

# estudios atacameños



N° 20 - 2000

## Indian fashion

### La imagen dislocada del “indio chileno”<sup>1</sup>

MARGARITA ALVARADO P.<sup>2</sup>

“...la estética fotográfica muestra, tal vez más claramente que la vida, la razón fundamental por la que los trajes, lejos de disfrazarlos, subrayan y acentúan la clase social de quienes los llevan” (Berger 1974).

#### RESUMEN

En el presente trabajo se analiza y reflexiona en cómo el traje y la indumentaria, que visten algunos sujetos retratados en fotografías del siglo XIX y XX, se ha llegado a constituir en señales que, supuestamente, permiten reconocer su pertenencia cultural y étnica, estableciendo así una verdadera Indian Fashion, legitimada y aceptada por toda la sociedad. Pero, si miramos con más atención, podemos percibir que estas señales presentan un efecto de dislocación, ya que la imagen del “indio chileno” se encuentra sutilmente trastocada, precisamente, por medio de la manipulación del traje y la indumentaria.

**Palabras claves:** Estética - moda - étnico - fotografía - indumentaria.

#### ABSTRACT

This paper analyses and reflects on how garments and clothing, worn by individuals photographed in the XIX and XX centuries, have turned into signals which, are believed to allow the recognition of their cultural and ethnic location, thus establishing a real Indian Fashion, legitimized and accepted by the whole society. But if looked in detail, we realize that those signals offer a dislocating effect because the image of the “Chilean Indian” is subtly distorted, precisely by means of manipulating garments and clothes.

**Key words:** Esthetics - fashion - ethnic - photography - garments.

#### Introducción

El traje y la indumentaria han tenido una indudable relación con las identidades y pertenencias

sociales, en los más diferentes momentos históricos y en las más diversas sociedades humanas. Para cada época, situación social o pertenencia cultural, han existido y existen vestimentas, adornos y joyas que representan, de una u otra manera, lo que el individuo es, qué lugar ocupa en su sociedad y cuál es su existencia como sujeto y como ser social, porque es indudable que, ya sea “taparrabos o traje espacial, la indumentaria actúa como manifestación que liga a personas con su cultura” (Cutuli 1999 Ms: 1).

De acuerdo a estos planteamientos generales, este trabajo tiene como objetivo fundamental analizar y reflexionar en cómo el traje y la indumentaria que presentan determinados sujetos representados en numerosas fotografías del siglo XIX y XX se constituyen en señales que, supuestamente, nos permiten reconocer, sin ninguna duda, la pertenencia cultural y étnica de los personajes retratados. Pero, si miramos con más atención estas imágenes, podremos percibir que estas señales presentan un efecto de dislocación, ya que la imagen del “indio chileno” se encuentra sutilmente trastocada, por medio de la manipulación de su vestimenta en general. Sin embargo, a pesar de esta “desorganización” del vestir, estas fotografías han llegado a establecer un estilo y una estética, o lo que podríamos llamar más exactamente una verdadera “indian fashion” de la identidad étnica, legitimada y aceptada por toda la sociedad.

Esta *indian fashion*, o lo que podríamos también llamar “moda étnica”, se manifiesta de las más variadas maneras y formas, pero siempre a través de dos aspectos fundamentales como son el traje y la indumentaria, constituyéndose así en la expresión de lo diverso y lo desemejante que nos permite identificar variadas pertenencias sociales y culturales.

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto FONDECYT 1980836.

<sup>2</sup> Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile. Email: malvarap@puc.cl

## Tres sentidos básicos del traje y la indumentaria

*“En la metáfora, la indumentaria relaciona significados de dos dominios diferentes, como lo son el sujeto y la cultura. En la metonimia, la vestimenta se relaciona con el sujeto a quien confiere un determinado carácter”* (Cutuli 1999 Ms).

Un primer sentido básico necesario de destacar y uno de los aspectos más trascendentales otorgados al traje y a la indumentaria, es su calidad de indicador social y étnico, porque relacionan al sujeto con diferentes y variadas realidades.<sup>3</sup> Si pensamos estas expresiones del vestir como mecanismos de comunicación social, podemos darnos cuenta que descansan sobre códigos y convenciones sociales y culturales específicas, muchas veces extraordinariamente controladas y dictadas por la normas y las tradiciones, más que por las modas y los usos. Tal como señalan Eco y colaboradores en el ensayo “El hábito hace al monje”:

*“El vestido descansa sobre códigos y convenciones, muchos de los cuales son sólidos, intocables [y en ocasiones] están sujetos a mutaciones y a reajustes continuos, presentan lagunas, son constrictivos en un punto y débiles en otro”* (1976:18).

Esta misma vinculación con una realidad cultural y social específica del traje y la indumentaria implica que el vestir adquiere un segundo sentido esencialmente expresivo, que presenta su más plena significación, no por la relación del sujeto consigo mismo, sino fundamentalmente porque, como adorno, la vestimenta se constituye en una forma de presencia frente al otro (Simmel 1946). La necesidad de ratificación a través del otro se ex-

presa en los diferentes alcances sociales, simbólicos y estéticos de la vestimenta. Así, el vestido materializa un símbolo de estatus, es seducción en la medida que encanta y somete al otro, es ostentación y lujo, porque exterioriza el deseo de exhibirse como sujeto adornado: “Sólo ante la mirada del otro, ante su apreciación y juicio, parece cobrar todo su valor la existencia propia” (Cataldo 1996 Ms.). Es en esta forma de presencia frente al otro, fundamentalmente a través de lo que comúnmente se denomina “la ropa”, donde se fija y establece parte de la propia identidad, de la individualidad en su aspecto más visible y superficial (Mege 1999).

De esta manera, traje e indumentaria, independientemente de los usos y costumbres, así como de sus materialidades y formas, generan una cierta continuidad entre el cuerpo como realidad dada y la vestimenta como realidad producida. Este aspecto constituye un tercer y último sentido, que deseáramos destacar en el marco de este trabajo. Vestirse y adornarse —es decir, usar un traje y lucir una indumentaria— consiste, fundamentalmente, en cubrirse, revestirse o ataviarse con una serie de artefactos y objetos de una materialidad que se adecua a una corporalidad, no sólo en el sentido de la forma, sino también en relación a una dinámica que implica gestos, ademanes y movimientos.

Esta continuidad cuerpo-traje/indumentaria, esta imposibilidad de diferenciar claramente entre la corporalidad dada y la vestimenta producida, genera lo que denominaremos el “efecto de indiscernibilidad”, siguiendo a algunos autores como Eco y colaboradores (1976), Barthes (1978), Cataldo (1996 Ms) y Cutuli (1999 Ms). Este efecto se fundamenta no solamente en la forma y en la estética del traje, en las partes que cubre o revela del cuerpo o si es estrecho u holgado, sino más bien en una especie de “correspondencia” entre la individualidad del sujeto y su vestimenta. Así, al observar cualquier sujeto vestido, ataviado y adornado presentará, para nosotros, una mayor o menor “correspondencia” entre su particularidad como persona y su indumentaria.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Para efectos de este trabajo, con fines solamente operativos se utilizará la distinción que realiza Boucher (1967) entre indumentaria y traje. Para este autor la indumentaria correspondería al hecho de cubrirse el cuerpo de acuerdo a diferentes condiciones materiales (clima, salud, producción textil, etc.), en cambio, el traje se relacionaría con la elección de un vestido de forma determinada y para un uso concreto (es decir, aquello que nos viste en determinadas situaciones sociales y/o rituales, o para diferenciarnos cultural o étnicamente, etc.). Siguiendo esta diferenciación podemos afirmar entonces que traje se relaciona más bien con aquellos objetos que sirven para modificar el cuerpo humano, e indumentaria más bien se relacionaría con el conjunto de dichos objetos (Cruz 1996).

<sup>4</sup> Este planteamiento se puede generalizar en cuanto a la problemática de la moda, donde, evidentemente, han existido estilos y épocas históricas que han presentado diversos efectos de indiscernibilidad en nosotros. Los teóricos de la moda ya citados tratan ampliamente de estos aspectos en cuanto a lo que genéricamente se denomina *fashion*.

Dependiendo de las variaciones y materializaciones de este "efecto de indiscernibilidad", la forma de presencia frente al otro, expresada en el traje y la indumentaria, mostraría diferencias notables. La expresión más acabada de este efecto es la concepción del traje como una verdadera segunda piel. Cuerpo y vestimenta conformarían un todo "indiscernible", donde la forma de presencia frente al otro se manifestaría en una humanidad e indumentaria estrechamente relacionadas e interdependientes: el cuerpo es el vestido/el vestido es el cuerpo.

Este planteamiento queda en total evidencia si observamos una imagen de Marilyn Monroe, en la película "La comezón del séptimo año", dirigida por Billy Wilder y filmada en el año 1955. La clásica secuencia de esta sexy actriz, parada sobre la rejilla del Metro de Nueva York, donde el impertinente viento que ocasiona el paso del tren agita la delgada tela de su traje blanco, resulta una evidencia indesmentible de lo que hemos denominado "efecto de indiscernibilidad" (Figura 1). Nadie puede discutir que esta indumentaria tan sensualmente exhibida por Marilyn ha llegado a constituir una de las formas más logradas de presencia frente al otro, transformando esta imagen en uno de los símbolos más importantes, no sólo



Figura 1. Fotografía de Marilyn Monroe. De la película "La comezón del séptimo año", 1955.

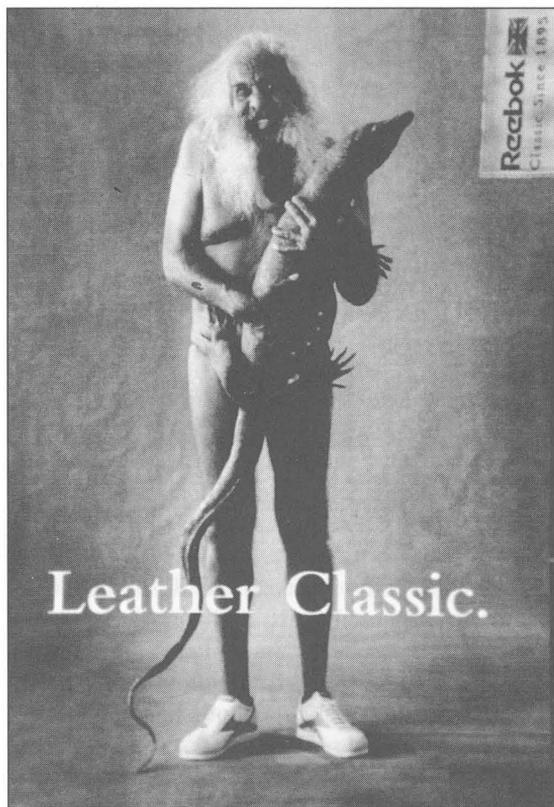


Figura 2. Fotografía de Marilyn Monroe. De la película "La comezón del séptimo año", 1955.

de ella misma como actriz de los '50, sino también de toda una época. La extraordinaria "correspondencia" que presenta este traje blanco con el cuerpo de Marilyn se ve corroborada si observamos otras escenas de la película donde aparece luciendo el mismo vestido (Figura 2).

Por otra parte, puede llegar a ocurrir una distinción violenta y radical entre vestido y cuerpo, donde el "efecto de indiscernibilidad" se diluye en una separación completa. Uno de los ejemplos en imágenes más significativos de esta situación lo configura una serie de tarjetas postales y avisos de publicidad realizados por la compañía de ropa y artículos deportivos Reebok. En esta serie de imágenes se ha buscado la ruptura totalmente consciente del "efecto de indiscernibilidad", produciendo una discontinuidad intencionada entre cuerpo e indumentaria. Se busca resaltar y transmitir determinadas cualidades y características de los productos Reebok creando sobre el espectador una "in-correspondencia" entre la individualidad del sujeto fotografiado y la vestimenta que exhibe. La forma de presencia frente al otro alcanza incluso ribetes de ironía (Figura 3).

Siguiendo este planteamiento podemos afirmar que la máxima expresión de ruptura del "efecto de indiscernibilidad" sería el disfraz. El disfraz, según el diccionario, se define básicamente como "un artificio que se utiliza para ocultar o disimular una cosa, y por antonomasia, el vestido de máscaras". Esto nos lleva al centro de la cuestión. Es este artificio —como expresión de lo oculto o disimulado— lo que provoca que la forma de



**Figura 3.** “Steve Dodds is wearing the Reebok classic marathon racer”. Reebok Classic Portraits Collection N° 1, Año 2000.

presencia frente al otro se apoye en la ruptura del “efecto de indiscernibilidad”: la vestimenta ya no opera como una “segunda piel”.

Un sujeto disfrazado, ocultando, trastocando o, por lo menos, disimulando su verdadero yo, aparecerá inevitablemente ante nosotros como un cuerpo simplemente envuelto en un traje. Esto no quiere decir que un individuo disfrazado no logre su objetivo en cuanto a representar un determinado personaje o estilo de vestuario, pero al observarlo siempre podremos percibir la ausencia de una real “correspondencia” entre su cuerpo y su disfraz.

### Tres dislocaciones del traje y la indumentaria

La alteración intencionada o inconsciente del “efecto de indiscernibilidad” por medio de la manipulación del traje y la indumentaria puede generar consecuencias sorprendentes. Varios ejemplos de estas situaciones los podemos encontrar en una gran cantidad de fotografías chilenas de los siglos XIX y XX, que nos muestran la utiliza-

ción de los más variados mecanismos de manejo de la vestimenta en general, para la constitución de una determinada imagen de lo que podríamos llamar el “indio chileno”. La exhibición de vestimentas, adornos y joyas por determinados sujetos, en situaciones específicas, alcanza tal magnitud, que ha llegado a conformarse una verdadera *indian fashion*. Esta “moda étnica” ha perpetuado en nosotros una imagen irrevocable de lo que se supone es el indígena, sobre todo a través del uso (y a veces abuso) del efecto de realidad que toda imagen fotográfica, indeliblemente, posee para cualquier observador.

Cabe preguntarse entonces: ¿realmente el hábito hace al monje?, ¿qué pasa cuando los códigos y normas propios de determinados códigos en relación al traje y la indumentaria son violados, cambiados, intervenidos o manipulados? Veamos tres casos específicos de algunas de estas posibles modificaciones de la vestimenta, ejemplificados con diversas imágenes fotográficas.

### Los blancos se disfrazan de “indios”

Muchas fotografías de los siglos XIX y XX muestran variadas imágenes donde orgullosas damas aparecen con trajes e indumentaria que podríamos definir, en términos generales, como de carácter “étnico”. Algunas veces, trajes, joyas y diversos objetos nos han llevado a pensar, a nosotros —distráidos observadores—, que las mujeres allí retratadas son parte de algún grupo indígena del sur de Chile. Vestidos (*küpan*), fajas (*trariüwe*) y joyas de plata (*trariülongko*, *sikil*, *trapalakucha*) conforman la indumentaria que, intencionalmente, lucen estas retratadas. Así, en estas imágenes, nuestros referentes respecto de la “etnicidad” del retratado se extravían, y el carácter de disfraz de la vestimenta se diluye en una atmósfera confusa y dudosa, que solamente es delatada por algunos rasgos del semblante de estas mujeres, pero por sobre todo, por la gestualidad que presentan los cuerpos al posar frente al fotógrafo (Figuras 4 y 5).

Otro ejemplo lo constituye una imagen donde aparece el etnólogo Martín Gusinde.<sup>5</sup> Con otros fines —probablemente como parte de su trabajo

<sup>5</sup> Sobre la vida y la obra de Martín Gusinde se pueden consultar los diversos textos de este autor, publicados por el Centro Argentino de Etnología Americana en Buenos Aires, entre los años 1979 y 1991.



Figura 4. Fotografía de Christian Enrique Valck (1826-1899).  
 Archivo Museo Histórico y Antropológico Mauricio van de Maele, Valdivia.



Figura 5. Fotografía de Gustavo Milet Ramírez (1860-1917).  
 Archivos Museo Histórico Nacional, Santiago.

etnográfico con los indígenas de Tierra del Fuego— este estudioso de los grupos originarios del extremo sur del continente americano, más que disfrazarse busca vestirse de “indio”. Pero, al fin de cuentas, el efecto resulta el mismo. Al observar la imagen podemos percibir un “blanco”, que posa junto a otros sujetos que sí están vestidos en su correspondencia étnica. El contraste entre los personajes es lo que, al fin de cuentas, pone de relevancia el carácter de disfrazado de Gusinde (Figura 6b).

La definición de disfraz que ya analizábamos nos lleva a detenernos en otro ejemplo de ruptura del “efecto de indiscernibilidad”, donde la estética y forma de una *indian fashion* estarían destinadas a provocar una sensación de ocultamiento, de enmascaramiento de carácter festivo y transgresor—incluso a veces un tanto lúdico— de la verdadera “identidad” de los disfrazados. Esto es lo que podemos apreciar en una fotografía de Roberto Gerstmann (1896-1960) de un conjunto de perso-

nas evidentemente disfrazadas con motivo de algún carnaval en la ciudad del Cuzco (Figura 7). En este conjunto de personas, que parecen representar un grupo de tarabuqueños, vemos cómo algunas mujeres visten trajes e indumentarias masculinas. La indumentaria masculina de Tarabuco, tal como lo señalan los estudios históricos y etnográficos, está constituida por un calzón blanco, un *unku*, un poncho, ojotas y una montera como tocado.<sup>6</sup> Si se observa con cuidado, todos estos elementos son cuidadosamente “vestidos” en este acto de disfrazarse de estas mujeres. Consecuentemente, esta acción de “travestismo” sólo puede ser posible a través del mecanismo del disfraz, ya que sólo este artificio permite realizar una transgresión de esta magnitud, en donde el sujeto llega a revertir su propio sexo. La “incorespondencia” entre individuo y vestimenta se hace más que evidente.

<sup>6</sup> Sobre la vestimenta y prendas tradicionales de Tarabuco se puede consultar Cereceda, Dávalos y Mejías (1993).



Figura 6 a y b. Fotografías tomadas de Quiroz (1993).



Figura 7. Fotografía de Roberto Gerstmann H. (1896-1960). Archivo Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Si nos detenemos con cuidado en estos ejemplos descritos comprobaremos que –en mayor o menor grado– el efecto de continuidad e indistinción que toda vestimenta genera entre el cuerpo y el vestido en estos casos está ausente, o por lo menos no se expresa de manera exacta y acabada.

La dislocación más evidente de la imagen del "indio chileno" es que muchas de estas fotografías han contribuido a producir una imagen no discutida de lo indígena. Su veracidad se ha transformado en algo tan evidente, que han sido utilizadas para ilustrar textos de estudio e historia como la correcta e indesmentible imagen de la "mujer india". Este tipo de dislocaciones ha alcanzado hasta hoy día tal resonancia, que la fotógrafa argentina Gaby Herbstein no dudó un momento en crear su propia *indian fashion*, realizando un calendario con una serie de imágenes de modelos de la alta costura, "vestidas" como sujetos de diferentes grupos étnicos. Al mirar estas imágenes el efecto disfraz es evidente. Nada relaciona estos cuerpos laxos y casi anoréxicos con el traje y la indumentaria que exhiben (Figuras 8 y 9).



Figura 8. Fotografía Gaby Herbstein. Archivo Particular. Buenos Aires.

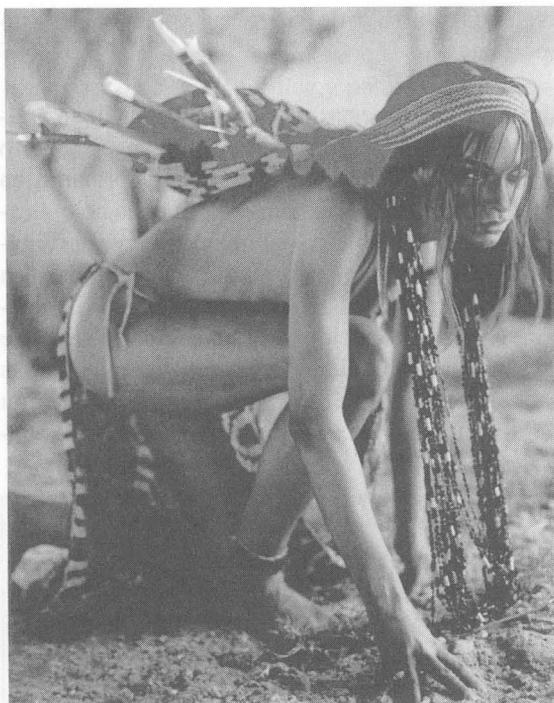


Figura 9. Fotografía Gaby Herbstein. Archivo Particular. Buenos Aires.

#### Los "indios" se envisten de blancos

Si los blancos alguna vez se disfrazaron de "indios" por medio de la utilización del traje y la indumentaria, muy por el contrario, los "indios" utilizaron la vestimenta de los blancos como una manera de afirmar su presencia en una sociedad que les resultaba ajena. Así, podemos encontrar numerosas fotografías, sobre todo de comienzos del siglo XX, en donde los más conspicuos y reconocidos dirigentes *mapuche* aparecen luciendo un atuendo claramente "occidental".

Es necesario decir que esta occidentalización del traje y la indumentaria masculina en el mundo *mapuche* se produjo a través de un lento proceso de apropiación de diferentes prendas y accesorios. Sus comienzos se remontan a las épocas de la llamada "Guerra de Arauco" y la práctica de los *malones*, en donde parte del botín capturado a los conquistadores consistía en diversas prendas de vestir que más tarde eran exhibidas en los diferentes eventos rituales, como una prueba de la

valentía y arrojo de guerreros y personajes importantes.<sup>7</sup>

La posesión de estas prendas de vestir llegó a alcanzar tal prestigio, sobre todo en el ámbito masculino, que prontamente se transformaron en símbolos de poder y estatus dentro de la complicada red social y política del mundo *mapuche* (Figura 10). Tal como lo muestra una imagen tomada en Buenos Aires, en el año de 1885, al cacique Valentín Sayweke, conocido también como “El señor de las manzanas”, quien ejerció sus dominios en las zonas del Neuquén y la Patagonia Argentina (Curruhuinca-Roux 1986), importantes persona-

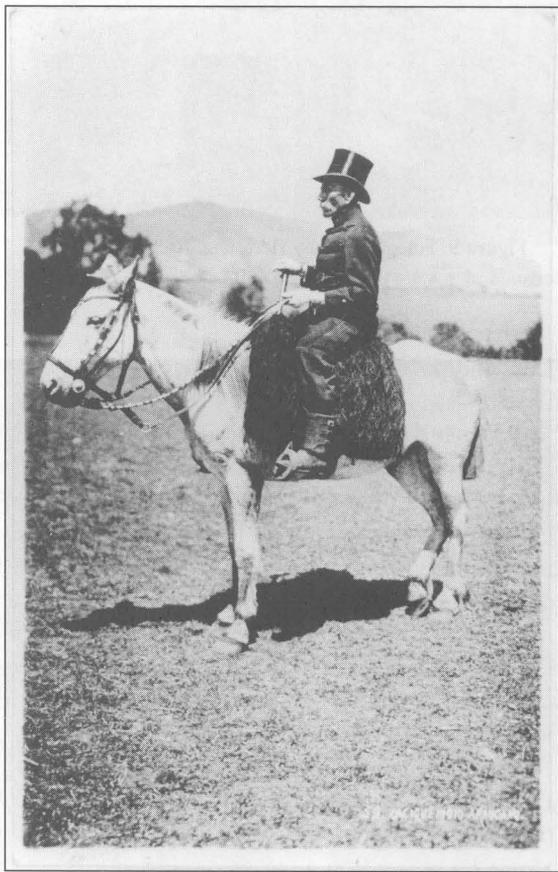


Figura 10. Autor desconocido. Archivo Museo Histórico y Antropológico Mauricio van de Maele, Valdivia.

<sup>7</sup> Numerosos son los cronistas de la conquista de Chile que relatan este tipo de situaciones, véase por ejemplo a Vivar (1966 [1558]) y González de Nájera (1889 [1614]). Por otra parte, es necesario aclarar que este fenómeno de apropiación de vestimenta europea es común para muchos grupos de indígenas americanos, a partir de los procesos de conquista después del descubrimiento de América.

jes comienzan, sobre todo en el último tercio del siglo XIX, a ser fotografiados con atuendos “occidentales”, en la búsqueda de una reafirmación política y social que revela la búsqueda y desarrollo de una nueva “correspondencia” entre el cuerpo y la indumentaria (Figura 11).

Por otra parte, durante el proceso de ocupación de los territorios *mapuche* por las nacientes repúblicas de Chile y Argentina, las autoridades, como una forma de reconocimiento al poder de determinados *longko*, entregan a los *mapuche* uniformes militares, bastones y sombreros, junto con especies y ganado. Esta forma de reconocimiento de la autoridad indígena influye rápidamente en la aceptación de este tipo de indumentaria y, nuevamente, importantes personajes comienzan a materializar una forma de presencia frente al otro, en el uso de trajes militares. Esto lo ejemplifica muy claramente una imagen del cacique Namuncura, ya entrado en años, tomada en su visita a Buenos Aires en el año 1905 (Figura 12).



Figura 11. Retrato del Cacique Sayweke. Fotografía de Boote-Moreno. Archivo General de la Nación, Buenos Aires.



**Figura 12.** Retrato del Cacique Manuel Namuncura. Fotografía de Juan Pia. Archivo General de la Nación, Buenos Aires.

Este proceso culmina cuando los primeros dirigentes y autoridades *mapuche* que comienzan a participar de la vida pública y política, en los inicios del siglo XX, asumen totalmente el traje y la indumentaria masculina vigente en esa época (Hölscher *et al.* 2000). Es en este momento cuando el traje y la indumentaria masculina occidental alcanza su mayor expresión, transformándose en objetos privilegiados para demostrar el prestigio social y político de un dirigente (Figura 13).

De esta manera, el traje conocido como "terno", la corbata y el sombrero se establecen como la materialización de los códigos y pautas que definen una autoridad. El atuendo occidental pasa a constituirse en la expresión específica de un símbolo de estatus dentro de la sociedad chilena, tal cual lo refleja una fotografía de Manuel Manquilef, tomada a comienzos de siglo. Este destacado intelectual *mapuche* posa frente a la cámara en un retrato de medio cuerpo, luciendo elegante vestón, camisa y corbata, estableciendo así un verdadero paradigma de lo que se supone eran las autoridades *mapuche* urbanas de ese tiempo (Figura 14).

Un resultado diferente, pero no divergente, se aprecia si analizamos otro ejemplo de cambio de



**Figura 13.** Fotografía tomada de Foerster y Montecinos (1988).



Figura 14. Retrato de Manuel Manquilef. Autor desconocido. Fotografía tomada de Foerster y Montecinos (1988).

vestimentas que se registra en una fotografía de Gusinde junto a Gertie y Chris, sus padrinos en el *chiejaus*, ceremonia yámana de iniciación a la pubertad, todos vistiendo atuendo occidental (Quiroz 1993). El etnólogo ha abandonado su traje “indio” y como padre protector posa junto a sus “hijos” que también visten ropas occidentales (Figura 6a). A diferencia del ejemplo analizado en páginas anteriores, donde Gusinde se disfrazaba de “indio”, el contraste en este caso se hace evidente en el cambio de gestualidad y pose de los dos yámana fotografiados. La imposición o decisión voluntaria de vestir ropas y trajes que étnicamente no les corresponden, los transforman en otros sujetos que, difícilmente, podríamos reconocer si no fuera porque ya hemos visto la fotografía donde están vestidos con sus tocados y sus rostros pintados.

Consecuentemente, podemos plantear que este tipo de vestimenta comienza a operar como una verdadera “investidura”, es decir, como un objeto que, al ser poseído y sobre todo exhibido por alguien,

le confiere a esa persona, por lo menos para nosotros y en ocasiones para toda una sociedad, cierta autoridad o prestigio indesmentible. En este caso, la forma de presencia frente al otro está apoyada en la búsqueda, creación y conquista de un nuevo “efecto de indiscernibilidad” entre el cuerpo y las prendas que se visten. La investidura intencional que realiza el *mapuche* con el traje y/o la indumentaria occidental persigue un reconocimiento deseado y aun anhelado y una ratificación social frente a una sociedad nacional. A través de la aparición de una nueva “correspondencia” mayoritariamente aceptada, ya que muchos “indios” dejan de vestirse de “indios” y, por medio de la asimilación de otros trajes e indumentarias, estos sujetos visten y lucen –incluso con cierta arrogancia y ostentación– el “traje del blanco”.

La negación y el desvanecimiento, voluntario u obligado, de una *indian fashion* estarían destinados a crear un nuevo efecto de continuidad entre cuerpo y vestimenta. Al observar con atención estas imágenes, en algunos casos puede parecer singular que un “indio” vista un sombrero de copa o porte un elegante bastón con empuñadura de plata, sin embargo, producto de la manera en que cada uno de estos personajes exhibe su vestimenta, finalmente, no resulta totalmente ajeno. Indudablemente, el efecto de continuidad e indistinción que toda vestimenta genera entre el cuerpo y el vestido, está presente sobre todo en las imágenes de los connotados dirigentes públicos de comienzos del siglo XX, tal como ya se planteaba.

La dislocación fundamental de la imagen del “indio chileno” es que, si no tuviéramos las etiquetas de estas fotografías o la información histórica y social de estos personajes, no tendríamos ninguna posibilidad de identificarlos como “indios”. La forma de presencia frente al otro de estos sujetos ha sufrido una transformación trascendental.

Los “indios” se revisten de “indios”

Un importante cambio se origina en la reafirmación de identidad étnica a través del traje y la indumentaria en las últimas décadas del siglo XX, cuando numerosos dirigentes provenientes de diferentes etnias, asociados a los conflictos planteados por las demandas territoriales, así como por la búsqueda de reconocimiento y respeto a su cultura, optan por reivindicar su vestimenta “tradicional”, volviendo a utilizar nuevamente, nume-

rosas prendas como ponchos, fajas y mantas, entre otros. Este "retorno" indumentario, a lo que supuestamente corresponde a las más antiguas tradiciones de la vestimenta étnica, se puede observar en numerosas fotografías tomadas con oca-

sión de manifestaciones y reuniones —ya sean de carácter reivindicativo u oficial—, y sobre todo, en los encuentros y entrevistas de la dirigencia actual con autoridades de la sociedad chilena (Figuras 15 y 16).



**Figura 15.** Dirigentes *mapuche* con el presidente Eduardo Frei. Fotografía de Jesús Inostroza. Archivo de la presidencia de la República, Santiago.



**Figura 16.** Dirigentes de diversas etnias con el presidente Ricardo Lagos. Fotografía de Jesús Inostroza. Archivo de la presidencia de la República, Santiago.

Desde los actos más protocolares y solemnes, hasta las manifestaciones más concurridas y públicas, cada dirigente y autoridad del mundo indígena parece hacer un especial esfuerzo –tanto frente al mundo blanco, como frente a sus propios hermanos de etnia– por mostrar y exhibir un traje y una indumentaria que lo individualice e identifique, sin ninguna duda, como un habitante originario. Así, parte de algunas de aquellas diferencias entre el campo y la ciudad, expresadas en la estética y en la manera de materializar una presencia frente al otro respecto de la indumentaria masculina, hoy día vuelven a desdibujarse e incluso a desaparecer. Los “indios” se “revisten” de “indios”, rescatando su propia vestimenta como símbolo de su identidad y pertenencia étnica.

Si alguna vez vestirse con el traje occidental significó cierto símbolo de estatus, por medio de la exhibición de ciertas prendas, hoy en día, muy por el contrario, muchas veces resulta un desprestigio y puede llegar a convertirse en un síntoma de entrega y conciliación con la sociedad con la cual se mantiene el conflicto. En esta acción de revestirse con los atuendos tradicionales podemos apreciar cómo se encuentra operando una *indian fashion* destinada, no solo a resaltar o reafirmar una cierta pertenencia cultural y étnica, sino también a exaltar una cierta corporalidad, una dinámica gestual contestataria y rebelde. La forma de presencia frente al otro se apoya en la máxima exaltación del “efecto de indiscernibilidad”, al constituir el traje y la indumentaria étnica una expresión de resistencia cultural y de desafío a la sociedad dominante.

Esta acción intencional y deseada de revestirse con una *indian fashion*, basada en las prendas de producción y uso tradicional, no siempre ha sido buscada o producida por los mismos indígenas. Este fenómeno que se aprecia en la actualidad, también lo podemos percibir, con otras características y otras intenciones, en muchas imágenes tomadas a indígenas *mapuche* a fines del siglo XIX. Connotados fotógrafos durante muchos años instalaron a estos indígenas en sus estudios, rodeándolos de sus artefactos y, muchas veces, facilitándoles vestuario y joyas para retratarlos como representantes del mundo de La Frontera. (Alvarado 1997 Ms, 2001).

Otro ejemplo notable de esta situación de revestir al indígena con su propio atuendo lo constituyen

las fotografías de Martín Gusinde –algunas ya comentadas en este mismo artículo– tomadas en la Tierra del Fuego a comienzos del siglo XX.<sup>8</sup> Entre estas imágenes destacan aquellas donde se registran costumbres, maneras de hacer y comportamientos propios de los *selk'nam* y los *yámana*. Hombres cazando con su arco y flecha, vistiendo su mínima indumentaria, grupos de varones adultos desnudos participando de alguna danza ritual logran transmitirnos una atmósfera etnográficamente impecable, con orgullosos y no menos altivos indígenas luciendo sus tradicionales vestimentas, armas de guerra y adornos.

Pero nuevamente, nosotros como espectadores, no percibimos, por lo menos a primera vista, el “engaño” del que estamos siendo objeto. Este es el caso de una fotografía donde aparecen cuatro arqueros *selk'nam*, todos en fila con su arco distendido. Cada uno de ellos viste su tradicional *poor* (gorro) y su capa, ambos de piel de guanaco. Sus gestos y pose son propios del cazador que se encuentra listo para disparar al haber divisado su presa. La imagen nos hace pensar que Gusinde realmente los ha sorprendido con su cámara en algún rincón de la Tierra del Fuego (Figura 17). Pero si nos acercamos cuidadosamente, nuestra mirada puede distinguir que, al segundo arquero de izquierda a derecha, se le asoma sobre el manto de piel la pretina de un pantalón “occidental” (Figura 18). En consecuencia, este ejemplo nos hace pensar que, en muchas de estas fotografías, los *selk'nam* se encuentran “revestidos” con su propio traje e indumentaria. Es decir, es el propio “indio”, probablemente muchas veces impulsado por el mismo fotógrafo en su afán de registrar una realidad cultural distante y exótica, que se ve obligado, conminado, o convencido, a revestirse con aquellas prendas que, se supone, constituyen su atavío “natural”.

En esta instancia, la forma de presencia frente al otro está apoyada en la reafirmación del “efecto de indiscernibilidad” de la vestimenta, ya que esta pasa a constituirse en señal inequívoca de pertenencia e identidad étnica. Tal vez por esta razón, el efecto de continuidad e indistinción que la vestimenta genera entre el cuerpo y el vestido –su calidad de “segunda piel”– se hace evidente. Los

<sup>8</sup> Sobre la obra de este estudioso, véase Gusinde (1982) y Pisano Skármeta (1997), entre otros.



Figura 17. Fotografía de Martín Gusinde (1886-1969). Colección particular.



Figura 18. Detalle. Fotografía de Martín Gusinde (1886-1969). Colección particular.

indígenas aquí retratados aparecen representándose a sí mismos, reasumiendo sus propios gestos y ademanes, distanciando de esta manera el traje y la indumentaria del disfraz: no son “indios disfrazados de indios”, si no más bien “indios revestidos de indios”, tanto para el fotógrafo como para nosotros.

En este mismo sentido, un último ejemplo realmente sorprendente de esta acción de revestimiento, no siempre buscado o deseado por los indígenas, lo constituyen algunas imágenes tomadas por Alberto De Agostini, también en Tierra del Fuego en la primera mitad del siglo XX.<sup>9</sup> En ellas aparecen algunos yámana, vistiendo atuendos de pieles y gorros, frente a la puerta de su característica vivienda construida con ramas y especies vegetales propias de esa zona. Ocupa especialmente nuestra atención la imagen de una mujer sentada, tejiendo un pequeño cesto de fibra vegetal, cubierta con un manto de guanaco (Figura 19).

Si no conociéramos la historia y antecedentes de estas imágenes, así como de los sujetos fotografiados, jamás podríamos saber que estos yámana en realidad están ataviados con el traje de los

<sup>9</sup> Sobre la obra de este autor, véase De Agostini (1956).



Figura 19. Fotografía de Alberto De Agostini (1883-1960).  
Colección particular.

*selk'nam*. Los yámana eran pueblos canoeros que habitaron las costas de las islas del extremo austral de América (como Navarino, Höste, y sur de Tierra del Fuego), su indumentaria era escueta y se reducía a una capa corta, generalmente de piel de foca, y a un taparrabos. La mujer aquí fotografiada viste un manto característicamente *selk'nam*, confeccionado en piel de guanaco. El traspaso es entonces evidente. Pero curiosamente, aunque viste un traje y una indumentaria que le son ajenos, podemos observar que el “efecto de indiscernibilidad” no ha desaparecido totalmente, muy por el contrario, el traje no parece tan ajeno, observándose cierta “correspondencia”. Como el gesto y la actitud no revelan la inconcordancia étnica de la vestimenta con el sujeto fotografiado, para nosotros, desconocedores del traje y la indumentaria de estos grupos australes, la forma de pre-

sencia frente al otro se realiza con cierta eficacia e igualmente, los percibimos como “indios revestidos de indios”.

### Al caer el telón

“...si de antemano se prevé la probable falsedad, mirar se vuelve posible, basta quizá elegir bien el mirar y lo mirado, desnudar a las cosas de tanta ropa ajena. Y, claro, todo esto es más bien difícil” (Cortázar 1994).

Podemos concluir que uno de los hechos más significativos de los ejemplos aquí analizados es que vemos, a través de todas estas imágenes, cómo el traje y la indumentaria pueden ser tomados como una forma de apropiación de una corporalidad frente a la presencia de los otros. Los cuerpos de los sujetos retratados no desaparecen en pura envoltura —sea esta disfraz, investidura o revestimiento— sino que más bien se hacen presentes a través de la vestimenta. Así, esta *indian fashion* implica una forma de vínculo y estrecha relación, con todas las consecuencias que esto implica, entre la corporalidad dada y la corporalidad producida, expresada en las diferentes producciones del “efecto de indiscernibilidad” que hemos analizado.

De esta manera, el traje y la indumentaria no solo cubre, oculta o revela vistiendo un cuerpo, si no que además, por medio de sombras, luces, texturas, formas y colores, exalta y adorna a quien lo exhibe, reafirmando su calidad de sujeto frente a los otros en la materialización de las más variadas “correspondencias”.

La producción de esta dislocada imagen del “indio chileno”, por medio de la manipulación de la vestimenta y la indumentaria, se hace entonces evidente. Estas fotografías llegan así a establecer un “estilo” y una estética, o lo que hemos llamado más propiamente una verdadera *indian fashion*, legitimada y aceptada por toda una sociedad.

**Agradecimientos** A Isabel Iriarte, Isabel Alvarado, Claudia Marchi, Luis Massa, Ana María Rojas y Pedro Mege por sus comentarios para este texto y su apoyo permanente en la aventura de conocer, difundir y conservar nuestro patrimonio textil.

## REFERENCIAS CITADAS

- ALVARADO, M., 1997 Ms. Cambio y tradición en la indumentaria femenina *mapuche*: Una visión desde la estética. Ponencia presentada en la XI Reunión Anual del Comité Nacional de Conservación Textil, Ancud.
- 2001. Pose y montaje en la fotografía mapuche. En *Mapuche. Fotografías siglos XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario*. M. Alvarado, P. Mege y C. Báez (Eds.). Editorial Pewen, Santiago.
- BARTHES, R. 1978. *El sistema de la moda*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- BERGER, J., 1974. *Modos de ver*. Editorial Gili, Barcelona.
- BOUCHER, F., 1967. *Historia del traje*. Montaner y Simon S.A., Barcelona.
- CATALDO, G., 1996 Ms. Vestimenta y corporalidad. Universidad Nacional Andrés Bello, Santiago.
- CERECEDA, V., J. DAVALOS y J. MEJIAS, 1993. *Una diferencia, un sentido: Los diseños textiles Tarabuco y Jalq'a*. ASUR. Antropólogos del Surandino, Sucre.
- CORTAZAR, J., 1994. *Cuentos completos*. Alfaguara, Buenos Aires.
- CRUZ, I., 1996. *El traje, transformaciones de una segunda piel*. Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago.
- CUTULI, G. 1999 Ms. La indumentaria como código cultural. Buenos Aires.
- CURRUHUINCA-ROUX, L., 1983 *Sayhueque, El último cacique*. Editorial Plus Ultra, Buenos Aires.
- DE AGOSTINI, A., 1956. *Treinta años en la Tierra del Fuego*. Ediciones Peuse, Buenos Aires.
- ECO, U., G. DORFLES, F. ALBERONI, M. LIVOLSI, G. LOMAZZI y R. SIGURTA, 1976. *Psicología del vestir*. Editorial Lumen, Barcelona.
- FOERSTER, R. y S. MONTECINOS, 1988. *Organizaciones, líderes y contiendas mapuche (1900-1970)*. CEDEM, Santiago.
- GONZALEZ DE NAJERA, A., 1889 [1614]. *Desengaño y reparo de la guerra de Chile*. Imprenta Ercilla, Santiago.
- GUSINDE, M., 1982. *Los indios de Tierra del Fuego. Los selk'nam*. Centro de Estudios Argentinos de Etnología Americana, Buenos Aires.
- HÖLSCHER, J., D. VAN DEN BEUKEL y P. VAN ROOJEN, 2000. *Fashion desing*. The Pepin Press, Amsterdam.
- MEGE, P., 1999. El mono vestido. Re-escritura del primer mono vestido. *Actas XIII Reunión Anual Comité Nacional de Conservación Textil*, Arica.
- PISANO SKARMETA, H. (Ed.), 1997. *Introducción a la fotografía étnica de la Patagonia. Selk'nam*. Patagonia comunicaciones, Punta Arenas.
- QUIROZ, D., 1993. Fotografías, sombras, espectros. *Revista Museos* 17: 22, Santiago.
- SIMMEL, G., 1946. *Cultura femenina*. Espasa-Calpe, Buenos Aires.
- VIVAR, J. DE, 1966 [1558]. *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile*. Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago.