

“The Land of the Most Beautiful Natural Resources”

*Miss Universo: Representaciones de
El Dorado y el Traje Típico Colombiano*

*Miss Universe: Representations of El Dorado
and the Colombian National Costume*

*Miss Universo: Representações
do El Dorado e o Traje Típico Colombiano*

[ANDRÉS LEONARDO CABALLERO PIZA]

Mestre em Artes, Cultura e Linguagens pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

E-mail: pizart@msn.com

[resumen] A través de los conocidos "trajes típicos" se ha representado la cultura de los países en el concurso de Miss Universo. Este artículo analiza cómo a partir de los trajes utilizados por las concursantes de Colombia, específicamente aquellos inspirados en la orfebrería precolombina, se ha hecho una construcción distinta a la difundida por los medios, que busca transmitir una imagen favorable del país. Por una parte este estudio muestra lo positivo de utilizar la transmisión de la cultura como herramienta política y publicitaria y, por otra, hace una reflexión sobre la sexualización de la cultura a través de la exhibición y cosificación del cuerpo de la mujer. La investigación usa como fuentes primarias recursos audiovisuales y recortes de prensa.

[palabras clave]

traje típico; traje nacional; concurso de belleza; identidad.

[23]

[abstract] The culture of different countries has been represented by the contestants of Miss Universe by using the so called national costumes. This article explores how certain aspects of Colombian culture have been showcased, specifically by those costumes inspired in pre-Columbian jewelry. The national costumes have revealed a better image of Colombia, different of what have been spread on other media. Although it is noteworthy how culture can be used as an advertising and political tool, this article reflects on the sexualization of culture, as well as on the commodification and commercialization of women's bodies. The research is based on audiovisual files and press clippings.

[keywords] typical costume; national costume; beauty pageant; identity.

[resumo] Por meio dos conhecidos "trajes típicos" tem-se representado a cultura dos países no concurso de Miss Universo. Este artigo analisa como, a partir dos trajes utilizados pelas concorrentes da Colômbia, especificamente aqueles inspirados na ourivesaria pré-colombiana, tem-se feito uma construção distinta daquela difundida pela mídia que procura transmitir uma imagem favorável do país. De uma parte este estudo mostra o lado positivo de utilizar a transmissão da cultura como ferramenta política e publicitária e, de outra, reflète sobre a sexualização da cultura através da exibição e coisificação do corpo da mulher. A pesquisa tem como fontes primárias recursos audiovisuais e recortes de imprensa.

[palavras-chave] traje típico; traje nacional; concurso de beleza; identidade.

Introducción

Desde 1958 Colombia ha enviado su delegada al Miss Universo, certamen de belleza creado en 1952 en Palm Beach, California y patrocinado por *Catalina Swimsuits*. Fue la primera vez que el país concursaba y ha sido también el primer triunfo internacional del país en un concurso de belleza. Con Luz Marina Zuluaga se fortaleció una imagen positiva de Colombia:

La victoria de Luz Marina en el Miss Universo atrajo un poco la atención de los medios de comunicación para Colombia y sus bellas mujeres, incrementándose el potencial para el turismo internacional. Fundada en 1957, *Colombia Turística*, la revista nacional oficial de turismo, distribuida nacional e internacionalmente, usó fotografías de modelos y reinas de belleza como propaganda para promover los negocios y la nación. (STANFIELD, 2013, p. 109)¹

[24]

Exponer la belleza femenina de Colombia lleva a la promoción turística del país, siendo el cuerpo de la mujer parte de ese paisaje exótico o tropical que representa e identifica al país en el extranjero. ¿Cómo se aprovecha el cuerpo de reinas² y modelos para proyectar una buena imagen del país? En el Miss Universo, el desfile en *National Costumes* o traje típicos – su traducción en español por parte de la industria del entretenimiento en Iberoamérica –, se configura como un dispositivo que, desde la propia performance y los elementos plásticos que integran estos trajes, exhibe riquezas y valores nacionales. La imagen del país es representada a través de trajes que pueden hacer alegoría, en el caso de los países latinoamericanos, a un pasado indígena, a la celebración de la biodiversidad, a lo carnavalesco y lo tropical, a la valoración de lo artesanal o a una mirada nostálgica hacia la vida campesina.

Así, dichas imágenes y representaciones refuerzan la idea de un exotismo y/o tropicalismo latinoamericano, entendiéndose los trajes típicos como los únicos y singulares de un territorio (SEGALEN, 2017, Posición 522 de 1126), que en los concursos de belleza, sobresalen con particulares exuberancias que lo exotizan: en el caso colombiano, por ejemplo, se ostenta el oro precolombino³, recorte de este artículo. Además, también hay que tener en cuenta la propia condición del país al estar ubicado en el trópico, ya que de esta manera entran en juego los prejuicios que su localización geográfica implica, considerando que estos trajes son presentados en un escenario más americanizado (estadounidense) que occidentalizado.

Al momento de iniciar la ceremonia para coronar a una nueva Miss Universo, se realiza una apertura donde todas las *misses* o candidatas se presentan con sus trajes típicos, conocida en el concurso como *The Parade of Nations*, con el fin de conocer a las candidatas de cada país o territorio, donde cada una de ellas exclama su nombre y el lugar que representan. En algunas de estas aperturas, especialmente de 1992 a 1997, las *misses* tuvieron la oportunidad de pronunciar algunas palabras por las cuales se destacase el país representando: de manera alegre y con un inglés particular, las candidatas exclamaron sus riquezas naturales, históricas o culturales por las cuales se podían destacar sus naciones.

Las palabras de presentación de Claudia Elena Vásquez, representante colombiana en 1996, mientras lucía un traje con un Poporo Quimbaya⁴ en la cabeza fueron: "Buenas Noches, *proudly representing the land of the most beautiful resources, I am Claudia Vásquez from Colombia*" (MISS UNIVERSE 1996), aprovechando la ocasión para mostrar los "bellos recursos naturales" existentes en el país. ¿Cuáles serían las riquezas naturales publicitadas?

Es a través de la televisión que se proyectan estas representaciones de la nación, materializadas en "fantasías" y catalogadas como *National Costumes*. Esos términos serán aclarados en el primer segmento de este artículo, siendo estos registros audiovisuales y otras fotografías del evento, las que funcionan como fuente primaria para analizar el concepto y plasticidad de dichos trajes. También se tiene en cuenta blogs, foros y páginas especializadas en concursos de belleza, administradas por fans de estos certámenes, que compilan, digitalizan y posibilitan el acceso a dichos registros audiovisuales.

En lo que corresponde a este artículo, se analizarán los *National Costumes* cuyo referencial para la distinción del país, fue la reactivación del mito de El Dorado. Es decir, los desfiles de trajes que ostentaron la riqueza en oro del país a través de la orfebrería precolombina, producción artística existente en el actual territorio nacional antes de la llegada de los españoles, cuyas riquezas fueron saqueadas por estos colonizadores y posteriormente recuperadas y valorizadas por la arqueología ya en el siglo XX.

Los españoles, y aun muchos europeos, se ilusionaron ávidamente por descubrir la maravillosa Manoa, la ciudad del oro, torreada y murada, con arcos, palacios y fuentes, todo de alabastro; el Reino del Dorado, donde hasta los peñascos y guijarros eran de oro puro; en una palabra, «aquel gran tesoro del Dorado [...], el cual dicen por encarecimiento ser tan grande y rico, que hay riscos de oro fino y cuajado naturalmente, como tienen piedras una cantera. (VILLA POSSE, 1993, p. 43)

Nociones preliminares: National Costume, traje típico

¿De dónde viene la idea de crear trajes típicos o trajes nacionales? ¿Cuál es el origen de tal inspiración y cuáles son sus usos en la vida cotidiana? Antes de definir lo que se conoce en el concurso de Miss Universo como *National*

Costume, es importante mencionar que diferentes investigadores de la moda y el vestuario, han empleado términos como traje fijo, traje tradicional, traje regional y vestido étnico para referirse a aquellas ropas cuya producción y empleo están más relacionadas a un contexto geográfico y cultural, distanciadas del mercado de la moda. También es importante señalar que dichos investigadores emplean tanto el término *national costume* como el de *national dress* (traje nacional/vestido nacional), sin precisarse alguna distinción.

Autores como Simmel (1911), Flügel (1966), Lipovetsky (1990), Eicher (1999), Entwistle (2002), Taylor (2004), Maxwell (2014), entre otros, coinciden al definir estos términos como una "moda estable" vestida por los habitantes de determinado lugar, tratándose de una "no moda", como lo conceptualiza Hollander (1996), ya que se desarrollan y se transforman a partir de ciertas costumbres y comportamientos geográficamente limitados. Si bien los trajes nacionales suelen estar inspirados en las anteriores definiciones, es importante comprender y diferenciar lo que se entiende por *national costume*, denominado a veces como *national dress* y conocido también mayoritariamente en la lengua española como "traje típico", cuya traducción literal del inglés sería traje o vestido nacional, para entender posteriormente lo que sería el uso de este término dentro del propio concurso.

[26]

Lou Taylor advierte que el término vestido "nacional" (*national dress*) lleva consigo significados que van más allá de lo étnico. Ese traje realmente "soporta el peso de la representación de toda una nación" (2004, p. 213), convirtiendo el término en una palabra que se confunde con el vestido del campesino y que Lou Taylor cataloga como "traje étnico", pero que, en conclusión, "proviene de lo urbano, de un saber, de una conciencia intelectualizada del concepto de nación. Sus fuentes son urbanas, politizadas, elitistas y educadas" (2004, p. 213), inventado por otras esferas de la sociedad y no por sus propios usuarios y creadores:

El proceso de invención de un vestido "nacional" usualmente envuelve la apropiación de estilos rurales como algo romántico y de iconos utópicos de la lucha democrática y la restauración de la cultura nacional. Los estilos se basan en elementos étnicos que siempre se modifican si no se inventan artificialmente. (TAYLOR, 2004, pp. 213-214)⁵

Partiendo de la anterior definición, podría pensarse la idea del traje típico como un concepto, más allá de ser un vestido en el sentido literal de la palabra, que es creado y adaptado para despertar sentimientos nacionalistas, donde la inspiración, que si bien puede ser étnica o rural, se diferencia por el hecho de representar a una nación: se trata de un traje inventado para forzar una idea de unidad nacional, donde los ciudadanos se ven obligados a aceptar dichos trajes como su vestido oficial para presentarse y distinguirse frente a otras naciones.

El traje nacional, conectado con el concepto socio-político de estado-nación y las fronteras políticas, identifica a los ciudadanos con su país. A veces el traje nacional se ha originado como el vestido de un grupo étnico en un estado-nación, compuesto por varios grupos étnicos. (EICHER; SUMBERG, 1999, p. 301)⁶

Aunque determinado traje étnico no sea el empleado por la totalidad de los habitantes de un territorio política y geográficamente delimitado, ello no impide su apropiación como un traje nacional, ya que, como lo señalan Johanne Eicher y Barbara Sumberg "el vestido es a menudo una significativa y visible marca de etnicidad, se usa para comunicar la identidad de un grupo o individuo entre la interacción de grupos de persona" (1999, p. 301). Es lo que sucede en el Miss Universo, donde las misses desfilan como individuos que representan sus lugares de origen: "inventar un traje nacional fue uno de los caminos para desarrollar una identidad nacional" (KARLSONE, 2014, p. 135)⁷ impulsado por parte de diversos intelectuales en el proceso de creación de las naciones europeas en el siglo XIX, como una estrategia visual para unificar la identidad nacional, creándose, por ejemplo, vestidos empleados por las mujeres, "especialmente para demostrar su patriotismo a través de su vestuario" (EARLE, 2008, p. 164)⁸.

Según Rebecca Earle, "en Europa, el traje nacional y la – cultura nacional –, generalmente derivan de una visión romántica del folclor arraigado en la tierra y ejemplificado por el campesinado" (2008, p. 164). Ello refirma la idea de que, a partir de lo rural, se establece una identidad nacional, con un sentimiento de añoranza en palabras de Hobsbawm: un "pasado, real o inventado, al cual se refieren, impone prácticas fijas, como la repetición" (2002, p. 8), donde tal vez "el declive de la – costumbre – transforma invariablemente la – tradición – con la que habitualmente está relacionada" (2002, p. 9).

Tal vez un ejemplo recurrente para ilustrar el traje nacional, en dicho sentido, sea el *kilt* para los Highlands en Escocia. Según Hugh Trevor-Roper, "cuando los escoceses se juntan para celebrar su identidad nacional, la afirman abiertamente por medio de un determinado aparato nacional distintivo" (2002, p. 23). Se trata de un traje que funciona como elemento de unificación en la medida que se le atribuye gran antigüedad, la cual es transportada de lo tradicional a un "aparato distintivo nacional":

es simplemente un vestido moderno, diseñado en principio, y después utilizado, por un industrial inglés cuáquero que lo suministró a los *highlanders* con la finalidad de preservar su tradicional forma de vida pero a la vez facilitar su transformación: para sacarlos de los brezales y meterlos en la fábrica. (TREVOR-ROPER, 2002, p. 31)

Parece que cuando un traje sale de su región y es presentado en otra esfera, éste pierde sus características tradicionales y acaba convirtiéndose en un elemento que de alguna manera encarna un patrimonio intangible y construido para determinada comunidad. Su finalidad acaba siendo la exhibición del

traje como tal, más allá de sus orígenes, un elemento portable y accesible que unifica a determinado grupo y "que hoy en día los escoceses y supuestos escoceses llevan, con entusiasmo tribal, desde Texas hasta Tokio" (TREVOR-ROPER, p. 48), tratándose a su vez de una estrategia que acaba visibilizando un territorio cuando es extraído de sus límites geográficos.

En resumidas palabras, la idea de tener un traje nacional fue concebida para identificar a los ciudadanos de un país, aunque varios grupos étnicos existan en el territorio delimitado (EICHER; SUMBERG, 1999, p. 303), siendo este un símbolo o emblema nacional como lo son los himnos nacionales, las banderas, los escudos, en palabras de Hobsbawm:

También está claro que se crearon nuevos símbolos y concepciones como parte de movimientos nacionales y de estados, como el himno nacional [...], la bandera nacional, [...], o la personificación de "la Nación" en un símbolo o una imagen, ya fuera oficial, como en el caso de la Marianne o de la Germania, o no oficial, como en los estereotipos de John Bull, el delgado Tío Sam yanqui y el "German Michel". (2002, p. 9)

El traje nacional ofrece distinción, y es esta la que resalta en el concurso de belleza, tratándose de una exaltación de lo étnico a través de medios tecnológicos como la televisión. "El vestido étnico simboliza una identidad colectiva, identificando al portador tanto dentro como fuera de la comunidad" (BAIZERMAN; EICHER; CERNY, 2008, p. 128)⁹. Finalmente, el historiador Alexander Maxwell (2014), reafirma que la invención de estos trajes nacionales tuvo como trasfondo la inclusión del campesinado en tales proyectos nacionalistas a través de la "nacionalización" de sus ropas, donde poco significado tenía para los propios campesinos, además de ser sus vestimenta de uso cotidiano, llevadas del campo a la ciudad.

Por lo anterior, también habría que delimitar lo que podría entenderse desde el propio concurso de Miss Universo por *National Costume*, más aún cuando la transmisión en español, como ya se ha mencionado, los presenta como "trajes típicos" y no su traducción literal "trajes nacionales". En el 2017, la organización del certamen presentó a una serie de estos trajes como "inspirados por las atracciones turísticas más visitadas en sus países, hasta tributos a las figuras más famosas de sus países" (MISS UNIVERSE ORGANIZATION, 2016), señalándose que los trajes típicos en esa pasarela, son inspirados en los emblemas nacionales, personificaciones históricas, alegoría a las riquezas naturales, trajes de inspiración étnica y, finalmente, apropiaciones y customizaciones de trajes que de alguna manera se vincularían al estricto concepto de "traje nacional" de origen pastoril. Desde lo anterior, se puede entender los *National Costumes* del Miss Universo como fantasías, es decir, disfraces alegóricos que en el concurso funcionan como trajes que resaltan ciertos valores nacionales. En algunos casos no están ligados a los trajes ya existentes de inspiración campesina; se trata entonces de fantasías que presentadas en el concurso quieren hacerse ver como las nacionales o las características del país

que representan tratándose realmente de un traje inventado para ser desfilado en el concurso. Ello tampoco excluye la presentación de trajes folclóricos, a modo de nacionales, especialmente por parte de países europeos, donde justamente se originó el término *national costume*.

En lo que compete a este texto, diferentes han sido los trajes que Colombia ha mostrado en el Miss Universo como su *National Costume*, transitando entre representaciones rurales o "campesinas", inspiraciones indígenas y la ostentación de los recursos naturales, mientras que otros trajes han sido creados directamente por artesanos. ¿Cómo se muestran estos trajes en la televisión? ¿Con que recurrencia aparecen las inspiraciones anteriormente identificadas? Como ya se mencionó, en este artículo abordaremos los trajes típicos cuyos referentes visuales remiten a la celebración de la orfebrería precolombina, teniendo en cuenta que el propio país no ha establecido como tal un traje nacional, siendo los vestidos presentados en el Miss Universo, atuendos y fantasías que específicamente funcionan en dicha ocasión para distinguir al país de los demás participantes del certamen.

Campesinas a la Pasarela: Híbridos Precolombinos

Cuando Colombia envió su primera delegada al Miss Universo, Luz Marina Zuluaga (RAIMUNDINHO JUNHOR, 2009) vistió un tradicional vestido campesino andino¹⁰, el cual comparte características formales con la Ñapanga, nombre designado a las mujeres del sur que vestían un atuendo similar en los departamentos de Nariño y Popayán en la frontera con Ecuador, país con el que se comparte tal vestimenta. Su vestido estaba adornado con collares y un arreglo floral en la cabeza, fue complementado con zapatos de tacón alto, y no con alpargatas o cotizas, que son el calzado original. Además, su falda también fue decorada con detalles florales, una alusión tanto al campo como a la riqueza floral nacional.

La imagen de una Colombia campesina fue empleada para representar al país en los primeros años de su participación en el concurso, apareciendo ocasionalmente en pasarela. Con variaciones y apropiaciones del mismo, se quería exponer la imagen de una joven campesina que, más blanca que trigueña o mestiza, identificase a los colombianos. El traje fue empleado de manera continua en el concurso entre 1977 y 1986, reapareciendo en 1988 y por última vez en 1996.

En el Miss Universo, las mujeres colombianas que representan al país usualmente son hijas de distinguidas familias y grupos empresariales. Paradójicamente se vistieron de campesinas, mostrando el país como un lugar que amablemente se interesaría por el desarrollo rural, cuando en la historia colombiana el conflicto armado interno ha devastado y desplazado considerablemente a esta población con fines económicos y políticos (NIÑO PAVAJEAU, 1999), ocurriendo masivas migraciones a la ciudad. Así, los trajes rurales son lucidos de manera festiva, y se apropió de ellos a modo de fantasías en un evento americanizado.

Si se rastrean las acuarelas realizadas por los viajeros europeos que visitaron el territorio hacia el siglo XVIII y siglo XIX, puede encontrarse en las mujeres retratadas vestidos campesinos de estructura y modelaje similar a los usados por la Señorita Colombia: se trata de una blusa que deja los hombros y parte del pecho al descubierto, algunas con mangas abultadas y una falda redonda y ancha que acentúa las caderas y define la cintura.

En una ilustración realizada por José María Gutiérrez de Alba (1875), las mujeres visten sombreros y una manta cubre su pecho. El traje rural es extraído de la vida cotidiana en los parajes andinos, los cuales también son empleados hoy en día al momento de celebrar fiestas folclóricas nacionales. En la medida que el modelaje básico de la blusa es apropiado y empleado en danzas típicas como el Sanjuanero y el Bambuco – con faldas voluminosas decoradas cuyo tamaño permite un característico movimiento que es parte esencial del baile –, se presenta variedad de texturas y colores en su tela que responden a las decoraciones que cada grupo folclórico le realiza a sus vestidos (PERIÓDICO EL TIEMPO, 2015). Así, el gran tamaño de las faldas campesinas empleadas en las danzas es aprovechado para incorporar ornamentos y estampados: en el *National Costume* sucede algo similar, pues se aprovecha este espacio para hibridar otros conceptos con el traje. Nuevamente hay que destacar el tocado floral de la cabeza, el cual se usa tanto en el traje típico como en el de las danzas, funcionando como decoración del peinado que remite a la riqueza y añoranza del campo

[3º]

Es pertinente señalar que de todas las campesinas que desfilaron como Colombia, en Miss Universo 1970, María Luisa Riascos desfiló la pieza inferior del vestido con algo que podría ser identificado como una "mini falda campesina" (MISS UNIVERSE 1970), pues diferente a sus demás compatriotas, realizó su performance con una falda corta y reducida, encima de la rodilla, en conjunto con los demás elementos del vestido, reduciendo este traje rural a una seductora pieza que además estaba decorada con figuras y diseños precolombinos en su superficie. El peinado de la reina tampoco contó con el detalle floral, y su calzado estuvo compuesto por unas sandalias de plataforma.

Aunque en tal ocasión la Señorita Colombia incorporó algunos elementos novedosos. Es importante resaltar que las estampas, bordados y ornamentos de inspiración precolombina que lució, serían empleados con frecuencia para decorar las faldas de los trajes presentados entre 1977 y 1983, teniendo en cuenta que a mediados de los años setenta (entre 1971 y 1975), también había predominado el uso de trajes de inspiración indígena. Después de esta presentación, no se usaron más faldas campesinas "cortas", y así los vestidos posteriores retomaron el largo tradicional y la amplitud de las faldas.

De esta manera, las misses no estaban únicamente personificando el campo, pues las faldas fueron aprovechadas como lienzos para exaltar en las representaciones la riqueza cultural y el pasado precolombino del territorio nacional. De tal manera, se combinan la herencia colonial a través del traje de la ñapanga empleado por las mujeres mestizas y el pasado indígena, por medio de la ostentación de la orfebrería. Shirley Saenz (ARCHIVO CROMOS, 1992),

en el Miss Universo 1978, y Julie Paulie Sáenz (ARCHIVO CROMOS, 1983), en el Miss Universo 1983, desfilaron faldas con estampados que visualmente hicieron referencia a motivos étnicos. La blusa no presentó significativas variaciones, mientras que la falda dio cuenta de una mezcla entre, una idea de lo étnico, más que lo indígena, y el encuentro con lo rural, sin olvidar que el traje campesino es una referencia mestiza. La falda contó con diversas franjas doradas que hicieron alusión al oro colombiano, como si la leyenda de "El Dorado" cobrase vida, proyectándose la nación como un territorio bañado en tales riquezas: si bien se hace una referencia al pasado y la riqueza indígena, la idea también es mostrar al país como una fuente natural del preciado metal, remitiéndose también a la técnica de la filigrana. Otros dibujos estampados en la falda dan cuenta de la influencia del dibujo precolombino, ya que son similares a las inscripciones encontradas en las cerámicas de las culturas precolombinas (BALLESTAS, 2010, pp. 322-324).

Anterior a Julie Sáenz, ya en 1982 Nadya Santacruz (MISS UNIVERSE 1982) lució una falda con estampados que hicieron referencia a la orfebrería precolombina, específicamente en referencia a los Pectorales antropozoomorfos (THE BRITISH MUSEUM, 2013) encontrados en el Tolima, región central del país, los cuales actualmente se encuentran en exposición permanente en el Museo de Oro en Bogotá. De igual forma, la falda de Nadya Santacruz incluyó en el borde superior del estampado franjas étnicas similares a las de la Shirley Sáenz, conservándose también esta característica que con lazos brillantes presenta patrones de dibujos precolombinos lineales presentes en la cerámica, así como franjas doradas que remiten a la filigrana. Hasta 1985 aparecieron en la pasarela del Miss Universo, campesinas cuyos vestidos hicieron referencia a lo precolombino y, desde ese año y hasta 1988 otras fueron las versiones de campesina en el escenario.

[3^I]

En 1985, Sandra Borda lució una falda completamente dorada donde predominó el uso de encajes blancos, con flores bordadas alrededor de tonos morado y azul al inferior de su falda: dicho atuendo ganó el premio al mejor traje típico en el Miss Universo. En 1996 apareció de nuevo una campesina con alegorías al tesoro precolombino en su traje, se trató de Lina María Gaviria, quien lució un traje con objetos dorados que, imitando el oro, también rindieron homenaje al pasado orfebre del territorio nacional.

Respecto al traje típico inspirado en la ropa de la campesina, podríamos distinguir estos atuendos como dispositivos que, además de estar inspirados en un vestido tradicional y común para los colombianos de la región andina, llamasen la atención del público internacional a través de la customización del traje con piezas de "oro", rindiendo tal vez un homenaje a la población rural que, por ejemplo, "a principios de 1969 un grupo de campesinos halló en una cueva de Pasca (Cundinamarca) la célebre balsa muisca que hoy conserva el Museo del Oro como parte del patrimonio nacional" (SÁNCHEZ CABRA, 2003, p. 27). El vínculo de lo rural con lo precolombino se reafirma en la medida que la mayoría de estos tesoros se encontraban en el campo.

Precolombinas, indias y doradas

Otros trajes típicos desfilados en el Miss Universo, diferentes al modelo de la campesina, también hicieron alusión al oro: en 1967, Elsa María Garrido desfiló una trusa enteriza dorada, marcando su definida silueta femenina como si se tratase de una musa bañada en oro, representando a Colombia. Al año siguiente, Luz Elena Restrepo ganaría el Premio al Mejor Traje Típico en el Miss Universo con un traje titulado "Princesa Sinuana" (SALAMANCA, 2006), cuyo modelaje incluyó un híbrido entre piezas occidentales y un taparrabos junto a un tocado de plumas en la cabeza (BARRANQUILLA BICENTENARIO, 2012). Su traje hizo homenaje a la cultura precolombina del Sinú, la cual también fue rica en la producción de orfebrería en oro.

El traje de Luz Elena fue completamente dorado, y el nombre de su vestido hizo referencia al pasado precolombino de tal región del país, ubicada en el litoral caribe. Su traje se compuso de un blazer negro con pedrería dorada, con mangas largas y brillantes, siendo lo que remite al pasado indígena la parte inferior de su fantasía, ya que se trata de un taparrabos-minifalda que desciende de la parte inferior del pecho con una silueta precolombina estampada. Además, su conjunto también estuvo acompañado por un bastón o flecha que pudo resaltar una actitud guerrerrista de la cultura representada y posteriormente extinta y colonizada. El tocado con plumas blancas en medio de sustentado por una bisutería negra y dorada dieron el volumen a su fantasía, al igual que su capa dorada. El oro es representado aquí como la riqueza de un pasado precolombino que es ostentado a través de una princesa indígena occidentalizada, en la medida que partes de su traje corresponden al modelaje de pizas occidentales y a su vez es presentado en un concurso internacional de belleza.

[32]

En 1971 y 1975, nuevamente dos Señoritas Colombia representaron al país como un territorio indígena cuyo pasado es motivo de exaltación nacional. Piedad Mejía (GOMEZ, s.f.) y Martha Lucía Echeverry (MISS UNIVERSE 1975), vistieron trajes de dos piezas, dejando parte del abdomen al descubierto. El traje vestido en 1971 se compuso de una especie de "strapless" manga larga con brillos dorados, mientras que la parte inferior se compuso de una falda de tiras con cintas doradas que dejaban entre ver las piernas de la candidata, como si se tratase de una fantasía compuesta por lianas naturales. En su cabeza la reina llevó unas cintas metálicas doradas onduladas, a manera de una corona u accesorio jerárquico. Por otro lado, el traje de 1975 fue más escotado, de mangas cortas y un taparrabo que de igual manera aprovechó el formato de la pieza para estampar una figura precolombina. El traje se compuso de encajes dorados y nuevamente un accesorio en la cabeza cuyo especial tocado en oro remite a una princesa precolombina, acompañada de plumas con los colores nacionales que rodean el preciado emblema dorado y una capa dorada similar a la del traje presentado en 1968. Los aretes de la concursante eran frutas tropicales ornamentales.

Así, reinas de belleza vestidas de indígenas "doradas" han aparecido en la historia certamen, siendo una de las más recientes la desfilada en el 2010,

donde se hizo referencia a una "india de oro": Natalia Navarro, oriunda de Cartagena, apreció con un atuendo dorado que hizo referencia la India Catalina¹¹ (KAUSHIK, 2010). En tacones dorados y con brazaletes y canilleras de oro en sus extremidades, la reina encarnó sonriente esta figura histórica, vistiendo un taparrabos y un brasier dorado con una pluma metálica en la cabeza. Su traje fue construido a partir de piezas de joyería Tikuna (COLPRENSA, 2010), pueblo indígena asentado al sur del país de tradición artesanal. Aunque en tiempos coloniales era poco probable que una india se vistiese de oro, es interesante resaltar este vestido como un híbrido, nuevamente, entre el pasado precolombino, la historia colonial y la riqueza nacional, teniendo en cuenta que para el 2010, Colombia estaba cumpliendo 200 años de independencia de la entonces Corona Española.

Finalmente, tal vez uno de los trajes de inspiración indígena de mayor destaque, fue el desfilado por Claudia Elena Vásquez en 1997, el cual contaba con un Poporo Quimbaya en su cabeza (MIRANDA, 2015) realizado en "oro y en barro" (REDACCIÓN EL TIEMPO, 1997). Los accesorios y complementos fueron brazaletes, encajes y lentejuelas doradas que hacían juego con la valiosa pieza de la orfebrería precolombina, acompañados de un traje tejido a mano, denotando la una milenaria tradición artesanal, que adornado con plumas incitaba también a la encarnación en una figura antropozoomorfa. En su presentación, Claudia Elena Vásquez definió a Colombia como "the land of the most beautiful natural resources" y, ese año, ganó el Premio a *The Best National Costume*, recibiendo la prensa colombiana tal galardón como "Un premio con el brillo del oro" (REDACCIÓN EL TIEMPO, 1997).

[33]

El Poporo Quimbaya es uno de los tesoros precolombinos que mayor atención ha recibido por parte de la cultura y el patrimonio nacional (SÁNCHEZ, 2004). Este instrumento ceremonial indígena estaba labrado en la moneda de 20 pesos, así como también ha funcionado como emblema de diferentes comitivas internacionales que han representado al país. Además, fue la pieza con que se inició la colección oficial del Museo del Oro hacia 1939, de cual le sucedió la creación del Museo (BANCO DE LA REPÚBLICA, 2013) y también se presume que es una de las piezas de arte precolombino más fotografiadas. ¿Por qué exponer la orfebrería precolombina en un concurso de belleza, materializada a modo de trajes típicos?

En 1892 el entonces presidente de Colombia, Carlos Holguín Mallarino, le regaló a la reina de España, María Cristina de Habsburgo-Lorena, 122 piezas precolombinas hechas en oro que los historiadores han denominado como el "Tesoro Quimbaya". El 4 de mayo de 1893 se materializó en Madrid la entrega de esta colección de antigüedades, que salió del país como parte de las exhibiciones realizadas en la Madre Patria para celebrar el cuarto centenario del descubrimiento de América. Desde entonces han estado en un museo de la capital española. (LAVERDE PALMA, 2014)

La preservación del Patrimonio Colombiano ha sido una preocupación de comienzos del siglo XX, pues como se refleja en la anterior citación, la idea de preservar el patrimonio del territorio nacional aún no era concebida en el siglo anterior. Pocos años antes de la celebración del primer centenario de la independencia nacional, hoy en día el regalo realizado por el entonces Presidente de Colombia a la "Madre Patria", continúa siendo tema de discusión entre arqueólogos e historiadores, ya que varias querellas se han ido a los tribunales con el fin de repatriar esas piezas.

El Oro y sus objetos han funcionado como un dispositivo que habla bien del país, valorizando tales riquezas, atrayendo de dicha manera la atención internacional. Sólo hasta 1939, cuando nace el Museo del Oro, el país comienza a interesarse por salvaguardar ese patrimonio, ya que estos artefactos circulaban en el territorio de manera libre, siendo su fundición uno de sus destinos finales. De igual manera, diferentes piezas de la orfebrería precolombina se encuentran hoy en día en el extranjero, dado el escaso interés nacional de la época por presévalas, siendo conservadas y adquiridas por museos extranjeros. De esta manera, el Banco de la República se hace al frente de la tarea: "Detrás de la compra del poporo había una clara preocupación oficial por proteger una riqueza que comenzaba a entenderse como parte del patrimonio nacional" (SÁNCHEZ CABRA, 2003, p. 3).

[34]

Si bien el museo fue creado en 1939, este no fue abierto al público sino hasta 1960. Anterior a dicha fecha, entre 1944 y 1959, el museo solo estuvo "[...] abierto principalmente a visitantes especiales, incluidos jefes de Estado y otros dignatarios oficiales extranjeros, miembros de misiones comerciales, militares y diplomáticas y colombianos famosos y distinguidos" (SÁNCHEZ CABRA, 2003, p. 9). Entre las célebres personalidades que visitaron el museo se encuentra la Señorita Colombia 1958, Luz Marina Zuluaga (BANCO DE LA REPÚBLICA, 1989, p. 65); la entonces Miss Universo registró una visita al espacio en 1959. La visita de la reina a un museo, cuya entrada era restringida, confirma por qué en las décadas posteriores la Señorita Colombia expondría la orfebrería precolombina como un patrimonio materializado en trajes típicos, siendo el vestido una vitrina que visualmente referenciaría a Colombia como la cuna del tesoro precolombino. Según Gustavo Santos "el Museo del Oro se había convertido ya desde sus inicios en un espacio que interesaba 'muy particularmente a extraños, a turistas que de lejanas tierras vienen a visitarnos con la esperanza de encontrar aquí cosas nuevas, exóticas, que en otras partes no hayan visto'" (SÁNCHEZ CABRA, 2003, p. 13), las campesinas precolombinas que más adelante viajarían a Estados Unidos y otros lugares del mundo, funcionaron como arreglos museográficos que en pasarela desfilaban el patrimonio nacional, siendo expuesto en diversos lugares del planeta y visto por misses de otros países y territorios.

Comenzaba a verse que Colombia no era sólo "un país de cafres", como lo describió algún político. También era el país de El Dorado, y esto introducía un motivo de orgullo en la génesis de los colombianos. Era una reafirmación positiva de

la nacionalidad, y por eso se le mostraba “muy particularmente” a los extraños. Si en algún momento los poporos, pectorales y narigueras de los antiguos habitantes de Colombia comenzaron a convertirse en símbolos de identidad nacional, de una identidad rica, compleja y contradictoria, ese momento fue aquél. (SÁNCHEZ CABRA, 2003, p. 13)

Así como el Museo del Oro se convirtió en esa gran vitrina para las personalidades nacionales e internacionales en sus inicios, ya en la década de 1960 el museo abriría sus puertas al público en general y en 1968 se instalaría en el edificio que funciona actualmente. Justamente durante la década posterior, años de 1970, se insistiría en la proyección y preservación de dicho patrimonio en el concurso de belleza con los trajes típicos que, permeados de dorado, recrearon la imagen de un país rural y ancestral: un híbrido que buscaba proyectar una favorable imagen nacional.

Por otro lado, es importante mencionar que en la década de 1990 (BOTERO, 2004) el Museo del Oro pasó por un momento de modernización. Se presentó el Poporo como traje típico en 1997 y en la misma década se había creado su página web (REDACCIÓN EL TIEMPO, 1996), además de la renovación museográfica de la década del 2000, cuando se llevó a cabo la ampliación de su espacio físico. La presentación de los trajes típicos alusivos al oro, de alguna u otra manera, acabaron relacionándose con los proyectos de conservación patrimonial impulsados por el gobierno colombiano a través del Museo. De este modo, los tesoros de la cultura precolombina estuvieron en los ojos tanto de espectadores internacionales como nacionales, siendo mostrado orgullosamente como el gran patrimonio nacional.

[35]

Desfilan para legitimar: patrimonios vestibles

Es necesario pensar como estas alegorías a los tesoros y la herencia material y cultural precolombina acabaron convirtiéndose en dispositivos que legitiman el patrimonio nacional y consolidan una identidad nacional. La presentación de estas imágenes no únicamente proyecta determinadas imágenes de la nación, sino que además legitiman lo que allí es representado como un patrimonio vivo que es desfilado y personificado por una figura femenina que encarna y representa el ideal de belleza femenino de determinado lugar.

En el Miss Universo desfilan diversas nacionalidades con variados símbolos patrimoniales: bienes, riquezas o costumbres. Eso convierte a dicho escenario en una pasarela multicultural que busca la distinción de cada territorio a través de la mujer y de un traje típico que funciona como un dispositivo plástico y visual que distingue a cada una de ellas. De esta manera, “los concursos de belleza crean un espacio compartido de símbolos y prácticas que definen la etnicidad y la feminidad en términos de una identidad nacional”¹² (BANET-WEISER, 1999, pp. 6-7). En el caso de las misses colombianas, se valoriza el patrimonio histórico precolombino por parte de sus ciudadanos y la promoción de estos para el público internacional, vestidos que cuando

aparecen en la pasarela, acaban mediatizando lo exhibido, garantizando así que los ciudadanos conozcan parte de su cultura por medio de la televisión.

Hay que tener en cuenta que el modo en que se presenta el traje típico en la pasarela es carnavalesco: las misses aparecen sonrientes y con emoción representan a sus naciones. El contexto que en que se presentan estas fantasías básicamente está reduciendo a las culturas o ideas representadas; celebrar el patrimonio precolombino de manera festiva al mismo tiempo remite al exterminio de las culturas de tal patrimonio en el periodo colonial. Esta presentación de los trajes nacionales, a modo celebración, respondería a lo que Stanley Fish denomina "la boutique multicultural", donde la diversidad cultural "se caracteriza por su relación superficial o cosmética con los objetos de su afecto. [...] admiran, o aprecian, o disfrutan, o simpatizan con ingenio o (por lo menos) – reconocen la legitimidad de – las tradiciones de otras culturas diferentes a las suyas"¹³ (1997, p. 378).

Si bien en algunos casos la artesanía está presente en la realización de estos trajes típicos, es importante señalar que algunos atuendos acaban convirtiéndose en fantasías. En primer lugar porque no son trajes oficialmente reconocidos como los nacionales o típicos del país y en segundo lugar, porque son vestidos creados para tal ocasión. Son trajes imaginados e inventados para sorprender en la pasarela, apropiándose de diversos elementos de la cultura material para generar una imagen, más que positiva, pintoresca de la nación.

[36]

El traje típico se convierte en un patrimonio vestible, donde "el Estado se hace cargo del pasado – o mejor, del pasado que lo legitima – y le deja el futuro a la industria cultural" (MARTÍN-BARBERO, 2002, p. 307). La Señorita Colombia y el Concurso Nacional de Belleza, estarían entonces autorizados y legitimados por el propio país para representar a la nación a través de las formas aquí presentadas. En ellas se potencializa el patrimonio a partir de la industria del entretenimiento, visibilizando lo que el colombiano promedio apreciaría en el museo.

El uso del traje típico en el concurso de belleza procura transmitir símbolos que puedan estar en riesgo de olvido y decadencia. Así, las naciones estarían aprovechando tal pasarela como un vehículo para que los espectadores, tanto nacionales como internacionales, accedan a una parte de la cultural del país representado, promoviéndose un acceso a la diversidad cultural y un sentido de pertenencia individual y colectivo (UNESCO, 2014). El traje típico se instala en un espectáculo que lo legitima, como si se tratase de "monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pinturas monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico" (UNESCO, 2014, p. 134), materializados en fantasías románticamente conocidas en el concurso como *National Costumes*.

En ese sentido, los trajes típicos en el concurso de belleza se convierten en dispositivos que conmemoran el patrimonio cultural a partir de "bienes vestibles" transformados en fantasías, siendo monumentos efímeros que aparecen

en el concurso personificados por una mujer e idealizados para identificar a la nación. Así, la invención de estas fantasías recrea, a partir de su visualidad y performance, espacios para la memoria, donde se imponen y se mediatizan símbolos identitarios, respondiendo a, como lo indicaría Jaques Le Goff, una "lucha por el dominio del recuerdo y de la tradición, esta manipulación de la memoria" (1982, p. 182). Esas invenciones, materializadas en trajes típicos o fantasías y teatralizadas en un reinado de belleza, pretenden crear y exportar identidades, en este caso, valorizándose la orfebrería precolombina y la herencia indígena como un patrimonio que enorgullezca a sus ciudadanos, en un país donde los pueblos originarios, herederos de las tradiciones precolombinas, son una población que en la historia colombiana han sido víctimas de la violencia y el desplazamiento forzado:

Los indígenas, en particular, además de lo anterior, han sido violentados en sus derechos colectivos relacionados con su autonomía territorial ya que sin su consentimiento los grupos armados de uno u otro bando, como también el ejército, han utilizado sus territorios. Las autoridades indígenas tradicionales han sido desconocidas por todos ellos y los dirigentes de las organizaciones indígenas han sido víctimas de todos los actores armados. Es tal la confusión y la degradación del conflicto que en varias masacres de indígenas no se ha logrado saber si los autores fueron paramilitares, ejército, guerrilla, narcos o delincuencia común. (UNICEF, 2003, p. 43)

[37]

La visibilización del campo y lo indígena solo aparece en el espectáculo, que remite al mito El Dorado. Esa creencia de que en las profundidades de la selva del Nuevo Mundo existía un reino bañado en oro, es revivido medio siglo más tarde a través de fantasías doradas que buscaron seducir al público internacional. La referencia a los tesoros precolombinos no son únicamente los atuendos desfilados, también lo son el cuerpo de estas mujeres que sexualizan el patrimonio y a través de sus figuras acaban siendo cosificadas y expuestas como parte de esa riqueza nacional que puede ser explorada, admirada y deseada.

Por último, sólo resta decir que el recorte aquí presentado, agrupa únicamente una serie de trajes típicos con un referente en común: el oro precolombino. Otros tipos de trajes típicos presentados como *National Costume* en el Miss Universo, relacionan al país desde lo indígena y lo artesanal hasta la exaltación de la fauna y la celebración del carnaval, siendo este texto un fragmento de las formas en que se imagina y se representa a Colombia en plataformas internacionales como el concurso de Miss Universo.

Recibido em: 16/10/2017

Aprovado em: 29/01/2017

NOTAS

¹ Traducción libre del autor.

² En Colombia, a las misses se les conoce popularmente como reinas de belleza, a la Señorita Colombia se le dice "La Reina" y el Concurso Nacional de Belleza también es conocido como "El Reinado".

³ En este texto se entenderá por Precolombino, a todas las manifestaciones y expresiones de la cultura material realizada por los pueblos originarios que habitaron el actual territorio colombiano.

⁴ El Poporo Quimbaya, es uno de los tesoros precolombinos que mayor atención ha recibido por parte de la cultura y el patrimonio nacional en Colombia. En la Cultura Quimbaya, el Poporo era un objeto ceremonial empleado para triturar las hojas de coca (mambeo) y así transformarlo en polvo (mambe) para sus celebraciones religiosas.

⁵ Traducción libre del autor.

⁶ Traducción libre del autor.

⁷ Traducción libre del autor.

⁸ Traducción libre del autor.

⁹ Traducción libre del autor.

¹⁰ Hay que aclarar que la Región Andina es una de las seis regiones naturales de Colombia que comprende la zona centro-oeste del país, abarcando desde la frontera con Ecuador hasta el nororiente en la frontera con Venezuela, recorriendo la cordillera de los andes.

¹¹ Popularmente, la India Catalina es un personaje histórico de la historia colonial colombiana. Destacada por servir de traductora entre los indígenas y los conquistadores españoles, desde niña Catalina, su nombre hispanizado, recibió educación española y fue evangelizada. Su figura es recordada por servir la mediadora entre indígenas y españoles para la fundación de Cartagena de Indias hacia 1533. Hoy en día existe una escultura de la India que se encuentra en el casco antiguo de la ciudad, existiendo figuras miniaturas que sirven como souvenir, siendo un símbolo de la ciudad natal de la Señorita Colombia que vistió su fantasía.

¹² Traducción libre del autor.

¹³ Traducción libre del autor.

REFERENCIAS

ARCHIVO CROMOS. Julie Pauline Saenz, Señorita Colombia 1982. In: *Revista Cromos*, n. 3415, 28 jun. 1983. Disponible en: <<http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=194448>>. Acceso en: 15 oct. 2017.

_____. Shirley Saenz Stames, Señorita Colombia 1977. In: *Revista Cromos*, n. 3903, 16 nov. 1992. Disponible en: <<http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=135770>>. Acceso en: 15 oct. 2017.

BAIZERMAN, Suzanne; EICHER, Joanne B.; CERNY, Catherine. Eurocentrism in the study of ethnic dress. In: EACHER, Joanne B.; EVENSON, Sandra L.; LUTIZ, Hazer A. (Ed.). *Visible self: global perspectives on dress, culture and society*. New York: Fairchild Publications Inc., 2008. Disponible en: <<https://conservancy.umn.edu/handle/11299/170552>>. Acceso en: 15 oct. 2017.

BANCO DE LA REPÚBLICA. Datos curiosos sobre algunos "objetos maestros" del Museo del Oro. In: *Noticias de la Actividad Cultural del Banco de la República*, 11 mar. 2013. Disponible en: <<http://www.banrepultural.org/blog/noticias-de-la-actividad-cultural-del-banco-de-la-rep-blica/datos-curiosos-sobre-algunos-objeto>>. Acceso en: 15 oct. 2017.

_____. *Museo del Oro. 50 Años*. Bogotá: Departamento Editorial Banco de la Republica, 1989. Disponible en: <<http://www.banrepultural.org/blaavirtual/arqueologia/museo-del-oro-50-anos>>. Acceso en: 4 oct. 2017.

BANET-WEISER, Sarah. *The most beautiful girl in the world: beauty pageants and national identity*. Berkeley: University of California Press, 1999.

BARRANQUILLA BICENTENARIO. 45 Años de la Corona de Luz Helena Restrepo. In: *Blog Oficial Consejería para el Bicentenario de Barranquilla*, 12 nov. 2012. Disponible en: <<http://barranquillabicentenario.blogspot.com.br/2012/11/45-anos-de-la-corona-de-luz-helena.html>>. Acceso en: 15 oct. 2017.

BOTERO, Clara Isabel. La renovación y ampliación del Museo del Oro del Banco de la República en Bogotá, Colombia, 2004-2007. In: *Boletín Museo del Oro*. N. 52. Bogotá: Museo del Oro, Banco de la República, 2004. Disponible en: <<https://publicaciones.banrepultural.org/index.php/bmo/article/view/4943>>. Acceso en: 15 oct. 2017.

COLPRENSA. Natalia está lista para Miss Universo. In: *El Colombiano*, 21 jul. 2010. Disponible en: <http://www.elcolombiano.com/historico/natalia_esta_lista_para_miss_universo-EVEC_97542>. Acceso en: 15 oct. 2017.

EARLE, Rebecca. Nationalism and national dress in Spanish America. In: ROCES, Mina (Ed.). *The politics of dress in Asia and the Americas*. Brighton: Sussex Academic Press, 2008.

- EICHER, Johanne B.; SUMBERG, Barbara. World fashion, ethnic, and national dress. In: EICHER, Joanne B. (Ed.). *Dress and ethnicity: change across space and time*. Oxford: Berg Editorial, 1999.
- ENTWISTLE, Joanne. Teorías sobre la moda y el vestir. In: *El cuerpo y la moda*. Barcelona: Paidós, 2002. cap. 2.
- FISH, Stanley. Boutique multiculturalism, or why liberals are incapable of thinking about hate speech. In: *Critical Inquiry*, v. 23. n. 2, invierno 1997.
- FLÜGEL, J. C. *A psicología das roupas*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1966.
- GOMEZ, Jose. Piedad Mejía Señorita Colombia 1970. In: *La Rama del Tamarindo*, sin fecha. Disponible en: <<http://laramadeltamarindo.blogspot.com.br/p/piedad-mejia-senorita-colombia-1970.html>>. Acceso en: 15 oct. 2017.
- GUTIÉRREZ DE ALBA, José María. Tejedores y vendedores de sombreros de jipijapa. *Varias poblaciones de Santander. Tipos colombianos* N° 11. 1875. Acuarela sobre papel blanco., 16 x 25 cm. Disponible en: <<http://babel.banrepcultural.org/cdm/singleitem/collection/p17054coll16/id/420>>. Acceso en: 15 oct. 2017.
- HOBSBAWM, Eric. La invención de la tradición. In: *La invención de la tradición*. Barcelona: Editorial Crítica, 2002.
- HOLLANDER, Anne. II. O trabalho de moda. Moda, não-moda e antimoda. In: *O sexo e as roupas: a evolução do traje moderno*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1996.
- KARLSONE, Anete. The creation of ethnicity: national costume as reconstruction or construct? En: *Tradition & Contemporarity*, Klaip da, Klaip dos universitetas, v. 9, 2014.
- KAUSHIK. Miss Universe 2010 national costumes (full set). In: *Amusing Planet*, 20 ago. 2010. Disponible en: <<http://www.amusingplanet.com/2010/08/miss-universe-2010-national-costumes.html>>. Acceso en: 15 oct. 2017.
- LAVERDE PALMA, Juan David. El tesoro Quimbaya podría ser repatriado. In: *El Espectador*, 3 mayo 2014. Disponible en: <<https://www.elespectador.com/noticias/judicial/el-tesoro-quimbaya-podria-ser-repatriado-articulo-495818>>. Acceso en: 15 oct. 2017.
- LE GOFF, Jacques. *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1982.
- LIPOVETSKY, Gilles. *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1990.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Oficio de cartógrafo: travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- MAXWELL, Alexander. Folk costumes as a national uniforms. In: *Patriots against fashion: clothing and nationalism in Europe's age of revolutions*. Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Macmillan, 2014.
- MIRANDA, John. !AND COLOMBIA ALSO WON... THE BEST NATIONAL COSTUME. *John Miranda – Fashion Designer*, 15 ene. 2015. Disponible en: <<http://miranda-voguish.blogspot.com.br/2015/01/and-colombia-also-wonthe-best-national.html>>. Acceso en: 15 oct. 2017.
- MISS UNIVERSE 1970. (2014). Video de YouTube añadido por MISS MEXICO. (En línea). Disponible en: <https://youtu.be/_Tslgc7J3HM>. Acceso en: 15 oct. 2017. (8:05).
- MISS UNIVERSE 1975. Parade of Nations. (2016). Video de YouTube añadido por The Gret Channel. Disponible en: <<https://youtu.be/DkMmA3Lr7AQ>>. Acceso en: 15 oct. 2017. (2:24).
- MISS UNIVERSE 1996. (2014). Video de YouTube añadido por MISS MEXICO. (En línea). Disponible en: <<https://youtu.be/ZSu5dhc3W6w>>. Acceso en: 15 oct. 2017. (2:29).
- MISS UNIVERSE ORGANIZATION. *What to expect from this year's national costume competition*. 26 ene. 2016. Disponible en: <<https://www.missuniverse.com/post/2013>>. Acceso en: 25 oct. 2017.
- NIÑO PAVAJEAU, José Francisco. Las migraciones forzadas de población, por la violencia, en Colombia: una historia de éxodos, miedo, terror, y pobreza. In: *Scripta Nova Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona (ISSN 1138-9788), n. 45 (33), 1 ago. 1999. Disponible en: <<http://www.ub.edu/geocrit/sn-45-33.htm>>. Acceso en: 15 oct. 2017.
- PERIÓDICO EL TIEMPO. El sanjuanero, el baile que suena al Magdalena, 25 jun. 2015. Disponible en: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16005043>>. Acceso en: 15 oct. 2017.
- RAIMUNDINHO JUNIOR. Traje típico – Miss Universo 1958. In: *Misses en manchete*. 10 feb. 2009. Disponible en: <<http://missesemmanchete.blogspot.com.br/2009/02/traje-tipico-miss-universo-1958.html>>. Acceso en: 15 oct. 2017.

REDACCIÓN EL TIEMPO. La cultura precolombina al alcance de las manos. *Periódico El Tiempo*, 9 sept. 1996. Disponible en: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-494138>>. Acceso en: 15 oct. 2017.

_____. Un premio con el brillo del oro. *Periódico El Tiempo*, 15 mayo 1997. Disponible en: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-571045>>. Acceso en: 15 oct. 2017.

SALAMANCA, Juana. Belleza colombiana. Un siglo de soberanas. In: *Revista Credencial Historia*, Credencial Historia, n. 196, abr. 2006. Disponible en: <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/abril2006/belleza.htm>>. Acceso en: 15 oct. 2017.

SÁNCHEZ CABRA, Efraín. El Museo del Oro. In: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Banco de la República, v. 40, n. 64, 2003. Disponible en: <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/975>. Acceso en: 15 oct. 2017.

_____. El poporo quimbaya. In: *Revista Semana*, 6 jul. 2004. Disponible en: <<http://www.semana.com/especiales/articulo/el-poporo-quimbaya/79618-3>>. Acceso en: 15 oct. 2017.

SEGALEN, Víctor. *Ensayo sobre el exotismo: una estética de lo diverso*. Madrid: La Línea del Horizonte Ediciones, 2017. (E-book).

SIMMEL, George. A moda. In: *IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte*, São Paulo, v. 1, n. 1, 2008. Primera edición en alemán publicada en 1911.

STANFIELD, Michael Edwards. *Of beast and beauty: gender, race, and identity in Colombia*. Austin: University of Texas Press, 2013.

TAYLOR, Lou. Ethnographical approaches. In: *The study of dress history*. Manchester: Manchester University Press, 2004.

TREVOR-ROPER, Hugh. La invención de la tradición: la tradición de los Highlands en Escocia. In: HOBBSAWM, Eric. *La invención de la tradición*. Barcelona: Editorial Crítica, 2002.

UNESCO. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Patrimonio. In: *Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo. Manual Metodológico*. París: UNESCO, 2014. Disponible en: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002296/229609s.pdf>>. Acceso en: 14 oct. 2017.

UNICEF. *Los pueblos indígenas en Colombia: derechos, políticas y desafíos*. Bogotá: UNICEF, Oficina De Área Para Colombia y Venezuela, 2003.

VILLA POSSE, Eugenia (Compiladora). *Mitos y leyendas de Colombia*. Quito: Editorial IADAP, 1993. v. 3.