

tar del pálido reflejo de las excepcionales creaciones helenas; en una calidad disminuida hemos podido percibir al menos algo de la forma, del logro de la forma. Los ciudadanos romanos de varios siglos se hicieron con estas piezas de peor calidad también por este amor a la forma y por un deseo de lo único frente al que solo quedaba el consuelo de la copia. La moda, la creación de formas de belleza deseables que se pueden poseer y lucir ha propiciado en nuestros días esta tendencia a una mímisis secundaria de las formas de moda que ha llevado a la consecuencia de la réplica o incluso de la mera copia. Frente al deseo de lo único, que puede representar, no ya la Alta Costura, pero sí las grandes marcas creadoras de objetos de culto que se aproximan cada vez a pequeñas obras de arte, solo queda el consuelo del pálido reflejo que al menos atrapa algo de la forma.

La democratización de la moda que nos permite elegir de acuerdo con nuestro pensamiento estético, también nos permite tener cosas auténticas, como auténticas en un sentido eran las esculturas romanas en mármol, copia de los bronces originales, pero siempre con el añadido del momento y de la mirada y el hacer romanos que se advierten sin fallo en todas ellas. Y esta mímisis de la forma y la creación que deja fuera, no lo único, pero sí lo extraordinario en calidad material, pone a nuestro alcance cosas auténticas que han atrapado la forma y que producen el “efecto moda” igual que sus modelos. En su calidad mimética, estos objetos y prendas podrían resultar, como diría Platón, “meras apariencias”, pero como son solventes imágenes de la forma, pueden invitar de nuevo a la reflexión sobre la pregunta con la que comenzamos: “¿Y si las apariencias fueran profundas?”.

NOTAS

1. *Kóre* significa “muchacha” e “hija”, es decir, el renuevo de la generación.
2. La distinción de cada decoración es tan clara que Stieber (2004: 75) propone incluso que fueran una marca de familia, como los tartanes para los clanes escoceses.
3. La reproducción de las decoraciones de los vestidos de las kórai en telares contemporáneos ha demostrado que ciertas características de los tejidos representados no pueden ser invención del artista sino copia fiel de tejidos reales (Stieber 2004: 74)
4. Traducción de la autora.
5. Traducción de la autora.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUMGARTEN, A. G. (1735 [1900]) *Meditationes philosophicae de nonnullis ad Poema pertinentibus*, Halle: J. H. Grunert [Edición a cargo de B. Croce. Nápoles]
- HURWIT, J. (1985) *The Art and Culture of Early Greece, 1100-480 B.C.*, Ithaca, NY: Cornell University Press.
- MONNEYRON, F. (2006) *50 respuestas sobre la moda*. Barcelona: Gustavo Gili.
- OSBORNE, R. (1998) *Archaic and Classical Greek Art*. Oxford: Oxford University Press.
- PAZ GAGO, J. M. (2016) *El octavo arte. La moda en la sociedad contemporánea*. A Coruña: Hércules de Ediciones.
- STIEBER, M. (2004) *The poetics of appearance in the Attic korai*. Austin TX: University of Texas Press
- ZANKER, P. [1987] (1992) *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid, Alianza editorial. [*Augustus und die Macht der Bilder*. München: C. H. Beck]

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
 CC BY-NC-SA 

Moda étnica: códigos ancestrales y propuestas contemporáneas / *Ethnic Fashion: Ancestral Codes and Contemporary Proposals*

Reguina Parra Vorobiova

(pág 123 - pág 132)

Unos veinte grupos étnicos colombianos trabajan el textil utilizando técnicas ancestrales. Esos tejidos constituyen un sistema de expresión peculiar que nos informa sobre las relaciones sociales y la cosmovisión de las poblaciones indígenas, de acuerdo con unos códigos de fuerte valor simbólico y ritual. Ese sistema comunicativo se mantuvo tras la conquista, por lo que ofrece un material muy valioso para la comprensión del universo simbólico y de la experiencia en general de grupos étnicos como los Nasa o los Wayuu. Si esos códigos ancestrales han perdido su pertinencia significativa de naturaleza ritual, los grafemas geométricos perviven como un sistema estético adoptado por la moda actual dentro de la tendencia étnica, hoy en boga, que trata de vehicular valores semánticos positivos de naturaleza cultural, social o medioambiental.

Palabras clave: tejido, diseño, moda étnica, semiótica, moda responsable.

Some twenty Colombian ethnic groups work textile using ancestral techniques. These fabrics constitute a peculiar expression system that informs us about social relations and the worldview of indigenous populations, in accordance with codes of strong symbolic and ritual value. This communicative system was maintained after the conquest, so it offers a very valuable material for the understanding of the symbolic universe and the experience in general of ethnic groups such as the Nasa or the Wayuu. If these ancestral codes have lost their significant relevance of a ritual nature, geometric graphemes survive as an aesthetic system adopted by the current fashion within the ethnic trend, now in vogue, that tries to convey positive semantic values of a cultural, social or environmental nature.

Key words: fabric, design, ethnic fashion, semiotics, responsible fashion

Reguina Parra Vorobiova Directora, docente e investigadora de los programas académicos de Diseño de Modas y Diseño Industrial de la Universidad Autónoma de Colombia. Diseñadora Textil de la Universidad de los Andes. Gerencia del Diseño de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Integrante del grupo de Investigación CEIDE (Centro de estudios interdisciplinarios para el desarrollo).

E-mail: dis.modas@fuac.edu.co, vorobiova67@yahoo.com

Recibido 19/02/2020 – Aprobado 04/03/2020

1. INTRODUCCIÓN

Como ciencia que estudia los fenómenos sociales y culturales de significación a través de los sistemas de signos que los manifiestan, la semiótica es la herramienta ideal para interpretar el sentido de los vistosos diseños presentes en los tejidos indígenas en general y colombianos en particular, de fuerte contenido simbólico. En este trabajo trataremos de analizar los códigos ancestrales, de naturaleza ritual y comunicacional, que constituyen esos diseños textiles y cómo estos han perdido su sentido original cuando los creadores de moda actuales se apropián de ellos como opción estética y también ética.

De los ochenta y siete grupos étnicos reconocidos por el Estado Colombiano, según la Organización Nacional de indígenas de Colombia (ONIC, 2018), unos 20 aproximadamente trabajan el textil utilizando técnicas muy antiguas y una compleja simbología en sus diseños, estableciendo un código propio cuya significación es privativa de estas comunidades indígenas. Los tejidos fueron el principal medio de comunicación en el contexto cultural prehispánico, utilizados para transmitir ideas, formalizar relaciones sociales o fijar posiciones políticas y religiosas en el seno de los grupos étnicos americanos, tanto colombianos como andinos en general. Los textiles ofrecen además información importante sobre sus cosmogonías particulares, sobre cómo estas poblaciones conceptualizaron el universo y organizaron los elementos que lo componen.

Constitutivos de un auténtico sistema semiótico, tales códigos de expresión cuyo soporte son los productos textiles utilizados en el vestuario y en otros elementos de la indumentaria proceden del período anterior a la Conquista, pero subsistieron a través de los siglos llegando hasta la actualidad, tras el período de colonización y las independencias.

Esos diseños específicos, con motivos geométricos y coloridos prototípicos, pero ya sin su significación simbólica y ritual, son utilizados en el presente por reconocidos diseñadores y marcas, convirtiéndose en tendencia de candente actualidad. Si la mexicana Carmen Rion o el creador francés Jean-Paul Gaultier se sirven de motivos presentes en la indumentaria azteca, el venezolano Algimiro Palencia o la marca internacional Mzungu Sisters conservan los diseños wayuu en sus creaciones. Grandes marcas del superlujo como la italiana Hermenegildo Zegna, la francesa Hermès o la española Loewe recurren también a lo que ya es una tendencia actual, la moda étnica (Gardetti y Muthu 2016).

Adornarse y vestirse han sido actividades universales de todos los tiempos y de todas las culturas, que no solo protegen el cuerpo del clima o lo embellecen, sino que pueden expresar diversos mensajes como es el caso de los diseños geométricos presentes en los textiles indígenas americanos. Se trata de signos icónico-indiciales de status, pertenencia étnica, profesión, sexo o edad de acuerdo con las convenciones de su pueblo y su cultura. Constituyen en este sentido un código cuyo desciframiento permite la comprensión del universo simbólico, de las jerarquías sociales, de la economía política y de la experiencia de estos grupos étnicos y de sus individuos.

En las etnias colombianas, la vestimenta responde no sólo a razones domésticas y

sociales sino también rituales. El tejido representaba el soporte de una expresión comunicativa y artística que, además de contribuir a la salvaguarda de la memoria en los diferentes grupos étnicos, tenía unos fines mágico-religiosos, de acuerdo con sus cosmogonías propias. De este modo, los tejidos con los cuales los grupos étnicos realizan sus prendas de vestir y sus objetos de uso cotidiano encierran un complicado código asociado a la vestimenta.

En el contexto cultural indígena, tejer no es sólo una actividad humana sino que se convierte en una experiencia integral de vida, un pensamiento que interrelaciona el medio ambiente, la naturaleza, con las necesidades físicas y espirituales del hombre respondiendo a un sentimiento y a una razón básica de supervivencia ya que es útil no solo para vestirse y protegerse del clima sino también para soñar y compartir con los demás.

La técnica artesanal, las formas y materias primas utilizadas en la creación textil continuaron teniendo gran importancia después de la conquista hispana ya que además de hacer parte de la vida de los indígenas se convirtieron en bienes de consumo que podían intercambiarse en los mercados europeos. A pesar de que las comunidades indígenas seguían tejiendo con las técnicas ancestrales prehispánicas, paralelamente los españoles introducen el telar europeo de pedales para la fabricación de telas, produciéndose un traspaso de una producción familiar o comunitaria al obraje y a los grandes talleres colectivos que producían para los nuevos mercados coloniales.

Los usos y costumbres vestimentarios españoles entran en contacto con las culturas textiles autóctonas, produciéndose una fusión, en el caso de la Nueva Granada, con elementos artesanales chibcha y muiscas (Catalán 2018). Según *El Carnero*, del cronista Rodríguez Freyle, durante la época colonial se produce un mestizaje con la moda llegada de la metrópoli, especialmente en poblaciones indígenas como los muiscas que mantenían, a la llegada de los españoles, una espléndida actividad artesanal de larga tradición. Como buenos orfebres, trabajaban el oro y el cobre para crear vasijas, estatuas votivas (tunjos), joyas y otras piezas decorativas para el cuerpo como placas pectorales, pendientes, narigueras, collares o prendedores. En cuanto al sector textil, el antropólogo Langeback apunta que eran las mujeres indígenas las encargadas de tejer materias primas como el algodón, la lana, las pieles y las plumas y componerlas con aparejos primitivos como telares y agujas para hilar. (Langebaek 1987, Catalán 2018), ello les permitía crear diversos tipos de telas, mantas y prendas de vestir como camisetas, patacumas (tipo de poncho sin mangas de lino o algodón) o camisas, gorras y hasta sogas u otros objetos de cordelería. Conjuntamente, empleaban tintes de origen mineral, animal y vegetal, que les permitían diseñar representaciones figurativas, cargadas de simbolismo, tanto por la morfología como por los matices cromáticos.

La conservación de los tejidos y motivos indígenas a lo largo de los siglos ha permitido la transmisión de ese saber artesanal ancestral y de esos códigos simbólico-rituales que mantienen su vigencia en la actualidad.

Tanto las mochilas Wayuu como las chaquiras Embera, utilizadas desde la conquista, o los sombreros Zinù son ejemplos de objetos indumentarios que no solo contribuyen al vestido, el adorno o la vida práctica, sino que trasladan determinados significados simbó-

licos. Además, estas artesanías ancestrales guardan el secreto de cada tejedora o artesana ya que cada diseño transmite la relación de su imaginación con la observación de la naturaleza.

Si Greimas, en su célebre tesis doctoral sobre la moda del primer cuarto del siglo XIX, pone de relieve la dimensión social y cultural de la moda de ese período, es interesante hacer atención a las repercusiones en la vida social y en las relaciones tanto económicas como culturales de esta actividad colectiva de los grupos étnicos tejedores colombianos. Su simbolismo ha generado su propia estética que, ya perdido su valor ritual y mágico-religioso, tiene una continuidad prometedora en el seno de las industrias del lujo y la moda contemporáneas.

2. LOS NASA: TEJEDORES DE VIDA

Es importante poner de relieve el carácter fuertemente ritual de un trabajo textil tan trascendental y de tanta perfección técnica y artística como el que lleva a cabo desde tiempo inmemorial el pueblo Nasa. En todos los pueblos indígenas, los rituales tienen una importancia decisiva y son parte esencial de su concepción del mundo, es decir, de su cosmovisión, pero es muy revelador la forma en que este grupo étnico procedente de los Departamentos del Cauca y el Huila expresa esa cosmovisión a través de la acción de tejer.

Los miembros del pueblo de los Nasa, en efecto, se consideran a sí mismos como *Tejedores de vida*. Según testimonios recogidos por Mónica Marion Cataño Otalora (2020), la acción de tejer es vital desde la infancia pues las niñas comienzan a tejer a la edad de cinco años. En el pueblo Nasa todo se teje y la acción de tejer es la metáfora con la que tejen la vida y anudan sus lazos. Las mujeres tejen mochilas y los hombres tejen los sombreros, pero también hay, en los procesos organizativos, tejido de salud, tejido de educación, tejido de comunicación. Es la manera de enlazar los hilos de la vida cotidiana entre todos y construir las redes que unen y atan al pueblo. Y como sucede en el tejido, hay puntadas que se enredan e impiden que el tejido avance, por tanto, hay que desbaratar y volver a tejer para recomponer el tejido.

La primera mochila que se teje es una jigra, hecha de cabuya y se hace a mano. Se trata de la *jigra de la maternidad* cuyo nombre deriva de la capacidad que tiene la jigra de expandirse, tal y como sucede con el vientre de la madre que se ensancha para albergar el bebé. La jigra se expande por la ductilidad del fique para que pueda caber lo que se deposita en ella. También, se teje la mochila *cuetandera*, hecha en lana, que sirve para guardar y transportar las plantas medicinales. Según la investigación etnográfica de Cataño, una mujer debe saber tejer las mochilas representativas del pueblo como requisito para su casamiento.

Como en otros grupos étnicos colombianos, la existencia del ser Nasa se representa a través de una serie de figuras geométricas que organizan sus tejidos, entre las cuales las más representativas son el rombo, el espiral, el triángulo, el cuadrado y la línea en zig-zag.



Figuras 1. Simbología Nasa aplicada en sus mochilas

Desde el punto de vista geométrico, un rombo es un paralelogramo con cuatro lados iguales en su longitud y no tiene ningún ángulo recto pero, en la cosmovisión Nasa, el rombo significa algo distinto: en cada vértice del rombo se ubican los diferentes espíritus que acompañan y rodean al Ser Nasa, en el vértice derecho está el espíritu del agua, en el izquierdo el espíritu de la naturaleza, en el vértice superior está el espíritu del cosmos y en el inferior está la conexión con el espíritu de la madre tierra; en el centro del rombo está el ser humano, hombre o mujer Nasa, es decir; el ser rodeado de los espíritus sagrados.

En este código de los tejidos étnicos Nasa, la espiral no es una línea curva que se genera a partir de un punto y se va alejando del centro. En la simbología Nasa la espiral representa el ciclo de la vida, el punto es el momento del nacimiento y poco a poco se va expandiendo hasta que llega el momento en que empieza a retraerse y ese momento es cuando la vida inicia su declive. El vientre de la mujer es una espiral porque se ensancha para albergar al bebé y se contrae una vez nace.

Otra figura importante es el triángulo, que corresponde a una figura compuesta por tres lados y tres ángulos pero que, para el Pueblo Nasa, representan y reflejan las montañas de los territorios. El triángulo tiene la fuerza que tienen las montañas, de ella emerge *Ucxa*, el espíritu del agua, que es mujer y es vida. También hace parte de la simbología Nasa el cuadrado, figura geométrica compuesta por cuatro lados iguales y paralelos, que para el Pueblo Nasa representa una porción de territorio. Los cuadrados están presentes en la *wiphala* que es la bandera cuadrangular de siete colores que representa a los pueblos

andinos, así como en los diferentes tejidos, especialmente en la mochila *cuetandera*, que es la mochila donde se portan las plantas medicinales.

Según revela Cataño Otalora, esta cosmovisión fundamenta la existencia y la vida del Nasa, sus prácticas cotidianas como el agradecer a diario a la madre tierra, preparar sus alimentos, trabajar la tierra, el tejer trenzando hilos y plantas de fique son prácticas ritualizadas a nuestros ojos; rutinas realizadas con un sentido, el de estar en armonía con lo que los rodea.

3. LOS WAYUU: MOCHILAS DE AYER Y DE HOY

Las mochilas Wayuu, hoy tendencia de candente actualidad en todo el mundo occidental, contienen una semántica basada en la concepción del mundo de ese grupo étnico de la Guajira. La Sierra Nevada de Santa Marta es para los grupos étnicos tejedores de estas célebres mochilas el origen y centro de gravedad del universo, donde cada una de las imágenes y diseños que conforman la textura visual decorativa como plano expresivo representa sus leyes tradicionales y sus cosmogonías ancestrales en las que la naturaleza es la madre creadora.

Las narraciones históricas a través de los tejidos que realizan las mujeres artesanas plasman la historia y costumbres de su pueblo en su vestimenta tradicional y en sus accesorios. La simbología en este caso tiene que ver con la etnia, el diseñador-tejedor y el tema del diseño. Los tejedores indígenas, a través de su trabajo, configuran su propia identidad y la de su pueblo, plasman en sus creaciones textiles lo que son y lo que quieren ser.

Los Wayuu son un grupo étnico caribeño que vive en la Península de la Guajira, entre Colombia y Venezuela, sobrepasando ampliamente su población actual el medio millón de individuos. Desde tiempo inmemorial desarrollan una artesanía cerámica, de orfebrería y también textil de gran importancia, especialmente esta última que ha tenido un éxito notable dentro de las tendencias actuales, en la llamada moda étnica.

Junto a fajas, sandalias o sombreros, son particularmente conocidas y valoradas las mochilas Wayuu, hechas de hilo de algodón teñido en colores vivos y con estudiados motivos geométricos a través de los cuales el tejedor o la tejedora comparte sus tradiciones y la particular cosmovisión de su etnia, la cosmogonía wayuu.

Con diferentes usos como la utilizada para transportar objetos personales (*susuz* o desgaste cotidiano), las mochilas no son solo objetos funcionales o decorativos sino culturales y rituales pues transmiten la historia, las tradiciones y las creencias del pueblo wayuu. Estas mochilas son tejidas con la técnica de crochet en algodón fino o en lana, utilizando diferentes colores y pueden ser de corte circular, cuadrado o rectangular.

Para los wayuu sus productos textiles constituyen una artesanía codificada a través de la cual expresan y representan sus sentimientos y esperanzas, configurando un complejo código simbólico con sus grafemas geométricos característicos que expresa creatividad, inteligencia, sabiduría o estatus.

Estas figuras se denominan *kanaas* o *kanasií*, son representaciones estilizadas geométricas de animales, flores, estrellas u otros objetos presentes en el entorno vital y natural de los wayuu. Son el resultado de la *kanasií*, a la vez el dibujo y la técnica de tejerlos, que responden a la concepción abstracta y geométrica que esta etnia caribe tiene de su mundo cotidiano, en contacto permanente con la naturaleza. Una serie de composiciones geométricas se repiten en secuencias creando patrones a lo largo de los bordes, así como a lo largo y ancho de las piezas, configurando una estética peculiar, de gran riqueza plástica y cromática.

Los patrones geométricos *kanasií* se caracterizan por su sobriedad y están constituidos por líneas decoradas que en algunos casos se encuentran conectadas y en otras separadas (cfr. Wark 2005, Duque 2012). Todas esas figuras reciben una denominación precisa en wayuunaiki, la lengua de los wayuu, denominaciones que nos dan una idea de la capacidad de metaforización plástica y de síntesis expresiva que tienen estos indígenas americanos: *Pulikerüüya*, rombos unidos en horizontal, es la vulva de la burra, muy semejante a *Jiyemé'uya* que figura el ojo de pescado; *Pasatalo'uya*, una especie de tubo serpenteado que va configurando hexágonos hacia arriba y hacia abajo; *Kalepsü*, ganchos dibujados hacia arriba y hacia abajo figuran precisamente los ganchos de madera para colgar; *Siwottouye* representa la huella que deja un caballo manejado en la arena. *iiwouyaa* son las estrellas que anuncian la llegada de la lluvia en primavera.

El éxito de las mochilas y sus decoraciones geométricas en la moda étnica actual responde a su creatividad intrínseca en su misma fabricación ancestral a la que pueden añadirse tanto colores y tonalidades como nuevas figuras.



Pulikerüüya: la vulva de la burra.

Siwottouya, como la huella que deja en la arena un caballo manejado

Kalepsü, como el gancho de madera empleado para colgar objetos de los techos.

Figuras 2. Símbolos Wayuu

4. MODA ÉTNICA: NUEVAS SIGNIFICACIONES, NUEVOS VALORES

Si esos códigos ancestrales han perdido su pertinencia significativa de naturaleza simbólica y ritual, los grafemas geométricos perviven como un sistema estético adoptado por la moda actual dentro de la tendencia étnica, hoy en boga.

Despojados de sus connotaciones religiosas, los diseños inspirados en la artesanía textil indígena configuran esa propuesta neóetnica que se integra de forma natural en los movimientos de moda responsable vehiculando nuevos valores éticos y nuevos mensajes de

calado social y solidario, medioambiental y cultural: la preservación del patrimonio artístico ancestral, la consolidación de rasgos identitarios, la implementación de prácticas sustentables (*slow fashion*), el impulso de la solidaridad y la paz entre los pueblos, son otros tantos valores semánticos y pragmáticos de esta moda étnica que se ha convertido en parte esencial de la moda sustentable con la reivindicación de la actividad artesanal y de las técnicas tradicionales, siempre respetuosas con el contexto social y con el entorno ambiental.

La actividad textil de estos grupos étnicos amerindios supone un conjunto de conocimientos y acciones inseparables de las relaciones humanas en el seno de las sociedades indígenas caracterizadas por sus particulares gustos estéticos y sus tradiciones, de ahí la importancia de recuperar esta identidad ancestral, sus técnicas y los significados de sus diseños en la moda colombiana contemporánea, cuya identidad no siempre se ve reflejada en las propuestas actuales. En este sentido, es vital el papel de la tendencia étnica en la preservación del patrimonio cultural local y ancestral, tal como muestran Gardetti y Muthu (2016) al analizar el ejemplo de marcas del lujo y la moda que en algunas de sus colecciones optan por las formas y los tejidos artesanales étnicos, opción que se convierte en *a vehicle for salvaging and revaluing indigenous cultures*.

En el caso de México, por ejemplo, las ricas artesanías de bordados fueron recreadas por Jean-Paul Gaultier en 2010 o por Hermès en 2016. Los coloridos y vistosos bordados geométricos de los otomíes, pueblos originarios del Alto México, fascinaron a la alta costura francesa que los incorporó a sus creaciones. Esos diseños ancestrales comparten sus formas exclusivas en las "mascadas" mexicanas y en pañuelos de seda de la prestigiada casa francesa de moda Hermès. La casa más emblemática del lujo francés renovó su propio estilo inspirándose en los bordados artesanales de Tenango, en el estado central de Hidalgo. De complicadas formas geométricas, los bordados tenangos están inspirados en la cultura prehispánica otomí, que reflejaba en ellos sus concepciones de la vida y de su entorno profundamente vinculado a la naturaleza. Decididos a trabajar con los más prestigiosos artesanos mexicanos, los responsables creativos de Hermès ficharon al dibujante Vicente Ezequiel y a la bordadora Elia Tolentino, quienes consiguieron recuperar la técnica ancestral de los bordados tenangos y así han logrado conservarlos, potenciarlos y explotarlos comercialmente para beneficio de su comunidad. También la diseñadora mexicana Carmen Rion utiliza en sus colecciones tejidos artesanales de los Altos de Chiapas fabricados por mujeres tzotziles en los que conjuga diseños contemporáneos con motivos autóctonos, de bello colorido

Diseñadores y marcas actuales explotan estas creaciones ancestrales, comercializan las mochilas wayú o los bordados otomíes, se sirven de sus diseños geométricos, sus colores característicos, imitan sus formas que han perdido su valor ritual y su significación ancestral pero conservan su valor estético e implementan una serie de valores solidarios y culturales, sociales y medioambientales.

Esta explotación comercial legítima debe hacerse con respeto y sentido de la equidad y la justicia, de acuerdo con los códigos de un comercio justo, con ética humana y mercantil, reconociendo los derechos de los artesanos originales, esas comunidades ancestrales que deben ser los dueños de los beneficios que debe reportarles sus creaciones. Esta actitud siguen

creadores de moda que se inspiran en los tejidos wayuu como el venezolano Aligimiro Palencia o la empresaria de origen colombiano Tatiana Santo Domingo (Mzungu Sister).

Este trabajo ha sido realizado en el contexto del Proyecto de investigación *Los tejidos ancestrales colombianos y los textiles de la época colonial. Su impacto en la moda actual*, el cual pretende estudiar los tejidos ancestrales colombianos, sus técnicas y simbología, para proponer diseños novedosos y solidarios que contribuyan a lanzar el mensaje de la paz en Colombia. A través del proyecto creativo “Tejiendopaz” se trata de impulsar un movimiento de recuperación de los tejidos y las técnicas que llegaron de España durante la época colonial y se fusionaron con las culturas étnicas colombianas generando un mestizaje vestimentario y cultural. Salvar este legado cultural, las técnicas utilizadas en la elaboración de los tejidos ancestrales, es de gran importancia para la construcción de una moda con identidad que comunique los acontecimientos históricos vividos en la Colombia de las últimas décadas, marcada por la violencia, la guerrilla y el terrorismo.

La propuesta creativa de una moda para la Paz implica diversos sistemas comunicativos como artesanía textil, moda, pintura, poesía, diseño... creando prendas con mensajes a favor del cese de la violencia inscritos en la tela blanca de la Paz.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CATALÁN, S. (2018), “Análisis del léxico relativo a la vestimenta en El Carnero de Juan Rodríguez Freyle (1636-1638)”, *Actas del X Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, vol. 2, Zaragoza: Institución Fernando El Católico, pp. 1831-1848.
- CATAÑO OTÁLORA, M. M. (2020) “El sentido del vivir del Pueblo Nasa”, *Semiótica, Estudios Contemporáneos II. Abordajes metodológicos*, Alzate, Ligia y Urueña, Jorge Eduardo eds., Medellín: Universidad de Antioquia, en prensa.
- DUQUE, CECILIA (2012) *Lenguaje creativo de etnias indígenas de Colombia*. Bogotá: Suramericana
- GARDETTI, M. A. Y MUTHU, S. S. eds. (2015) *Handbook of Sustainable Luxury textiles and fashion*. 2 vols., Singapore: Springer
- GARDETTI, M. A. Y MUTHU, S. S. eds. (2016) *Ethnic Fashion*. Singapore: Springer
- GARDETTI, M. A. (2017) *Tejidos y moda. Qué es ser sustentable?*, Buenos Aires: LID Editorial
- PARRA R., LEAÑO M.J., MESTRE H., PAZ GAGO J.M. (2016) *Moda y Diseño. Manual para el estudio de la moda en Latinoamérica*, Bogotá: Universidad Autónoma de Colombia.
- LANGEBAEK, C.H. (1987) *Mercados, poblamiento e integración étnica entre los Muiscas*. Bogotá: Banco de La República.
- RODRÍGUEZ FREILE, J. (1979) *El Carnero*, edición de Darío Achury Valenzuela, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- VIDAL, L. (1992) *Grafismo indígena: estudios de antropología estética*. Sao Paulo: Editora da Universidade de São Paulo
- WARK, M (2005) *Si'ira: la apreciada faja tejida de los indios wayuu de la Guajira en el límite septentrional entre Venezuela y Colombia*. La Guajira: Yanama.

Um estranho través na moda na virada do milênio / An Uncanny Slant on Fashion at the Turn of the millennium / Un extraño cruce en la moda en el cambio de milenio

Suzana Avelar y Maurício Ayer

(pág 133 - pág 143)

Na virada do segundo para o terceiro milênio, percebem-se no campo da moda elementos peculiares da cultura atravessada pelo digital, que possibilitam traçar aproximações no que concerne o funcionamento daquela como desta. As hibridações intensificadas pelos formatos digitais promovem a dissolução de fronteiras e nos colocam diante do “estranho”, tal como o concebem Bauman e Zizek. Propõe-se aqui um revisão pontual de um través da moda sensível a esse estranho, sugerindo uma possível leitura de contribuição e questionamento para a atualidade da moda. Traça-se um fio em que se perfilam lado a lado os trabalhos de criadores como o brasileiro Alexandre Herchcovitch, os japoneses Yohji Yamamoto e Rei Kawakubo, os belgas Walter van Beirendonck e Martin Margiela, e de centros de pesquisa como o MIT (EUA), Textile Future Research Group (University of Arts, Reino Unido) e o grupo SymbioticA (Austrália), entre outros.

Palavras-chave: moda; estranho; milênio; contemporâneo.

En el cambio del segundo al tercer milenio, percibimos en el campo de la moda elementos peculiares de la cultura construidos con lo digital, que permiten hacer aproximaciones con respecto al funcionamiento de ambos. Las hibridaciones intensificadas por los formatos digitales promueven la disolución de los límites y nos colocan ante el extraño, tal como lo concibieron Bauman y Zizek. Se propone aquí una revisión puntual a través de la moda sensible a este extraño, lo que sugiere una posible lectura de contribución y cuestionamiento a la moda actual. Se dibuja un hilo en el que lado a lado las obras de creadores como el brasileño Alexandre Herchcovich, los japoneses Yohji Yamamoto y Rei Kawakubo, los belgas Walter van Beirendonck y Martin Margiela, y centros de investigación como MIT (EUA), Textile Future Research Group (University of Arts, Reino Unido) y SymbioticA (Austrália), entre otros.

Palabras clave: moda; extraño; milenio; contemporáneo.