

# Investigar la moda indígena en Abya Yala: aprendizajes de los estudios del arte nativo-americano

*Investigar a moda indígena em Abya Yala: lições dos estudos de arte nativa americana*

*Researching Fashion in Abya Yala: Lessons learned from Native American art studies*

@dewaneios\_

nan

Laura Beltrán-Rubio<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-3749-2606>

[resumen] Este ensayo ofrece una aproximación metodológica para la investigación de la moda indígena en Abya Yala, con base en los aprendizajes que han ofrecido investigaciones recientes sobre las artes indígenas norteamericanas. Dichas metodologías deben estar enraizadas en los sistemas de pensamiento, las formas de investigación y las cosmovisiones propias de las culturas indígenas. El carácter relacional de los sistemas de conocimiento indígenas permite la co-existencia de múltiples verdades y se aceptan como autoridades a personas y objetos indígenas que han sido tradicionalmente excluidos de la construcción del conocimiento académico occidental. Este ensayo propone centrar la investigación de la moda indígena en los paradigmas nativos para reescribir las narrativas hegemónicas, dando protagonismo a las personas, los objetos y las cosmovisiones indígenas.

[palabras-clave] **Metodologías de investigación. Conocimientos indígenas. Indigenización.**

[resumo] Este ensaio oferece uma abordagem metodológica para a investigação da moda indígena em Abya Yala, com base no aprendizado que pesquisas recentes sobre artes indígenas norte-americanas têm oferecido. Essas metodologias devem estar enraizadas nos sistemas de pensamento, nas formas de investigação e nas visões de mundo das culturas indígenas. O caráter relacional dos sistemas de conhecimento indígenas permite a coexistência de múltiplas verdades e os povos e objetos indígenas tradicionalmente excluídos da construção do conhecimento acadêmico ocidental são aceitos como autoridades. Este ensaio propõe centrar a investigação da moda indígena em paradigmas nativos para reescrever narrativas hegemônicas, dando destaque aos indígenas, objetos e visões de mundo.

[palavras-chave] **Metodologias de pesquisa. Saberes indígenas. Indigenização.**

[abstract] This paper offers a methodological approach to research Indigenous fashion in Abya Yala, based on the insights offered by recent writings on Native American art. Such methodologies must be rooted on Indigenous systems of thought, forms of conducting research, and ways of knowledge. The relational character of Indigenous systems of knowledge allows for the co-existence of several truths. Moreover, Indigenous people and objects who have been traditionally excluded from the building of academic knowledge in the west must be accepted as academic authorities. This paper proposes centering research of Indigenous fashion on Native paradigms in order to rewrite hegemonic narratives and give prominence to Indigenous people, objects, and worldviews.

[keywords] **Research methodologies. Indigenous knowledge. Indigenization.**

Recebido em: 03-08-2023

Aprovado em: 20-12-2023

<sup>1</sup> Curadora, escritora e investigadora especializada en las artes de las Américas. Ph.D. en Estudios Americanos de The College of William and Mary y una Maestría en Estudios de Moda de Parsons School of Design. Investigadora Senior en The Fashion and Race Database y Profesora de Culturas del Diseño en De Montfort University. E-mail: [info@laurabelru.com](mailto:info@laurabelru.com)

## Introducción

Mucho se ha dicho sobre las prácticas de vestir originarias de Abya Yala.<sup>2</sup> Desde los primeros avances en las invasiones europeas de este territorio en el siglo XV, se promovió la imagen del “indio salvaje” denotado por su desnudez característica, opuesta casi completamente a los cuerpos cubiertos enteramente por armaduras de los invasores europeos. La imagen del indio desnudo/salvaje ha hecho descartar las prácticas vestimentarias nativas de Abya Yala como simples esfuerzos por proteger el cuerpo del entorno, dotados en ocasiones con un carácter mágico y ceremonial, perjudicando el análisis crítico y profundo de la moda indígena en la región. Irónicamente, al mismo tiempo que se han borrado tantas historias de la moda indígena en Abya Yala, los colonizadores han extraído conocimientos, materiales y prácticas indígenas para otorgar poder a los imperios europeos o, más recientemente, para la mantener una suerte de imperio occidentalizado de la moda en Latinoamérica.<sup>3</sup> Mientras tanto, los discursos colonialistas han enaltecido la riqueza de las tradiciones textiles originarias de Abya Yala con narrativas tan nostálgicas que borran la agencia de todas las personas que aquí han creado, usado y analizado los textiles y la moda durante miles de años. Detrás de ambos relatos —el que rechaza la posibilidad de la existencia de una moda propia de Abya Yala y el que glorifica vacuamente la riqueza ancestral de la misma—, yace un sinnúmero de prácticas vestimentarias indígenas que han sido invisibilizadas durante siglos de violencia colonial.

Pero ¿cómo aproximarse a la investigación de la moda indígena sin recaer en las mismas prácticas extractivas y violentas que hemos heredado de la colonización? ¿Cómo dar luz a historias milenarias cuyos trazos —materiales, epistémicos y simbólicos— han sido activamente exterminados durante más de 500 años? ¿Cómo centrar los paradigmas intelectuales y las cosmovisiones indígenas en la generación de conocimiento sobre la moda indígena?

Este ensayo propone una aproximación metodológica para la investigación de la moda indígena en Abya Yala, con base en los aprendizajes que han ofrecido investigaciones recientes sobre las artes indígenas norteamericanas (reconocidas, en inglés, bajo el nombre genérico de *Native American art*).<sup>4</sup> Dichas metodologías deben estar enraizadas en los sistemas de pensamiento, las formas de investigación y las cosmovisiones propias de las culturas

<sup>2</sup> “Abya Yala” quiere decir “tierra en perfecto estado de madurez” en el idioma de la cultura Guna-Dule y se ha propuesto como un término no-eurocéntrico, no-antropocéntrico y no-patriarcal para el territorio que con frecuencia se llama “Latinoamérica” o “América Latina”.

<sup>3</sup> A lo largo de este ensayo utilizo el término “Latinoamérica” para referirse a Abya Yala desde la perspectiva hegemónica, blanco-mestiza y la mirada colonial sobre el territorio. La elección de “Latinoamérica” en lugar de “Abya Yala” es intencional; no deben entenderse como intercambiables los dos términos.

<sup>4</sup> En casos en donde sea relevante la distinción, en este ensayo uso la expresión “nativo-americano” para referirme exclusivamente a lo indígena-norteamericano. Por el contrario, adopto la palabra “indígena” para Abya Yala y afirmaciones generalizadoras, entendiendo que el nombramiento y la clasificación no son prácticas objetivas y que las categorías a las que me refiero no son discretas ni separadas.

indígenas. Al tomar el carácter relacional de los sistemas de conocimiento indígenas como punto de partida, se permite la co-existencia de múltiples verdades y se aceptan como autoridades a personas y objetos indígenas que han sido tradicionalmente excluidos de la construcción del conocimiento académico occidental. Como se verá a continuación, al centrar la investigación en los paradigmas indígenas se pueden reescribir las narrativas hegemónicas, dando protagonismo a las personas, los objetos y las cosmovisiones indígenas.

Antes de entrar en el tema, sin embargo, me permito unas aclaraciones importantes. Primero, este texto lo escribo desde tierras mhuyscas ancestrales y, como colona en este territorio, manifiesto mi respeto por todas las personas indígenas que habitan y han habitado la zona desde tiempos inmemoriales. Reconozco, además, que mi pensamiento ha sido estructurado desde los paradigmas occidentales y mi experiencia como mujer blanco-mestiza que habita en la ciudad. Durante más de una década, la mayor parte de mis indagaciones intelectuales se han gestado en entornos universitarios, primero en Colombia y luego en Estados Unidos. Aunque llevo ya varios años trabajando activamente por desaprender mucho de lo que he heredado de mi educación occidental para abrir los ojos a nuevos sistemas de conocimiento, también entiendo la magnitud del trabajo que aún hay por hacer, sobre todo para que sean las personas, los objetos y las cosmovisiones indígenas quienes lideren estos avances. Para esto, necesitamos desaprender colectivamente y trabajar por construir nuevos paradigmas académicos basados en las relaciones y la colaboración. Debemos, también, superar el estereotipo de lo indígena como inherentemente comunal, en oposición a lo “occidental” como resultado de procesos necesariamente individuales e individualistas (Mithlo, 2012). Por último, agradezco infinitamente a todas las personas, especialmente las, los y les pensadores indígenas que han guiado mi camino intelectual hacia la propuesta metodológica que ofrezco en este ensayo. Espero que con ella podamos continuar abriendo caminos hacia una investigación más profunda de la moda indígena en Abya Yala y el mundo.

### **(Re)definir la “moda” desde Abya Yala**

Una de las dificultades más grandes al intentar aproximarnos a la “moda indígena” es la contradicción que se percibe entre el término “moda” y las prácticas vestimentarias de las culturas originarias. De hecho, el uso de la palabra “moda” suele ser cuestionado como el término apropiado para usarse en Latinoamérica, incluso al referirse a las prácticas de adorno corporal de la población blanco-mestiza que, algunos relatos aseguran, han sido moldeadas casi a la par que las europeas desde la Colonia.<sup>5</sup> En el ámbito de lo indígena, el término es cuestionado, principalmente bajo el dogma de que no existe una palabra equivalente a la moda en muchos de los idiomas indígenas que han sobrevivido a siglos de colonización, imperialismo y dominación.

Sin embargo, la ausencia de palabras que denoten los mismos significados que atribuimos a la “moda” no quiere decir que ésta no pueda utilizarse para referirse a las prácticas vestimentarias originarias. Tampoco quiere decir, como se verá más adelante, que no existan otras palabras y conceptos propios de las distintas culturas indígenas para aproximarnos a

<sup>5</sup> Esta ideología la he visto reflejada incluso en propuestas de libros sobre la moda latinoamericana en los últimos cinco años, aunque, por cuestiones de ética profesional, no puedo ofrecer mayores detalles.

la moda. Afirmar que “no existe la palabra ‘moda’” en idiomas indígenas resulta, cuando menos, en una distracción que impide el análisis profundo de la diversidad de expresiones que ha tenido la moda indígena a lo largo de la historia.

En sus consideraciones hacia el desarrollo de teorías para el arte nativo-americano, la Dra. Nancy Marie Mithlo (Fort Sill Chiricahua Apache) ha hecho un llamado para sobrepasar la excusa de que no existen palabras indígenas para referirse al “arte”. Es necesario, en cambio, desarrollar teorías y filosofías para aproximarse al arte indígena desde los mismos sistemas de conocimiento que nacen de las filosofías y cosmovisiones propias de cada nación indígena (Mithlo, 2012). Mithlo reconoce que rechazar la palabra “arte” como denominador para la producción cultural indígena puede tener un potencial revolucionario que podría permitir escapar de las estructuras y categorías impuestas por el colonialismo y el capitalismo. Al rechazar la categoría de “arte” como descriptor para sus creaciones, artistas indígenas pueden escaparse de las imposiciones occidentales sobre lo que es y puede ser el arte, sobre todo el arte nativo. El rechazo de la categoría de arte se convierte, entonces, en una estrategia para la autodeterminación, que se aleja de las estructuras individualistas y patriarcales que definen el arte en “Occidente” para acercarse a los principios básicos de la identidad indígena centrada en la tierra, el idioma, la familia y la espiritualidad (Mithlo, 2012).

Sin embargo, cuando se rechaza el término “arte” para evitar la asociación de artistas indígenas con instituciones artísticas occidentales u occidentalizadas, el resultado puede ser, cuando menos, confuso. En primer lugar, la figura del artista indígena que escapa de las motivaciones económicas para ejercer su trabajo puede ser una forma de auto-exotización, no menos violenta que los relatos que simplemente excluyen las producciones culturales indígenas de la esfera del arte (Mithlo, 2012). Más importantemente, al simplemente excluir la producción cultural indígena de la categoría de “arte” —o “moda”, más apropiada para este ensayo— se elimina la responsabilidad que tenemos quienes investigamos las culturas visual y material (seamos indígenas o no) de diseñar metodologías más apropiadas y fundamentadas en marcos teóricos propios del pensamiento y las epistemologías indígenas (Mithlo, 2012). De ahí la necesidad de resumir algunas posibilidades para aproximaciones metodológicas desde lo indígena en este ensayo.

Propongo, entonces, utilizar la palabra “moda” para denotar las prácticas indígenas de adorno corporal que se asocian con la construcción cultural de la identidad encarnada (Fashion Theory). Centrar la moda en las prácticas de adorno que se ejercen sobre el cuerpo la aleja de las definiciones más tradicionales —aquellas basadas lo que Jennifer Craik (1994) ha denominado el “modelo del dictador europeo” (*European-dictator model*)— que asocian la moda exclusivamente con la modernidad europea-occidental. Como una práctica corporal, entonces, la moda puede entenderse “como un verbo” que aplica incluso en contextos pre-modernos y “no-occidentales”, en oposición a la idea de la moda “como un sustantivo” limitado al tiempo contemporáneo y cuya existencia surge de los sistemas de poder y la industria capitalista concebidos en Europa (Slade y Jansen, 2020). Bajo esta perspectiva puede hablarse de “moda indígena” para referirse al conjunto de actos de adornar el cuerpo —que incluyen y sobrepasan el vestir— en un contexto cultural indígena determinado.

Desde una perspectiva similar, Kathryn Bunn-Marcuse ha sugerido usar el término *artwork* (obra de arte) para referirse a la variedad de creaciones indígenas que corresponden con lo que, en “Occidente”, llamaríamos “arte”. Si bien la palabra en inglés no llega a cubrir los significados más culturalmente específicos que pueden ofrecer otras palabras en idiomas nativos, la expresión “obra de arte” sí tiene el potencial de dotar a la producción cultural indígena con las funciones creativas, performativas y relacionales de dichas creaciones dentro de las redes culturales en que surgen (Bunn-Marcuse y Jonaitis, 2020). Este argumento puede extenderse a la moda como manifestación cultural que surge de contextos indígenas: la palabra “moda” puede no cubrir algunas de las especificidades de las prácticas de adorno corporal indígenas tanto como algunas palabras nativas, pero sí se puede referir a la construcción cultural de la identidad encarnada en contextos indígenas. Así, la definición de “moda” que se adopta para este ensayo permite eliminar la contradicción que tradicionalmente se ha visto entre “moda” e “indígena” para afirmar la existencia de la moda indígena y, así, abrir caminos para su análisis crítico sustentado en metodologías indígenas para la investigación.

### **Metodologías indígenas para abordar la moda indígena**

La miopía introducida por la mirada colonial ha sido, sin duda, uno de los principales impedimentos para la investigación profunda de la moda indígena. Además de negar la existencia de la moda en contextos “no-occidentales” desde sus definiciones más tradicionales, la mirada colonial ha, por un lado, escondido los trazos de la moda indígena tras el mito del “indio desnudo” y, por ende, salvaje, que se introdujo con los primeros relatos de las invasiones europeas. Por el otro lado, la mirada colonial ha romantizado la riqueza de las tradiciones textiles en Abya Yala hasta tal punto que éstas se han convertido en objeto de veneración del imaginario latinoamericano, sin reconocer su supervivencia como prácticas propias de las personas indígenas que les han dado forma a lo largo de la historia.

Tal vez sea posible aproximarse a la moda indígena —histórica o contemporánea— desde algunos de los métodos favorecidos por el pensamiento y las academias occidentales. Sin embargo, estos métodos con frecuencia son lineales y limitados en sus pretensiones de objetividad, resultando en perspectivas sobre la moda frecuentemente desconectadas de los contextos en que nace.

Propongo, entonces, abordar la moda desde metodologías enraizadas en los sistemas de pensamiento, las formas de investigación y las cosmovisiones propias de las culturas indígenas. Aunque centrar la investigación de lo indígena en los paradigmas indígenas requiere la mayor especificidad posible, existen algunos puntos comunes que han sido identificados por pensadores del arte nativo-americano. Los puntos en común sirven de partida para investigar la moda indígena en Abya Yala y, en el futuro próximo, diseñar metodologías más específicas y apropiadas para cada contexto.

La metodología indígena para el estudio de la moda debe, primordialmente, partir del carácter relacional de las metodologías de investigación y los sistemas de conocimiento indígenas, basado en el respeto, la reciprocidad y la responsabilidad. Entender la naturaleza relacional de las metodologías indígenas deja ver, además, que no hay una verdad absoluta, pues todas las ideas son necesariamente el resultado de una serie de relacionamientos

e interpretaciones que pueden conducir a distintos investigadores hacia conclusiones diferentes. Así, quienes tejen y crean la moda se hacen historiadores y pensadores aunque no produzcan la clase de textos escritos aceptada por la academia tradicional. Además, las metodologías indígenas para la moda toman palabras, conceptos, formas de conocimiento y estructuras del lenguaje indígenas para entender las prácticas específicas de la moda en su contexto. A partir de las perspectivas indígenas es posible, entonces, reescribir las narrativas que se han ofrecido desde las miradas hegemónicas, integrando fragmentos de evidencia y tomando a los objetos mismos como importantes documentos históricos. Las personas, los objetos y las cosmovisiones indígenas son protagonistas en esta metodología.

### Las tres Rs de la investigación indígena en la moda

En su libro sobre metodologías de investigación indígenas, Shawn Wilson (Opaskwiyak Cree) argumenta que, si el paradigma indígena puede resumirse en una sola palabra, ésta sería relacionalidad. Todos los elementos del paradigma indígena de investigación —ontología, epistemología, metodología y axiología— se relacionan pero, además, son el resultado de relaciones entre personas, relaciones espirituales, con el medio ambiente y con las ideas, de las que surgen las distintas formas de conocimiento indígena (Wilson, 2008). Por su carácter relacional, la moda indígena está necesariamente basada en la tierra (Arnaquq-Baril et al, 2022) y las relaciones sagradas que se mantienen con los productos de la tierra para la creación de prendas de vestir (Ottmann, 2022). De aquí la importancia de la contextualización pues, desde las epistemologías indígenas, “nada podría existir sin hacer parte de una relación, sin su contexto” (Wilson, 2008).<sup>6</sup> La investigación misma resulta de este contexto y del conjunto de relaciones que la conforman, por lo que no existe ninguna verdad absoluta y cada investigador puede proponer sus propios puntos de vista. Existe entonces la posibilidad de que distintas ideas confluyan, creando así una variedad de pluriversos para aproximarse a la diversidad de historias de la moda indígena en Abya Yala.

La base relacional de las metodologías indígenas de investigación implica la existencia de una “responsabilidad relacional”, o lo que Shawn Wilson ha llamado *relational accountability* en inglés (Wilson, 2008). Dicha responsabilidad debe basarse necesariamente en el respeto, la reciprocidad y la responsabilidad, la tríada de Rs que conforman la base de la investigación y el aprendizaje indígena, según Cora Weber-Pillwax (Métis y northern Cree). Más que intentar instruir a las personas indígenas sobre los beneficios de emplear un marco metodológico basado en las relaciones, somos quienes ejercemos la investigación de sujetos, objetos e ideas relacionadas con lo indígena sin ser indígenas quienes más debemos aprender de esta aproximación. De hecho, del carácter relacional y las tres Rs derivadas de él se pueden obtener los lineamientos principales para investigar la moda —y cualquier otra manifestación cultural— indígena desde posicionalidades no-indígenas.

Centrar la investigación en las relaciones requiere añadir una serie de preguntas que resaltan las responsabilidades que adquirimos como investigadores con el tema y con otras

<sup>6</sup> “Nothing could be without being in relationship, without its context”. Traducción de la autora.

personas y agentes involucrados en el proceso de investigación. Vale la pena traducir las preguntas mínimas que deberíamos hacernos, tal y como las ha propuesto Shawn Wilson (2008):

- ¿Cómo ayudan mis métodos a construir relaciones respetuosas (en varios niveles) entre el tema de estudio y mi posición como investigadora?
- ¿Cómo ayudan mis métodos a construir relaciones respetuosas con quienes participan en la investigación?
- ¿Cómo puedo relacionarme respetuosamente con otras personas y agentes que participan en la investigación para que, juntas, podamos formar una relación más fuerte con la idea que vamos a compartir?
- ¿Cuál es mi papel como investigadora en esta relación y cuáles son mis responsabilidades?
- ¿Estoy siendo responsable al cumplir con mi papel y mis obligaciones frente a las demás participantes, frente al tema y todas mis relaciones?
- ¿Qué estoy contribuyendo o devolviéndole a la relación? ¿El compartir, crecimiento y aprendizaje que se están dando son recíprocos?

Las preguntas resaltan la responsabilidad, el respeto y la reciprocidad que forman la base de las metodologías de investigación indígenas. Para adoptar el paradigma indígena es necesario responder positivamente a las preguntas o ajustar los métodos para que la investigación contribuya a construir relaciones respetuosas que faciliten la compartición, el crecimiento y el aprendizaje equilibrado y recíproco entre todos los agentes involucrados en el proceso.

Asumir el carácter relacional de la investigación indígena fue la clave del éxito de Bill Holm (n. 1925), uno de los ejemplos más reconocidos del tipo de relacionamiento deseable entre investigadores no-indígenas y sujetos de investigación indígenas. El historiador del arte y artista sueco-estadounidense ha sido una de las figuras clave para nuestro entendimiento del arte indígena de la costa noroccidental del continente americano, tras dedicar décadas al estudio de los aspectos formales y las prácticas artísticas en la región. Entre las naciones originarias, Holm es reconocido por el rigor de su investigación, por analizar el arte profunda y respetuosamente y por siempre estar dispuesto a compartir todos sus conocimientos con los miembros de las comunidades que son, finalmente, dueñas de la cultura material que estudia. Gracias a las relaciones que ha construido durante décadas de investigación, Holm ha recibido múltiples reconocimientos por parte de las naciones Kwakwaka'wakw y Hamatsa. Sin aspirar a que las comunidades nos adopten, quienes investigamos distintos aspectos de las culturas indígenas hoy deberíamos acoger los principios básicos de la responsabilidad relacional encarnados en la práctica de Bill Holm (Bunn-Marcuse y Jonaitis, 2020).

Por otro lado, reconocer la existencia de pluriversos en las narrativas históricas y contemporáneas de la moda indígena en Abya Yala implica también cuestionar las fuentes y voces que tradicionalmente se han considerado "autoritarias". El desarrollo del pensamiento ilustrado en Europa ha divinizado la transmisión escrita del conocimiento, sugiriendo también la posibilidad de acercarse a una única verdad. Sin embargo, la filosofía relacional de la investigación y el conocimiento indígenas ofrece perspectivas distintas: la experticia acumulada a través de años de práctica manual es tan válida como la educación formal en el taller; es tan válida la palabra hablada como la escrita. Esta revelación permite reconocer

a tejedores y creadores de la moda como historiadores y pensadores cuyas contribuciones son por lo menos igual de válidas que aquellas ofrecidas en palabras escritas para publicaciones académicas (a las que tenemos acceso más bien pocas personas). Así, los conocimientos y las historias que cuentan diseñadores de moda indígenas como Dayana Molina (Fulniô y Aymara) o Estiven Castro Vásquez (Mhuysca) a través de sus creaciones pueden llegar a ser incluso más autoritarias que las historias —a veces falsas y cuando menos imprecisas— que han ofrecido historiadores y pensadores desde la academia más tradicional.

Aceptar a personas indígenas como investigadoras y portadoras de conocimiento, así estén por fuera —o en el mejor caso a las márgenes— de la academia, es particularmente importante cuando reconocemos los retos que suelen enfrentar para acceder a círculos académicos más formales. En el territorio comúnmente conocido como “Estados Unidos”, se ha estimado que, por cada 12.000 estudiantes que ingresan a la educación secundaria, solamente uno alcanza el nivel doctoral (Mithlo, 2020). La situación es mucho más calamitosa en Abya Yala, a pesar de la alta proporción de población indígena en países como México y Perú. Por ejemplo, en Colombia, solamente el 6,7% de la población que se reconoce como indígena accede a la educación superior y el 0,6% tiene educación de posgrado, porcentajes relativamente bajos comparados con el 18,8% y 2,8% correspondientes a la población general, respectivamente (DANE, 2019).

Frente a este panorama, la investigación de la moda indígena debe reconocer la existencia de salidas distintas a la escritura académica tradicional para la investigación, además de que quienes han teorizado la moda indígena desde tiempos inmemoriales probablemente lo han hecho por fuera y lejos de las academias occidentalizadas. Esto no quiere decir, sin embargo, que espacios como este dossier no sean propicios para la teorización o la narración de las historias de la moda indígenas. Queda la tarea de buscar lugares de encuentro para la producción académica tradicional, facilitando y propiciando la entrada de personas indígenas en ella, con los espacios para la generación de conocimiento e investigación indígenas que existen en distintas comunidades.

Para esto, las humanidades digitales han ofrecido una salida a través de, por ejemplo, plataformas como Mukurtu, una herramienta de archivo digital que ha sido construida a través de sistemas de conocimiento indígenas y para uso exclusivo de las comunidades mismas (Mukurtu). Otras estrategias han buscado incluir el trabajo de artistas visuales y poetas en medio de textos académicos para otorgar autoridad a sus contribuciones en la creación de conocimiento. Sobresale entre estos esfuerzos el libro *Unsettling Native Art Histories on the Northwest Coast*, editado por Kathryn Bunn-Marcuse y Aldona Jonaitis (2020). Finalmente, se encuentra el simposio como una herramienta para la socialización y, más importante, para fomentar conversaciones sobre las artes indígenas que integren perspectivas académicas con la práctica (Mithlo, 2012). Un ejemplo efectivo de este tipo de institución fue el simposio virtual, “We Have Words for Art” (Tenemos palabras para el arte), organizado en el 2021 por la revista *First American Art*. Entre las intervenciones del simposio, se facilitaron diálogos centrados en las prácticas artísticas y de escritura con perspectivas teóricas.

Al abrir los espacios para escuchar otras voces y aprender de lo que nos ofrecen, podremos avanzar activamente hacia desaprender los valores de la investigación tradicional y trastornar las jerarquías de poder y privilegio en las academias occidentales y occidentalizadas (Bunn-Marcuse y Jonaitis, 2020). Escuchar otras voces, sobre todo las indígenas,

permite, además, identificar las palabras, lenguajes y estructuras de conocimiento propias de cada cultura indígena y, a través de ellas, aproximarnos a narraciones más complejas de lo que es y puede ser la moda indígena.

*Tejer la moda indígena a través de las palabras*

Tal vez sea cierto que muchos de los idiomas indígenas que sobreviven hoy no tienen palabras que correspondan con una traducción exacta de “moda”, especialmente cuando ésta se refiere al fenómeno moderno-occidental de cambio incesante y cada vez más acelerado con que frecuentemente se asocia. Visto desde otra perspectiva, también existen muchas palabras indígenas —relacionadas o no con la moda y los textiles— que tampoco tienen una traducción literal al español o cualquier otro idioma de las culturas colonizadoras.

A pesar de la imposibilidad de traducción de algunos términos, existen oportunidades para aproximarse a la moda indígena desde las palabras, los conceptos y las estructuras mismas de los lenguajes indígenas y en su contexto. En mis hazañas intelectuales, este proceso me ha permitido entender aspectos de la moda en Hispanoamérica colonial desde perspectivas que sobrepasan las explicaciones simplistas, dudosas o, cuando menos, incompletas. Partir de los lenguajes, las epistemologías y las cosmologías indígenas para tratar de entender las particularidades de la moda hispanoamericana colonial revela no sólo la supervivencia de las culturas de las apariencias indígenas durante la Colonia, sino también su importancia fundamental en el desarrollo de la moda local en el contexto colonial.

Una comparación rápida entre los retratos de las élites europeas y aquellos de sus pares hispanoamericanas en el siglo XVIII sugiere que, a este lado del Atlántico, la moda era mucho más extravagante que en la península ibérica. Cronistas, investigadores e historiadores han denunciado los excesos de la cultura de apariencias hispanoamericana, ofreciendo justificaciones basadas en el clima, la demora en la transferencia de ideas y materiales desde el centro europeo o, incluso, la ignorancia de la población americana. Sin embargo, este tipo de explicaciones para las diferencias entre la moda en Europa y la moda en las colonias españolas en América se quedan cortas, por no decir que son totalmente reductivas, discriminatorias e inapropiadas. Los argumentos simplistas se hacen, entonces, una excusa para evadir la inevitable presencia indígena y todo lo que ella aporta a las sociedades coloniales hispánicas y, más recientemente, latinoamericanas. Al negar la importante presencia indígena, se niega también (así sea involuntariamente) cualquier intento por teorizar la moda colonial que pueda surgir de las formas de conocimiento y paradigmas de investigación indígenas.

Este fenómeno es paralelo al que ha identificado Nancy Marie Mithlo (2012) en las artes nativo-americanas: detrás de la idea de que éstas no pueden agruparse bajo la misma categoría que las artes no-indígenas porque son el resultado de culturas, contextos y formas de conocimiento distintas, hay una excusa para simplemente “ahorrarse el trabajo” de investigarlas y teorizarlas a profundidad. El problema es que, incluso desde la mirada indígena, muchas veces se ha optado por escapar a la teorización de la cultura visual y material, en vez de ofrecer alternativas fundamentadas en los modos de conocimiento y paradigmas investigativos indígenas.

Por el contrario, indagar en las epistemologías y cosmovisiones indígenas permite identificar palabras, conceptos e ideas propias de las culturas indígenas para analizar

las distintas manifestaciones culturales de forma relacional y contextualizada. Tal aproximación permite entender las complejidades detrás de la constante mezcla de elementos pertenecientes a las distintas culturas vestimentarias —europeas, indígenas e incluso negras— que dieron vida a nuevas manifestaciones culturales en las Américas coloniales. Así, es posible ofrecer explicaciones más complejas para el prominente uso de encajes incluso entre la población indígena y, más generalmente, para la reapropiación y resignificación de prendas europeas entre la población (indígena o no) de la región.

En la región andina, en particular, dichas preferencias pueden explicarse desde las cosmovisiones propias de la población originaria, más que como una incompreensión de la población local sobre cómo portar las tendencias europeas de la época. En primer lugar, la marcada preferencia por los encajes puede haber resultado de los sistemas andinos de valor que apreciaban la intensidad de la mano de obra y los diseños intensamente detallados en los textiles (Dean, 2008; Beltrán-Rubio, 2022a). Así, el encaje se puede interpretar como una especie de evolución del *cumbi*, ese finísimo tejido producido por las tejedoras más habilidosas del *Tawantinsuyu* (lo que llamaríamos hoy “Imperio inka”). Cabe anotar que la palabra quechua *cumbi* no tiene un equivalente en español: ni el encaje es *cumbi* ni el *cumbi* es encaje. Además, muchos de los encajes producidos durante la Colonia fueron hechos con hilos de lino o metálicos, en lugar de las fibras de alpaca o algodón que dieron forma a los *cumbi* antes de la invasión. Pero entender la intensidad del trabajo requerido para la creación de *cumbi* y encajes y localizarla frente a las cosmovisiones andinas permite dar luz sobre las razones para el alto valor otorgado a ambos productos en la época preinvasión y el periodo colonial, respectivamente.

Similarmente, el concepto de *tinkuy* puede ayudar a explicar las prácticas de vestir que surgieron en el intersticio de las tradiciones andinas y europeas en la región. Del quechua, *tinkuy* denota el punto de encuentro de opuestos complementarios que, resulta ser, en sí, un tercer elemento distinto a pero no desconectado de sus componentes (Stanfield-Mazzi, 2013). *Tinkuy* es un concepto clave en la cosmovisión andina, pues es la fuerza que mantiene el balance y el bienestar en la sociedad. Extender el concepto de *tinkuy* al análisis de la moda en los Andes coloniales permite identificar la importancia que se otorgaban las personas indígenas que sobrevivieron a la violencia de la invasión como mantenedores del bienestar en la sociedad andina colonial. Por ejemplo, Carolyn Dean (1999) ha propuesto que las vestimentas compuestas que adoptaron los caciques inkas en las festividades coloniales del Corpus Christi les permitía posicionarse como mediadores culturales esenciales para mantener el equilibrio social en el Perú colonial. Bajo esta perspectiva, los cuerpos indígenas se hacen contenedores de la historia andina que encarnan el pasado y, al mismo tiempo, se incluyen en su propia historia (Dean, 1999). Similarmente, puede argumentarse que las mujeres de la Nueva Granada, al adoptar modas compuestas que integraban elementos de los regímenes de vestimenta andinos y europeos, también reclamaban su lugar como descendientes de las culturas andinas y, consecuentemente, como importantes mediadoras en la sociedad colonial, a pesar de ser víctimas de opresión constante (Beltrán-Rubio, 2022b).

Utilizar palabras del quechua y conceptos clave de las cosmovisiones andinas permite, entonces, entender algunas de las dinámicas que le dieron forma a la moda durante el periodo colonial y que pueden explicar algunas de las particularidades de las prácticas vestimentarias en este contexto de forma más robusta que algunas de las justificaciones que

hasta ahora se han ofrecido. Es posible ver, entonces, que la moda indígena ha estado presente siempre en la moda latinoamericana, así a veces se escape de la mirada colonial y los conocimientos académicos occidentales. Al identificar estos elementos y partiendo de las historias que se han narrado hasta ahora sobre la moda indígena, es posible redireccionar la investigación para descubrir nuevas verdades.

### Zurcir la historia de la moda indígena

Una tercera aproximación metodológica para investigar la moda indígena se debe centrar, entonces, en la revisión y reformulación de las narrativas que se han ofrecido hasta ahora y que, con mucha frecuencia, revelan la miopía y los juzgamientos de la mirada colonial. Partiendo de las bases que se han sentado desde las narrativas hegemónicas, es posible zurcir, metafóricamente hablando, las diversas historias de la moda indígena en Abya Yala. Continuando con la metáfora del tejido, este proceso puede tomar la urdimbre que ha dejado el colonialismo para tejer sobre ella los conocimientos que cargan los objetos y sus relaciones con sus creadores, los materiales y el contexto en que han sido creados (Bunn-Marcuse y Jonaitis, 2020). En otras palabras, esta aproximación propone tomar fragmentos aparentemente desintegrados de las historias de la moda indígena para entretejerlos de nuevas maneras y revelar nuevas verdades sobre la diversidad de expresiones de la moda en Abya Yala.

A partir de este proceso de “zurcido” o “remiendo” de las historias de la moda indígena se puede llegar a justificaciones mucho más complejas y robustas de las prácticas vestimentarias originarias de Abya Yala y su influencia en la moda latinoamericana. Volviendo al caso de la moda en la región andina durante la Colonia, esta aproximación permite revisar lo que ha sido descrito como una ostentación excesiva en la moda colonial hispanoamericana. Dicha ostentación, denunciada por invasores europeos y habitantes locales por igual, se manifestaba, entre otras, en la abundancia de materiales destellantes y reflexivos como la seda, las piedras (semi)preciosas y los metales, o en la ausencia de cotillas (predecesoras del corsé) entre las mujeres de la élite colonial.

La marcada preferencia por materiales relucientes que reflejan la luz puede analizarse desde los regímenes de valor andinos que surgen de las cosmovisiones propias de la región. Así, puede explicarse la predominancia de materiales “brillantes” como la seda, los hilos de oro, plata y otros metales o el uso aparentemente excesivo de joyas, como el resultado de un “repertorio del lujo” fundamentado en los regímenes de valor andinos tanto como en los discursos europeos sobre el lujo de la época (Beltrán-Rubio, 2023). Mientras que la posesión de estos objetos representaba, ante la mirada europea, la ostentación de la riqueza material, ante la mirada andina la capacidad de reflejar la luz de los materiales estaba asociada con lo sagrado, particularmente con las características regeneradoras y dadoras de vida asociadas con Inti, el sol, y la luna.

Los sistemas de valor andinos también pueden explicar el rechazo hacia las cotillas entre las mujeres de la élite y otras prácticas vestimentarias, tanto de la población indígena como la blanco-mestiza, en los andes coloniales. Aunque la cotilla era una prenda de rigor entre las mujeres europeas de distintas categorías sociales en el siglo XVIII, las mujeres en la región andina parecen haberla rechazado casi unánimemente. Más que el

clima o el desconocimiento, la razón puede encontrarse en las cosmovisiones andinas que otorgaban un peso importante al abdomen —tanto del cuerpo físico como del cuerpo cósmico— al ser el punto de encuentro entre la vida terrenal y la vida espiritual y el mediador entre el pasado y el futuro. Podría pensarse, entonces, que las mujeres en la región andina optaron por rechazar la cotilla para resaltar su importancia en esta sociedad como dadoras de vida, fuente de regeneración y mantenedoras del equilibrio frente a las constantes formas de opresión a las que se enfrentaban (Beltrán-Rubio, 2022b).

Importantemente, ninguno de los hallazgos sobre la moda en los andes coloniales explicados anteriormente se ha basado en evidencia completamente novedosa y nunca antes vista. Al contrario, el resultado de la investigación nace de desintegrar los análisis simplistas que se habían ofrecido anteriormente, regresar a las bases de la cosmovisión andina y volver a tejer la historia, integrando los fragmentos provenientes de la mirada occidentalizada con evidencia centrada en el conocimiento indígena. Así, se da luz a aquellas “presencias invisibles” (Bunn-Marcuse y Jonaitis, 2020) que, a pesar de encontrarse en el centro de la moda andina, han sido invisibilizadas por las cosmologías y las lógicas del pensamiento occidental. Queda, por supuesto, todo un camino por recorrer para continuar desintegrando y remendando todas las historias que nos quedan por contar de la moda indígena en Abya Yala.

### Indigenizar la moda en Abya Yala

Las discusiones sobre la necesidad de “descolonizar” las artes se han popularizado durante las últimas décadas, impregnando los estudios de moda especialmente en años recientes. En las academias de habla inglesa, en particular, se han dado esfuerzos fructíferos, que proponen redefinir el concepto de la “moda”, crear nuevos marcos teóricos basados en sistemas de conocimiento no-euro-norteamericanos y abordar casos de estudio “no-occidentales” para diversificar las historias que hasta ahora se han escrito de la moda global. Si bien el auge de este tipo de producción académica es un gran avance en el proceso efectivo de descolonización de la moda, la popularización del término también ha resultado en malos usos de la expresión, lo que puede llegar a ser terriblemente dañino y contraproducente para el pensamiento y la causa decolonial. En Latinoamérica, sobre todo, en donde el pensamiento decolonial en la moda hasta ahora se está difundiendo, la evidente degeneración del término puede impedir, de entrada, avances verdaderos hacia la efectiva descolonización de la moda y su estudio en la región.

Desde hace ya varios años tengo el privilegio de revisar propuestas y trabajos académicos sobre la moda latinoamericana para su publicación en forma de libros y artículos en revistas científicas. Si hay algo que he podido concluir de las propuestas que he recibido en los últimos meses, es que la descolonización y el pensamiento decolonial están de moda. Lo preocupante es que el uso de los términos pocas veces corresponde con la adopción de marcos que les hagan honor. En muchos casos, la introducción del pensamiento decolonial como marco de referencia para el estudio de la moda se limita a citar uno que otro autor del pensamiento decolonial, sin realmente reflejar los esfuerzos de autores e investigadores por adoptar prácticas verdaderamente decoloniales.

Por ejemplo, la propuesta para un libro que pretende establecer el panorama actual de la investigación de moda en Latinoamérica hacía énfasis en la importancia de una mirada decolonial para la creación del volumen. Sin embargo, al leer las descripciones de cada

uno de los capítulos propuestos y las biografías de quienes los escriben, no se establece la posicionalidad de quienes investigan, no se abre espacio para voces “no-occidentales” (excepto, tal vez, por uno o dos capítulos) y, en el mejor de los casos, quedan dudas sobre la construcción de relaciones profundas y respetuosas con los sujetos y temas de estudio. Ni siquiera se capitalizaban palabras como *Indigenous* (indígena) o *Black* (negro/a/e), una práctica que, en inglés, se ha convertido en el paso más básico antes de poder empezar a hablar de descolonización. Similarmente, un proyecto presentado para una influyente revista científica norteamericana decía abordar el diseño de moda desde una perspectiva decolonial, sin cuestionar siquiera que uno de los agentes en cuestión tomara como nombre una palabra en quechua bajo la excusa de “honrar” a las poblaciones originarias de un territorio adonde el quechua no llegó sino con las enseñanzas de misioneros católicos en el proceso de expansión colonial española.

Tal vez sea el sinsabor que dejan ejemplos como los anteriores lo que ha llevado a investigadores indígenas a rechazar la palabra “decolonial” y sus derivadas y proponer, en cambio, términos alternativos como “indigenizar” o “trastornar”. Pero la cuestión va más allá del nombre que le queramos dar al proceso. Tal y como lo ha explicado el politólogo Jeff Corntassel (Tsalagi), si realmente queremos descolonizar, indigenizar o, en sus términos, trastornar (*unsettle*) el estudio de las culturas visuales y materiales indígenas —incluyendo la moda— es necesario cambiar las formas en que nos relacionamos con las personas indígenas para que sean ellas mismas quienes orienten la dirección del cambio (Snelgrove, Dhamoon y Corntassel, 2014).

El cambio de paradigma requiere, entonces, de un proceso revolucionario que nos lleve a desaprender mucho de lo que se ha planteado desde la investigación y la generación de conocimiento tradicionales. Si logramos, efectivamente, desaprender, podremos re-centrar la investigación y el conocimiento sobre la moda indígena en Abya Yala en paradigmas indígenas que, a su vez, pueden instituir nuevos métodos para la creación del conocimiento, sobre todo al integrarse con prácticas académicas preestablecidas.

Este ensayo da unas puntadas a partir de las cuales se puede continuar reestructurando la investigación de la moda indígena en Abya Yala. Reconocer el carácter primordialmente relacional de las metodologías indígenas, encontrar las palabras y conceptos indígenas que nos permitan abordar la moda y retejer las historias para dar visibilidad a voces, prácticas y creadores indígenas, son sólo tres pasos fundamentales para avanzar en la teorización y escritura de la diversidad de narrativas sobre la moda indígena que han sido invisibilizadas tras siglos de violencia colonial en Abya Yala. Estas metodologías son flexibles y deben explorarse a partir de procesos de iteración que permitan abordar contextos más específicos.

La especificidad del contexto en que surgen las diversas expresiones de la moda indígena es central para cualquier intento por teorizarla. Durante siglos, lo “indígena” ha sido agrupado bajo una sola masa que, desde la mirada colonial, corresponde a todo aquello que es distinto de lo que representa la población blanco-mestiza. La agrupación de lo indígena bajo una masa homogénea ha invisibilizado la diversidad de expresiones culturales indígenas, muchas de las cuales permanecen, aunque en muchos casos desapercibidas desde la mirada colonial. Centrar la investigación de la moda indígena en sus contextos específicos

para continuar desarrollando la propuesta metodológica que se ofrece en este artículo permitirá la generación de mayores conocimientos sobre la moda indígena en Abya Yala para, eventualmente, acercarnos hacia una teorización más acertada de las estéticas y prácticas de la misma (Ahtone, 2009). Queda abierto un largo camino para seguir construyendo sobre estos conocimientos.

## Referências

AHTONE, heather. Designed to Last: Striving toward an Indigenous American Aesthetic. **The International Journal of the Arts in Society: Annual Review**, v. 4, n. 2, p. 373–386, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.18848/1833-1866/CGP/v04i02/35602>. Acesso em: 25 jul. 2023.

ARNAQUQ-BARIL, Alethea; ITTA, Bobby; LARSSON, Tania; SANDY, Amber; KUCHERAN, Riley. Land Based Fashion: A Leading Fashion Framework. **Fashion Studies**, dossiê “Fashioning Resurgence”, n. 1, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.38055/FR010106>.

BELTRÁN-RUBIO, Laura. “Covered in Much Fine Lace”: Dress in the Viceroyalty of New Granada. In: CORMACK, Emma; MAJER, Michele. (Eds.). *Threads of Power: Lace in the Textilmuseum St. Gallen*. Nova York: Bard Graduate Center, 2022. p. 177–190.

BELTRÁN-RUBIO, Laura. Cuerpos, moda y género en el Virreinato de la Nueva Granada. Un estudio a partir de la pollera y el faldellín. **Miradas**, n. 5, p. 31–52, 21 mar. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.11588/mira.2022.1.87784>. Acesso em: 26 jul. 2023.

BELTRÁN-RUBIO, Laura. **Empire of Fashion: Luxury, Commerce, and Identity in the Viceroyalty of New Granada**. 2023. Tese (Doutorado) – American Studies, The College of William and Mary, Williamsburg, 2023.

BUNN-MARCUSE, Kathryn; JONAITIS, Aldona. (Eds.). **Unsettling Native Art Histories on the Northwest Coast**. Seattle: University of Washington Press, 2020.

CRAIK, Jennifer. **The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion**. Londres: Routledge, 1994.

DANE. **Población indígena de Colombia**: resultados del censo de población y vivienda 2018, 16 set. 2019. Disponível em: <https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/grupos-etnicos/presentacion-grupos-etnicos-2019.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2023.

DEAN, Carolyn. **Inka Bodies and the Body of Christ: Corpus Christi in Colonial Cuzco, Peru**. Durham N.C: Duke University Press, 1999.

FASHION THEORY. **Aims and scope**. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/action/journalInformation?show=aimsScope&journalCode=rfft20>. Acesso em: 27 jul. 2023.

FIRST AMERICAN ART MAGAZINE. **We Have Words for Art: A Symposium on Writing about Art by Indigenous Peoples of the Americas**, 27–28 fev. 2021. Disponível em: <https://firstamericanartmagazine.com/words/>. Acesso em: 29 jul. 2023.

MITHLO, Nancy Marie. No Word for Art in Our Language? Old Questions, New Paradigms. **Wicazo Sa Review**, v. 27, n. 1, p. 111–126, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1353/wic.2012.0005>. Acesso em: 26 jul. 2023.

MITHLO, Nancy Marie. **Knowing Native Arts**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2020.

MUKURTU. **About**. Disponível em: <https://mukurtu.org/about/>. Acesso em: 29 jul. 2023.

OTTMANN, Shawkay. Indigenous Dress Theory. **Fashion Studies**, v. 3, n. 1, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.38055/FS030105>.

SLADE, Toby; JANSEN, M. Angela. Letter from the Editors: Decoloniality and Fashion. **Fashion Theory**, v. 24, n. 6, p. 809–814, 2020.

SNELGROVE, Corey; DHAMOON, Rita Kaur; CORNTASSEL, Jeff. Unsettling settler colonialism: The discourse and politics of settlers, and solidarity with Indigenous nations. **Decolonization: Indigeneity, Education & Society**, v. 3, n. 2, p. 1–32, 2014.

STANFIELD-MAZZI, Maya. **Object and Apparition: Envisioning the Christian Divine in the Colonial Andes**. Tucson: The University of Arizona Press, 2013.

WEBER-PILLWAX, Cora. What Is Indigenous Research? **Canadian Journal of Native Education**, v. 25, n. 2, p. 166–174, 2001.

WILSON, Shawn. **Research Is Ceremony: Indigenous Research Methods**. Halifax: Fernwood Publishing, 2008.

## Agradecimientos

Agradezco infinitamente a Ana y Caro, que se sentaron a escribir a mi lado mientras le di forma a las ideas principales de este texto. A todas las investigadoras del arte indígenas que han informado este trabajo a través de valiosas contribuciones y conversaciones. Y, más importantemente, Brandie Macdonald (Chickasaw y Choctaw), cuyos conocimientos han sido como un faro que me guía mientras navego por los mares de investigación de lo indígena (más allá de la moda) desde hace ya varios años.