1-60.

Rush, John, Spiritual. (2005). Tattoo: A cultural History of Tattoing, Piercing, scarification, Branding, and implants. Berkeley, California.

Samper, José María, (1861) Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las repúblicas colombianas, Bogotá.

Tafur Charry, Humberto. (1968). La paz de los Carteles (Cuentos), Imprenta Departamental del Huila.

Tafur Charry, Humberto. (1973). Tres Puntos sobre la Tierra, Ediciones Punto Rojo.

Torres, William Fernando. (2002). La Ebriedad de los Apóstoles, Editorial Universidad Surcolombiana.

Torres, William Fernando. (2002). La ebriedad de los Apóstoles. Neiva: Editorial Universidad Surcolombiana

Tovar, Guillermo. y Mosquera, Nataly. (2009). El cuerpo: una mirada psicoanalítica al caso subclínico del síntoma anoréxico. Neiva: Universidad Surcolombiana.

Trujillo Baca, Alexander; Rivera Sánchez, Andrés Mauricio; Castro Sánchez, Germán Darío, Sonidos de Garaje: Neiva 1966-2003.

USCONEXION. (2012). USCO, Nuestra Historia. Neiva: Universidad Surcolombiana.

Vargas, Rufino. (1874). Apuntamientos Históricos y estadísticos del distrito de Neiva.

Vasco, Irene, (1998) Alejandro López: a la medida de lo imposible, Panamericana Editorial.

Wehr, Ingrid. (2006). Un continente en movimiento: Migraciones en América Latina, Iberoamérica / Vervuet, Madrid.

13. ANEXO – B. GUIA DE PREGUNTAS

Por favor, responda en la entrevista cada una de las preguntas de acuerdo con su experiencia acerca del tema:

1. Para Usted, ¿qué significa el tatuaje?
2. ¿Cuándo y dónde vio por primera vez un tatuaje, y que edad tenía cuando eso sucedió?
3. ¿Fue amor a primera vista, o el interés vino después?
4. ¿Qué lo motivo a tatuarse, que diseño y parte del cuerpo escogió y en qué estudio Tatto (o tatuador) se lo realizo; que edad tenia?
5. ¿Qué importancia tiene para usted el lugar del cuerpo donde decide hacerse un tatuaje?
6. ¿Cómo escoge el Studio Tatto o el tatuador: recomendación de amigos, publicidad, etc...?
7. ¿Después de tatuarse, como impacto el tatuaje la percepción de si mismo, y la percepción de las demás personas sobre usted, en los distintos escenarios: familia, comunidad, lugar de estudio o de trabajo, ciudad etc.?
8. ¿Tiene proyectado hacerse más tatuajes?
9. ¿Actualmente, hay algún estudio o tatuador que prefiera en particular? ¿Por qué?