

INDUMENTARIA E IDENTIDAD

LAURA VICTORIA GÓMEZ PUYANA

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
CARRERA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2005**

INDUMENTARIA E IDENTIDAD

LAURA VICTORIA GÓMEZ PUYANA

Proyecto de grado para optar al Título de Maestro en Bellas Artes

Director:

LUIS FERNANDO BERNAL VALDERRAMA

Maestro en Bellas Artes

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
CARRERA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2005**

DEDICATORIA

Al maestro Carlos Eduardo Serrano, gracias por sus fuertes pero valiosas orientaciones en las clases, que me llenaron de valor, de confianza en mí misma y de crecimiento personal, gracias por alentarme a darlo todo en este proyecto y siempre. Pero sobretodo, gracias por estar a mi lado.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi familia, en especial a mi madre, mi tía y mis hermanas por su afecto, comprensión y ayuda. A todos mis compañeros, amigos y maestros que me compraron accesorios, ya que me fue de gran ayuda para poder realizar este proyecto.

Gracias a Andrea, Raúl, Yadira y Javier por sus consejos, alientos, críticas constructivas y apreciaciones a lo largo del proyecto. Gracias a Wilson Gómez por su orientación metodológica, a Graciela y Ludwing por las semillas regaladas, a Milton y Javier por la ayuda con el video del performance.

Doy gracias a los maestros que siguieron de cerca mi proceso, al maestro John Jairo Orozco por su instrucción en la parte técnica, y en especial a mi director, el maestro Luís Fernando Bernal por su dedicación, entrega y su orientación que fue de gran ayuda dentro de todo el proceso.

Gracias a todos los auxiliares de turno de la Savia por la prestación del servicio y su colaboración, en especial al director, el señor Jorge Winston.

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Rembrandt. Autorretrato. Óleo sobre lienzo. 1629.	22
Figura 2. Oscar Muñoz. Re-trato. Video en loop.	23
Figura 3. María Angélica Medina. También tejo bufandas de seda, 1985-2000 Acción.	24
Figura 4. Carlos Marcos Sosa. Fotografía digital.	25
Figura 5. Roce. Patricia Bravo. Impresión digital. 100x200cm. 1999.	26
Figura 6. En el viento hay alguien. Patricia Bravo. Dos urnas de aluminio y vidrio con prendas de vestir. 86x66x8 cm. 2000.	26
Figura 7. Somos un nosotros. Patricia Bravo. Fotografía. Serie de 9 fotos, cada una de 60x82 cm.	27
Figura 8. Julio Barón. Fotografía.	27
Figura 9. Bocetos preparatorios.	31
Figura 10. Laura Victoria Gómez Puyana. Bocetos preparatorios. <i>Pintura sobre papel y cartón. 25x35cm. 2004.</i>	32
Figura 11. Bocetos con la historia del arte. Laura Victoria Gómez Puyana. Dibujo sobre papel con carboncillo, lápiz y pasteles de colores y pintura acrílica. 25x35cm. 2004.	33
Figura 12. Bocetos preparatorios. Laura Victoria Gómez Puyana. Dibujo sobre papel con carboncillo, lápiz y pasteles de colores. 25x35cm. 2004.	34
Figura 13. Ejemplo de la técnica. Laura Victoria Gómez Puyana. Fotografía digital. 2004.	35
FIGURA 14. Mi bufanda tejida. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.	36
FIGURA 15. Tela de la falda de mi disfraz de campesina. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.	37
FIGURA 16. Mi blusa pintada. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.	37
FIGURA 17. Las telas de mis blusas. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x60cm. 2004.	38
FIGURA 18. Mi cinturón tejido. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x60cm. 2004.	38
FIGURA 19. Las pijamas de las gemelas. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x70cm. 2004.	39
FIGURA 20. Mis collares de siempre. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.	39
FIGURA 21. Mi correa de bambú y semillas de chambimbe, chirilla, y acacia. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.	40
FIGURA 22. Mi ornamento de bambú y semillas de chambimbe y uneuro. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.	40
FIGURA 23. Sandalias hechas con mis correas. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.	41

FIGURA 24. Mi diseño precolombino con bambú y semillas de chambimbe. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.	41
FIGURA 25. Mis ganchos metálicos con mi maletín tejido indígena. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.	42
FIGURA 26. Diadema de bambú. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.	43
FIGURA 27. Bambú y semillas de ojo de buey. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.	43

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	11
1. PROBLEMA	12
1.1 DEFINICIÓN DEL PROBLEMA	12
1.2 PREGUNTAS DIRECTRICES	13
2. JUSTIFICACIÓN	14
3. OBJETIVOS	15
3.1 OBJETIVO GENERAL	15
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
4. MARCO TEÓRICO	16
4.1 FUNDAMENTOS CONCEPTUALES	16
4.2 REFERENTES HISTÓRICOS	19
4.3 CONCEPTUALIZACIÓN	29
4.3.1 IDENTIDAD	29
4.3.2 AUTOBIOGRAFÍA	29
4.3.3 INDUMENTARIA	29
4.3.4 AUTORRETRATO FOTOGRÁFICO	29
4.3.5 PIEL	30
5. DISEÑO METODOLÓGICO	31
5.1 PROCESO	31
5.2 FOTOGRAFÍA	35
5.3 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN	36
6. CONCLUSIONES	44
BIBLIOGRAFÍA	45

RESUMEN

TÍTULO: INDUMENTARIA E IDENTIDAD *

AUTOR: GÓMEZ PUYANA, LAURA VICTORIA **

PALABRAS CLAVES: Identidad, indumentaria, autobiografía, fotografía, piel.

DESCRIPCIÓN:

Propuesta de creación plástica fotográfica que pretende hacer una reflexión acerca de la identidad perdida por los cánones y modelos que impone la sociedad, los cuales encontramos en la moda, las personalidades, la publicidad, la profesión, el sitio de trabajo, etc.

Se parte de la presentación en forma plástica de la autónoma indumentaria como muestra de la identidad personal y como modelo de reflexión para el otro.

Se plantea el autorretrato por medio de la fotografía, que permite visualizar los elementos externos y internos de sí mismos, se combina a través del montaje digital con la indumentaria, que permite afectar la realidad, y es consecuente con la contemporaneidad marcada por la saturación de imágenes de la publicidad que seducen al individuo con falsas muestras de identidad. Se crea una metáfora con la piel: cada epidermis guarda lo más íntimo y autónomo de sí mismo, la piel es la capa que conecta al ser humano consigo mismo y con el otro, además, enlaza lo interno con lo externo, la desnudez de la piel nos hace iguales al otro, por lo tanto, se unifica la piel con su indumentaria para mostrar la identidad propia y de esta manera se confronte con la de los demás.

* Proyecto de Grado

** Universidad Industrial de Santander. Carrera de Bellas Artes. BERNAL VALDERRAMA, Luís Fernando.

ABSTRACT

TITLE: CLOTHING AND IDENTITY*

AUTHOR: GÓMEZ PUYANA, LAURA VICTORIA* *

KEYWORDS: Identity, clothing, autobiography, photography.

DESCRIPTION:

Proposal of photographic plastic creation that attempts to make a reflection about identity lost due to canons and models imposed by society, and found in fashion, publicity, profession, place of work, personalities, etc.

It is begun with the presentation in plastic form of autonomous personal clothing as a sample of own identity and, as a model of reflection for the others.

Self-portrait is proposed by means of photography that allows visualization of external and internal elements, and it is combined with clothing through digital montage that permits to affect reality and is consequent with the contemporaneous time being, which is characterized by saturation of advertising images that seduce an individual with false samples of identity. A metaphor is created with the skin: each epidermis holds the most personal and autonomous from itself, the skin is the layer that connects human beings with themselves and the others, in addition, it bonds internal with external, the nudity of the skin make us equal to the others, therefore, the skin is unified with its clothing to show the own identity and in this way it confronts with the one from the others.

* Degree Project

** Universidad Industrial de Santander. Arts Career. BERNAL VALDERRAMA, Luís Fernando.

INTRODUCCIÓN

Antoni Tàpies decía: “El arte es un lenguaje transmisor de una realidad social, puede ser sólo un reflejo, quizá también útil. Pero prefiero creerlo un germen transformador de la realidad social”.¹

Desde los seis meses de edad, el niño se interesa particularmente por ese reflejo suyo, que sólo produce indiferencia en el animal. En esa imagen descubre el niño poco a poco un aspecto esencial de su identidad: separa lo exterior de su interior, se ve como otro entre los otros, se sitúa en el espacio social en el que se va a sentir capaz de reagrupar su propia identidad.

El ser humano por naturaleza siente la necesidad de diferenciarse con los demás, de expresarse, de construir su propia forma de ser, de pensar y de sentir, de construir su propia personalidad, es decir de mostrar una auténtica identidad.

¹ VICENS, Francesc. Arte Abstracto y figurativo. Barcelona. Salvat editores. 1973. p. 9.

1. PROBLEMA

1.1 DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

La identidad como conjunto de características que distinguen a una persona de las demás, como construcción del yo frente al otro está dependiendo de factores como la moda, la publicidad, la profesión, el sitio de trabajo, las personalidades, etc., en resumen, por los cánones y modelos que impone la actual sociedad.

La identidad se refleja en la indumentaria que permite expresar como somos, sin embargo, estamos siendo comprados y vendidos de la misma forma que una mercancía, la sociedad de consumo exige un envoltorio cautivador de una confección lujosa, de una imagen convincente, olvidándose de lo individual y lo autónomo.

Vivimos en un mundo de máscaras, para cada ocasión hay una indumentaria especial, cuando te vas a casar, si asistes a un velorio, a una fiesta, si eres estudiante, profesor, ejecutivo, empleado, artista, etc.

Nos ataviamos de acuerdo a lo que vemos en el otro, a lo que está de moda. El tipo de identidades que se fabrican pasan a ser anónimas y dependientes de patrones y modelos impuestos por el mercado, la moda y la publicidad.

La imagen que creamos de sí mismos se conforma de fragmentos de diversas identidades y culturas.

Si en vez de vivir la indumentaria, la padecemos, el individuo corre el peligro de perderse a sí mismo, de venderse, de transformarse en un maniquí inanimado de mirada ausente, sin objeto, sobre el que se colocan prendas de vestir y accesorios con la finalidad de exponerlas pero con la que no se expresa ni se elabora una figura de su identidad, indispensable para la constitución de la propia y irreducible diferencia y felicidad.

El problema plástico se plantea teniendo en cuenta la búsqueda de la manifestación de la identidad auténtica por medio de la indumentaria, que permitirá que el otro reflexione sobre las características que lo distinguen de los demás, sobre lo que lo identifica, acerca de su propia identidad. Por medio de la búsqueda de elementos plásticos que se encuentran en la manera de vestir, como texturas, formas y objetos se plantea su fusión con la imagen de sí misma reflejándose así una unidad, el somos como vestimos. Se plantea la visualización de la propia identidad, el autorretrato fotográfico conformado de rostro y cuerpo, que posee características que permiten la diferenciación con el otro, unida a los detalles de la indumentaria que comunican nuestra identidad.

La vestimenta contiene simbologías, historias personales y características autónomas que hacen parte y conforman nuestro yo. Por lo tanto, se construye la imagen teniendo en cuenta los anteriores factores.

1.2 PREGUNTAS DIRECTRICES

- ¿Cómo plasmar de una manera plástica la identidad que hace parte de nuestra indumentaria?
- ¿Por qué es importante el tema de la identidad reflejada en el vestido y sus accesorios?
- ¿De qué manera la autobiografía hace parte de nuestra identidad?
- ¿Qué artistas han aportado reflexiones a través del autorretrato sobre la indumentaria y la identidad?

2. JUSTIFICACIÓN

La experiencia de vender accesorios fabricados personalmente ha vislumbrado la preferencia de las personas de adquirir objetos que están de moda o que les son permitidos en los lugares de trabajo o en su profesión, desviándole su identidad, lo autónomo, la expresión, el ser nosotros mismos. La publicidad exhibe modelos que seguimos sin ninguna razón.

La identidad es una construcción del yo frente al otro y no la igualación, el quien soy en relación con los demás, pero no se refiere a la imitación, a la copia. La indumentaria: los accesorios, la forma de vestir forman parte de la construcción de la identidad, nos permite expresar tanto sentimientos como nuestra forma de ser y nuestra cultura.

Por lo tanto, partiendo de la autónoma indumentaria se toma como modelo de reflexión para el otro, como manifiesto de la propia identidad para que los demás se pregunten sobre la propia, si es o no individual y autóctona.

Dentro de los elementos de la indumentaria personal se encontraron diferentes simbologías que construyen la identidad personal entre las cuales se encuentran: culturales; con semillas de nuestro país utilizadas para la elaboración de accesorios, además, factores familiares que tienen relación con los hermanos gemelos, hereditarias; con el legado del tejido transmitido de generación en generación y que sigue vigente hoy en día, también con respecto a la memoria individual; con recuerdos de la infancia acerca del disfraz y que se encuentran implícitos en el atavío.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Generar una creación plástica fotográfica que a partir del autorretrato origine una reflexión acerca de la identidad que se manifiesta en la indumentaria.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Utilizar la técnica fotográfica del autorretrato como medio de manifestación de la identidad externa e interna.
- Provocar a partir del montaje digital de fragmentos de la indumentaria personal sobre la piel una distinción con el otro como manifestación de la identidad.
- Rescatar el tema del autorretrato y la autobiografía como mecanismo de encuentro consigo mismo y de modelo de reflexión para los demás.
- Resaltar la simbología y la historia personal encontrada en la indumentaria personal.
- Valorar los aspectos culturales que se encuentran en el atavío individual.
- Resaltar la crisis de identidad en relación a la indumentaria desviada por los cánones y modelos que impone la sociedad que se encuentran en la moda, la publicidad, la profesión, el sitio de trabajo, en las personalidades, etc.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 FUNDAMENTOS CONCEPTUALES

“Parménides dice que el ser tiene su lugar en una identidad, el ser se halla determinado, a partir de una identidad, como un rasgo de ésta.”²

La identidad se nos manifiesta como la unidad de origen, del idioma y de la religión. Otros factores se dejan a las particularidades nacionales y regionales. La diferencia procede de la esencia de la identidad.

La identidad es una herencia. Se define, a primera vista por el desenlace familiar, por el desenlace comunitario y por el desenlace regional.

La identidad en su sentido filosófico, es el “ser” pero para reconocerlo es necesario traer la referencia del “no-ser”. Es un problema de relación. El ser aislado carece de sentido.

La identidad debe pasar por mecanismos de conocimiento propio y por lecturas de otras identidades que en una o en otra forma le afectan.

La conciencia del yo que caracteriza al ser humano se expresa como experiencia de separación, de distinción con respecto a los semejantes y al propio ambiente. La ornamentación del cuerpo, ya en el hombre primitivo, respondería a esta innata necesidad de salvaguardar y afirmar la propia individualidad y también a la exigencia que presenta el individuo de manifestar y comunicar a los componentes del grupo social al que pertenece sus características y cualidades.

Además de la ornamentación en el cuerpo como manifestación de una identidad se encuentra el vestido. “Las recientes investigaciones semiológicas parecen haber favorecido la toma de conciencia de que el vestido, en una armónica interacción con todas las demás modalidades expresivas del cuerpo que lo complementan y lo resaltan, es un fenómeno comunicativo, un lenguaje visual articulado.”³

“John C. Flugel, que aplica por primera vez la teoría psicoanalítica al fenómeno del vestido, asignando a la indumentaria el valor de símbolo, de síntoma, y Jean Baudrillard, que analiza el consumo en términos de semántica, lo reduce a signo y lo estudia con el criterio de un lenguaje, de un sistema de comunicación y de intercambio.”⁴

² HEIDEGGER, Martín. Identidad y diferencia. España. Editorial Anthropos. 1988. p.69, 7

³ SUICCIARINO, Nicola. El vestido habla. España. Ediciones Cátedra, S.A. 1990. p. 21, 22.

⁴ SUICCIARINO, Nicola. El vestido habla. España. Ediciones Cátedra, S.A. 1990. p. 23.

Los distintos elementos de la indumentaria, precisamente porque están cargados de significado y más caracterizados por su valor simbólico que por el valor funcional, pueden considerarse como parte de un proceso de significación, es decir, asumen la función de signo, ya sea como vehículos del inconsciente o como objetos de consumo.

No existe nadie con conciencia de sí mismos si no es en relación con una colectividad y a través de ella. El hombre tiene una naturaleza prominentemente social: su comportamiento, su personalidad, su manera de pensar y de sentir, sus necesidades (incluida la de ataviarse), se explican en parte como una influencia de la existencia real e imaginaria de los otros individuos.

Sobretudo en la sociedad actual, que coloca a la palabra cada vez más en un segundo plano, dando prioridad a la imagen, la indumentaria, como sistema riguroso de signos, como modo particular de codificación de la información, adquiere una concentración simbólica siempre mayor.

Hoy en día, el hecho de que en el cuidado del propio aspecto se empleen una gran cantidad de tiempo, dinero y energías explica que el objetivo principal de la propia manipulación es alcanzar una presencia óptima y gratificante de la imagen que se tiene de uno mismo, y que se quiere transmitir a los demás.

“Mark L. Knapp describe de esta forma el comportamiento de las personas preocupadas por el cuidado y el control en relación con el propio aspecto externo: <<El señor y la señora Rossi, la señora se quita el sujetador “ligero, guateado y austero”. Después de haberse quitado el collarín para las arrugas del cuello hace esfuerzos para ponerse el cinturón. Ahora comienza a arreglarse la cara, lo cual implica el uso del lápiz para las cejas, la máscara, el lápiz de labios, el colorete, el lápiz de ojos y las pestañas postizas. A continuación se depila las axilas y las piernas y se coloca una peluca, las uñas postizas, el esmalte para pintarlas y las lentillas de color preceden al desodorante, al perfume y a las interminables decisiones que conciernen a la indumentaria. El señor Rossi se afeita, se pone un peluquín y se fija cuidadosamente las patillas postizas recién compradas, saca los dientes postizos de una solución empleada para blanquearlos, hace gárgaras con una sustancia que quita el mal aliento, elige la loción para después del afeitado, se pone los zapatos (con el tacón alto) y comienza a tomar decisiones para elegir la indumentaria>>. “⁵

⁵ SUICCIARINO, Nicola. El vestido habla. España. Ediciones Cátedra, S.A. 1990. p. 37.

El ser humano aprende por imitación, por el hecho de vivir en sociedad sigue unas normas, entre las cuales las costumbres y la moda forman parte de esta y el vestido viene a ser reflejo de la sociedad.

Actualmente vivimos en un mundo donde la moda es un factor importante y determinante en la forma de vestir. El derecho a elegir el vestuario propio fue un logro democrático que permitió el acceso popular a la moda. Si se examina mejor ese logro se percibe su falsedad, dado que la gran moda siempre vuelve a ser exclusividad de unos pocos privilegiados, mientras que la supuesta libertad de elección propicia una tiranía: la de los dictadores de la moda apoyados en la publicidad y en los medios, para quienes no pueden acceder al diseño único de un artista creador, y sólo muy pocos lo hacen, queda el recurso de la copia y con él la subsiguiente masificación que conducirá a la destrucción de las identidades.

La indumentaria hace parte de nuestra autobiografía, a través de la manifestación de sí mismos en el mundo simbólico de la cultura y nos individualizamos ante la sociedad. La autobiografía se convierte en modelo de vida, en ejemplo digno de imitación, encarna como una enseñanza, como una parábola; como una genuina educación. El hombre que cuenta su vida se busca a sí mismo. La autobiografía es exponer nuestra existencia, a ésta se le agregan o le añaden escenarios, aromas, texturas y colores. La indumentaria contiene una historia personal y una identidad, viene a ser reflejo de lo que somos y de nuestra sociedad.

Dentro de la manifestación de la identidad también se encuentra el arte del retrato. “Como escribiera Julián Gallego: lo esencial del retrato es prolongar más allá del espacio y del tiempo la apariencia vital de una persona. Oscar Wilde mostró delicadamente hasta qué punto un retrato “es” un hombre. Lo que nos subyuga en los retratos es su autenticidad, su otredad, su realidad. El retrato es un sucedáneo de la persona.”⁶

El autorretrato fotográfico también participa en la expresión de la identidad, posee el carácter de documento de un suceso real, estableciéndose un puente de fidelidad simbólica y de comunicación con el espectador, sin prescindir de situaciones análogas o poéticas que surgen del accionar artístico y la sensibilidad compositiva. La fotografía ha permitido un acercamiento más real al personaje y la fotografía digital es una extensión de la forma de pintar con la luz y además, de manipular los sucesos reales en forma artística. Para el mundo social la identificación requiere de una fotografía y una huella digital que conste en la tarjeta de identidad, la cédula de ciudadanía, el pasaporte y todos los demás documentos que se exigen para ser alguien concreto y dotado de existencia real, lo que en último término cuenta para saber quién es quién es que su imagen corporal pueda ser identificada de todos los demás habitantes del planeta.

⁶ RUBIANO CABALLERO, Germán. Autorretrato colombiano del siglo XX. Bogotá. Departamento de publicaciones del Centro Colombo Americano. 1996. p.2.

4.2 REFERENTES HISTÓRICOS

“Lo que en relación con el animal puede, en un primer momento, calificarse como defecto, si lo miramos desde otro punto de vista resulta ser una ventaja: precisamente como <<ser desprovisto>>, el hombre está destinado a convertirse en un prometeo que compensa su propia inadaptación natural creando una <<segunda naturaleza>>, la cultura. Precisamente en este sentido de insuficiencia podría determinarse una de las razones de base que ha inducido ya a los hombres primitivos a modificar su propio cuerpo desnudo con pinturas, tatuajes y adornos con el fin de perfeccionarlo.”⁷

El hombre busca su identidad a través de la ornamentación y su vestido. En la vida de los pueblos primitivos el origen del uso de objetos en el cuerpo se caracterizada en gran medida por la influencia de la magia y de los espíritus, a quienes se les atribuía el origen de todos los males, de otra forma incomprensibles. Sucesos nefastos como la muerte, la enfermedad o las catástrofes de la naturaleza se creían determinados no por causas naturales, sino por una magia hostil desarrollada por otros hombres, por la acción de espíritus o por otras fuerzas mentales no encarnadas en una forma física. La imposibilidad de defenderse con otro tipo de magias alternativas, cuyas prácticas generalmente pocos especialistas conocían se contrarrestaba llevando encima amuletos que ahuyentaban, según la opinión general, las influencias maléficas sin la necesidad de una intervención directa. La ornamentación, particularmente la practicada sobre los orificios del cuerpo, tiene su origen sobre todo en este intento mágico inicial de protegerse de los espíritus; se creía que las influencias maléficas de un mago o de un espíritu podían penetrar fácilmente a través de estas aberturas y por ello se adornaban las orejas, la boca, la nariz, etc., con amuletos y otros objetos mágicos cuya función era defensiva. En algunas culturas el uso de aros y anillos en torno al cuello tiene su origen en una intención evidentemente mágica. En Egipto se llevaron con el fin de prevenir una muerte prematura: se pensaba que la vida se escapaba a través de la cabeza o de las manos. Por lo que se intentaba bloquear estos canales por medio de anillos con poder mágico. También la piel de león o de oso que el guerrero llevaba encima debía transmitirle la fuerza de dichos animales tan temidos; si además de este aspecto mágico la piel ofrecía una buena defensa contra las armas enemigas, su valor aumentaba aún más. Algunos estudiosos afirman que la finalidad mágica de tales objetos ha constituido la primera motivación del vestido, por lo que las primeras manifestaciones artísticas tenían fines prácticos relacionados con la magia, más que fines simplemente estéticos.

“Wilhem Wundt, establece que las primeras huellas del vestido no se encuentran en el taparrabos de los costados y que a veces se utilizaba por sí solo sin añadir otros

⁷ SUICCIARINO, Nicola. El vestido habla. España. Ediciones Cátedra, S.A. 1990. p. 43 y 44.

elementos: puesto que no es un medio de protección contra la intemperie o el frío, ni tampoco una expresión de pudor. A esta especie de cinturón primitivo se han añadido a continuación otras antiguas formas de prevención en relación con la magia, como los collares, las pulseras, los anillos, los pendientes y en muchos casos las bandas para la cabeza: <<los collares y las pulseras, que ha llegado hasta la sociedad actual siendo los ornamentos preferidos por las mujeres, así como las bandas o que estas llevan en algunas culturas primitivas, son un desarrollo posterior de aquel cordoncillo atado alrededor de los costados, o en cierta forma una transposición de su significado a otras partes del cuerpo>>.”⁸

Las primeras referencias al atuendo americano las recoge Colón en su Diario de Navegación y en sus cartas. Observa la desnudez de los habitantes de las islas: lacayos, ciguayos, macuriges, caribes, ciboneyes, guanahaytabeyes, su común costumbre de pintarse la cara y el cuerpo y de adornarse con elementos de origen animal como plumas, huesos, escamas, dientes, conchas; vegetales como semillas e hilos de algodón, o minerales como piedras pulidas o piezas de oro. La primera mención de telas tejidas la hace en el tercer viaje, cuando observó los arawaks cerca de la desembocadura del Orinoco... de muy lindo gesto y hermosos cuerpos y los cabellos largos y llanos, cortados a la guisa de castilla, y traían la cabeza atada con un pañuelo de algodón tejido a labores y colores, el cual creía yo era almaizar.

En el duelo de la conquista vestirse fue un signo de derrota. Con el traje europeo los hombres y las mujeres de América, antes libres y desnudos, aceptaron los signos de una civilización ajena e incomprensible; involuntariamente afiliados a nuevos principios morales debieron sentirse débiles, inseguros: del otro lado del espejo en donde se habían mirado rojos, imberbes, limpios y desnudos, aparecieron, pálidos y acorazados, los españoles de barba cerrada y de bragueta enjorada para enseñarles otro bien y otro mal. Estamos sometidos a uso del uniforme que el imperio nos asigna. Los países en donde se han preservado

⁸ MARTÍNEZ CARREÑO, Aída. La prisión del vestido: aspectos sociales del traje en América. Santa fe de Bogotá, D.C. Planeta Colombiana Editorial, S.A. 1995. p. 27 y 185.

mejor las tradiciones de vestuarios indígenas son los mismos en donde el mestizaje fue más lento como México, Guatemala, Bolivia, Ecuador y Perú.

El vestido como sus adornos refleja una identidad, al igual que el autorretrato. Una de las primeras manifestaciones a través de la historia del arte donde aparece la imagen de sí mismo se encuentra en el arte del retrato. Aparece en Egipto diferenciándose del ideograma. Las creencias de los egipcios imponían una disposición particular de la sepultura que jugaba un papel esencial en la vida póstuma a la que accedía el difunto gracias a la resurrección. La imagen del difunto, señor del sepulcro, expuesta en el *serdad* (la cámara de las estatuas), en el interior de la tumba, estaba destinada a recibir, después de la muerte terrestre aquellos que los egipcios denominaban *ka* y que nosotros traducimos por el *alma inmortal* o el doble. El retrato pretendía la conservación de su imagen en la tierra para que alcanzara la eternidad. Así pues, el aspecto exterior del difunto cobraba una gran importancia. El período comprendido entre la baja edad media y el siglo XVII es la época de la reanimación y renovación genuina de la representación de personalidades privilegiadas o particularmente estimadas por la sociedad, una representación fiel a la realidad e inspirada en el individualismo, que había sido reprimida desde la época tardo antigua hasta entonces. Junto a los príncipes y a los miembros del alto clero y de la nobleza.

“De acuerdo con Julián Gallego, los primeros autorretratos, los más sinceros, son esas manos que pintores anónimos siluetearon en las cavernas prehistóricas. Sin embargo, aunque cabe imaginar que muchos artistas dejaron su rostro en esculturas y pinturas remotas en el tiempo, los primeros autorretratos plenamente auténticos aparecen en el Renacimiento. Como dijera Albert Elsen, en muchas sociedades la posición en una elevada esfera política o social daba derecho al retrato.”⁹ Pero a partir del siglo XV, al lado de los monarcas y de las figuras prominentes de la iglesia, también se hacen retratar los comerciantes, los humanistas, los artesanos y los artistas. Es la época que comienzan a diferenciarse todos los tipos, subgéneros y figuras que darán su impronta al retrato durante los siglos siguientes. Aparecen así los atributos emblemáticos o simbólicos que caracterizan a la persona representada definiendo su campo de acción y modelos de identidad. La identidad tenía que ver con la relación entre el aspecto exterior de la persona y el modo en que es percibido por los demás. Y se hacen los autorretratos; siendo uno de los primeros el de Jan Van Eyck en el políptico de Gante de 1426-1432. Desde entonces hasta los autorretratos del inglés David Hockney, (1937) o los del mexicano Nahum Zenil (1947), pasando por los de Michael bouquet, Leonardo, Durero, Parmigianino, Rubens, Poussin, Velásquez, Rembrandt, Chardin, Goya, Ingres, Manet, Degas, Cézanne, Van Gogh, Picasso, Kokoschka, Miró, Frida Kahlo, Bacon, para mencionar unos cuantos, se cuenta con una admirable galería de retratos hechos por los mismos artistas, con muy variadas intenciones: dejar una descripción objetiva, plasmar

⁹ RUBIANO CABALLERO, Germán. Autorretrato colombiano del siglo XX. Bogotá. Departamento de publicaciones del Centro Colombo Americano. 1996. p.2.

una figura conscientemente importante, destacar el trabajo del artista – el *pintor* pintando o en el estudio - , mostrar una existencia psicológica, captar un instante determinado, fijar una impresión fugitiva, expresar determinados sentimientos, resolver un problema de construcción artística, recrear un rostro con la mayor libertad imaginativa.

Artistas como Rembrandt, fascinado por su espejo veneciano, multiplicando sin fin sus autorretratos, -como más tarde lo hará Van Gogh-, testimonios de sí mismo y signos de la nueva inquietud apasionada del hombre moderno, empeñado en dilucidar el misterio de su propia personalidad. La búsqueda de una expresividad atenta a las vivencias interiores aflora asimismo en la insistencia del maestro en el estudio de su propio rostro. Rembrandt confiaba al rayo de luz la definición psicológica, dentro de una magistral ejecución pictórica. Sus autorretratos pulsán diversos registros de sentimiento y los estados de ánimo. Asimismo, busco registrar por medio de la fotografía, sentimientos, aptitudes y características que visualicen mi personalidad, mi forma de ser.

Figura 1. Rembrandt. Autorretrato. 0,377 x 0,28 m. Óleo sobre lienzo. 1629.



No sólo la pintura del autorretrato refleja una identidad, el mismo autorretrato fotográfico plasma cómo somos. El tomar la foto a sí mismos establece un vínculo interior con nuestro ser. El invento de la fotografía, a finales del siglo pasado, establece un momento crucial en la capacidad de todas las personas para conservar su historia personal a través de los momentos de su apariencia corporal, ya que esa imagen podrá ser retenida una y otra vez desde el día del nacimiento hasta la muerte, mostrando los cambios sufridos por el paso del tiempo, por la felicidad y por la penuria. Y en esas imágenes, puestas una al lado de la otra, podrá apreciarse una persistente unidad a pesar de las diferencias de atuendo y escenario.

“El artista Oscar Muñoz realiza una obra llamada “Re/trato” donde revela una reflexión sobre el (auto) retrato. El video en loop nos muestra una imagen que se construye de manera laboriosa y constante, sin respiro y sin un fin(al) aparente, pero el medio utilizado (agua) y el soporte (una losa calentada por el sol) conspira contra la estabilidad de este rostro precario y actúan para borrar la imagen en el acto mismo de construirla. El trazo reitera los rasgos de identidad en un intento fútil por definir el rostro, por fijarlo de una vez y para siempre, pero la imagen, efímera, se empeña en desaparecer.”¹⁰ La iluminación del rostro viene lateralmente igual a mis fotografías, la luz viene de mi ventana, la ubicación de mi rostro es de perfil hacia la luz. La utilización del montaje digital sobre mi rostro elimina los rasgos personales: cejas, ojos, nariz, boca. El autorretrato queda definido por sólo texturas, objetos, formas y mi cabello que conforman mi forma de presentarme ante los demás, mi identidad.

Figura 2. Oscar Muñoz. Re-trato. Video en loop.



Frida Kahlo trabajó su yo hacia el interior, a la intimidad y situación humana. “Frida Kahlo dice: <<Le robé la imagen al espejo, a él que quiso usurpar mi identidad, a base de perseguirme, de ponerme siempre en entredicho>>, “Me retrato a mí misma porque paso mucho tiempo sola y porque soy el motivo que conozco”. Frida refleja en sus autorretratos la imagen de la mujer mexicana con sus joyas pesadas, vestidos de colores, con enaguas, bordados y largas faldas; sus raíces son retratadas en todo su esplendor. Sus autorretratos la ayudaron a hacerse una idea de su propia persona y a crearla de nuevo tanto en el arte como en la vida, al objeto de encontrar una nueva identidad.”¹¹ Al igual que Frida, busco mi identidad, en el transcurso de la carrera de Bellas Artes he trabajado en gran medida el autorretrato, en esta ocasión busco mi identidad a través del vestido, busco mis raíces, el uso de semillas de la región refleja la búsqueda de lo autóctono, lo nuestro.

Dentro del autorretrato encontramos formas de vestir, en el atavío se encuentran objetos que vislumbran la presencia e identidad de la persona. El hombre primitivo, por ejemplo, se ornamentaba con objetos por esa innata necesidad de manifestar su identidad, sus características y cualidades. Igualmente, para los artistas de la segunda mitad del siglo la utilización de objetos no es asumida como

¹⁰ WWW. Universes-in-universe.de/columna/col55/. Página 1.

¹¹ JAMIS, Rauda. Frida Kahlo. Circe Ediciones. Barcelona. 1995. p.45.

una posibilidad para el azar como componente de la creación, o como en el caso de Marcel Duchamp y el dadá. Producir *antiarte*; por el contrario, trabajar con objetos elaborados (ropaje, accesorios) es visto hacia 1970 como un recurso potencial en la producción artística.

Esperanza Barroso retrata la sociedad a través de sus atuendos. Para ella la ropa es casi una segunda piel, que apenas se siente, que sirve de arma-dura, o arma-blanda, que identifica, atrae, espanta, mimetiza o hace únicos. El atavío es una segunda piel, por lo tanto, mi piel se convierte en vestido, en arma que identifica.

Adolfo Cifuentes dice en su obra: “Y en la era del multiculturalismo y la redefinición de roles ¿con qué identidad nos quedamos? ¿Con la globalizante del capitalismo neoliberal?, ¿Con la indefinición del andrógino?, ¿Con el culturalismo fundamentalista de los más variados tinte étnicos, y/o religiosos? Cifuentes forma una bandera colombiana colmada de personajes que se ocultan detrás de máscaras. Estas han sido realizadas previamente en un taller, en el que cada participante a partir del juego, puede proyectar y materializar una identidad imaginaria. Planteo la creación de una especie de máscara sobre la piel, pero ésta no oculta mi yo, sino al contrario lo revela por medio de la indumentaria.

María Angélica Medina. Su presencia nos remite a la abuela y luego a la madre. Al origen. Esa presencia-ausencia del ser que teje al mismo tiempo que habla. Ese ser que repite una y mil veces al infinito: eterno presente. Tejer y destejer, tarea de Penélope. Tarea femenina ancestral por excelencia. Estar y no estar, pero siempre estar y siempre estar dispuesta a escuchar. En un performance planteo la extensión del yo por medio de las acciones que me identifican: el trenzar mi cabello, el acto de tejer y adornar mi cuerpo con accesorios, estos actos son cotidianos, el acto de entrelazar tiene una tradición que se mantiene en la actualidad en mi madre, mi ti y yo. Este acto hace parte de mi identidad, de mi forma de ser y actuar.

Figura 3. María Angélica Medina. También tejo bufandas de seda, 1985-2000 Acción.

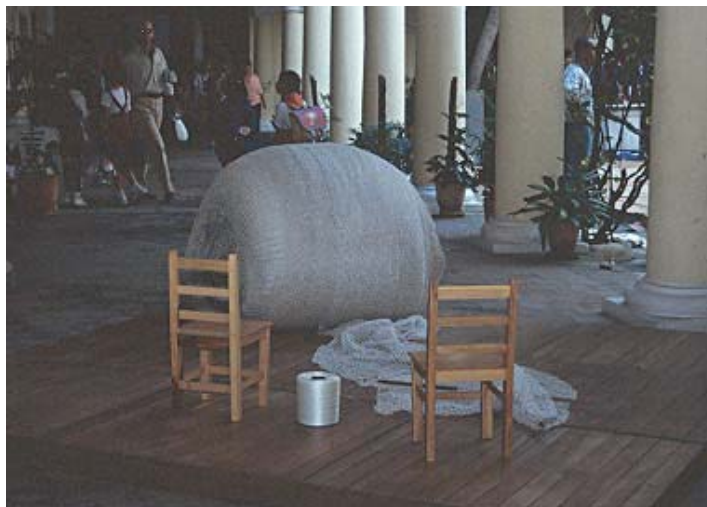


Figura 4. Carlos Marcos Sosa. Fotografía digital.



“Las técnicas que maneja el artista Carlos Marcos Sosa en este momento son el “collage fotográfico” y también la fotografía digital. En la obra trata de poner de manifiesto la visión que tiene de la sociedad, por ejemplo la pérdida de identidad”. Asimismo, planteo la visualización de mi identidad autónoma para que el otro reflexione sobre la propia, sobre su identidad perdida.

“La artista Patricia Bravo dice: <<no es fácil el proceso poético de develar el "YO" a otro sin temor y desde lo poético, de construir la opción de ser artista desde un argumento; establecer diálogos íntimos entre el "TU" y el "YO" (*Martín Buder*) sobre asuntos que nos hacen conscientes de la fraternidad; o compartir los límites de lo humano (*Somos un nosotros, 1995*); o el desespero de la violencia. Hacer esta tarea requiere de un rigor en la formación académica y en la comprensión de lo que somos. La capacidad de elaborar este encuentro entre la obra y el lector, surge a través de la fotografía en donde ella modelo, impresiones gráficas callejeras de su cuerpo, de objetos o poemas encontrados entre el polvo después de las bombas, listas de crímenes, ropa de los desaparecidos....>>”.

Patricia plantea su YO sin dejar a un lado su entorno, mi búsqueda de la identidad se visualiza como una preocupación por el otro, sobre su crisis de identidad, plasmo mi identidad individual que no depende de factores ajenos.

Figura 5. Roce. Patricia Bravo. Impresión digital. 100x200cm. 1999.



Roce es una obra donde se registra el encuentro entre una persona y las que han pasado por su vida dejando huellas profundas en la piel. Mi obra refleja el atavío que contiene señales imborrables en mi piel: recuerdos, simbologías, elementos que permanecerán en mí por siempre. A través del montaje digital de mi indumentaria sobre la piel vislumbro las texturas y objetos que conservarán mi historia y mostrarán mi identidad.

Figura 6. En el viento hay alguien. Patricia Bravo. Dos urnas de aluminio y vidrio con prendas de vestir. 86x66x8 cm. 2000.



Figura 7. Somos un nosotros. Patricia Bravo. Fotografía. Serie de 9 fotos, cada una de 60x82 cm.



En estas, textos de la genealogía se mezclan con fotos familiares que muestran distintos momentos en la vida de una persona. De esta forma se encuentran lo colectivo con lo individual, lo pasado con lo presente como partes de nuestro mismo ser. Asimismo, dentro de las imágenes que construyo se encuentran aspectos familiares que están inmersos en mi ropaje: elementos del pasado como el tejido ancestral que se mantiene con la fabricación de mis accesorios. Unifico estos factores del pasado con mi actual fotografía.

Figura 8. Julio Barón. Fotografía.



“Julio Barón dice:«Cuando nos miramos al espejo no buscamos la confirmación de la apariencia. Delante de él cada quien se reconoce y de esta forma queda

satisfecho. Habrá que abotonarse la camisa, componer un poco el cabello o pintarse el labio, lo demás se ajusta con precisión a lo que conocemos del reflejo. El espejo entonces corrobora nuestra fisonomía, resolviéndola con relativo éxito. Es un medio móvil capaz de devolvernos la imagen instantánea del cómo somos en cualquier momento que nos asomemos a él. Pero lo que es incapaz de mostrar o tal vez oculta es el recuerdo, una forma siempre anterior que si logra retener la fotografía. Es en los ojos donde se reúnen estos dos elementos: sujeto actual (presente) y memoria (pasado). Cada persona se ve a sí misma pero en otro tiempo o bajo otras características que en parte lo definen, intentando coincidir (o conciliar) ambas imágenes en el mismo rostro, en la misma mirada>>.”¹² En mis imágenes fotográficas capturo el recuerdo: mi ropaje contiene historias, el presente y la identidad, mi rostro se convierte en la combinación de estos aspectos que conforman mi ser.

¹² <http://www.fotografoscolombianos.com/fotogra/arte/julio/julio.htm>

4.3 CONCEPTUALIZACION

4.3.1 IDENTIDAD

La identidad se construye en relación con el otro, de una manera autónoma, no a través de la copia. La indumentaria nos permite expresar nuestra identidad, la forma de ser, los sentimientos. Los modelos y cánones que impone la sociedad, encontrados en la moda, la publicidad, las personalidades, la profesión, construyen identidades que se conforman de múltiples hibridaciones.

4.3.2 AUTOBIOGRAFÍA

A través de la autobiografía nos encontramos a nosotros mismos con el mundo simbólico de la indumentaria y nos individualizamos ante la sociedad. La autobiografía personal presenta una autonomía que se convierte en modelo de vida, en ejemplo digno de imitación, como una enseñanza, como una genuina educación.

La autobiografía al igual que el autorretrato fotográfico nos permite visualizar nuestra identidad tanto interna como externa. Por lo tanto, se plantean estos elementos como patrones de reflexión hacia el otro que vive en una crisis de identidad.

4.3.3 INDUMENTARIA

Dentro de la autobiografía encontramos en la indumentaria tanto historias personales como nuestra identidad. El atavío comunica sentimientos y formas de ser que construyen nuestra identidad.

4.3.4 AUTORRETRATO FOTOGRAFICO

A través de un camino de búsqueda de la identidad se propone la fotografía del rostro como la del cuerpo, estableciéndose un acercamiento con el yo individual, la imagen ubicada en un primer plano le da una proximidad especial hacia el observador, la centralidad es recreada por los montajes digitales que le quitan la simetría y le dan importancia a las superposiciones, es decir, a las texturas y objetos de la indumentaria. La forma de colorear y texturar algunas zonas de la piel por medio del montaje le da a la imagen un atractivo suceso pictórico que sitúa la imagen entre el autorretrato y la abstracción. Al mismo tiempo, para la sociedad la identificación requiere de una fotografía y una huella digital que conste en la tarjeta de identidad, la cédula de ciudadanía, el pasaporte y todos los demás documentos que se exigen para ser alguien concreto y dotado de existencia real, lo que en último término cuenta para saber quién es quién es que su imagen corporal pueda ser identificada de todos los demás habitantes del planeta. Por lo tanto, planteo la técnica de la fotografía como manifestación de nuestra identidad.

En la toma de los detalles de la indumentaria se tiene en cuenta las texturas, se iluminan las elevaciones y las depresiones quedan en sombras, se logra el carácter y la identidad de los materiales.

4.3.5 PIEL

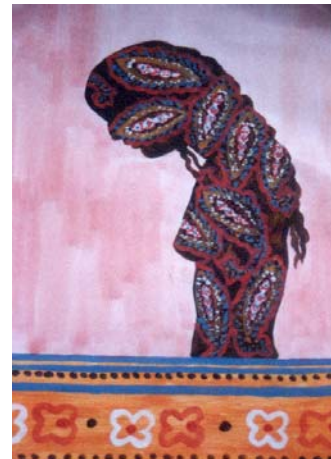
La piel del autorretrato se plasma como el <<yo>>, compuesto de simbologías, de aspectos autónomos y autóctonos, la desnudez de la piel nos hace iguales a todos, por lo tanto, es convertida en la indumentaria personal para distinguirla de la de los demás para mostrar la identidad. Además, la piel es la que nos conecta con la superficie y con el otro de esta manera, el otro se sentirá tocado y querrá empalmarse con esa piel, por lo cual, reflexionará sobre la propia, sobre su identidad. La piel como territorio, paisaje o superficie para recorrer palmo a palmo; lugares donde detenerse y hundirse, donde reflexionar sobre sí mismos.

5. DISEÑO METODOLÓGICO

5.1 PROCESO

Comencé a indagar sobre mi forma de vestir y me di cuenta que existen elementos muy autónomos que reflejan mi identidad. Dialogo con cada uno de estos objetos y me encuentro que cada uno tiene una historia personal, una simbología y una autobiografía que contar. Como la autobiografía nos permite mostrar un modelo a seguir, decido enfocar la propuesta plástica hacia la muestra de mi indumentaria individual como patrón de reflexión para el otro, por lo tanto, inicio con la realización de bocetos, los siguientes son bocetos preparatorios donde existe una búsqueda de lenguaje.

Figura 9. Bocetos preparatorios.



Laura Victoria Gómez Puyana. 2004. Pintura sobre papel y cartón. 25x35cm.

*Tomé cada prenda de vestir, cada accesorio, cada objeto y dialogaba con él, cada uno tenía una historia personal que revelar, poco a poco se vislumbran aspectos que tienen que ver con el tejido, el diseño, la memoria, la tradición, la familia y lo autóctono.

Figura 10. Laura Victoria Gómez Puyana. Bocetos preparatorios. *Pintura sobre papel y cartón. 25x35cm. 2004.*



*Luego, retomo imágenes de la historia del arte y me apropio de sus modelos, los cuales reconstruyo a través del dibujo o la pintura y les cambio sus vestimentas por las mías, al igual que sus rostros. Propongo a través del pasado la construcción de la indumentaria del presente, la propia, mi forma de vestir, como una manera de mostrar mi identidad autónoma y como un modelo a seguir.

Figura 11. Bocetos con la historia del arte. Laura Victoria Gómez Puyana. Dibujo sobre papel con carboncillo, lápiz y pasteles de colores y pintura acrílica. 25x35cm. 2004.

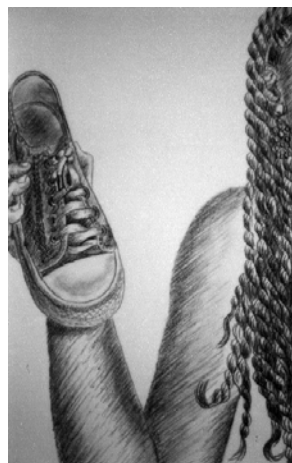
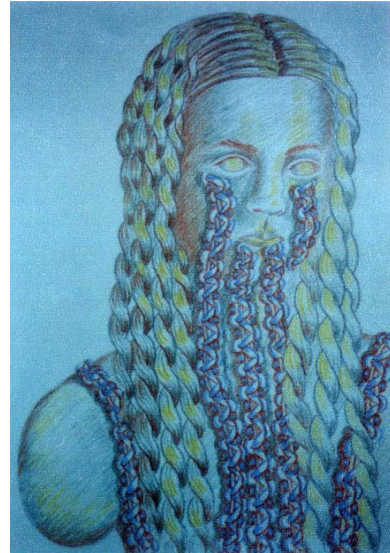
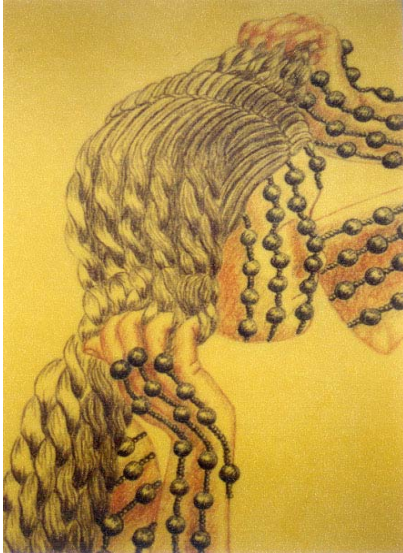


Figura 12. Bocetos preparatorios. Laura Victoria Gómez Puyana. Dibujo sobre papel con carboncillo, lápiz y pasteles de colores. 25x35cm. 2004.



*Sigo en el proceso y me doy cuenta que a medida que avanzo desaparecen las referencias con la historia del arte, es decir, que intuitivamente mi <<yo>> empieza a sobresalir por encima de las matrices del pasado. Las dos anteriores imágenes demuestran mi notoria necesidad de ser individual. De mostrarme de una manera auténtica y autónoma.

Además descubrí que en los bocetos preparatorios y en estos dos últimos existe una necesidad de presentar mi indumentaria sobre mi piel, como metáfora de contacto con el otro. La piel nos conecta con la superficie y con los demás, además, plasmar la forma de vestir en la piel es sinónimo de distinción, la desnudez de la piel nos hace iguales a los demás, el hecho de transformarla con mi indumentaria se convierte en identidad.

Comienzo tomándome fotografías que reflejan mi imagen corporal tal y como es, con sus aspectos externos e internos, porque el hecho de fotografiarnos es un acto donde de una manera intuitiva se revelan actitudes, intenciones y formas de ser. Además, registro detalles de mi indumentaria y por medio del montaje digital sobrepongo la piel de mi imagen con la de los objetos, convierto la piel de mi autorretrato en identidad para que se conecte con la de los demás, de esta manera el individuo se sentirá tocado por una identidad autónoma, con la que le hará reflexionar sobre la suya, si es o no es autónoma y autóctona.

5.2 FOTOGRAFÍA

La técnica que conforman las imágenes fotográficas comprende la fotografía tradicional con la toma del autorretrato y fragmentos de la indumentaria personal. Luego, su digitalización con los negativos revelados. Después, se manipulan a través del programa photoshop.

A través de la herramienta de capas se hacen montajes con las fotografías, se le cambian su intensidad, su opacidad, el brillo y el contraste para dar la sensación de veladura, de manera que la piel se convierte en las texturas, colores y diseños de la indumentaria.

Figura 13. Ejemplo de la técnica. Laura Victoria Gómez Puyana. Fotografía digital. 2004.



5.3 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Examino cada prenda de mi indumentaria y me encuentro con simbologías que conforman mi autobiografía y mi identidad, las cuales se refieren a aspectos culturales: con la utilización de semillas naturales para realizar mis accesorios, que provienen de nuestro país: de nuestras raíces; con elementos referentes a la memoria: con indumentarias que contienen recuerdos de la infancia; con respecto a la familia: con las vestimentas iguales a las de mi hermana gemela y las cuales eran impuestas, pero sin embargo, hoy en día conservo una pijama igual a la de mi hermana, regalada por mi mamá de no hace mucho tiempo; con relación a la herencia: con los accesorios y ropas tejidas, la mayoría realizadas por mí misma, donde el acto de entrelazar proviene del legado ancestral de mis antepasados y que continúa vigente en mi mamá, mi tía y en mí. Por lo tanto, realizo cada imagen teniendo en cuenta las anteriores simbologías, la historia personal de cada objeto que conforma mi atavío.

FIGURA 14. Mi bufanda tejida. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.



Esta imagen la generé del diálogo con la memoria, el hecho de palpar mi bufanda me despierta el acto de tejer tan presente en mi familia, recuerdos del tiempo que parece fluir a un ritmo lento y atemporal. Un legado que se transmite de generación en generación, y que continúa vigente en mi madre, mi tía y yo.

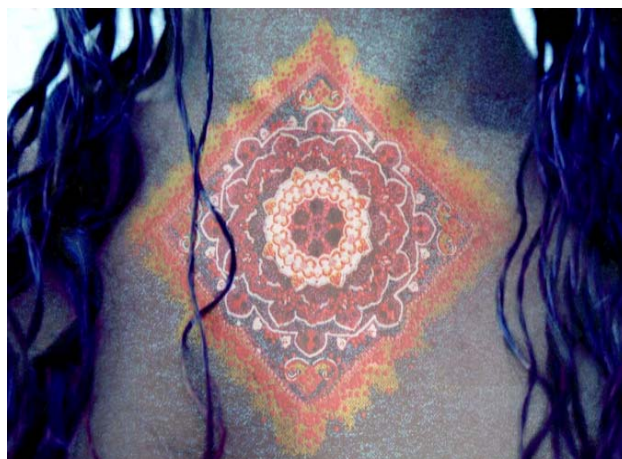
La piel de mi rostro la transformo en tejido, en hilos entrecruzados que construyen mi identidad. El autorretrato visualiza una actitud de remembranza, la gama de colores y el formato vertical expresan una atmósfera de elevación y suavidad, el acto de tejer es de delicadeza y admiración.

FIGURA 15. Tela de la falda de mi disfraz de campesina. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.



Tomo una falda que contiene diseños y colores que me invocan la época de la infancia. Cuando era pequeña me disfrazaban varias veces de campesina santandereana. Por lo tanto, repito mi imagen varias veces y la piel la visualizo pintada por medio del montaje digital de la fotografía de la tela con sus formas y colores como medio de reconocimiento de la propia identidad. La posición de mi cuerpo de espaldas genera una situación de descubrimiento, de revelación de lo oculto, lo imperceptible.

FIGURA 16. Mi blusa pintada. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.



Parto de una camisa con un diseño estampado que adquirí sólo por su motivo decorativo. Asimismo, tomo la fotografía del fragmento que contiene la forma y la

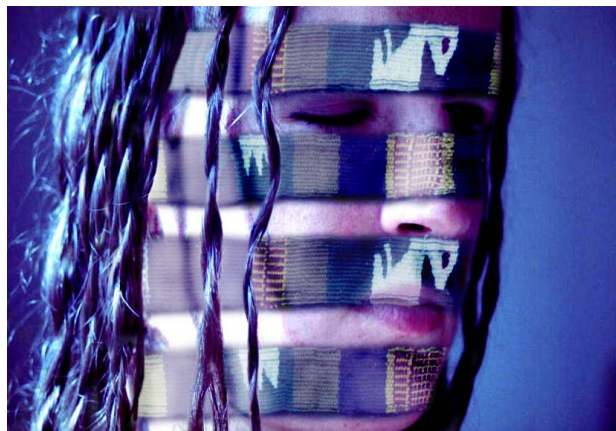
monto sobre mi piel, resalto lo ornamental y destaco el trenzado de mis cabellos como parte más importante de mi identidad, que me ocupa mucho tiempo del día y de todos los días.

FIGURA 17. Las telas de mis blusas. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x60cm. 2004.



La notable combinación de mi ropaje de todas las maneras posibles se ve reflejada en esta imagen en una metáfora con el retazo. Consta del montaje de fotografías de fragmentos de diferentes telas de mis blusas y que son adheridas a las costuras de una chaqueta de blue jean negro a manera de colcha, sobrepuestas sobre mi rostro, mi yo se construye a partir de múltiples adiciones y combinaciones, como alegoría a mi forma de vestir. La fotografía de mi cara aparece con una actitud de pensamiento, el mismo que realizo todas las mañanas antes de vestirme para combinar las ropas.

FIGURA 18. Mi cinturón tejido. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x60cm. 2004.



Esta imagen parte de la pertenencia de una correa tejida con diferentes diseños. Revelo por medio de su multiplicación la adquisición de elementos con diseños que aparentan ser precolombinos. Mi rostro lo enmascaro de estos diseños aludiendo a la construcción de mi identidad que se apropia de estos elementos que aluden a lo primitivo, a nuestras raíces.

FIGURA 19. Las pijamas de las gemelas. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x70cm. 2004.



Trata mi apego a una pijama que tiene un motivo de angelito que me regaló mi mamá a mi hermana gemela y a mí, son de diferente color de fondo pero igual imagen de ángel. Este objeto apareció después de mirar álbumes de fotos de la infancia donde aparezco vestida igual a mi hermana, entonces revisé en mi armario y encontré esta pijama. Asimismo, creo la imagen duplicando mi rostro, como una evocación a mi hermana y le superpongo a cada una las pijamas sobre la piel.

FIGURA 20. Mis collares de siempre. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.



En ésta imagen reflejo la continua colocación de los mismos accesorios sobre mi cuello. A través del montaje digital superpongo la fotografía de mi cara sobre otra donde aparece mi cuello con los collares constantes. Mi rostro se ornamenta y se manifiesta la imagen corporal con lo que me identifica: los adornos hechos por mí misma, los cuales me pongo todos días.

FIGURA 21. Mi correa de bambú y semillas de chambimbe, chirilla, y acacia. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.



Parto del uso de semillas naturales para la realización de mis accesorios, con esta imagen rescato la utilización de estos elementos por nuestros indígenas y que hacen parte de nuestra cultura y de mi forma de adornarme. Por la tanto, tomo una correa de bambú y semillas que utilizo en mi forma de vestir, construyo la piel de mi rostro con la multiplicación y el montaje de este objeto.

FIGURA 22. Mi ornamento de bambú y semillas de chambimbe y uneuro. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.



Ésta imagen la realicé a partir de una acumulación de semillas de chambimbe y un diseño con bambú y uneuro para invocar la presencia de estos elementos de

mi país, que hacen parte de nuestra cultura y que los utilizo para realizar mis accesorios. De modo que, por medio del montaje digital sobrepongo el diseño realizado sobre la piel de mi rostro para que sobresalgan nuestras raíces.

FIGURA 23. Sandalias hechas con mis correas. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.



Retomé todos mis cinturones y adorne mis pies a manera de sandalia, replanteo el acto de ornamentar por medio de la creación de un nuevo objeto formado de diferentes adornos que hacen parte de mi indumentaria. Me refiero al acto crear y combinar de todos los días, que forma parte de mi identidad.

FIGURA 24. Mi diseño precolombino con bambú y semillas de chambimbe. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.



Surgió del uso constante de semillas y bambú para realizar mis accesorios, además, del notable parecido de mis diseños a los precolombinos.

Las pintaderas que por medio de rodillos o sellos hechos en cerámica producían una estampación, una impronta, una huella y que en su preciso momento, denotaron pertenencia con simbolismo espiritual.

Mi rostro es convertido a través del montaje digital en un diseño realizado por mí con bambú y semillas de chambimbe que tiene una relación con la forma precolombina, sin querer revivir un pasado mágico porque no tiene sentido hoy en día, este arte se produjo en un momento dado por unas circunstancias específicas, sin embargo, la esencia estética se transmite intuitivamente en mi interior.

FIGURA 25. Mis ganchos metálicos con mi maletín tejido indígena. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.



Retomo el acto de tejer tan presente en mis objetos y mi cabello, me apropio de mi maletín tejido y lo sobrepongo sobre mi piel.

FIGURA 26. Diadema de bambú. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.



Tomé como referencia el acto de confeccionar mi propia indumentaria y realicé una especie de diadema para mi cuerpo con bambú cortado en pedacitos, la piel que une mi cabello con la frente es adornada.

FIGURA 27. Bambú y semillas de ojo de buey. Laura Victoria Gómez. Fotografía digital. 50x50cm. 2004.



Tomé los materiales pertenecientes a mi indumentaria: el bambú y las semillas de ojo de buey, estos elementos los acumulo y los convierto en la piel de mi rostro a través del montaje digital, la visualización de materiales y texturas reflejan lo que me identifica.

6. CONCLUSIONES

*"En otras palabras, la autobiografía es una segunda lectura de la experiencia, y más verdadera, ya que es toma de conciencia."*¹³

La indagación sobre los aspectos que se encuentran en la indumentaria personal refleja la marcada influencia de elementos ancestrales, familiares y culturas que permanecerán vigentes por siempre y que no se habían apreciado anteriormente. En la búsqueda de mí misma encontré en la indumentaria parte de mi identidad: el uso y la fabricación de accesorios elaborados con semillas autóctonas, el acto de tejer mis accesorios y mi cabello, y el acto de combinar mi ropaje y adornos de múltiples maneras, todos estos elementos y acciones me definen, me distinguen en relación al otro.

Se concluye con una mayor aproximación y valoración de lo autóctono y lo autónomo tan importantes para la construcción de nuestra identidad porque ahora reflexiono cada vez más a la hora de comprar o de realizar mi indumentaria, pienso si hace parte de mi cultura y de mi ser individual o si está influenciada por otros factores como por ejemplo lo que está de moda.

¹³ G. Gusdorf. op. cit. pág. 13 de la traducción castellana.

BIBLIOGRAFÍA

ARIES, Philippe y DUBY, Georges. Historia de la vida privada: el proceso de cambio en la sociedad del siglo XVI a la sociedad del siglo XVIII. París. Editorial Taurus. 1985.

ARNHEIM, Rudolf. Arte y percepción visual. España. Editorial Alianza forma. 1979. 553 páginas.

CHAVES, Álvaro. Los indios de Colombia. Madrid. Editorial MAPFRE. 1992. 345 páginas.

DESLANDRES, Ivonne. El traje, imagen del hombre. Barcelona. Tusquest editores. 1976.

FRANCASTEL, Galiene Y Pierre. El retrato. Madrid. Ediciones Cátedra. 236 páginas.

GUSDORF, Georges. Anthropos suplementos, N ° 29. Barcelona. Diciembre de 1991. 17 páginas.

JAMIS, Rauda. Frida Kahlo. Barcelona. Circe Ediciones. 1995. 325 páginas.

LIPOVETSKY, Gilles. El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas. Barcelona. Editorial Anagrama. 1990. 324 páginas.

LURIE, Alison. El lenguaje de la moda: una interpretación de las formas de vestir. España. Editorial Paidós. 1994. 302 páginas.

MAESTROS DE LA PINTURA, Picasso azul y rosa. Volumen n ° 1. Barcelona. Editorial Moguer. 1973. 21 páginas.

MAESTROS DE LA PINTURA, Rembrandt 1. Barcelona. Editorial Moguer. 1973. volumen n ° 23. 21 páginas.

MAESTROS DE LA PINTURA, Van Gogh. Volumen n ° 18. Barcelona. Editorial Moguer. 1973. 24 páginas.

MARTÍNEZ CARREÑO, Aída. La prisión del vestido: aspectos sociales del traje en América. Santa fe de Bogotá, D.C. Planeta Colombiana Editorial. 1995. 203 páginas.

MELÉNDEZ, Jorge. Sociedad e identidad. Santa fe de Bogotá. Editorial código. 122 páginas.

PROYECTO PENTÁGONO, investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia. Santa fe de Bogotá. Ministerio de cultura, junio del 2000. 264 páginas.

SUICCIARINO, Nicola. El vestido habla. España. Ediciones Cátedra. 1990. 211 páginas.

VICENS, Francesc. Arte Abstracto y figurativo. Barcelona. Salvat Editores. 1973. p.

WONG, Wucius. Principios del diseño en color. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1988. 100 páginas.

<arts-history.mx/castillo/1.html.> 3 páginas.

<arts-history.mx/castillo/1c.html.>2 páginas.

<spf.jus.gov.ar/noticias/acción28.htm.>

<universes-in-universe.de/columna/col55/.> 3 páginas.