

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

EM ARTES, CULTURA E LINGUAGENS

Andrés Leonardo Caballero Piza

**WEARING THEIR NATIONAL COSTUMES**

**Nacionalidades en Pasarela: imágenes de Brasil y Colombia en el Miss Universo**

**Juiz de Fora**

**2018**

**Andrés Leonardo Caballero Piza**

**WEARING THEIR NATIONAL COSTUMES**

**Nacionalidades en Pasarela: imágenes de Brasil y Colombia en el Miss Universo**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial a obtenção do grau de Mestre em Artes, Cultura e Linguagens.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Claudia Bonadio.

**Juiz de Fora**

**2018**

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Caballero Piza, Andrés Leonardo.

Wearing their National Costumes: Nacionalidades en Pasarela: imágenes de Brasil y Colombia en el Miss Universo / Andrés Leonardo Caballero Piza. -- 2018.

224 p. : il.

Orientadora: Maria Claudia Bonadio

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2018.

1. Miss Universo. 2. concurso de beleza. 3. traje típico. 4. identidade. 5. nação. I. Bonadio, Maria Claudia, orient. II. Título.



TERMO DE APROVAÇÃO DA DISSERTAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES, CULTURA E LINGUAGENS

Aluno: Andrés Leonardo Caballero Piza

Wearing Their National Costumes. Nacionalidades em Pasarela: Imágenes de Brasil y Colombia en el Miss Universo

Orientadora: Maria Claudia Bonadio

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, Área de Concentração: Teorias e Processos Poéticos Interdisciplinares, Linha de pesquisa: Arte, Moda: História e Cultura, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em 07/03/2018

Banca Examinadora:

Maria Claudia Bonadio Orientadora – Universidade Federal de Juiz de Fora

Francione Oliveira Carvalho Membro UFJF - Universidade Federal de Juiz de Fora

Ronaldo de Oliveira Corrêa Membro externo – Universidade Federal do Paraná

## AGRADECIMIENTOS

*A mi amada familia.  
A mi mami Omaira y mi papá Carlos.  
A mis hermanos Claudia y Carlitos.  
A mis sobrinos Santi y Juanjo, los extraño.  
A mi nona Ana y mi tía Tulia.*

Mis más profundos y sinceros agradecimientos a mi orientadora Maria Claudia Bonadio, quien asumió el riesgo de orientar un proyecto que cayó en paracaídas por estas tierras, haciendo posible su desarrollo, acompañándome en el tránsito de lo fanático a lo académico. Infinitas gracias por cada uno de sus consejos, sugerencias y recomendaciones, tanto en lo profesional como en lo personal.

Agradezco también a los profesores Francione Oliveira y Ronaldo Corrêa por aceptar la participación como evaluadores de este proceso, por cada uno de los intercambios y recomendaciones dadas en el momento de la cualificación.

También agradezco a la Coordinación del programa de maestría y sus profesores, quienes depositaron su confianza en este colombiano, permitiéndome esta enriquecedora experiencia.

Infinitas gracias a Flaviana Polisseni y Lara Velloso, las secretarías del programa, siempre atentas a resolver cualquier cuestión administrativa y también referente a la vida en esta ciudad.

A mis amigos y amigas, tanto a los de aquí como a los que tengo allá y en otros lugares, por cada una de sus sonrisas, consejos, paciencia, chismes y confesiones.

Finalmente, quiero agradecer a la Organización de los Estados Americanos (OEA) y al Grupo Coimbra de Universidades Brasileñas (GCUB), con apoyo de la División de Temas Educativos del Ministerio de Relaciones Exteriores del Brasil y la Organización Panamericana de la Salud (OPS/OMS), por la beca de estudios ofrecida para la realización de esta maestría.

Muito obrigado

## RESUMEN

El concurso Miss Universo fue creado en Estados Unidos en 1952, realizándose anualmente hasta nuestros días, desfilando allí las reinas de belleza o misses en sus “trajes típicos”. La presente investigación analiza el papel de estas mujeres como sujetos políticos, en la medida que se convierten en embajadoras de la belleza que personifican a sus naciones en cada edición del certamen, siendo exportadoras de imágenes positivas de los lugares que representan, enfocándose este trabajo en el estudio de los trajes típicos desfilados por las candidatas de Brasil y Colombia. A modo introductorio, se presentan algunas nociones preliminares para adentrarse en el estudio de los concursos de belleza, como datos históricos, el formato de competición y otros productos académicos relacionados con el tema. Seguidamente, se abordarán algunos conceptos que dialogan con el certamen desde una perspectiva crítica y académica, tales como identidad, nación, raza, etnicidad, entre otros, llevando a la interpretación de las misses como sujetos políticos. Posteriormente, se realiza un recorrido bibliográfico sobre el término *national costume* (término original en inglés para referirse a este tipo de indumentarias), y desde allí definir lo que este significaría dentro del concurso de belleza, presentando finalmente un análisis de los trajes colombianos y brasileños que modelaron en la pasarela del Miss Universo como los nacionales o característicos de cada lugar representado, a través de vestuarios alusivos a las riquezas y patrimonios naturales y culturales de cada país. Esta investigación fue posible gracias a las fotografías y recursos audiovisuales digitalizados y disponibles en internet por medio de la participación activa de seguidores del concurso en foros virtuales y otras redes sociales. Este trabajo busca mostrar cómo por medio de un concurso de belleza y la representación de los países en trajes típicos, se contribuye a la integración nacional y se refuerzan identidades.

**Palabras clave:** Miss Universo, concursos de belleza, traje típico, identidad, nación.

## RESUMO

O concurso Miss Universo foi criado nos Estados Unidos em 1952, realizando-se anualmente até hoje, onde as rainhas da beleza ou misses desfilam em seus “trajes típicos”. A presente pesquisa analisa o papel destas mulheres como sujeitos políticos, no que diz respeito a se converterem em embaixadoras da beleza que personificam suas nações em cada edição do certame, sendo exportadoras de imagens positivas dos lugares que representam. Este trabalho teve como foco o estudo dos trajes típicos desfilados pelas candidatas do Brasil e da Colômbia. A modo introdutório, apresentam-se algumas noções preliminares para adentrar no estudo dos concursos de beleza como dados históricos, o formato da competição e outras produções acadêmicas relacionadas com a temática. A seguir, abordei alguns conceitos que dialogam com o certame, desde uma perspectiva crítica e acadêmica, tais como identidade, nação, raça, etnicidade, entre outros, levando à interpretação das misses como sujeitos políticos. Posteriormente, realiza-se um percurso bibliográfico sobre o termo *national costume* (termo original em inglês para se referir a este tipo de indumentárias), e desde ali definir o que este significaria dentro do concurso de beleza, apresentando finalmente uma análise dos trajes colombianos e brasileiros que modelaram na passarela do Miss Universo como os nacionais ou os característicos de cada lugar representado, através de vestuários alusivos às riquezas e patrimônios naturais e culturais de cada país. Esta pesquisa foi possível graças às fotografias e recursos audiovisuais digitalizados e disponíveis na internet por meio da participação ativa de seguidores do concurso em fóruns virtuais e outras redes sociais. Este trabalho procura demonstrar como um concurso de beleza e a representação dos países em trajes típicos, contribuem para à integração nacional e afirmação das identidades.

**Palavras-chave:** Miss Universo, concursos de beleza, traje típico, identidade, nação.

## ABSTRACT

The Miss Universe pageant started being celebrated in the United States of America in 1952, taking place every year since then, performing the beauty queens or misses on their “national costumes”. This research analyses the role of these women as politics subjects, as they turn into beauty ambassadors that personify their nations in each edition of the pageant, being the country’s positive display of the places that they represent, focusing this work on the study of the national costumes modeled by the contestants from Brazil and Colombia. In an introductory way, preliminary notions are presented in order to go deep into the study of the beauty pageants. There are some notions such as historical data, the competition format and other academic products related to the topic. Sequentially, we will analyze some concepts that dialogue with the pageant from a critic and academic view, like identity, nation, race, ethnicity, among others, translated into the interpretation of the misses as a politics subjects. Subsequently, we will make a bibliographic review about the term of *national costume* (original English term to refer to this type of attire), and, based on that, we will define this term within the context of the beauty pageant. Finally, we will present an analysis of the Colombian and Brazilian costumes that were modeled in the Miss Universe as the national or the distinctive of the country, alluding to the riches and natural and cultural resources of the respective country. This research was possible thanks to the pictures and audiovisual sources that have been digitalized and made available online by the active participation from fans of the pageants in forums and other social networks. This work wants to show how through beauty pageants and the representation of the countries in national costumes, contributes to the national integration and the development of local identity.

**Keywords:** Miss Universe, beauty pageants, national costume, identity, nation.



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Presentación de Miss Bélgica, Sandra Joine, en la apertura de Miss Universe 1993 .....	20
<b>Figura 2.</b> Reacción de Miss Botsuana al ser mencionada en el Top 10 del Miss Universo 1999 .....	21
<b>Figura 3.</b> Miss Zaire 1984, Benita Mureka. ....	22
<b>Figura 4.</b> Glamshots. Dibujo e impresión digital (2013) .....	35
<b>Figura 5.</b> Behind the Runway. Dibujo e impresión digital, instalación in-situ. (2014).....	35
<b>Figura 6.</b> Estamparia Brasileira. Pintura Acrílica sobre papel y madera. (2015).....	36
<b>Figura 7.</b> Wearing their National Costumes. Dibujo e impresión digital. (2016). ....	36
<b>Figura 8.</b> Srta. Colombia 2014-2015, Primera dama de Colombia, Presidente de Colombia y Miss Universo 2014.....	45
<b>Figura 9.</b> Miss Universo 2009, Stefania Fernández, en su último desfile antes de entregar su corona como Miss Universo.....	47
<b>Figura 10.</b> Coronación de Cecilia Bolocco como Miss Universo 1987.....	48
<b>Figura 11.</b> Miss Transkei en el Opening de Miss Universo 1981 .....	49
<b>Figura 12.</b> Miss Kosovo y Miss Serbia posan juntas en Miss Universo 2011 .....	51
<b>Figura 13.</b> Miss Bolivia, Katherine David, sosteniendo la banda de su país junto a las de los demás países en Miss Universo 2008 .....	54
<b>Figura 14.</b> Miss Islas Turcas y Caicos, Miss Jamaica, Miss Barbados, Miss Zambia y Miss Bahamas en Miss Universo 2007.....	56
<b>Figura 15.</b> Un grupo de misses sudamericanas posa en traje de baño en el Miss Universo 1985.....	58
<b>Figura 16.</b> Candidatas iberoamericanas en el Miss Universo 2012.....	59
<b>Figura 17.</b> Gladys Zender Miss Universo 1957.....	60
<b>Figura 18.</b> Miss Brasil y Miss Curazao en Miss Universo 1968, al momento de pronunciarse el nombre de la ganadora. ....	66
<b>Figura 19.</b> Fotografía del cuadro finalistas de Miss Universo 1975.....	66
<b>Figura 20.</b> Fotografía del cuadro de finalistas de Miss Universo 1977. ....	67
<b>Figura 21.</b> Miss Universo 1977 Janelle Commissiong .....	68
<b>Figura 22.</b> Miss Botsuana 1999, siendo coronada por la Miss Universe 1999 de Trinidad y Tobago. ....	68
<b>Figura 23.</b> Vanessa Mendoza, Miss Colombia 2001 – 2002.....	71
<b>Figura 24.</b> Miss Japón 2015 desfila durante la competencia en traje de baño en el concurso de su país. ....	73
<b>Figura 25.</b> Miss Haití y Miss Francia en Miss Universo 2016 antes de ser anunciado el resultado final. ....	75
<b>Figura 26.</b> Candidatas a Miss Universo 1952 luciendo sus trajes nacionales en la primera edición del concurso. ....	89
<b>Figura 27.</b> Miss Japón posa al lado de Miss Welcome to Palm Beach en su llegada a Miss Universo 1953. ....	90
<b>Figura 28.</b> Candidatas a Miss Universo 1958 en su arribo al concurso.....	91
<b>Figura 29.</b> Pita Taufatofua, atleta de Tonga en los Juegos Olímpicos de Río 2016.....	92
<b>Figura 30.</b> Pareja de Rio Grande do Sul bailando con sus trajes regionales.....	103
<b>Figura 31.</b> Maria José Cardoso, Miss Brasil 1956 en su traje típico. ....	104
<b>Figura 32.</b> Maria José Cardoso, en su traje típico de inspiración gaucha en el Miss Universo 1963.....	104

<b>Figura 33.</b> Ieda María Vargas, en su traje típico de inspiración gaucha en el Miss Universo 1963 .....	105
<b>Figura 34.</b> Retrato de la actriz y cantante alemana Elga Andersen .....	106
<b>Figura 35.</b> Fotografía de Miss Universo 1967, Sylvia Hitchcock. ....	106
<b>Figura 36.</b> Mapa de América del Sur, el color verde resalta la Región Pampeana .....	109
<b>Figura 37.</b> El capataz (1865), óleo sobre tela del pintor uruguayo Juan Manuel Blanes.....	110
<b>Figura 38.</b> Detalle del óleo sobre tela del artista argentino Prilidiano Pueyrredón, titulado “Un alto en el campo” (1861). ....	110
<b>Figura 39.</b> Miss Uruguay, Stephany Ortega, en Miss Universo 2010 .....	111
<b>Figura 40.</b> Miss Argentina, Elena Fournier, en Miss Universo 1999. ....	111
<b>Figura 41.</b> Sello Postal Colombiano de 1971 con una ilustración de la Ñapanga .....	113
<b>Figura 42.</b> Tejedores y vendedores de sombreros de jipijapa. Varias poblaciones de Santander (1875). Acuarela de José María Gutiérrez.....	114
<b>Figura 43.</b> Luz Marina Zuluaga, en su traje típico de “campesina” en Miss Universo 1958.....	115
<b>Figura 44.</b> Modelo vistiendo “Le tailleur Bar” de Christian Dior del “New Look”, colección de 1947.....	115
<b>Figura 45.</b> La Miss Universo 1958 posando para la portada de la Revista Life en Español (15 de diciembre 1958). ....	116
<b>Figura 46.</b> Estampilla Luz Marina Zuluaga. ....	117
<b>Figura 47.</b> Colección de estampillas colombianas con algunas de las danzas que fueron representadas. ....	118
<b>Figura 48.</b> Mapa países tropicales. ....	125
<b>Figura 49.</b> Martha Echeverry (Colombia), tocado de plumas de su traje típico, Miss Universo 1975. ....	126
<b>Figura 50.</b> Celice Marques (Brasil), tocado de plumas de su traje típico, Miss Universo 1982. ....	126
<b>Figura 51.</b> Tatiana Castro (Colombia), tocado de plumas de su traje típico, Miss Universo 1995.....	126
<b>Figura 52.</b> Jaqueline Oliveira (Brasil) tocado de plumas de su traje típico, Miss Universo 2013. ....	126
<b>Figura 53.</b> Flávia Cavalcanti y su traje típico en Miss Universo 1989.....	127
<b>Figura 54.</b> Muestra de artesanías del estado de Amazonas .....	128
<b>Figura 55.</b> Claudia Elena Vásquez posa en su traje típico para Miss Universo 1997. ....	131
<b>Figura 56.</b> Gabriela Markus, Miss Brasil 2012, desfila su National Costume inspirado en el Amazonas. ....	136
<b>Figura 57.</b> Traje Artesanal titulado “cardenal exótico”, usado por Daniella Álvarez en el Concurso Nacional de Belleza de Colombia. ....	141
<b>Figura 58.</b> Daniella Álvarez en la presentación de su National Costume en Miss Universo 2012, titulado “Biodiversidad de los Andes”.....	141
<b>Figura 59.</b> <i>Glamshot</i> de Grecia en el Miss Universo 2011. ....	146
<b>Figura 60.</b> <i>Glamshot</i> de Serbia en el Miss Universo 2011.....	146
<b>Figura 61.</b> Miss Brasil 2011, Priscila Machado, desfila su traje típico en Miss Universo. ....	147
<b>Figura 62.</b> Rainha da Bateria .....	147
<b>Figura 63.</b> Diana Mantilla desfilando su traje “Fandango” en el Miss Universo 2003. ....	153
<b>Figura 64.</b> Grupo de bailarines de Fandango .....	153
<b>Figura 65.</b> Estampilla colombiana de 1971 alusiva a la cumbia .....	154
<b>Figura 66.</b> Las candidatas al Miss Universo 2005 bailan con sus trajes típicos durante el <i>Miss Universe National Costume Show</i> en Bangkok, Tailandia.....	156

<b>Figura 67.</b> Carmen Miranda, fotografía a blanco y negro del vestuario usado en la película “Banana da Terra”, donde interpretó la canción “O que é que a Banana tem”.....	158
<b>Figura 68.</b> Postal de 1974, con la fotografía de una baiana vendiendo acarajé.....	160
<b>Figura 69.</b> Acuarela de Jean-Baptiste Debret. Quitandeiras de Diversas Qualidades. Rio de Janeiro. 1826. ....	161
<b>Figura 70.</b> Acuarela de Jean-Baptiste Debret. Negra tatuada vendiendo caju. Rio de Janeiro. 1827. ....	161
<b>Figura 71.</b> Ilustración de algunas baianas de comienzos de la década de 1940.....	163
<b>Figura 72.</b> Fragmento de la película “That Night in Rio” (1941) .....	165
<b>Figura 73.</b> Martha Rocha y su traje bahiana en Miss Universo 1954.....	166
<b>Figura 74.</b> Emília Barreto Corrêa y su customizado traje de baiana en Miss Universo 1955.....	166
<b>Figura 75.</b> Captura de pantalla de Carmen Miranda interpretando la canción “Rebola a bola” en 1941, en el filme “Week End In Havana” .....	166
<b>Figura 76.</b> Frecuencia del traje baiano brasileño en Miss Universo. ....	167
<b>Figura 77.</b> Teresinha Morando, posa sonriente en su traje de baiana en Miss Universo 1957 .....	168
<b>Figura 78.</b> Adalgisa Colombo (centro) posa con su traje típico en el Miss Universo 1958. ....	168
<b>Figura 79.</b> Miss Brazil 1960, Gina MacPherson, retrato vistiendo su traje típico para la revista Manchete.....	169
<b>Figura 80.</b> Miss Brasil Staël Maria Abelha en Miss Universo 1961 .....	169
<b>Figura 81.</b> Detalle completo del traje típico usado por Gina MacPherson en el Miss Universo 1960.....	170
<b>Figura 82.</b> Martha Vasconcellos y su traje típico en el Miss Universo 1968.....	171
<b>Figura 83.</b> Miss Brasil 1979, Jussara da Costa, en su traje típico para Miss Universo. ....	172
<b>Figura 84.</b> Carmen Miranda (Circa 1950), posa con uno de sus característicos atuendos.....	172
<b>Figura 85.</b> Ilustración de Alceu Penna. Baiana (4 de feb. 1961) en la revista O Cruzeiro. ....	173
<b>Figura 86.</b> Ilustración de Alceu Penna. Baiana (10 de mar. 1962) en la revista O Cruzeiro. ....	173
<b>Figura 87.</b> Ilustración de Alceu Penna. Baiana (4 de feb. 1961) en la revista O Cruzeiro. ....	173
<b>Figura 88.</b> Ilustración de Alceu Penna. Baiana (23 de feb. 1957) en la revista O Cruzeiro. ....	173
<b>Figura 89.</b> Adriana Alves de Oliveira (Miss Brasil 1981) .....	174
<b>Figura 90.</b> Carina Beduschi (Miss Brasil 2005). ....	174
<b>Figura 91.</b> Larissa Costa (Miss Brasil 2009).....	175
<b>Figura 92.</b> Marthina Brandt (Miss Brasil 2015) .....	175
<b>Figura 93.</b> Carmen Miranda actuando en la película “The Gang's All Here” (1943).....	175
<b>Figura 94.</b> Deise Nunes de Souza posa vestida de baiana en Miss Universo 1986.....	177
<b>Figura 95.</b> Finalistas de la Mejor Fantasía en el Concurso Nacional de Belleza de Colombia en 1998 .....	180
<b>Figura 96.</b> Paola Turbay se presenta en su traje típico en Miss Universo 1990.....	182
<b>Figura 97.</b> Carolina Gómez en su National Costume para Miss Universo 1994.....	184
<b>Figura 98.</b> Fotografía que detalla el sombrero vueltiao. ....	186
<b>Figura 99.</b> Delegación colombiana en los Juegos Olímpicos de Verano 2018, realizados en Rio de Janeiro ....	187
<b>Figura 100.</b> Silvia Fernanda Ortiz posa con el traje típico que usaría en Miss Universo 1998. ....	189
<b>Figura 101.</b> Catalina Robayo posa con su traje típico en el Miss Universo 2011 .....	190
<b>Figura 102.</b> Lizeth Mahecha posa junto al presentador del certamen Miss Universo 1990 .....	193
<b>Figura 103.</b> Ana Cristina Ridzi desfila su traje típico en Miss Universo 1966.....	194
<b>Figura 104.</b> Vera Lúcia Ferrreira (Miss Guanabara 1963), desfila su traje típico en el Miss Brasil.....	194

<b>Figura 105.</b> Miss Brasil 1970, Eliane Thompson en su traje típico para Miss Universo.....	195
<b>Figura 106.</b> Miss Brasil 1974, Sandra Guimarães en su traje típico para Miss Universo .....	195
<b>Figura 107.</b> Katia Celestino Moretto desfila su traje típico para Miss Universo 1976.....	196
<b>Figura 108.</b> Andrea María Noceti posa con su traje típico en Miss Universo 2001 .....	196

## SUMARIO

<b>PRELIMINARES</b> .....	14
¿Misses, Reinas o Señoritas? .....	14
Apuntes sobre el Miss Universo .....	17
Formato de Competición .....	20
El Miss Brasil y el Concurso Nacional de Belleza de Colombia .....	24
¿Qué se ha dicho sobre las reinas? .....	30
El contacto con los concursos de belleza .....	34
<b>1. REPRESENTAR A LA NACIÓN, PENSAR EL MISS UNIVERSO: MUJER, ETNICIDAD Y TERRITORIO</b> .....	39
1.1. Perfil de la Miss .....	39
1.2. Identidad: Mujeres, bandas y nacionalidades .....	43
1.3. Una Miss Latinoamericana .....	54
1.4. The First Black Woman .....	61
<b>2. WEARING THEIR NATIONAL COSTUMES: TRAJES TÍPICOS, NACIONALIDADES Y FANTASÍAS</b> .....	76
2.1. Desfile bibliográfico: “traje nacional” y otros vestidos. ....	76
2.1.1. <i>National costume</i> , traje nacional .....	76
2.1.2. <i>Folk Dress</i> : típicos, regionales y tradicionales. ....	79
2.1.3. Traje Étnico .....	81
2.1.4. ¿Traje o vestido? ¿ <i>Costume or dress</i> ? .....	83
2.2. The Miss Universe National Costume .....	84
2.2.1. Representaciones del <i>National Costume</i> en el Miss Universo .....	87
2.3. The <i>Parade of Nations</i> : trajes típicos, diversidad y multiculturalidad .....	89
<b>3. BRILLO, PLUMAS Y LENTEJUELAS: MISS COLOMBIA AND MISS BRAZIL WEARING THEIR NATIONAL COSTUMES</b> .....	99
3.1. Diálogos entre fantasías: intersecciones colombo-brasileñas .....	101
3.1.1. Campo y Folclor .....	102
3.1.2. Exotismos: Naturales e Indígenas .....	120
3.1.3. Fantasías de Carnaval .....	144
3.2. <i>Miss Brazil</i> : Carmen Miranda después de Carmen Miranda .....	157
3.3. Colombia: “un país hecho a mano” .....	179
3.4. Efímeras Representaciones: Arquitectura, Fútbol y Café .....	192
<b>FINAL WALK: BELLEZA, ESPECTACULO Y PATRIMONIO</b> .....	198
<b>ANEXOS</b> .....	202
<b>FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA</b> .....	212

## PRELIMINARES

*Wearing their National Costumes*, frase en inglés que significa “vistiendo sus trajes nacionales”, fue una expresión empleada en el concurso de *Miss Universe*, en la década de 1980<sup>1</sup>, al momento de iniciarse el certamen con el conocido *Parade of Nations*<sup>2</sup> o Desfile de las Naciones, vistiendo cada una de las misses sus trajes típicos, entre bailes y cantos, quienes también exclamaban su nombre y país de origen, premiándose también al *Best National Costume*, galardón que ha sido entregado en el evento desde 1962. El uso de un traje típico como elemento distintivo en un concurso de belleza, llama la atención para investigar cómo, por medio de estos vestuarios, se exportan identidades nacionales que en el caso de estos países latinoamericanos (Brasil y Colombia), terminan construyendo una “latinidad” que generalmente remite a la fiesta, el carnaval y la ostentación de las riquezas naturales. A continuación, de manera introductoria, se exponen algunos conceptos preliminares que colaboran en la comprensión de este concurso de belleza.

### ¿Misses, Reinas o Señoritas?

Antes de comenzar esta tesis, es importante pensar la siguiente cuestión: ¿Por qué presentar un título en inglés en un trabajo académico realizado en Brasil y a su vez escrito en español? El Miss Universo, independientemente del país donde se realice el certamen, siempre es presentado en inglés, aunque algunas candidatas se presentan en sus lenguas nativas, mientras que otras saludan en el idioma del lugar anfitrión. Esto responde al dominio de la lengua inglesa en un escenario creado por Estados Unidos, pudiéndose hablar más de una “americanización” o “anglonorteamericanización”<sup>3</sup> que de una globalización, donde, aunque el concurso quiera congrega reinas de belleza para celebrar la unidad y diversidad de las naciones, el uso del inglés americano sobre otras lenguas “implica una pérdida de diversidad, de un sistema conocimientos y de identidades [...]”<sup>4</sup>. Lo anterior responde a lo propuesto por Stuart Hall, quien argumenta que la nueva globalización es americana, relacionada con una nueva

<sup>1</sup> La frase fue empleada en la apertura del concurso en cinco versiones: 1981, 1982, 1983, 1984 y 1987.

<sup>2</sup> La abertura y transmisión televisada de las misses, vistiendo sus trajes típicos, comenzó en la década de 1960. Durante todas las versiones del concurso las misses inauguraban el certamen luciendo sus trajes, con excepción de las ediciones de 1998, 2000, 2003, 2004, 2005, 2012, 2016 y 2017. Sin embargo, el premio al Mejor traje típico fue entregado.

<sup>3</sup> GARCÍA-CANCLINI, Nestor. **Diferentes, Desiguales y Desconectados**. Mapas de la Interculturalidad. Barcelona: Editorial Gedisa, 2005. p. 184

<sup>4</sup> FEMENÍAS, María Luisa. **El Género del Multiculturalismo**. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2013. p. 96.

forma de la cultura de masa, la cual Estados Unidos tiene determinado control por medio de la televisión, las películas, la publicidad, etc.<sup>5</sup>

En el Miss Universo los nombres de los países aparecen en Inglés, de aquellos que tienen una traducción para este idioma, por ejemplo: se habla de *Brazil* y no de Brasil, tenemos a la *Dominican Republic* y no a la República Dominicana. Así como sucede en otras esferas de las industrias culturales y del entretenimiento, el idioma empleado en el concurso se relaciona con la “utilización del inglés en el trabajo [...], en la publicidad, en el *show business* y en los intercambios internacionales”<sup>6</sup>. Sin embargo, no todas las misses hablan inglés, acudiéndose al empleo de intérpretes cuando son entrevistadas, presentándose anécdotas, errores de traducción y malinterpretaciones en la transición de determinada lengua al inglés, así como algunas hablan otra lengua en común, especialmente las latinas.

En el Miss Universo 1987<sup>7</sup>, realizado en Singapur, a la candidata venezolana se le realizó la siguiente entrevista:

Presentador: *Now, I read in her biography that she likes to cook. Ask her what is her speciality.*

Interprete: ¿Cuál es su especialidad en la cocina?

Miss Venezuela: ¿Mi especialidad? Ropa Vieja

Presentador: “*ropa vieja*”

Interprete: ¿Qué le gusta cocinar, señorita?

Miss Venezuela: Ropa Vieja

Presentador: “*ropa vieja*”... *what is “ropa vieja”?*

Interprete: “*dirty clothes*”

Público: (risas)

Presentador: *it sounds delicious, yeah?*

Interprete: suena fenomenal

Miss Venezuela: Dile que es una comida que se prepara con carne, verduras, de todo un poquito, pero queda divino!

Presentador: *whatever it is, she makes sound it wonderful. Doesn't you?*

Interprete: *it is a delicious food, a delicious meal, but is Latin American from Venezuela, speciality from the far country*

Presentador: *thank you, thank you Miss Venezuela*

Los malos entendidos en el concurso, producto de una inocente respuesta, van más allá del correcto uso del inglés, implican también la comprensión de la carga cultural que hace parte de cualquier idioma. El inglés adquiere relevancia en un concurso internacional de belleza,

<sup>5</sup> HALL, Stuart. Old and New Identities and Ethnicities. En: KING, Anthony (ed.) **Culture Globalization and the World-System**. Contemporary Conditions for the Representation of Identity. Binghamton: University of New York at Binghamton. p. 27. Traducción libre del autor.

<sup>6</sup> ORTIZ, Renato. **Mundialización y Cultura**. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004. p. 106.

<sup>7</sup> MISS UNIVERSE 1987 Top 10 Interview ( 1 ). Video de YouTube añadido por Carlos. 17 de mar. De 2017. Dponible en: [<https://www.youtube.com/watch?v=tTmzBCb0G8g>]. Acceso en 10 de ago. 2017.

como una lengua común entre todas las candidatas, convirtiéndose, tal vez, en un distintivo de unidad e integración internacional que excluye las otras lenguas.

En la ronda de preguntas finales del Miss Universo 2012, a la representante por Filipinas se le preguntó si como embajadora internacional de la belleza, hablar inglés debía ser un requisito para ser Miss Universo, respondiendo la filipina que lo importante era tener la capacidad de, por medio del corazón, inspirar y ayudar a otras personas<sup>8</sup>. Según la filipina, hablar inglés no es ningún impedimento ni requisito para competir por el título de Miss Universo, muchas mujeres lo han ganado sin decir una palabra en inglés, ayudadas por sus intérpretes<sup>9</sup>. Sin embargo, todas las campañas publicitarias y humanitarias realizadas en el año de su reinado son en inglés, y al momento de entregar su corona a la próxima Miss Universo, la saliente miss realiza un pequeño discurso en inglés, relacionándose la idea de la belleza universal con el predominio de la lengua anglosajona.

Así, queda por anotar una cuestión que tiene que ver con el inglés americano y el español latinoamericano: ¿hablamos de misses, reinas o señoritas? En España, el concurso actual adoptó desde 1960 el nombre de *Miss España*, el cual había sido fundado en 1929 como *Señorita España*<sup>10</sup>. Popularmente en América Latina a las reinas de belleza se les conoce como “señoritas”, existiendo concursos como el “Señorita México” (hasta 1995). Actualmente en Colombia a la ganadora del concurso se le otorga el título de “Señorita Colombia”. Paradójicamente, el concurso de Miss Bolivia cuenta con la participación de dos candidatas por cada una de sus entidades territoriales, existiendo así Miss Santa Cruz y Señorita Santa Cruz, por ejemplo. No obstante, en Brasil se usa el término miss, y dichos certámenes son conocidos en el territorio brasileño como “concursos de miss”: la América española adoptó el título de señoritas... en Colombia incluso se habla de “reinas de belleza” y su “reinado”.

En el Miss Universo 1994 las misses de Sudamérica fueron introducidas como *here are the señoritas from southamerica*<sup>11</sup>, mientras que las misses de Norte y Centro América no tuvieron dicha distinción y tampoco fueron presentadas como las misses de *Latin America*, siendo expresiones como “misses latinas” o “candidatas latinas”, empleadas en su mayoría por la prensa y la farándula. En el caso de este trabajo, entenderemos a las señoritas americanas de

<sup>8</sup> RAPPLER.COM. **Janine Tugonon: 'No matter what language...as long as you have the heart'**. 20 de diciembre de 2012. Disponible en: [http://www.rappler.com/life-and-style/18250-janine-tugonon-no-matter-what-language-as-long-as-you-have-the-heart]. Acceso en 6 de jun. 2017.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> IZAGUIRRE, Boris. **Cómo Miss España ha explicado los últimos 80 años de nuestra historia**. Revista Vanity Fair. [http://www.revistavanityfair.es/la-revista/articulos/miss-espana-amparo-munoz-carmen-cervera-juncal-rivero-remedios-cervantes-sofia-mazagatos/22197]. Acceso en 10 de ago. 2017.

<sup>11</sup> **Miss Universe 1994 Parade Of Nations**. Video de YouTube añadido por alexa2224. 30 de mar. de 2010. Disponible en: [https://youtu.be/j1ipP6mVLcI]. Acceso en 10 de ago. 2017.



habla hispana y a la Miss Brasil, como candidatas latinoamericanas, cuestión que será profundizada en el primer capítulo.

Por otro lado, el término *National Costume*, literalmente traducido “traje nacional”, es interpretado por los traductores que televisan el concurso para América Latina como “traje típico”, de igual manera en el caso brasileño, siendo importante aclarar que en este texto también se usará el término “traje típico”, ya que, del mismo modo, es un término empleado dentro de los concursos nacionales, sin embargo, en el segundo capítulo se profundizará sobre el surgimiento y uso del término “traje nacional”, originado en los procesos nacionalistas europeos del siglo XIX.

### Apuntes sobre el Miss Universo

Una vez introducidos en el contexto donde se desarrolla el concurso, es importante mencionar que la idea de juzgar la belleza y encontrar una figura que represente determinados ideales estéticos no es una idea estrictamente contemporánea. En la mitología grecorromana<sup>12</sup>, Eris, la diosa de la discordia, dejó una manzana dorada “para la más bella”, ya que ella no había sido invitada por Júpiter a la boda de Tetis y Peleo. Aquella manzana comenzó a ser el tema de discusión por parte de Juno, Venus y Minerva, quienes comenzaron a competir por el título de la más bella, sirviendo como juez Alejandro Paris.

Ya ubicados en nuestra contemporaneidad, la manzana dorada se convierte en una corona y el *Juicio de Paris* en una especie de concurso de belleza, concursos locales, regionales, nacionales e internacionales: como los son también el *Miss World* y el *Miss International*, el primero con sede en Inglaterra y el segundo dirigido desde Japón. Higinio no imaginaría que una de sus fábulas tendría otras lecturas en el siglo XX, su historia nos relata un modelo de concurso que, siglos después y tal vez de manera inconsciente, se popularizarían en los Estados Unidos desde la década de 1920, por medio de la prensa, la radio y televisión:

Las “reinas” y las “Misses” proliferan en el periodo entre guerras: Miss América en 1921, Miss Francia en 1928, Miss Europa en 1929, Miss Universo en 1930. La adopción de la expresión Miss confirma de paso la progresiva ascendencia norteamericana en lo que empieza a convertirse en cultura de masas, la difusión a gran escala de la imagen, del film, del sonido<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> HIGNIO. *XCVII. El Juicio de Paris*. En: *Fabulas*. Madrid: Editorial Gredos, 2009. p. 177.

<sup>13</sup> VIGARELLO, Georges. Quinta parte. ¿La Belleza Democratizada? (1914-2000). En: **Historia de la Belleza**. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2009. p. 209.

El concurso de Miss Universo, al cual se refiere Vigarello, correspondería al creado inicialmente bajo el nombre de *International Pageant of Pulchritude* (Concurso Internacional de Belleza)<sup>14</sup> en 1926, realizado en Galveston, Texas, el cual otorgaba el título de *Beauty Queen of the Universe*<sup>15</sup> a la ganadora, quien concursaba en traje de baño. Dicho certamen, en “la época de las estrellas cinematográficas”<sup>16</sup>, ya visualizaba a los concursos de belleza y especialmente el título de *Miss Universe*, como una plataforma para abrir las puertas al estrellato de varias jóvenes proyectadas en Hollywood. Sin embargo, el concurso fue cancelado en 1935, posiblemente como un síntoma de la tensión preguerra de la Segunda Guerra Mundial.

Hoy en día existe “industria de los concursos belleza” que acabó expandiéndose el globo, realizándose en diferentes lugares y para celebrar ciertas ocasiones, congregando “competidores de diferentes rangos de edades, desde niños hasta ancianos”<sup>17</sup>, mostrándose también “valores, conceptos y comportamientos que existen en el gusto central de un grupo y exhibe los valores de moralidad, género y lugar”<sup>18</sup>.

Los concursos de belleza sirven para definir y proyectar un modelo de mujer, recrean el ideal de un comportamiento moral cuando la miss se convierte en una figura femenina pública, y además caracteriza el lugar que representa por medio del cuerpo exhibido. El ser miss eleva a la mujer a una categoría especial frente a la sociedad y el lugar que representa, ya que desde sus orígenes, los concursos de belleza se interpretaban “como una ocasión de éxito y ascenso social, como creadores de *vedettes* que son magnificados por la prensa”<sup>19</sup>.

En este sentido, el concurso de belleza continúa siendo una plataforma para vincularse con los medios masivos de comunicación, ya sea como actriz o presentadora, como si este fuera el único camino para el éxito, modificando su cuerpo y comportamiento para adentrarse en la farándula<sup>20</sup>. Así, es habitual que algunas candidatas, antes de ser actrices y presentadoras, hayan pasado por el concurso de belleza en el inicio de sus carreras: Halle Berry participó en el *Miss World 1986* representando a Estados Unidos; Gal Gadot, y Lynda Carter, quien participó en el *Miss World 1972*, protagonizaron a la Mujer Maravilla, la primera en la

<sup>14</sup>CHICAGO TRIBUNE. **Timeless beauty**. 10 de febrero de 2014. Disponible en: [http://galleries.apps.chicagotribune.com/chi-140206-beauty-queen-contest-vintage-pictures/] Acceso en 6 de jun. 2017.

<sup>15</sup> CONCEPCION, Elton B. **Miss Universe: The Early Years**. Manila Standard. 27 de enero de 2017. Disponible en: [http://thestandard.com.ph/showbitz/227787/Miss-universe-the-early-years.html]. Acceso en 6 de junio. 2017.

<sup>16</sup> MORIN, Edgar. **As estrellas de cinema**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980. p. 43. Traducción libre del autor.

<sup>17</sup> BALLERINO COHEN, Colleen (Edit.). Introduction. En: **Beauty Queens on the Global Stage**. New York: Routledge, 1996. p. 1-2. Traducción libre del autor.

<sup>18</sup> *Ibidem*. Traducción libre del autor.

<sup>19</sup> VIGARELLO. Op, cit. p. 210.

<sup>20</sup> DE FRANCISCO, Margarita Rosa. **Los Reinados**. 30 de marzo de 2017. Disponible en: [http://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/margarita-rosa-de-francisco/los-reinados-30-de-marzo-de-2017-72852]. Acceso en 23 de may. 2017.

versión cinematográfica<sup>21</sup> y la segunda en el seriado de la DC Comics<sup>22</sup>. En el caso colombiano, la actual presentadora de CNN en Español, Patricia Janiot, ocupó el segundo lugar en Concurso Nacional de Belleza en 1983, participando en el *Miss World 1984*, donde se posicionó en el cuadro de semifinalistas. Antes de ser actriz, Vera Fischer fue Miss Brasil 1969, ubicándose entre las 15 finalistas del Miss Universo.

Respecto al origen del actual concurso de Miss Universo, este certamen de belleza se creó en 1952, retomando el título que se le otorgaba a la ganadora del *International Pageant of Pulchritude* (1926-1935), pasándose de coronar a la *Beauty Queen of the Universe* por la *Miss Universe*, el cual fue realizado en sus primeras ediciones en Long Beach, California (E.U.A.), y patrocinado por Catalina Swimsuits<sup>23</sup>. Hoy en día el Miss Universo elige a la mujer más bella entre un promedio de 81 candidatas por edición desde el año 2000, y un promedio de 67 concursantes anuales desde su primera edición, representantes de diferentes lugares del planeta.

En cuanto a la participación de los países latinoamericanos en el Miss Universo, cabe mencionar que Venezuela es el segundo país con más coronas ganadas en este certamen de belleza, siete en total, después de Estados Unidos. Colombia y Brasil también figuran entre los países mejores clasificados en las rondas semifinales (**Ver Anexo 1**), lo cual evidencia la preparación de las mujeres latinoamericanas al momento de participar en tales certámenes y la importancia que se le da a los concursos nacionales para tener “una buena candidata”.

Actualmente casi todos los países latinoamericanos envían su representante al concurso, teniendo en cuenta que Cuba envió su última candidata en 1967. También es importante resaltar que el Miss Universo se proyecta como el concurso de belleza más importante para las organizaciones de los países latinoamericanos, ya que las franquicias y certámenes nacionales más reconocidos de cada país, envían a su ganadora para dicho evento internacional, mientras que las demás finalistas son enviadas a otros concursos mundiales como el *Miss World*, el *Miss International* y el *Miss Earth*, los cuales, junto al *Miss Universe*, son reconocidos por los fanáticos de los concursos de belleza como los *Big Four international beauty pageants*<sup>24</sup> (**Ver Anexo 2**).

---

<sup>21</sup> JENKINS, Patty (Dir.). **Wonder Woman**. (Cinta cinematográfica). Estados Unidos: DC Films, 2017.

<sup>22</sup> MOULTON MARSTON, William. **Wonder Woman**. (Serie de televisión). Estados Unidos: DC Comics, 1975-1979.

<sup>23</sup> MISS UNIVERSE. **FAQ**. Disponible en: [<http://Missuniverse.com/about#faq>]. Acceso en 31 ene. 2017.

<sup>24</sup> FRANCISCO, Drew. **Big 4: The 'Olympics of beauty'**. Rappler. 5 de agosto de 2013. Disponible en: [<http://www.rappler.com/life-and-style/specials/35623-big-4-olympics-of-beauty>] Acceso en 6 jun. 2017.

## Formato de Competición

Una vez introducidos en la historia del Miss Universo es pertinente conocer el formato de competición de este certamen ya que, de alguna manera, los concursos de belleza comparten un formato similar: compiten en traje de baño, traje de noche, tienen entrevistas y presentan sus trajes típicos o fantasías y en algunos casos, como el *Miss World*, las misses tienen una prueba de talentos. Además de la ceremonia que elige a la nueva Miss Universo, el concurso cuenta con una etapa clasificatoria preliminar: las candidatas son evaluadas con anterioridad en una competencia que incluye desfiles en traje de baño, traje de noche y una entrevista privada, con un rango de calificación de 1 a 9.99 por cada etapa, los cuales son sumados y promediados. Con base en esta operación numérica para determinar la belleza y dependiendo de la edición del concurso, se seleccionan entre 10 y 15 semifinalistas, cuyos nombres solo se dan a conocer en la noche final cuando es anunciado el *top semifinalist*, tal como es llamado por los presentadores a la hora de pronunciar este veredicto. Desde 1979 y hasta 1997, fueron televisados los resultados de la competición preliminar (Figura 1).

**Figura 1.** Presentación de Miss Bélgica, Sandra Joine, en la apertura de *Miss Universe 1993*. Durante su presentación aparecen imágenes pregrabadas de los desfiles en traje de baño y traje de noche junto a su puntuación. El puntaje de la entrevista privada con el jurado aparece en el medio.



Disponible en: [<https://youtu.be/u99KSnd0P7E>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Es importante aclarar que también existe un desfile preliminar de los trajes típicos conocido como *Miss Universe National Costume Show*, el cual raramente es televisado, siendo

allí donde se califican los trajes y se elige el Mejor Traje Típico: *The Best National Costume*, lo cual no influye en la etapa clasificatoria, ya que se trata de un reconocimiento especial, igual como sucede con los tradicionales galardones de “Miss Simpatía” y “Miss Fotogenia”.

Así, de manera aleatoria las candidatas clasificadas son llamadas al cuadro de semifinalistas, siendo un momento de incertidumbre, ya que está en juego su continuación en la competencia. Se trata de un episodio eufórico para las misses al juzgar por sus reacciones cuando el nombre de su país es pronunciado: mientras unas avanzan en la competencia, las demás aplauden a sus colegas (Figura 2).

**Figura 2.** Reacción de Miss Botsuana al ser mencionada en el Top 10 del Miss Universo 1999. Era la primera vez que este país participaba en el concurso.



Disponible en: [<https://youtu.be/IOY8oqL3gx4>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Después del anuncio de los países clasificados, las misses compiten frente a un nuevo jurado en la ceremonia final del certamen y los puntajes preliminares son llevados a cero, igualándose los resultados y quedando las candidatas semifinalistas en las mismas condiciones para ganar la corona. Otra vez compiten en traje de baño, traje de noche, y realizan una entrevista con el presentador, para después clasificar a un grupo de finalistas (top 5) y someterse a la *final question*, la pregunta final. En cuanto a los resultados en la competencia final, desde 1978 y hasta la edición del 2010, estos fueron televisados y exhibidos únicamente para el telespectador.

Respecto a la entrevista con el presentador, hay que aclarar que se realizó consecutivamente hasta el año 2000, en dicha sección del concurso las semifinalistas eran entrevistadas por el maestro de ceremonias del certamen con el fin de conocer la personalidad de la miss, siendo preguntas biográficas relacionadas con sus profesiones, sus proyectos de vida, gustos y habilidades personales. También se solía preguntar sobre las costumbres y atributos de su país de origen. Había que exhibirse sonrientes durante y después de la entrevista, así como en las demás etapas del concurso (Figura 3), ya que sin carisma se pierden puntos de clasificación: la mujer acaba siendo reducida a números y promedios, a pesar de mostrarse un interés por conocer su vida personal.

**Figura 3.** Miss Zaire 1984, Benita Mureka. Resultado después de su entrevista con el presentador del certamen



Disponible en: [<https://youtu.be/FuoLNe1PMSo>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Cuando los puntajes de las misses eran televisados, se proyectaba por medio de la pantalla un ideal de belleza cuyo límite de “perfección” sería una puntuación de 9.9. Las calificaciones de las misses eran mostradas como si se tratase de un precio simbólico de su cuerpo y personalidad, justificado únicamente por el gusto de un jurado calificador compuesto por celebridades, políticos, deportistas, estilistas y diseñadores: hombres y mujeres. Los puntajes en pantalla remiten a una idea tecnológica de la belleza, donde es a partir del artefacto televisivo que se proyectan dichos cánones legitimados por una cifra que, de alguna manera, acaban naturalizando la calidad de un cuerpo femenino y definiendo patrones de belleza.

Los puntajes que son mostrados en la pantalla únicamente son visualizados por los telespectadores, mientras que el público presente en el concurso desconoce las puntuaciones y favoritas. Mediante la pantalla, el concurso acaba mediatizando a las mujeres y construyendo un ideal de belleza femenina a través de un medio tecnológico, un medio masivo de comunicación que muestra virtualmente a la miss durante su desfile.

Este modo en que la miss es mostrada a los televidentes se relaciona con la idea de una construcción de la mujer a través de la tecnología, como lo apunta Teresa de Lauretis, quien sostiene que por medio de las nuevas tecnologías, el cine y la ficción, puede pensarse y construirse el género<sup>25</sup>, en este caso: idealizando una feminidad y belleza a través de las puntuaciones ya mencionadas. La mujer que está representando a la nación, mediada por la televisión, nos hace pensar que “la construcción del género es tanto el producto como el proceso de su representación”<sup>26</sup>, en el caso del concurso de belleza: la idealización de la mujer que no responde únicamente a la ganadora, responde también a todas sus etapas que, mostradas en la televisión, objetivizan su cuerpo asignando un valor numérico.

Por otro lado, el *Miss Universe* a través de la pantalla proyecta y reafirma símbolos de mujer, como lo señala Joan Scott<sup>27</sup>, creándose ideales sobre cómo debe ser la mujer, en cuanto a su forma de caminar, desfilarse, vestirse, maquillarse, sus gustos y personalidad, respondiendo a conceptos normativos de cómo se debe personificar a la nación y a la “belleza universal” que promueve el concurso, en caso de ser elegida como ganadora.

El momento final de la noche de coronación es conocido como el *Crowning Moment*. Se trata del momento más esperado de la noche, donde el asombro y la alegría de la miss ganadora es televisado como si se tratase de la captura de un momento efímero, donde se captura la imagen de una mujer feliz, plena y realizada, construida a través de la pantalla cuando se anuncia a la (nación) triunfante. La perdedora felicita a la recién coronada, un protocolo en el cual a las que no ganan también se les considera vencedoras por haber clasificado hasta determinada etapa y haber representado a sus naciones, existiendo siempre un momento de euforia, celebración y conformismo. Es así como se elige a una Miss Universo, la cual además debe cumplir ciertos requisitos y asumir nuevos compromisos.

---

<sup>25</sup> DE LAURETIS, Teresa. 1. The Technology of Gender. En: **Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction**. Bloomington: Indiana University Press, 1987. p. 18.

<sup>26</sup> DE LAURETIS, Teresa. Op. Cit., p. 5. Traducción libre del autor.

<sup>27</sup> SCOTT, Joan. El Género: una categoría útil para el análisis histórico. En: AMELANG, James y NAASH, Mary (Coord.). **Historia y género : las mujeres en la Europa moderna y contemporánea**. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1990. p. 45-46.

## El Miss Brasil y el Concurso Nacional de Belleza de Colombia

En la década de 1920, los concursos de belleza en Brasil eran divulgados por la prensa con el fin de desarrollar estudios sobre el mejoramiento de la salud y la belleza, puntuándose la belleza por centímetros<sup>28</sup>, es decir bajo el canon 90-60-90. El primer concurso de belleza en Brasil fue lanzado en septiembre de 1921, “en conmemoración del Centenario Brasileño de Independencia”<sup>29</sup>, donde la ganadora representaría a Brasil en el ya mencionado Concurso Internacional de Belleza que se realizaba Galveston, Texas. Según Susan K. Besse, las reinas de belleza se convirtieron en “símbolos clave de la identidad nacional brasileña”<sup>30</sup>, como una estrategia comercial, ya que además contaba con el apoyo popular, entusiasmados en la construcción de una joven brasileña que representase el país y exaltara la raza nacional<sup>31</sup>, esplendor de la naturaleza tropical<sup>32</sup>. Viajar a Estados Unidos por una corona se convertía desde entonces en una estrategia turística y económica, ya que la miss, además de representar a Brasil, era también reflejo de la riqueza y prosperidad de la nación representada en pasarela:

La propaganda de las *Misses* y de las candidatas tendía a centrar la atención sobre el rostro y el cabello, valorando el origen geográfico – y no racial – de cada mujer. La concepción de que la piel clara era la más bella aparecía sin represión en los concursos de misses y en muchos anuncios publicitarios. Además, la piel clara no se limitaba a la blancura, pues abarcaba también la ausencia de manchas y cicatrices. Muchachas alvinas, como se decía, simbolizaban salud, estatus, riqueza y limpieza<sup>33</sup>.

El concurso de belleza brasileño de los años veinte le apostaba a la mujer blanca para representar al país y encarnar así una “positiva” raza nacional. Como “una estatua griega”<sup>34</sup>, la belleza de esta mujer blanca se aproximaba a lo conocido como lo “puro” en relación a las razas europeas<sup>35</sup>. Es importante señalar que, en contraste al Miss Brasil, existían las Reinas de la Samba, un concurso que celebraba las raíces africanas y que construía una identidad desde abajo para las clases subalternas y la cultura popular, una miss que no era lanzada a la pasarela internacional y que no era blanca<sup>36</sup>.

<sup>28</sup> BERNUZZI DE SANT’ANNA, Denise. 1. Artificios para a formosura. En: **Historia da beleza no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2014. (Ebook), posición 102,4 / 372. Traducción libre del autor.

<sup>29</sup> BESSE, Susan K. Defining a “national type”: Brazilian beauty contests in the 1920s. En: **EIAL: Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe**. Vol. 16, Nº. 1, 2005. The Swerdlin Institute for Latin American History and Culture – Tel Aviv University. p. 95. Traducción libre del autor.

<sup>30</sup> *Ibidem.*, p. 95. Traducción libre del autor.

<sup>31</sup> *Ibidem.*, p. 99. Traducción libre del autor.

<sup>32</sup> *Ibidem.*, p. 100. Traducción libre del autor.

<sup>33</sup> BERNUZZI DE SANT’ANNA, Op. cit., posición 103,5 / 372. Traducción libre del autor.

<sup>34</sup> BESSE. Op. cit., p. 102. Traducción libre del autor.

<sup>35</sup> *Ibidem.*, p. 102. Traducción libre del autor.

<sup>36</sup> *Ibidem.*, p. 110. Traducción libre del autor.



El actual concurso brasileño que elige su representante a Miss Universo fue creado en 1954, después de un receso en el periodo de entreguerras que a nivel mundial suspendió otros concursos de belleza realizados en el globo. La primera brasileña en representar al país fue Martha Rocha, quien logró el segundo lugar de la competición. Según el reportaje de la bloguera Daise Alves<sup>37</sup>, la primera elección de Miss Brasil se realizó en el Hotel Quitandinha de Petrópolis, concurso que desde los años 1950 era transmitido por la cadena televisiva TV Tupi, sirviendo como plataforma de mediatización del concurso, cuyos derechos de transmisión eran exclusivos de la televisora:

Todos los años, entre junio y julio, entraba al aire, a las 22:30min, la disputa del Miss Brasil. La fiesta llevaba al Maracanãzinho cerca de 30 mil personas, la mayoría vestida con traje de gala. En casa, el público vibraba y hacía porras por aquella que consideraban la mejor representante de la belleza nacional<sup>38</sup>.

Así, el Miss Brasil era auspiciado por una cadena televisiva privada, la TV Tupi, siendo el segundo programa de televisión con mayor audiencia en el país, después de la Copa Mundial de Fútbol<sup>39</sup>. Sin embargo, hasta “los años 80, la organización responsable por promover el evento entró en declive, acabando con los años dorados del concurso y entrando bajo el comando de Silvio Santos con transmisión en la SBT”<sup>40</sup>, anteriormente conocida como TVS. El estrecho vínculo del concurso y el conglomerado de la TV Tupi, llevó conjuntamente al declive de ambas organizaciones, cuando la TV Tupi dejó de transmitir en la década de 1980, la realización del concurso pasó a manos de la cadena SBT. Sin embargo, la transmisión del concurso en el nuevo canal, “tuvo resultados pocos significativos y baja audiencia, lo cual hizo que la emisora abandonase la organización el evento en 1990, imposibilitándose la participación de Brasil en el Miss Universo de ese año”<sup>41</sup>.

Fue la SBT que asumió el concurso a partir del cierre de la TV Tupi y mantuvo los derechos de transmisión hasta 1989. Hubo un hiato hasta 1997, cuando entonces el evento volvió a ser transmitido en vivo, inicialmente por la Rede

---

<sup>37</sup> DAISE, Alves. **Conheça a história do Miss Brasil e veja as 6 misses brasileiras mais famosas.** Universo Retro. 13 de jul. 2015. Disponible en: [<http://universoretro.com.br/conheca-a-historia-do-miss-brasil-e-veja-as-6-misses-brasileiras-mais-famosas/>] Acceso en 8 de dic. 2017

<sup>38</sup> SILVA, Patricia Alves do Rego. **TV Tupi, a pioneira na América do Sul.** Rio de Janeiro : Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2004. Cadernos da Comunicação. Série Estudos; v.12. p. 25. Disponible en: [<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204434/4101419/memoria11.pdf>]. Acceso en: 16 de ago. 2017.

<sup>39</sup> BONVENTTI, Rodolfo. Transmissão do Miss Brasil chegou a ser o segundo maior evento coberto pela nossa TV. **Cartão de Visita.** 9 de ene. 2013. Disponible en: [<http://cartaodevisita.r7.com/conteudo/1256/transmissao-do-miss-brasil-chegou-a-ser-o-segundo-maior-evento-coberto-pela-nossa-tv>] Acceso en: 16 de ago. 2017.

<sup>40</sup> DAISE, Alves. Op. Cit.

<sup>41</sup> *Ibidem.*

Manchete, después por la TV Record y, a partir de 2003, por la Rede Bandeirantes de Televisão<sup>42</sup>.

El constante cambio de organizadores y canales que transmitieran el concurso durante la década de 1990, llevó a que el concurso perdiese su popularidad, no siempre fue transmitido en vivo y cada año diferentes cadenas televisivas se hacían cargo del certamen, hasta que en el 2003 el Grupo Bandeirantes<sup>43</sup> asumió los derechos para la transmisión del evento. A partir del 2015 el concurso es patrocinado por la marca de cosméticos Be Emotion Polishop, conociéndose actualmente el concurso como “Miss Brasil Be Emotion”<sup>44</sup>.

Respecto a la historia del concurso de belleza colombiano, es importante resaltar que desde 1904, ya se elegían algunas reinas de belleza<sup>45</sup>, sin embargo, el primer Concurso Nacional de Belleza de Colombia se realizó en 1932<sup>46</sup>, en el año siguiente la guerra con el Perú<sup>47</sup> impidió la celebración del evento, siendo elegida la segunda Señorita Colombia en 1934. Sin embargo, después de la Segunda Guerra Mundial y sólo hasta 1947 se reanudaría el certamen con una frecuencia bienal, permitiéndose así un escenario para la realización del concurso en el mes de noviembre en Cartagena de Indias, con motivo de la conmemoración del aniversario de su independencia.

Desde 1958, año en que Colombia envió su primera candidata al Miss Universo, quien además resultó ganadora, la elección de la Señorita Colombia se realiza anualmente y sin interrupciones hasta la actualidad, siendo importante señalar que en la década de 1960, algunas de las representaciones colombianas en el concurso no fueron enviadas precisamente por el Concurso Nacional de Belleza<sup>48</sup>. Según la propia organización del Concurso Nacional de Belleza de Colombia, este es importante para la historia nacional en la medida que “ha sido testigo permanente de la evolución de los gustos, de la moda, del turismo, de las formas de entretenimiento, del papel de la mujer y de otros comportamientos vitales de nuestro comportamiento social”<sup>49</sup>, convirtiéndose en un referente obligatorio al momento de

<sup>42</sup> BONVENTTI, Rodolfo. Op. Cit. Traducción libre del autor.

<sup>43</sup> DAISE, Alves. Op. Cit.

<sup>44</sup> FREITAS, Aiana. Polishop compra Miss Brasil para bombar maquiagem vendida em lojas e na rua. **UOL Economía**. Disponible en: [<https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/11/18/polishop-compra-miss-brasil-para-bombar-maquiagem-vendida-em-lojas-e-na-rua.htm?cmpid=copiaecola>]. Acceso en: 16 de ago.

<sup>45</sup> CONCURSO NACIONAL DE BELLEZA – COLOMBIA. **¡Las más bellas!**. Historia del Concurso Nacional de Belleza – Colombia. 60 años. Cartagena de Indias, 1994. p. 15.

<sup>46</sup> *Ibidem*, 1994. p. 18.

<sup>47</sup> La Guerra colombo-peruana fue un conflicto bélico entre ambos países referente a un problema fronterizo, la cual se desarrolló entre 1932 y 1933.

<sup>48</sup> Aunque durante estos años se realizó el Concurso Nacional de Belleza, la Señorita Colombia no representó al país en las ediciones de 1956, 1961, 1962, 1963 y 1964 del Miss Universo, desconociéndose su motivo. Las candidatas que representaron a Colombia en esos años, fueron patrocinadas por otras iniciativas independientes.

<sup>49</sup> CONCURSO NACIONAL DE BELLEZA – COLOMBIA, Op. Cit., p. 7.

comprender tales aspectos y definir modelos de vida femeninos en el país. En Colombia, las familias han seguido durante generaciones el Concurso Nacional de Belleza, popularmente conocido como “el reinado”<sup>50</sup>, el cual actúa como espejo a la hora de idealizar la belleza e integridad de la mujer colombiana.

La publicación realizada por la organización del Concurso Nacional de Belleza en 1994, “¡Las más bellas!”<sup>51</sup>, muestra generalmente a las candidatas a Señorita Colombia como jovencitas de familias prestantes de cada uno de los departamentos del país, donde en muchos casos primas y hermanas son las representantes de sus regiones en años diferentes, así como nietas, madres e hijas participan, como si se tratase de una tradición familiar: “En el reinado se dan cita familias que exhiben orgullosamente su pasado de preeminencia regional, que recalcan en sus presentaciones los lazos que las une a “eminentes” e “ilustres” políticos, intelectuales, médicos o líderes”<sup>52</sup>.

Por mencionar algunos ejemplos, en 1988 y 1998, Diana Patricia Arévalo Guerra y Silvia Fernanda Ortiz Guerra<sup>53</sup>, representaron a Colombia en el Miss Universo. Ambas primas clasificaron en el top de semifinalistas, originarias de Bucaramanga, representantes del departamento de Santander. En 2004 y 2005, la corona se quedó en familia: Adriana Tarud y Valerie Domínguez Tarud<sup>54</sup>, también primas nacidas en Barranquilla, ganaron el título de Señorita Colombia consecutivamente. Paulina Vega Dieppa, también barranquillera, fue elegida Miss Universo 2014: su abuela, Elvira Castillo, había participado en el Concurso Nacional de Belleza en 1953, siendo Paulina catalogada por la prensa como “una Miss Universo con sangre real”<sup>55</sup>, mencionando también que, Ariadna Gutiérrez, su prima en segundo grado, ocupó el segundo lugar en Miss Universo 2015, después de haber sido coronada erróneamente por su propia prima, donde resultó ganadora la representante por Filipinas.

Un punto relevante es que en Colombia los reinados son en gran parte manejados por entidades privadas. Sus dueños son familias, compañías, firmas, etcétera, que a través del reinado mueven una economía significativa.

<sup>50</sup> BOLÍVAR, Ingrid Johanna. Capítulo 1. El reinado de belleza: descubrir la política en lo “natural”. En: RUTTER-JENSEN, Chloe (ed.). **Pasarela Paralela: escenarios de la estética y el poder en los reinados de belleza**. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana - Instituto Pensar, 2005. p. 15.

<sup>51</sup> CONCURSO NACIONAL DE BELLEZA – COLOMBIA, Op. Cit.

<sup>52</sup> BOLÍVAR, Ingrid Johanna. Reinados de belleza y nacionalización de las sociedades latinoamericanas. En: **Iconos**. Revista de Ciencias Sociales. Num. 28, 2007. Flacso – Ecuador. p. 77.

<sup>53</sup> PERIÓDICO EL TIEMPO. **Toda una familia de soberanas**. 19 de noviembre de 1997. Disponible En: [<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-695169>]. Acceso en: 6 de jun. 2017.

<sup>54</sup> PERIÓDICO EL TIEMPO. **La dinastía Tarud y Atlántico repiten corona en Cartagena**. 15 de noviembre de 2015. Disponible en: [<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1825965>]. Acceso en: 6 de jun. 2017.

<sup>55</sup> ROBLES LUJAN, Lina. **Paulina Vega Dieppa, una Miss Universo con sangre real**. El Heraldo. 26 de enero de 2015. Disponible en: [<https://www.elheraldo.co/tendencias/paulina-vega-dieppa-una-miss-universo-con-sangre-real-181858>]. Acceso: 6 de jun. de 2017.

[...] A nivel personal, las familias de las reinas gastan alrededor de 40 millones de pesos en sus vestidos, entrenamientos, viajes, etcétera. Así, el reinado es un negocio donde se vende desde vestidos de baño hasta conceptos de belleza, en donde “una reina” es toda una industria privada sin intervención estatal<sup>56</sup>.

Aunque la inversión económica de las familias y la industria privada para la “formación” de sus misses sea independiente del Estado, esto no obstaculiza la legitimación de las mises por parte de entes oficiales y nacionales, como se abordará más adelante, además del reconocimiento que ganan las reinas por los propios colombianos, mediatizadas por los canales televisivos, donde finalmente la reina acaba representando a la nación, recordando que varias de estas familias poderosas tienen alguna participación política en sus regiones.

Es importante señalar que en Brasil también existe una inversión económica en las reinas de belleza y su preparación para concursos nacionales e internacionales, como lo muestra el reporte periodístico de Paula Scarpin, quien en su artículo expone como se da la preparación de las misses en Rio Grande do Sul, el estado con más coronas en el Miss Brasil: 13 de títulos en total.

Patrocinadores se disputan las muchachas para divulgar zapatos, bikinis y vestidos de gala. Mientras que en otros estados la participante municipal paga hasta 12 mil reales para participar, Hazy (preparador de misses) consigue patrocinadores para las candidatas gauchas<sup>57</sup>.

La industria de la moda brasileña se aprovecha de la representatividad y publicidad que una Miss puede dar a su marca, por ello mientras que en Colombia las familias adineradas que postulan a sus reinas ya tienen vínculos con empresas y marcas, en Brasil, al menos en el caso gaúcho, son las marcas las que utilizan a las misses como plataforma para promocionar sus productos, ya que, como lo indica el reportaje de la revista Piauí, algunas de ellas son de “familias humildes”.

Quizás por lo anterior, es importante mencionar que, a diferencia de otros concursos de belleza en el mundo, en Colombia se entrega el título de “Virreina” a la concursante que ocupa el segundo lugar, mientras que a las demás finalistas se les entrega el título de “Primera Princesa”, “Segunda Princesa” y “Tercera Princesa”, como si se tratase de títulos nobiliarios jerarquizados por cánones estéticos y vínculos familiares. La ganadora, la Señorita Colombia, comienza a ser conocida popularmente como “La Reina”.

<sup>56</sup> RUTTER-JENSEN, Chloe (ed.). **Pasarela Paralela: escenarios de la estética y el poder en los reinados de belleza**. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana - Instituto Pensar, 2005. p. 12.

<sup>57</sup> SCARPIN, Paula. A Miss do Nariz Sutil. **Revista Piauí**. Edición 33 – Junio de 2009. Disponible en: [<http://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-miss-do-nariz-sutil/>]. Acceso en 14 ago. 2017.

El caso brasileño es diferente: así como se usa término miss y no el de señorita, no se dan determinados títulos para las demás posiciones, la ganadora es conocida como Miss Brasil y las demás candidatas, ubicadas en el cuadro final del concurso, son simplemente mencionadas como ganadoras del segundo, tercer, cuarto y quinto lugar. También es importante resaltar que, mientras en Colombia las señoritas son coronadas en traje de noche, en Brasil, hasta el 2015, las misses eran tradicionalmente coronadas en traje de baño, siendo colocada una capa a la ganadora, además de su corona. El Miss Universo tampoco entrega otros títulos además del que lleva su ganadora, las demás posiciones se denominan de manera similar al Miss Brasil.

Cabe señalar que, con gran acogida y de forma paralela, en Colombia también ocurren otros concursos de belleza, tanto internacionales como nacionales, a saber: el Reinado del Café, Miss Tanga, la Reina de la Yuca, Reinado de la Piña, entre otros... los cuales responden a las fiestas y tradiciones de cada región o departamento del país.

Hay mil maneras de promover nuestras frutas y verduras y no necesariamente hay que acudir a un reinado. Es una precariedad cultural que tiene Colombia, que hace que el machismo se exalte hasta en el municipio más pobre, pues hasta en la escuela más humilde se elige una reina. Creo que el país ha concentrado sus nociones de belleza exclusivamente en lo femenino<sup>58</sup>

Cuando no se es de una familia prestante o no existen las influencias suficientes para participar en el Concurso Nacional, en Colombia las mujeres interesadas en tocar alguna pasarela pueden participar en otros reinados populares, realizándose este sueño por medio de títulos municipales y regionales. Los concursos de belleza en Colombia tienen sus historias locales: series, novelas y películas del país han dado espacio para mostrar o hablar sobre las reinas de belleza y la Señorita Colombia.

Finalmente, es importante señalar que a diferencia de Brasil, en cuanto a la televisión del certamen, en Colombia el Canal Nacional (fundado en 1954, actualmente privado y conocido como Canal 1), transmitió el concurso hasta 1998, cuando se autorizó la creación y privatización de los canales nacionales<sup>59</sup>, siendo transmitido desde ese año por el Canal RCN (Radio Nacional de Colombia), el cual desde 1980 ya trabajaba como programadora del Canal

---

<sup>58</sup> PERIÓDICO EL TIEMPO. **En época de reinas, estos son los reinados más curiosos de Colombia**. 17 de noviembre de 2015. Disponible en: [<http://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/los-reinados-mas-curiosos-de-colombia/16433264>]. Acceso en 31 ene. 2017.

<sup>59</sup> BANCO DE LA REPÚBLICA. **Historia de la Televisión en Colombia – Línea de Tiempo**. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango. Museos y colecciones del Banco de la República. Disponible en: [<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia-de-la-television-en-colombia/linea-de-tiempo>]. Acceso en 14 ago. 2017.

Nacional. Este canal también transmite el Miss Universo, siendo uno de los canales privados con mayor audiencia en el país.

### **¿Qué se ha dicho sobre las reinas?**

Diferentes investigadores han dedicado parte de su labor como científicos sociales al estudio de los concursos de belleza, presentados a través de productos académicos como artículos y libros que compilan estudios enfocados principalmente a la comprensión de certámenes de belleza locales, mientras que en la internet se encuentran entradas de blogueros que relatan anécdotas y compilan reportajes de los concursos. Así, es importante presentar algunas investigaciones que directa o indirectamente se relacionan con la presente pesquisa, para así comprender su trascendencia en el ámbito académico de las ciencias humanas y sociales, y así conocer cómo se ha trabajado el tema.

Una notable investigación sobre los concursos de belleza, es el libro editado por la antropóloga Colleen Ballerino, titulado “Beauty Queens on the Global Stage. Gender, Constests, and Power”<sup>60</sup>. Uno de los capítulos que compone la publicación, a modo de artículos, sostiene que para 1995: “El Directorio Internacional de Concursos confirma datos de más de 3000 concursos de belleza en el mundo”<sup>61</sup>, lo cual amplía la probabilidad de encontrar numerosos estudios sobre los concursos de belleza que se realizan en los diferentes rincones del planeta, siendo reunidos en ese libro trabajos de autores interesados en lugares como Rusia, España, Nicaragua, las Filipinas, Guatemala, las Islas Vírgenes Británicas, Liberia, el Tibet, Tonga y Tailandia, además de los Estados Unidos. Los estudios allí presentados coinciden en concluir que estos concursos funcionan como plataforma para definir el género, crear y reforzar identidades locales, entendidas a través de la afirmación de etnicidades o la idea de desfilas a la nación: “Fashioning Nationalism”<sup>62</sup>, así como la creencia de que el concurso puede generar una idea de modernidad y progreso para el territorio que organiza el certamen<sup>63</sup>. Es importante aclarar que la idea de modernidad encontrada en los textos compilados por Ballerino, sugieren que tal concepto se comprenda en referencia a cómo los concursos de belleza pueden mostrar y enorgullecer a determinado grupo social en la medida que la existencia de una figura femenina, enaltecida por su belleza, puede unificar a su comunidad al estilo de otros países que,

---

<sup>60</sup> BALLERINO COHEN, Colleen (Edit.). Op. Cit.

<sup>61</sup> STOELTJE, Beverly. The Snake Charmer Queen. Ritual, Competition, and Signification in American Festival. En: BALLERINO COHEN, Colleen (Edit.). Op. Cit., p. 13.

<sup>62</sup> VAN ESTERIK, Penny. The Politics of Beauty in Thailand. En: BALLERINO COHEN, Colleen (Edit.). Op. Cit., p. 211.

<sup>63</sup> BALLERINO COHEN, Colleen (Ed it.). Op. Cit., p. 8. Traducción libre del autor.

con anterioridad, ya venían eligiendo y coronando a sus reinas de belleza como dignas representantes de sus naciones. Lo cual también puede relacionarse con la idea de cómo en el caso de Brasil y Colombia el concurso de belleza se creó con el fin de conmemorar la independencia de estas naciones.

En el caso colombiano, existe una publicación similar a la presentada por Ballerino, se trata de “Pasarela Paralela: escenarios de la estética y el poder en los reinados de belleza”, editado por la literata Chloe Rutter-Jensen<sup>64</sup>, estudio que distribuye en ocho capítulos análisis sobre algunos concursos de belleza realizados en Colombia, analizándose tanto el Concurso Nacional de Belleza como otros concursos locales y regionales, así como existe un espacio para la publicación de trabajos referentes a los “reinados gay”. De igual manera, en el libro editado por Ballerino, también se presenta un artículo sobre los concursos gay realizados en las Filipinas. Entre los artículos publicados en “Pasarela Paralela”, es importante hacer referencia al capítulo realizado por la historiadora Ingrid Johanna Bolívar, titulado: “El reinado de belleza: descubrir la política en lo <<natural>>”, en el cual muestra como el concurso puede generar jerarquías y escenarios de poder en el ámbito nacional, así como en el caso colombiano, la labor social de la Señorita Colombia genera un Proyecto Cívico que se traduce en lo que ella, como embajadora de la belleza, puede ofrecer a su país más allá de su representación en un concurso internacional<sup>65</sup>. En otro artículo publicado por Bolívar: “Reinados de belleza y nacionalización de las sociedades latinoamericanas”<sup>66</sup>, la autora discute sobre como un concurso nacional de belleza colabora con la integración de las naciones, en este caso, Colombia.

Un trabajo similar al de Bolívar es el de Andrea Pequeño, actualmente Doctora en Antropología Social y Cultural, titulado “Historia de Misses, Historia de Naciones”, un corto artículo en el cual relaciona el papel de la miss como un momento en el cual “el cuerpo de la mujer se convierte en icono simbólico de la identidad nacional”<sup>67</sup>, desde el cual se construyen imágenes, identidades, y representaciones de la nación en el caso ecuatoriano.

Para ejemplificar investigaciones brasileñas respecto al tema de los concursos de belleza, podemos referenciar desde los estudios locales la investigación realizada por la historiadora Adriana Mello Cançado: “Concurso Rainha da Soja: atos e gestos da beleza feminina em Ponta Grossa, Paraná (década de 1970)”, mientras que la historiadora americana,

---

<sup>64</sup> RUTTER-JENSEN, Chloe (ed.). Op. Cit.

<sup>65</sup> BOLÍVAR, Ingrid Johanna. Capítulo 1. El reinado de belleza: descubrir la política en lo “natural”. Op. Cit., p. 21.

<sup>66</sup> BOLÍVAR, Ingrid Johanna. Reinados de belleza y nacionalización de las sociedades latinoamericanas. Op. Cit.

<sup>67</sup> PEQUEÑO, Andrea. **Historias de Misses, historias de naciones**. En: Iconos. Revista de Ciencias Sociales. Num. 20, 2004. Flacso – Ecuador. p. 115.

Susan K. Besse, analiza los inicios del concurso Miss Brasil en su ya citado texto: “Defining a “national type”: Brazilian beauty contests in the 1920s”<sup>68</sup>. La diferencia de estas dos investigaciones radica en el tipo de concursos analizado, el primero analiza desde lo local un concurso de belleza regional y el segundo, desde una perspectiva más nacional, presenta una breve historia de los orígenes del Miss Brasil y sus fines nacionalistas, texto ya referenciado en la introducción de esta investigación. Respecto a la Reina de la Soya, cabe mencionar que este trabajo estudia un concurso de belleza creado como símbolo de industrialización y progreso en una región agroindustrial que, en la década señalada, se encontraba en su mayor auge. Ambos estudios coinciden en afirmar que la existencia de una Miss responde a un proyecto sinónimo de “modernidad”, donde el papel de una mujer, elegida por su belleza, se muestra como resultado del progreso económico e industrial por parte de la población o territorio que representa.

Se puede afirmar que existe una amplia producción académica referente a los concursos de belleza alrededor del mundo, algunos trabajos como “O charme discreto dos concursos de beleza e o luso-tropicalismo na década de 1970”<sup>69</sup>, realiza un acercamiento al concurso de Miss Portugal, relacionándose también con la idea de una identidad nacional, que además incluía en el certamen la participación de algunas colonias africanas portuguesas como idea integradora a este país ibérico. Del medio oriente, encontramos un artículo titulado “Os concursos de beleza, disputas de israelidade”<sup>70</sup>, el cual compara dos concursos realizados en Israel, los cuales proponen narrativas e imágenes diferentes de la mujer con el fin de construir, como indica su título, una “israelidad” a través de la belleza femenina. Los estudios de los concursos de belleza, además de relacionarse con la idea de la nación, también hacen referencia a cómo en estos espacios se construye el género. Cabe señalar que el marco temático de estas investigaciones, se limita al espacio geográfico donde se realiza cada certamen, ya sea un concurso nacional, regional, o local.

La publicación del periodista Joaquim Ferreira, “Feliz 1958. O ano que nao devia terminar”<sup>71</sup>, dedica uno de los capítulos de su libro para hablar sobre Adalgisa Colombo, una miss que en la época proyectó la belleza y elegancia de la mujer brasileira, al tratarse de la

---

<sup>68</sup> BESSE, Susan K. Op. Cit.

<sup>69</sup> CARDÃO, Carlos. O charme discreto dos concursos de beleza e o luso-tropicalismo na década de 1970. En: **Análise Social**, 208, XLVIII (3º). Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa: 2013.

<sup>70</sup> MAZUS, Karen. Os concursos de beleza, disputas de israelidade. En: **Moda Palavra E-periódico**. Ano 9, n.18, jul-dez. Universidade do Estado de Santa Catarina: 2016.

<sup>71</sup> FERREIRA DOS SANTOS, Joaquim. Misses: Colombo descobre o Brasil. En: **Feliz 1958. O ano que nao devia terminar**. Rio de Janeiro: Editora Record. p. 61-69.



primera modelo profesional en ser Miss Brasil, representando al país en el Miss Universo 1958, donde ocupó el segundo lugar y la ganadora fue la ya mencionada Señorita Colombia.

Por otro lado, encontramos el trabajo realizado por los investigadores en moda Luis Andrés do Pardo y João Braga, quienes en la investigación “História da Moda no Brasil. Das Influências às Autoreferências”<sup>72</sup>, dedican un subcapítulo del apartado “Anos Dourados 1946-1960 - Alta Moda Surge no Brasil com Costureiros do Jet Set” para hablar sobre el concurso “Miss Elegante Bangu”, espacio para la presentación de las señoritas de alta sociedad brasileña, el cual tenía como finalidad la promoción de la textilera carioca que llevaba el mismo nombre.

A diferencia de Brasil, y tal vez por la misma popularidad del concurso en la sociedad colombiana, los estudios sobre reinados y reinas de belleza son más comunes en Colombia: la producción brasileña sobre moda en el país apenas menciona la existencia del certamen, algunas misses y otros concursos nacionales en la primera mitad del siglo XX. Curiosamente, mientras que en Brasil la producción académica en estudios de moda es relevante, en Colombia sucede lo contrario: existen más estudios sobre los concursos de belleza que relativos a la moda.

Hay que resaltar otras dos investigaciones que, a diferencia de las anteriormente citadas, se enfocan en un certamen específico de mayor cobertura territorial: se trata del libro “The most beautiful girl in the world. Beauty Pageants and National Identity”<sup>73</sup>, de la comunicadora y periodista Sarah Banet-Weiser, donde se examina el popular concurso norteamericano *Miss America*, el cual elige a “la mujer más hermosa de Estados Unidos”. A partir de su formato de competición, se analiza y se cuestiona el papel de la miss y de cómo este concurso, como ya se ha mencionado anteriormente, colabora con la creación de una identidad americana, realizando también una breve revisión sobre el Miss Universo y el Miss World (Capítulo 6: International Spectacles, National Borders: Miss Universe and the Family of Nations). Otro libro que también profundiza sobre el mismo concurso, pero con diferentes autores, es la compilación realizada por Elwood Watson y Darcy Martin titulada “There she is, Miss América. The Politics of Sex, Beauty, and Race in America’s Most Famous Pageant”<sup>74</sup>, que estudia dicho concurso desde una perspectiva histórica y al mismo tiempo abre, en su segunda parte, un espacio para hablar sobre “Gender, Race and Identity”, palabras claves ya comunes a la hora de analizar los certámenes de belleza.

<sup>72</sup> PRADO, Luis André do. BRAGA, João; Nasce o Miss Elegante Bangu. En: **História da Moda no Brasil. Das influências às autoreferências**. São Paulo: Pyxis Editorial. 2011. p. 199-207.

<sup>73</sup> BANET-WEISER, Sarah. **The most beautiful girl in the world. Beauty Pageants and National Identity**. Berkeley: University of California Press, 1999.

<sup>74</sup> WATSON, Elwood et MARTIN, Darcy. **There she is, Miss América. The Politics of Sex, Beauty, and Race in America’s Most Famous Pageant**. New York: Palgrave MacMillan, 2004.

Finalmente, se encuentra la investigación realizada por la antropóloga Ana Maria Fonseca: “Miss Universo. Um olhar antropológico”, publicada en 1997 a modo de disertación en el programa de maestría en Antropología Social en la Universidad Federal de Santa Catarina – UFSC, bajo el título “O telefone sem fio, a sobrinha do presidente e as duas polegadas a mais. Concepções de Beleza no concurso de Miss Universo”<sup>75</sup>. Esta producción detalla ciertos datos del concurso entre las décadas de 1950 y 1990, direccionado a encontrar una definición y modelo de la “belleza universal” a partir de las décadas de estudio y como la mujer es construida para ser Miss Universo, presentando también un estudio detallado y descriptivo sobre el formato del concurso, la sección de entrevistas, el desfile en traje de baño y traje de noche y el momento de coronación, así como la mediatización del concurso por parte de la prensa y revistas brasileñas, sin profundizar en el estudio de los trajes nacionales, a los cuales sólo hace mención al momento de describir la abertura del concurso. La investigación también hace referencia a algunos eventos concretos relacionados con el Miss Brasil y su relación con el Miss Universo, entrevistando a algunas ex misses del país.

Los estudios sobre los concursos de belleza coinciden en tratar el género y la identidad nacional, siendo relevante resaltar que la mayoría de investigaciones han sido artículos concretos y, por otra parte, realizados en gran proporción por mujeres. También es importante señalar que estos trabajos no han tenido como foco de estudio los trajes típicos o de fantasía que ganan especial protagonismo en los certámenes, estando descuidado el estudio de estas indumentarias, su estética y plasticidad, siendo una de las razones que motiva este trabajo.

### **El contacto con los concursos de belleza**

Como colombiano aficionado a los concursos de belleza, especialmente al Miss Universo, he pasado del hobby a la investigación artística, dada mi formación universitaria en Bellas Artes. Dicha inquietud por investigar los concursos de belleza, y en este caso el Miss Universo, surge desde la práctica artística y un proceso creativo ligado a la apropiación de fotografías de las reinas de belleza. Tales apropiaciones involucran la recolección e investigación de imágenes, que inspiran la producción de pinturas y dibujos de los diferentes momentos del concurso de belleza, donde la miss aparece posando en vestido de baño, luciendo su traje de noche, siendo maquillada, desfilando sus trajes nacionales... dibujos y pinturas que exageraban

---

<sup>75</sup> BATISTA, Ana Maria Fonseca de Oliveira. **O telefone sem fio, a sobrinha do presidente e as duas polegadas a mais. Concepções de Beleza no concurso de Miss Universo**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. 1997.

las expresiones faciales, vestidos y maquillajes usados por las misses a la hora de presentarse en la pasarela o frente al lente fotográfico, una caricaturización de la belleza.

Del anterior proceso artístico surgió la inquietud por comprender qué hay más allá de la plasticidad que ofrecen dichos vestuarios, entender la necesidad de recrear a la nación por medio de un traje o fantasía, los cuales emplean la figura femenina para sexualizar a la nación, más aún cuando estas son presentadas en una plataforma junto a representantes de diferentes territorios.

**Figura 4.** Glamshots. Dibujo e impresión digital (2013)



Fuente: Archivo personal del autor

**Figura 5.** Behind the Runway. Dibujo e impresión digital, instalación in-situ. (2014)



Fuente: Archivo personal del autor

**Figura 6.** Estamparia Brasileira. Pintura Acrílica sobre papel y madera. (2015).



Fuente: archivo personal del autor

**Figura 7.** Wearing their National Costumes. Dibujo e impresión digital. (2016).



Fuente: archivo personal del autor

Finalmente, este trabajo se divide en tres capítulos: el primero, *Representar a la Nación, Pensar el Miss Universo: Mujer, Etnicidad y Territorio*, introducirá algunos conceptos clave que se deben tener en cuenta a la hora de pensar el concurso como un escenario político que lleva a la personificación de la nación por medio de un traje típico, reflexionándose sobre los requisitos para ser miss, la figura de la miss como representación política e identitaria, la representación de América Latina en el concurso y la representatividad de la mujer negra. El segundo capítulo, *Wearing Their National Costumes: Traje Típicos, Nacionalidades y Fantasías*, definirá desde una selección bibliográfica lo que significaría “traje nacional”, para después a partir del propio concurso, entender lo que podría ser un *National Costume*, comprendiéndose también cómo la presentación de estos trajes en el concurso celebran la multiculturalidad y la “unidad de las naciones”. Por último, el tercer capítulo, *Flores, Plumas y Lentejuelas: Miss Colombia and Miss Brazil In Their National Costumes*, detalla a partir de una selección de los trajes típicos colombianos y brasileños presentados en el Miss Universo, un recorrido más temático que cronológico que permite comprender panorámicamente las imágenes que se han proyectado de estos países a partir de sus vestuarios, entreviéndose las diferencias y semejanzas entre los dos países, ya que, “después de todo, las naciones están imaginadas comúnmente como poseedoras de un destino y una herencia ancladas en un pasado inmemorial”<sup>76</sup>, siendo el traje típico del concurso un elemento que imagina al país, empleado como elemento identitario para integrar a la nación. En este punto es importante señalar por qué estudiar Brasil y Colombia: el primero por ser mi país de origen, su influencia sobre mis intereses personales y su importancia en la cultura popular y en el propio país; y el segundo, porque, además de ser el lugar donde se realiza esta investigación, las misses brasileñas se han destacado en el Miss Universo, teniendo su mayor auge en la década de 1960, cuando fueron ganaron dos brasileñas: Ieda María Vargas en 1963 y Martha Vasconcellos en 1968. Cabe señalar que, curiosamente, Brasil es el país número uno en biodiversidad a nivel mundial<sup>77</sup>, seguido por Colombia, biodiversidad compartida por la frontera amazónica, la cual ha sido representada en el concurso a través de los trajes.

Antes de profundizar sobre los conceptos preliminares anteriormente presentados, cabe resaltar que esta investigación está basada en fuente primaria digital y audiovisual. Hoy en día los concursos de belleza cuentan con numerosos fans de todo el mundo, quienes se han puesto

---

<sup>76</sup> ALONSO, Ana María. Políticas de espacio, tiempo y sustancia: formación del estado, nacionalismo y etnicidad. En: CAMUS, Manuela. **Las Ideas detrás de la Etnicidad**. Una selección de textos para el debate. Ciudad de Guatemala: Editorial Antigua – Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (CIRMA), 2006. p. 168.

<sup>77</sup> BUTLER, Rhett A. **The Top 10 Most Biodiverse Countries**. MONGABAY. 21 Dde mayo de 2016. Disponible em [<https://news.mongabay.com/2016/05/top-10-biodiverse-countries/>]. Acceso: 6 de jun. 2017.

en la tarea de digitalizar sus archivos personales, disponiendo en la red entrevistas, reportajes, fotografías y videos referentes no únicamente al concurso de Miss Universo. Sitios y foros web como [www.missology.org](http://www.missology.org) y [www.globalbeauties.com](http://www.globalbeauties.com), reúnen fanáticos y suscriptores que comparte fotografías y otros documentos referentes a las reinas de belleza a nivel mundial, así como una gran variedad de blog personales que serán referenciados a lo largo de este trabajo, sitios personales, como [www.veestarz.com](http://www.veestarz.com) y el [www.elanecdario.com](http://www.elanecdario.com) compilan información, datos y fotografías del concurso, este último dedicado especialmente a las misses latinas. Hoy en día las redes sociales, especialmente Facebook e Instagram, posibilitan gratuitamente el acceso a las imágenes que se producen en los concursos de belleza. También hay reconocer que muchos fanáticos han publicado en sus canales de YouTube las transmisiones del Miss Universo y otros segmentos del certamen, como competencias preliminares, entrevistas, etc. Además, la prensa digital también ha documentado los sucesos de este y otros concursos de belleza. Por ello, se dispone de un valioso acervo digital a la hora de trabajar el tema, siendo este contacto el que me llevó a trabajar desde el arte con las reinas de belleza.

# 1. REPRESENTAR A LA NACIÓN, PENSAR EL MISS UNIVERSO: MUJER, ETNICIDAD Y TERRITORIO

## 1.1. Perfil de la Miss

La Organización Miss Universo, en su página web, establece las cualidades que debe tener la mujer ganadora que participa en su concurso de belleza:

La ganadora de Miss Universo debe ser segura. Ella debe entender los valores de nuestra marca y las responsabilidades de su título. Ella debe tener la habilidad para articular su ambición como Miss Universo. La concursante deberá demostrar autenticidad, credibilidad y exhibir su gracia bajo presión. Las mujeres que compiten encarnan el potencial moderno y global de todas las mujeres<sup>78</sup>.

En esta descripción de cómo debe ser la Miss Universo no se hace referencia alguna a las cualidades físicas, tratándose de un concurso de belleza cuyo lema actual es *confidently beautiful*, es decir: “hermosa con confianza”. Si bien hay que ser hermosa, o sentirse bella para ser Miss Universo, la imagen que proyecta la miss está ligada a su comportamiento y proyección personal y profesional, y otras habilidades que van más allá la de ser una modelo, ya que generalmente se trata de mujeres con estudios universitarios y carreras profesionales, convirtiéndose así en “embajadoras de la belleza” de cada uno de los lugares que representan, lugares que acaban adoptando los mismos requisitos en sus concursos de belleza locales. El perfil contemporáneo de la Miss Universo reúne las cualidades de la mujer del siglo XXI, independiente y profesional, la cual sin embargo debe cumplir ciertos requisitos físicos y morales. ¿Qué requisitos debe tener la candidata a Miss Universo para personificar a la nación?

El “pudor”, la “decencia”, las “buenas maneras” son señales que las señoritas deben aprender a manejar y que les da acceso privilegiado al mundo de la acción política. Sin embargo, ellas mismas son vistas como parte del paisaje y como característica de la tierra, como ejemplar o representante de una historia y un territorio específico<sup>79</sup>

En el Miss Universo, básicamente se exige que la candidata no sea casada ni divorciada, no tenga hijos y nunca haya estado embarazada, además de tener entre 18 y 28 años de edad<sup>80</sup>.

<sup>78</sup> Información y traducción libre obtenida de la página oficial de Miss Universe. Versión original en inglés: “The winner of Miss Universe must be confident. She must understand the values of our brand and the responsibilities of the title. She must have the ability to articulate her ambition as Miss Universe. A contestant should demonstrate authenticity, credibility and exhibit grace under pressure. The women who compete embody the modern, global aspiration for the potential within all women”. MISS UNIVERSE. About. Disponible en: [https://www.missuniverse.com/about]. Acceso 6 de jun. 2017.

<sup>79</sup> BOLÍVAR, Johanna. Capítulo 1. El reinado de belleza: descubrir la política en lo “natural”. Op. Cit. p. 18.

<sup>80</sup> MISS UNIVERSE. About. Disponible en: [https://www.missuniverse.com/about]. Acceso 6 de jun. 2017.

Entre líneas, puede leerse que el cuerpo femenino que representará a la nación debe ser la de una mujer jovial con una imagen virginal, donde si bien se trata de la elección de una mujer moderna, se trata de una mujer sin hijos, siendo interpretado el ser madre soltera en algo tan “vergonzoso” como ocurría en los años cincuenta:

¡Soltera y embarazada! La situación llevó a la muchacha al desespero: ¿Cómo explicar a los padres que mancharía la “honra familiar” y que traería vergüenza a todos los de la casa? ¿Cómo convivir con el hecho de no seguir siendo respetada como una “muchacha de familia” delante la evidencia de haber “dado un mal paso”, cedido a las tentaciones”, “desviándose del camino”? Sin un matrimonio en vista, que “reparara la situación”, ¿qué le reservaba para el futuro? ¿Sería como tantas otras, expulsada de casa? Así la dejaran quedarse en casa, nunca más encontraría un “buen partido”, pues nadie prestante aceptaría casarse con una “loca”, una “desclasificada” que no supo “darse al respeto”. Lo cierto es que, habiéndose igualado a las prostitutas, “caería en la boca del pueblo”<sup>81</sup>.

En el concurso existe una doble moral que permite a las candidatas fingir su virginidad siempre y cuando no queden embarazadas: “las mujeres no vírgenes, que pretendían casarse o al menos conversar el respeto social, intentaban mantener su condición en secreto”<sup>82</sup>, existiendo hoy día en el concurso una necesidad de distinguir a las mujeres honestas como aquellas que no han caído en los “pecados de la carne”<sup>83</sup>, implicando otra condición el ser una madre soltera para representar a determinado país y posteriormente encarnar a la belleza universal.

La miss es una figura pública que debe reflejar pureza sexual, lo cual puede relacionarse, por ejemplo, con la “dignidad, celibato y buen comportamiento” que debían tener las modelos brasileñas de los años de 1960: “la condición de una profesional, que sufre la pesada carga de un prejuicio social en razón de su ocupación, al mismo tiempo en que, para configurar la **imagen pública de la marca**, tiene que dejar su identidad y sufrir en extremo control su comportamiento”<sup>84</sup>. Muchas misses se dedican al modelaje y ambas figuras son públicas y expuestas, y aunque tal vez en la actualidad las modelos no sean tan controladas en su vida personal, a la miss se le exige ser soltera para, en tal condición, cumplir las responsabilidades que el título les concede, aunque una de las etapas del concurso sea en traje de baño, siendo

<sup>81</sup> BASSANEZI PINSKY, Carla. *Imagens e representações 1*. En: BASSANEZI P. Carla; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2013. (Ebook)., posición 1038,0/1220. Traducción libre del autor.

<sup>82</sup> BASSANEZI PINSKY, Carla. *Mulheres dos anos dourados*. En: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2004. (Ebook). posición 1475,5/1629. Traducción libre del autor.

<sup>83</sup> BASSANEZI PINSKY, Carla. *Imagens e representações 1*. Op. Cit., posición 1043,0 / 1220. Traducción libre del autor.

<sup>84</sup> BONADIO, Maria Claudia. *Dignidade, Celibato e bom Comportamento*. Relatos sobre a profissão de modelo e manequim no Brasil dos anos 1960. **Cadernos Pagu** (22), 2004. p. 69. Traducción libre del autor.



pertinente señalar que, en algunos reglamentos nacionales, las misses no pueden haber posado desnudas ni en ropa interior. La Miss Universo está representando a una organización y un país, llevando un mensaje de fraternidad y buena voluntad, mientras que hoy en día las modelos generalmente se convierten en la imagen de una marca sin necesitar una aprobación social, ya que no llevan en su cuerpo la etiqueta de un país que pudieran estar representando.

Puede decirse, entonces, que la contraposición público y privado no opera aquí como herramienta de indagación útil, pues el reinado es precisamente la “modalidad de vida pública” de unas “galantes mujeres” elegidas por su belleza.<sup>85</sup>.

Si bien el papel de la miss consiste en liberar campañas de salud y buenas obras, lo cual de alguna manera se relaciona con el desarrollo de un “sentimiento maternal” hacia las personas que ayuda, no sería bien visto que una madre soltera representase a la mujer moderna: una mujer que evidentemente ya no es virgen no lograría encarnar ese ideal de belleza y pureza de la mujer jovial que busca representar cierto territorio, dados los prejuicios persistentes en la actualidad.

En la pregunta final para elegir a la Miss Universo 1999, a Mpule Kwelagobe, representante de Botswana, le correspondió responder la siguiente pregunta:

Pregunta: ¿Si Miss Universo quisiera quedar embarazada durante su reinado, podría permitírsele continuar siendo Miss Universo?

Respuesta: Personalmente pienso que Miss Universo es el símbolo de una mujer propensa a celebrar su feminidad. Y yo pienso que si ella queda embarazada, no tiene que suponer que es el fin del título. Pero, como mujer ella debe celebrar su feminidad. Gracias<sup>86</sup>.

Esa noche Botswana fue coronada como *Miss Universe 1999* gracias a su respuesta, relacionando el hecho de ser madre como un gesto para celebrar la feminidad, sin especificar la condición en que esta mujer tendría a su hijo.

En cuanto a la mujer divorciada hay que decir que, como ya estuvo casada, su imagen virginal se ve reducida. En los años de 1950 dicho estado civil implicaba ciertos prejuicios sociales, las mujeres divorciadas “eran consideradas mala influencia para las mujeres bien casadas”<sup>87</sup>, siendo más propensas al asedio y trato irrespetuoso de los hombres. Aunque estos prejuicios de la mujer divorciada sean de hace más de 60 años, casi los mismos años que lleva

<sup>85</sup> BOLÍVAR, Ingrid Johanna. Reinados de belleza y nacionalización de las sociedades latinoamericanas. En: **Iconos**. Revista de Ciencias Sociales. Num. 28, 2007. Flacso – Ecuador. p. 77.

<sup>86</sup> PAGEANTS NEWS. BEST BEAUTY PAGEANT QUESTIONS AND ANSWERS. Disponible en: [<https://pageantsnews.com/en/news/international-contests/Miss-universe/3326-best-beauty-pageant-questions-and-answers>]. Acceso en 6 de jun. 2017. Traducción libre del autor.

<sup>87</sup> BASSANEZI PINSKY, Carla. Mulheres dos anos dourados. Op. Cit., 1525,0/1629. Traducción libre del autor.

el concurso, este requisito pone en duda la imagen de la mujer independiente y profesional que quiere proyectar el Miss Universo y otros concursos de belleza en la actualidad.

Por otro lado, no hay que olvidar el aspecto jovial que debe tener la miss: la organización de Miss Universo ha exigido siempre una edad que oscile entre los 18 y 28 años, parámetro por el cual también se rigen otros concursos de belleza, aunque la primera Miss Universo, Armi Kuusela, de Finlandia, fuera coronada apenas con 17 años de edad en 1952, quien además renunció a su corona para casarse con un empresario filipino<sup>88</sup>. Retomando el buen comportamiento de las mujeres de la década de 1950, durante estos años “una mujer con más de 20 años de edad y sin la perspectiva de matrimonio corría el riesgo de ser vista como estancada, candidata para ser *la tía*. A los 25 años, ya era considerada una solterona”<sup>89</sup>. Según los requisitos del Miss Universo, la edad núbil de la concursante sería hasta los 28 años, después de esta edad, una mujer que cumpla con los demás requisitos no puede ostentar la corona, ya que podrá ser vista como una mujer mayor que debería estar desarrollando un proyecto de vida familiar o, siendo optimistas, profesional.

¿Cómo una mujer que “encarne el potencial moderno y global de todas las mujeres”<sup>90</sup> puede cumplir con las anteriores exigencias, cuando los requisitos morales que debe cumplir se ajustan a los prejuicios sociales de la mitad del siglo XX? Según Lipovetsky, luego de las transformaciones culturales de la década de 1960, las mujeres adquirieron

“[...] el derecho de afirmar su independencia personal y económica, de llevar una vida sexual fuera del matrimonio, de hacer el amor sin la obsesión de <<quedarse embarazada>>, de experimentar placer sin avergonzarse por ello, de amar a otra mujer. [...] la virginidad ha dejado de ser una obligación moral, [...]”<sup>91</sup>.

¿Cuál será entonces el potencial moderno que debe encarnar la Miss Universo? ¿Por qué el estatus de divorciada está más ligado a la condición de haber perdido la virginidad que el de volver a ser una mujer soltera? ¿Por qué una mujer que haya abortado estaría impedida para representar a la nación? Se desconoce si se realizan pruebas para demostrar que la miss ha estado en embarazo, sin embargo, en muchos casos son las instituciones nacionales de cada concurso las encargadas de verificar tales requisitos.

<sup>88</sup> The WAU. **First Ever Miss Universe Armi Kuusela Gave Up Her Title To Marry a Filipino**. The WAU Blog: World Around Us. Disponible en: [<http://www.the-wau.com/post/life/first-ever-miss-universe-armi-kuusela-gave-up-her-title-to-marry-a-filipino-shocking/2756>]. Acceso en 11 de jan. 2018.

<sup>89</sup> *Ibídem*, posición 1489,0 / 1629. Traducción libre del autor.

<sup>90</sup> MISS UNIVERSE ORGANIZATION. Competition Rules. Disponible en: [<https://www.missuniverse.com/about#rules>]. Acceso en 15 de ago. 2017.

<sup>91</sup> LIPOVETSKY, Gilles. **La Tercera Mujer**. Permanencia y Revolución de lo Femenino. Barcelona: Editorial Anagrama, 1999. p. 24.

Cabe señalar que actualmente existen concursos de belleza internacionales, menos populares y que no son televisados, como el *Mrs Universe* (Señora Universo), fundado en el 2007, el cual exige entre sus requisitos de participación que sean mujeres entre 25 y 45 años, tengan una familia y desarrollen proyectos de caridad<sup>92</sup>. Si bien no pueden participar mujeres divorciadas, se da espacio para que participen otros perfiles de mujer, y al contrario que el Miss Universo, este concurso lucharía en contra de “las desventajas que suponen el matrimonio y la maternidad para la carrera de una mujer [...]”<sup>93</sup>, aunque la difusión de dicho certamen sea limitada y no cuente con grandes patrocinadores que puedan televisar su producción, siendo visibles únicamente en sus propias páginas web y redes sociales.

La Miss que participa en un certamen de belleza generalmente está representando un territorio, y es “en los escenarios del concurso de belleza donde esas identidades y culturas pueden hacerse – y frecuentemente lo son – visibles”<sup>94</sup>. Por medio de dicho perfil se está representando no sólo a la nación, sino a sus habitantes, sus costumbres, sus tradiciones, su traje típico.

## 1.2. Identidad: Mujeres, bandas y nacionalidades

*Al inventarse signos palpables de una supuesta belleza nacional, los concursos de belleza convertían el género en un dispositivo central para imaginar la comunidad.*  
(Carlos Cardão - *O charme discreto dos concursos de beleza e o luso-tropicalismo na década de 1970*)

¿Por qué es necesario hablar de identidad en un concurso de belleza? Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, la palabra identidad significaría desde su sentido etimológico “lo mismo”: *Del lat. tardío identītas, -ātis, y este der. del lat. idem 'el mismo', 'lo mismo', pudiendo ser entendido como “el rasgo”*. La reina de belleza encarna un territorio, en el cual sus habitantes tienen una “misma” miss que los representa. La miss se convierte en una figura que, desde el entretenimiento, de alguna manera colabora con la construcción de la identidad de las naciones, ya que se transforma en un elemento común para sus conciudadanos. Por medio de esta figura que representa a un grupo, se da a conocer determinado territorio, teniendo en cuenta que “ha sido necesario distinguir varios usos de “identidad”, en tanto individual o grupal, esencial o cultural, vinculada al sexo-género o a la etnia”<sup>95</sup>.

<sup>92</sup> MRS UNIVERSE Ltd. Disponible en [<http://www.mrsuniverseltd.com/>]. Acceso en 6 de jun. 2017.

<sup>93</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *La Tercera Mujer*. Op Cit., p. 266.

<sup>94</sup> BALLERINO COHEN, Colleen (Edit.). Op. Cit., p. 2. Traducción libre del autor.

<sup>95</sup> FEMENÍAS, María Luisa. Op. Cit., p. 19.

La miss se convierte en un símbolo u objeto identitario, tanto como el color de la piel, los gustos y las costumbres que pueden identificar a un grupo, tratándose de una “serie de operaciones de selección de elementos de distintas épocas articulados por grupos hegemónicos en una narración que les da coherencia, dramaticidad y elocuencia”<sup>96</sup>. A partir de las palabras de Canclini, podría decirse que la miss es el resultado de una elección o concurso realizado por un grupo hegemónico: los medios de comunicación, donde la nación acaba siendo personificada (dramatizada) por el cuerpo femenino, conformándose de esta manera dicho símbolo identitario, teniendo en cuenta que la miss es renovada cada año, donde un nuevo cuerpo que representa la identidad “se define y redefine, una y otra vez, en interacción con otras sociedades”<sup>97</sup>.

Una definición didáctica de lo que sería la identidad, es presentada por Stuart Hall en su texto sobre “La identidad Cultural en la Posmodernidad” . Para este autor, la identidad “costura (o, para usar la metáfora médica, <<sutura>>) el sujeto a la estructura”<sup>98</sup>, siendo la misión de la identidad, como ya se ha expuesto, la de encontrar (o crear) puntos comunes entre algunas gentes para adherirlos a algún proyecto nacionalista. La identidad “es definida históricamente, y no biológicamente”<sup>99</sup>, en la medida que se crean ciertos símbolos u objetos de común identificación que tejen diferentes conexiones entre los individuos. Esta creación de puntos comunes (elementos identitarios), realmente acaban excluyendo otros elementos que podrían contribuir a la construcción de dicha identidad, “de modo que las <<unidades>> proclamadas por las identidades se construyen, en realidad, dentro del juego del poder y la exclusión<sup>100</sup>”. Desde la perspectiva de Hall, podría concluirse que cuando se elige una Miss para representar a la nación, o cuando se selecciona un traje nacional para ser desfilado en el concurso de belleza, en realidad se está mostrando la supremacía de un rasgo identitario sobre otro, convirtiéndose esta pasarela en un espacio imposibilitado para mostrar la totalidad cultural de un territorio.

Por otro lado, según Renato Ortiz, “una identidad es siempre una construcción simbólica que se hace en relación a un referente. Los referentes pueden ciertamente variar, ellos son múltiples: cultura, etnia, nación, color, género...”<sup>101</sup> o una reina de belleza, una Miss que encarna a la nación. ¿Cómo logra una Miss unificar simbólicamente a la nación por medio de su propio

<sup>96</sup> GARCÍA-CANCLINI, Nestor. **La Globalización Imaginada**. Buenos Aires: Paidós, 2012. (E-Book). p. 73.

<sup>97</sup> *Ibidem.*, p. 73.

<sup>98</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 12. Traducción libre del autor.

<sup>99</sup> *Ibidem.*, p. 13. Traducción libre del autor.

<sup>100</sup> HALL, Stuart. Introducción ¿<<Quién necesita identidad>>?. En: HALL, Stuart y Du Gay, Paul. (Comp.). **Cuestiones de Identidad Cultural**. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2003. P. 19.

<sup>101</sup> ORTIZ, Renato. **O Próximo e o Distante**. Japão e Modernidade Mundo. São Paulo: Brasiliense, 2000. p. 137. Traducción libre del autor.

cuerpo? ¿Cómo la miss llega a ser un elemento identitario que entra a hacer parte de dicha construcción?

En el concurso de belleza la mujer es idealizada como un rostro que refleja naturalidad, jovialidad y modernidad, asociándose con la “cara buena” de un territorio, la imagen de una mujer “común” que puede identificar y unir a determinado país. “Naciones y regímenes políticos se encarnan muchas veces en una mujer. Germania simboliza la unidad alemana, realizada en 1871; y Marianne, la República Francesa, joven y robusta mujer cuyo seno generoso nutre el pueblo, su hijo”<sup>102</sup>. La existencia de las misses corresponde a los procesos nacionalistas que buscan la unificación de determinado pueblo, idealizándose a una miss para que la colectividad, encajada en la nación, se sienta representada en la televisión, en otros medios y escenarios.

Se trata de “la demarcación de la nación como un sujeto colectivo, como un superorganismo con una esencia biológica cultural única”<sup>103</sup>. Demarcación de la nación que llega a legitimarse en el momento que el propio Presidente de un país posa y reconoce a la reina como una digna representante de su Estado: durante su reinado como Miss Universo, la colombiana Paulina Vega, fue nombrada por el Presidente de Colombia, Juan Manuel Santos, como “embajadora en la lucha contra la desnutrición”<sup>104</sup>, en la propia vivienda presidencial colombiana, la Casa de Nariño (Figura 8).

**Figura 8.** Ariadna Gutiérrez, Srta. Colombia 2014-2015, María Clemencia Rodríguez, Primera dama de Colombia, Juan Manuel Santos, Presidente de Colombia y Paulina Vega Dieppa, Miss Universo 2014 – 2015.



Disponible en: [<http://www.reporterosasociados.com.co/2015/04/presidente-santos-nombro-a-miss-universo-embajadora-ante-el-mundo-en-lucha-contra-la-desnutricion-infantil/>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

<sup>102</sup> PERROT, Michelle. Introducción. En: **Mulheres Públicas**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. p. 16. Traducción libre del autor.

<sup>103</sup> ALONSO, Ana María. Op. Cit., p. 165.

<sup>104</sup> EL UNIVERSAL. Santos nombró a Miss Universo como embajadora en la lucha contra la desnutrición. 28 de abril de 2015. Disponible en: [<http://www.eluniversal.com.co/farandula/reinados/santos-nombro-miss-universo-como-embajadora-en-la-lucha-contra-la-desnutricion>]. Acceso en 6 de jun. 2017.

La ceremonia también contó con la presencia de la Primera Dama, quien lidera campañas en pro de la primera infancia, y de la entonces recién electa Señorita Colombia, Ariadna Gutiérrez, siendo portadas por las misses las bandas de *Miss Universe* y de Srta. Colombia. Se trató de un acto solemne donde con vestidos formales y la mayor alegría, se celebró el encuentro entre el primer mandatario colombiano y la segunda Miss Universo colombiana, título que no ganaba el país desde 1958. En la ceremonia, otras misses participantes del Concurso Nacional también presenciaron el acto.

Además, cuando Paulina ganó el certamen internacional, el presidente colombiano se refirió a su triunfo como “[...] un acontecimiento histórico, pues solamente una vez en la vida habíamos ganado este concurso de Miss Universo. Eso es algo que nos llena de emoción y nos une como país, que es lo importante. Ojalá todos sintamos ese orgullo de ser colombianos”<sup>105</sup>. Tales palabras legitiman la función de la miss como un modelo de mujer que acaba personificando un elemento/objeto identitario.

Sin embargo, la miss que unifica al pueblo también puede disolverlo, como sucedió con la Miss Universo 2009, Stefanía Fernández, representante de Venezuela, quien al momento de entregar su corona universal, mostró al final de su pasarela la antigua bandera de su país (Figura 9), y no la bandera propuesta por Hugo Chávez como emblema oficial de la nación, lo cual generó diversos comentarios y opiniones, siendo catalogada como “La Miss Universo que enfureció al chavismo”<sup>106</sup>, demostrándose que, de alguna u otra manera, la miss que porta el nombre de algún país genera sentimientos nacionalistas que construyen, unen o desintegran a una nación.

En el 2015, Donald Trump, ex propietario del Miss Universo<sup>107</sup>, se refirió de manera despectiva hacia los mexicanos<sup>108</sup>. Lupita Jones, presidenta del concurso Nuestra Belleza México, decidió retirar la participación en el Miss Universo debido a tales declaraciones, pues la presencia de la miss mexicana significaría ceder ante las declaraciones del actual presidente estadounidense. La decisión de la organización mexicana fue aplaudida en el país. De los

<sup>105</sup> PERIÓDICO EL TIEMPO. Santos asegura que ganar Miss Universo es motivo de orgullo nacional. 26 de enero de 2015. Disponible en: [<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15149117>]. Acceso en 6 de jun. 2017.

<sup>106</sup> TRHEEBILCOCK OLMOS, Enrique. La Miss Universo que enfureció al chavismo. 1 de mayo de 2015. Disponible en: [<https://www.las2orillas.co/la-universo-que-enfurecio-al-chavismo/>]. Acceso en 6 de jun. 2017.

<sup>107</sup> Cabe mencionar que, desde septiembre de 2015, la firma de modelos WME/IMG compró la Organización Miss Universo, de tal manera que México volvió a la competición. EXPANSIÓN. Donald Trump vende Miss Universo a la Firma WME/IMG. Ciudad de México: 14 de septiembre de 2015. Disponible en: [<http://expansion.mx/negocios/2015/09/14/donald-trump-vende-la-organizacion-miss-universo-a-wmeimg>]. Acceso en 6 de jun 2017.

<sup>108</sup> PERIÓDICO EL TIEMPO. México sale de Miss Universo por comentarios racistas de Trump. 30 de junio de 2015. Disponible en: [<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16024018>]. Acceso en 6 de jun 2017.

anteriores modos, la miss se convierte en una mujer que reencarna a la nación, llegando a ser un símbolo de aceptación o desagrado, al menos en el caso latinoamericano.

**Figura 9.** Miss Universo 2009, Stefanía Fernández, en su último desfile antes de entregar su corona como Miss Universo. Al momento de mostrar la bandera de su país, la ex Miss Universo realizó un gesto con su boca que denotó resistencia frente al actual gobierno venezolano.



Disponible en: [<http://img.xooimage.com/files43/4/e/6/03-1f9977d.jpg>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Anne Higonnet, en su texto sobre “Mujeres, imágenes y representaciones”, nos muestra otras representaciones de la mujer, fuera del concurso de belleza, esta vez como símbolo público y publicitario, donde generalmente el cuerpo femenino acaba siendo “un objeto de placer para la mirada masculina”<sup>109</sup>, en el cual la mujer bella es asociada a la compra y consumo de un producto “mostrándose respetuosas hacia los hombres”<sup>110</sup>. En el caso de las misses, ellas son proyectadas como dignas representantes de la nación en la medida que cumplen con ciertos requisitos físicos y morales para portar y hacer publicidad de la bandera, banda y traje nacional de su territorio, una imagen respetable que además logra vender y exponer adecuadamente el lugar que está personificando.

En los concursos internacionales de belleza, cada país envía a su delegada como una embajadora de la belleza, tratándose de una sexualización de la identidad nacional en el sentido

<sup>109</sup> HIGONNET, Anne. Mujeres, imágenes y representaciones. En: DUBY, George; PERROT, Michelle (Dir). **Historia de las Mujeres**. Tomo 5. El Siglo XX. Madrid: Editorial Taurus, 2000. p. 420.

<sup>110</sup> *Ibidem.*, p. 423.

que la mujer es usada como un auténtico producto nacional, al estilo de una feria, para mostrar a nivel global los productos de exportación que tiene cada territorio, tratándose de la evidente objetivación de la mujer, una imagen creada desde los medios masivos de comunicación, pero ideados para glorificar y exaltar a la nación.

Andrea Pequeño, en su texto “Historia de Misses, Historia de Naciones”, relata una anécdota personal sobre cómo una Miss Universo puede influir en el reconocimiento de un país y la personificación de una mujer como la nación:

[...] recordé cuando mi compatriota, la Miss Chile Cecilia Bolocco, fue coronada Miss Universo en 1987. Esa vez alguien me sentenció rotundamente “gracias al triunfo de ‘la Bolocco’ Chile se conoce. El mundo se enteró de que es un país de América Latina y no sólo el ají mexicano”. Sí, para muchos “Cecilia” era la imagen de Chile: una hermosa joven de medidas perfectas (90-60 -90) y de clase acomodada que le daba un abrazo y un beso de agradecimiento a Augusto Pinochet por su apoyo. Este es mi primer recuerdo consciente de una candidata de belleza como emblema de la Nación, del cuerpo de una mujer como vehículo de la patria<sup>111</sup>.

**Figura 10.** Coronación de Cecilia Bolocco como Miss Universo 1987.



Disponible en: [<http://www.globalbeauties.com/mbmu/2011/07/13th-place-Miss-universe-1987-cecilia-bolocco/>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Cuando Cecilia Bolocco fue coronada como Miss Universo (Figura 10), el nombre de CHILE (en mayúsculas) fue visto de esta manera en televisión, el cual estaba escrito en la banda que portaba la miss, tal vez como sucede con las bandas presidenciales para denotar su grado, la cual es usada en el concurso para identificar el origen de cada una de las participantes, con el nombre de los países en inglés, convirtiéndose estas mujeres en embajadoras de sus naciones,

<sup>111</sup> PEQUEÑO, Andrea. Op. Cit., p. 114.



siendo portadoras de su cultura, la cual es materializada en la pasarela por medio de un desfile en traje nacional. A nivel internacional, la banda se convierte en el identificador de cada miss, señalando su localidad geográfica, lo que ella está representando, resaltándose más el nombre de un país que su propio nombre de pila: “En el mundo moderno, todos tienen y deben “tener” una nacionalidad, así como tienen un sexo”<sup>112</sup>

Es importante pensar lo que una banda puede significar en un concurso internacional de belleza, en el sentido que aparece como plataforma para visibilizar un territorio personificado por la mujer. Durante la administración estadounidense de Okinawa, Japón, la isla contó con una representante en el concurso durante 1963 y 1968.

“En 1976 se proclama la independencia de Transkei, y siguen luego Bofutatsuana, Ciskei, Venda [...] bantustanes, cuya independencia no ha sido reconocida por ningún país del mundo”<sup>113</sup>. Entre 1985 y 1994 el Miss Universo censuró a Sudáfrica para participar en el concurso, ya que por causa del apartheid se impedía la participación de mujeres negras en dicho certamen nacional, sin embargo, bantustanes como Bofutatsuana y Transkei, fueron avalados para participar en el concurso, siendo visualizados en pasarela como territorios independientes. Los dos bantustanes participaron junto a Sudáfrica en 1979, en 1980 este país se retiró del evento, tal vez en protesta por el reconocimiento dado a los bantustanes en una misma pasarela. Entre 1981 y 1983 participó Transkei, antes de Sudáfrica ser oficialmente censurada.

**Figura 11.** Miss Transkei en el *Opening* de Miss Universo 1981.



Disponible en: <https://youtu.be/JDTrCdjnHxw> Acceso en: 28 de dic. 2017.

<sup>112</sup> ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas:** Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 22.

<sup>113</sup> GENTILI, Anna María. **El León y el Cazador.** Historia del África Subsahariana. Buenos Aires: CLACSO, 2012. p. 492.

La representante por Transkei, Kedibone Letlaka (Figura 11), se presenta mencionando su ciudad y país de origen: Tsolo, Transkei, desconociendo la pertenencia de su territorio a Sudáfrica. Namibia participó por primera vez en el Miss Universo ese mismo año, con una mujer blanca, rubia de ojos claros, siendo los dos únicos territorios africanos que participaron en el evento, quienes representaron dos caras de África.

La presencia de las mujeres negras en dicha edición, y a lo largo de la historia del concurso, más que africana ha sido afrocaribeña, especialmente por parte de las candidatas que representan a las Antillas. En la época, dependencias europeas y americanas como las Islas Vírgenes Británicas, Bermuda, Guadalupe, Islas Turcas y Caicos e Islas Caimán, entre otras, se presentaban en el evento. En la actualidad África sigue siendo el continente que menos candidatas envía al concurso, en proporción a los países que componen su territorio.

La República de China (Taiwán), la cual no es miembro oficial de las Naciones Unidas, envió su representante de manera intermitente desde 1961 hasta el 2004, mientras que la República Popular de China, quien cuenta con reconocimiento internacional mayoritario, participa desde el 2002 como Miss China.

Países en vía de extinción, producto de separatismos políticos<sup>114</sup>, también aprovechan el Miss Universo como estrategia para mostrar la unidad de sus naciones. Poco antes de su colapso, la Unión Soviética debutó en el concurso solo hasta 1990, en 1992 participó por última vez con la banda de Comunidad de Estados Independientes (*Commonwealth of Independent States*), debutando Estonia en 1993, Rusia en 1994, Ucrania en 1995, así como fueron participando otros estados postsoviéticos. Caso similar es el de Checoslovaquia, república separada en 1992, la cual reaparece en el concurso entre 1990 y 1991, después de su única participación en 1970, apareciendo luego la República Checa y Eslovaquia de manera individual desde 1993 y 1994 respectivamente.

Cuando Serbia y Montenegro se disolvió en el año 2006, el Miss Universo 2007 contó con la participación de dos nuevos países, con el mismo nombre, pero en bandas diferentes: Serbia y Montenegro. Posteriormente, en febrero del 2008 la provincia autónoma de Kosovo, perteneciente a Serbia, se declaró independiente de dicho país, debutando en el Miss Universo 2008. Kosovo tampoco es reconocido como estado independiente por parte de Montenegro ni otras naciones, razón por la cual fue impedido para participar en el Miss Universo 2013<sup>115</sup>, realizado en Rusia. Sin embargo, en apoyo a Kosovo, Albania, quien reconoce dicho territorio,

<sup>114</sup> HOBBSAWM, Eric. **Naciones y nacionalismo desde 1780**. Barcelona: Editorial Crítica, 1998. p. 175.

<sup>115</sup> BUNDY, BRILL. **Miss Universe 2013: Miss Kosovo Mirjeta Shala refused, Miss Albania Fioralba Dizdari withdraws**. SCREENER TV. Octubre 22 de 2013. Disponible en: [<http://screenertv.com/misc/Miss-universe-2013-Miss-kosovo-mirjeta-shala-refused-Miss-albania-fioralba-dizdari-withdraws/>] Acceso en: 31 de ene 2017.

se recusó a participar en esa edición del certamen. Esta situación recuerda la canción interpretada por la banda de rock U2 junto a Luciano Pavarotti titulada “Miss Sarajevo” (1995), Capital de Bosnia y Herzegovina, otra nación resultante de la disolución Yugoslava:

Is there a time for kohl and lipstick  
 A time for cutting hair  
 Is there a time for high street shopping  
 To find the right dress to wear  
 Here she comes  
 Heads turn around  
 Here she comes  
 To take her crown<sup>116</sup>

La composición relata la rutina de una miss, pero más allá de su papel como una figura mediática, expone que, a pesar de los problemas existentes en la formación y disolución de las naciones, existe aun así la posibilidad de sonreír y posar para las cámaras, la posibilidad de encarnar la belleza de un territorio, sirviendo la miss como una imagen positiva del país que surge en medio de un panorama bélico.

**Figura 12.** Miss Kosovo y Miss Serbia posan juntas en Miss Universo 2011.



Disponible en: [<http://elcomercio.pe/mundo/actualidad/foto-Miss-serbia-Miss-kosovo-desata-polemica-sus-paises-noticia-1265586>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

En el Miss Universo 2011 las misses de Serbia y Kosovo subieron una foto juntas en las redes sociales (Figura 12), lo cual desató una polémica en dichos países dada las relaciones

<sup>116</sup> U2. **Miss Sarajevo**. 1995. Letra disponible en: [<https://www.vagalume.com.br/u2/miss-sarajevo.html>] Acceso en 6 de jun. 2017.

políticas ya expuestas<sup>117</sup>, considerándose a las misses como traidoras de la patria. Las dos misses posaron y compartieron alegres: es un momento casual, capturadas en una fotografía de celular, una imagen extraoficial del concurso donde fácilmente se lee el nombre de sus países, disfrutando inocentemente del momento para conocerse, dejando a un lado los problemas diplomáticos de los países que representan.

Sin embargo, algunos territorios dependientes también portan banda propia en el Miss Universo: de manera discontinua Guam y las Islas Vírgenes de los Estados Unidos, dependientes de Estados Unidos, aparecen en el concurso con banda propia, y de igual manera lo han realizado las Islas Vírgenes Británicas, las Islas Turcas y Caicos, Bermuda, Gibraltar y las Islas Caimán, administradas por el Reino Unido. Guyana, antes de independizarse en 1966, participó en el concurso como la Guayana Británica. Curazao y Aruba, territorios autónomos de los Países Bajos, también han estado presentes en el concurso con banda propia.

Los departamentos de ultramar franceses: Guayana Francesa, Guadalupe, Martinica, Nueva Caledonia, Reunión, St. Martin y Taití, dejaron de participar en el Miss Universo entre 1984 y 1986, compitiendo desde entonces en el Miss Francia junto a las candidatas que representan las regiones continentales del país, ya que la presencia de bandas como Taití, en un concurso internacional de belleza, podría legitimar una “independencia” simbólica de dicho territorio, reflejándose en un concurso de belleza las intenciones de pertenecer o no a una nación.

Caso similar es el de Gran Bretaña, donde antes de 1993 se mostraba dividida en el certamen: entre 1955 y 1990 las misses de Inglaterra, Escocia y Galés participaron de forma independiente, algo que curiosamente sucede en el fútbol, pues el equipo del Reino Unido no participa en la Copa Mundial, pero si en los Juegos Olímpicos, teniendo en cuenta que, similar a lo que sucede en el Miss Universo, en los eventos deportivos también existe un espacio para la participación de territorios no autónomos.

¿Cómo se reafirma la identidad de lugares y personas en medio de la creciente homogeneidad y fragmentación del espacio? ¿Cómo se asegura la concreción equivocada de estados y naciones mediante los símbolos y tropos del lenguaje ordinario y la vida cotidiana así como en los estudios académicos? Makki muestra cómo se crea y naturaliza una identidad entre personas y territorios (y, añadiría yo, el estado) mediante el instrumento visual del mapa, que representa al mundo de naciones “como una discreta repartición espacial del territorio” sin “fronteras que sangran”: Cada Nación es soberana y de membresía limitada. La circunscripción, medida y mercantilización del

---

<sup>117</sup> EL COMERCIO. **Foto de Miss Serbia y Miss Kosovo desata polémica en sus países.** 2 de septiembre de 2011. Disponible en: [<http://elcomercio.pe/mundo/actualidad/foto-Miss-serbia-Miss-kosovo-desata-polemica-sus-paises-noticia-1265586>] Acceso en: 31 de ene 2017.

espacio han sido claves para la producción de la noción moderna de un territorio nacional demarcado por fronteras que separan enérgicamente el interior del exterior. Bautizado con nombre propio, el espacio se convierte en propiedad nacional, un patrimonio soberano que fusiona lugar, propiedad y herencia, cuya perpetuación está garantizada por el estado<sup>118</sup>.

Según lo expuesto por Ana María Alonso, el Miss Universo funcionaría como una plataforma para “reafirmar la identidad de lugares y personas”<sup>119</sup>, donde un país aparece en el mapa cuando es llamado a la ronda de semifinales, así como otros territorios no autónomos o independientes también hacen su aparición, convirtiéndose las bandas del concurso en una especie de mapa político que es personificado y desfilado como un “un patrimonio soberano que fusiona lugar, propiedad y herencia”<sup>120</sup>.

Los anteriores son solo algunos casos presentes en el Miss Universo que resultan interesantes citar en la medida que este concurso de belleza crea un espacio que permite exponer dichas territorialidades en la esfera global por medio del desfile de cada miss y la presentación del traje que visibiliza el territorio. De cierto modo, el Miss Universo se convierte en un espacio político, un espacio donde dichos territorios buscan una especie de legitimación como territorios independientes en la esfera política global, por medio de “una experiencia colectiva de Nación”<sup>121</sup>, simbolizada, encarnada, performada y materializada en una reina de belleza.

También es importante resaltar que si bien estos territorios no reconocidos como países independientes, nunca han ganado la corona del Miss Universo, su visibilidad se potencializa cuando se posicionan en el cuadro de las semifinalistas, como sucedió con las representantes de Curazao (1978), Bermuda (1979), Guam (1982) y Aruba (1996), quienes ocuparon el segundo lugar de la competición. Miss Bermuda 1979, Gina Swainson, ganaría el concurso de *Miss World* realizado el mismo año, representando el mismo territorio.

Finalmente, resulta interesante apuntar que las bandas de todos los países son colgadas en un aparador del *backstage* del evento (Figura 13), y una a una se van entregando a las candidatas en la medida que van llegando al escenario, siendo exhibidas conjuntamente antes de su entrega. Los nombres de los países participantes están en inglés. En la fotografía Miss Bolivia posa orgullosa con su banda, como si se tratase de un trofeo, de la oportunidad de representar a su país, manteniendo un rostro sonriente y una postura inclinadamente femenina.

---

<sup>118</sup> ALONSO, Ana María. Op. Cit., p. 163.

<sup>119</sup> *Ibidem*.

<sup>120</sup> *Ibidem*.

<sup>121</sup> BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p 20. Traducción libre del autor.

**Figura 13.** Miss Bolivia, Katherine David, sosteniendo la banda de su país junto a las de los demás países en Miss Universo 2008.



Disponible en: [<http://www.missology.info/forum/viewtopic.php?f=3&t=1343993>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

### 1.3. Una Miss Latinoamericana

En la ronda de preguntas y respuestas del concurso Miss Venezuela 2007<sup>122</sup>, a la candidata por el Estado de Trujillo le correspondió la siguiente cuestión:

**Presentadora:** Luna, ¿Cómo es la mujer venezolana? Si tú te tuvieras que pararte en un escenario y tuvieras que explicar cómo es la mujer venezolana, ¿qué dirías?

**Miss Trujillo:** Primero que nada, digo que todas las venezolanas tenemos un poco de sabor latino, sabor europeo... somos tan elegantes como las argentinas, tan hermosas como las francesas, y sobretodo, tan calientes como las puertorriqueñas. Gracias.

**Presentadora:** Bueno, no es mentira que somos producto de mezclas, de razas. Gracias Luna.

¿Qué significa América Latina? ¿Por qué hay que referirnos aún a cánones europeos como los ideales estéticos y a los caribeños como lo tropical y lo festivo? ¿Por qué decimos que Argentina es la Europa de América? ¿Cómo se constituye Latinoamérica? ¿Existe una identidad latinoamericana? ¿Qué entender por latinidad cuando hoy en día coexisten en el continente términos como “mexicanidad” “colombianidad”, “peruanidad”, “brasilidad”, etc.? La última de

<sup>122</sup> **Miss Venezuela 2007 (preguntas y respuestas).** Video de YouTube añadido por Carlos. 14 de sep. de 2007. Disponible en: [<https://youtu.be/axqcQvDq7nI>]. Acceso en: 6 de jun. 2017.

estas preguntas podría responderse por Walter Mignolo, en su texto “La Idea de América Latina”:

“la <<latinidad>> era una identidad transnacional que unía a los países del sur que se consideraban herederos directos del Imperio Romano, caracterizado por un *ethos* latino codificado en el latín y en las lenguas romances (francés, italiano, español y portugués, las fundamentales). Pero, curiosamente en América del Sur la <<latinidad>> se convirtió en el quinto lado del pentágono étnico-racial mundial – muy alejado, por cierto, del Imperio Romano-. <<América Latina>> estaba más cerca de ser una colonia romana que de ser Roma: en América, los <<latinos>> estaban mucho más lejos del legado romano que los <<latinos>> de Europa se arrogaban y con razón. Pese a eso, los <<latinos>> de América creyeron ilusamente que el legado de Roma les pertenecía y pasaron por alto 300 años de colonialismo que, al hacerlo, no hacían sino reproducir”<sup>123</sup>.

Belice, Guyana, Surinam y otras islas del caribe, no se conciben dentro de la idea de América Latina, a pesar de estar sumergidos en una historia colonial similar separada por idiomas diferentes: el inglés y el holandés. De igual, manera países como Brasil, Haití y también otras islas del caribe, quienes hablan portugués y francés, no hablan la lengua mayoritaria del subcontinente, lo que también puede generar ciertas barreras de interacción con los mismos países denominados latinos. ¿Qué entender como América Latina? Walter Mignolo la define:

[...] no es un subcontinente sino el proyecto político de las élites criollo-mestizas. Sin embargo, el nombre se convirtió en un arma de doble filo. Por un lado, dio lugar a la idea de una nueva unidad continental [...]. Por el otro, trajo aparejado el ascenso de la población de origen europeo y el borramiento de los pueblos indígenas y de origen africano<sup>124</sup>

En la época de independencia, entre batallas y gritos libertadores, se estableció la idea de América Latina como un proyecto que emancipaba a los criollos más de la península ibérica que de la propia Europa, una élite intelectual que decidió emular en América los modelos del republicanismo y el liberalismo francés e inglés, en lugar de estudiar y comprender su propia situación con claridad<sup>125</sup>, pretendiendo salir así del colonialismo, ocultando “la diferencia colonial interna con una identidad histórica y cultural que parecía incluir a todos pero que, en realidad, producía un efecto de totalidad silenciando a los excluidos”<sup>126</sup>, entendiéndose a los excluidos como a los indios y africanos.

---

<sup>123</sup> MIGNOLO, Walter D. **La Idea de América Latina**. La Herida Colonial y la Opción Decolonial. Barcelona: Editorial Gelisa, 2007. p. 95.

<sup>124</sup> *Ibidem.* p. 82-83.

<sup>125</sup> *Ibidem.*, p. 90.

<sup>126</sup> *Ibidem.*, p. 112.

De esta manera, es de entender por qué, países como Surinam, Belice y algunas islas de las Antillas, no son reconocidos como integrantes de América Latina. Además de las diferencias lingüísticas con el resto del continente, la densidad poblacional negra también es mayor en proporción a dichos territorios y los negros no estaban precisamente incluidos en el proceso “latinizador” de América. En el Miss Universo dicha diferenciación de América Latina es evidente cuando la mayoría de misses de América Insular son negras y generalmente hacen amistad con las misses africanas (Figura 14).

La mayoría de estos países comparten la misma lengua: el inglés. Además, antes de realizarse la elección de la Miss Universo, se realizan diversos eventos dos semanas antes de la celebración del concurso, donde las misses realizan sesiones fotográficas, desfiles benéficos y competencias preliminares, tienen tiempo para conocer a sus “hermanas” de las demás naciones, creándose grupos de misses que, tal vez, conmemora vínculos históricos y la posibilidad que ofrece hablar un mismo idioma. En la fotografía, Zambia se integra a sus nuevas amigas caribeñas.

**Figura 14.** Miss Islas Turcas y Caicos, Miss Jamaica, Miss Barbados, Miss Zambia y Miss Bahamas posan mientras registran su llegada al concurso de Miss Universo 2007.



Disponible en: [<http://www.gettyimages.com/license/74055322>] Acceso en: 28 de dic. 2017.



El término de América Latina divide al continente entre los descendientes europeos, élites criollas que apropiaron el concepto, y los otros grupos étnicos con quienes se vieron obligados a convivir. Entonces ¿Cómo identificar a la miss de Latinoamérica cuando en América continental también hay presencia negra e indígena, pero se muestran como países de mayorías blancas o mestizas? ¿Se representa a América Latina por medio de una miss negra? ¿Por cuándo se habla de una miss boliviana, ecuatoriana o guatemalteca, nos referimos de inmediato a una miss latina? ¿Viene a nuestra mente la imagen de una miss negra o una miss indígena?

“¿No son blancos porque son <<latinoamericanos>> o son <<latinoamericanos>> porque no son blancos? Los <<latinoamericanos>> han sido degradados en la configuración racial de las lenguas y las divisorias continentales; así se los incluye entre los países del Tercer Mundo, emergentes o subdesarrollados. Los afrolatinos y los indígenas no tienen ese problema: ellos saben muy bien que no son blancos”<sup>127</sup>.

Analizando fotografías del grupo de “latinas” en el Miss Universo (Figuras 15 y 16), puede concluirse que el “canon de belleza” del subcontinente no se representa como negro ni indígena, pero tampoco llega a ser blanco, por el simple hecho de que no son europeas ni están representando a Europa. La representación de un país por medio de una miss de piel clara o trigueña sin duda alguna aparta a los “enclaves étnicos minoritarios”<sup>128</sup> que coexisten en estos países, siendo evidente que tales representaciones acaban recreando un estereotipo de belleza que excluye a la mujer negra e indígena, entendiendo el estereotipo desde la definición dada por Stuart Hall:

*los estereotipos retienen unas cuantas características <<sencillas, vividas, memorables, fácilmente percibidas y ampliamente reconocidas>> acerca de una persona, reducen todo acerca de una persona a esos rasgos, los exageran y simplifican y los fijan sin cambio o desarrollo hasta la eternidad [...] la estereotipación reduce, esencializa, naturaliza y fija la diferencia*<sup>129</sup>.

¿Cuál sería la reacción de estos países al verse representados por una mujer negra? La anterior pregunta se abordará en el siguiente tópico, mientras tanto, retomando a Walter Mignolo, es importante resaltar que “la <<latinidad>> sirvió para definir la identidad de una comunidad de élites criollas/mestizas, a la que luego se sumaron los descendientes de los inmigrantes europeos que empezaron a llegar a América del Sur en la segunda mitad del siglo XIX”<sup>130</sup>. Los concursos de belleza nacionales que se realizan en América Latina recrean la

<sup>127</sup> MIGNOLO, Walter D. Op. Cit., p. 153.

<sup>128</sup> HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Op. Cit., p. 83. Traducción libre del autor.

<sup>129</sup> HALL, Stuart. **Sin Garantías**. Trayectos y Problemáticas en Estudios Culturales. Popayán: Envió Editores: 2010. p. 430.

<sup>130</sup> MIGNOLO, Walter D. Op. Cit., p. 112.

latinidad a partir de un proceso migratorio, y que, aunque muchas veces se identifica a la “raza latina” como el encuentro de varias culturas, el ideal de belleza le apostará a la piel más clara. “La población <<latina>> ya no tiene ascendencia europea sino <<latinoamericana>>, que incluye una pequeña proporción de afrolatinos e indolatinos”<sup>131</sup>.

Así como se encuentran fotografías grupales de las misses negras, existen también fotografías del “grupo de latinas”. Una fotografía del Miss Universo 1985 (Figura 15), nos muestra un ramillete de candidatas compuesto por las representantes de Colombia, Chile, Venezuela, Uruguay, Perú, Ecuador, Bolivia y Paraguay. Las representantes de Brasil y Argentina no aparecieron en la foto que, evidentemente, pretendía reunir a todas las misses de América del Sur. Misses de pieles blancas y trigueñas, algunas rubias, exportándose un canon de belleza relacionado más con el pasado europeo que con la presencia indígena de sus territorios. En esa ocasión las misses posaron para la prensa en un puerto de Miami, ciudad donde se realizó el certamen.

**Figura 15.** Un grupo de misses sudamericanas posa en traje de baño en el Miss Universo 1985.



Disponible en: [<https://factorbanda.blogspot.com.co/2015/07/reinas-inolvidables-miss-universo-chile.html>]  
Acceso en: 28 de dic. 2017.

En el 2010 las candidatas de Costa Rica, Ecuador, Honduras y Nicaragua fueron negras, tratándose de una inusual coincidencia, siendo uno de los pocos casos donde hubo más de una

<sup>131</sup> *Ibidem.*, p. 124.

miss latina negra. Sin embargo, ya en el 2012, se encuentra una fotografía (Figura 16) que reúne a casi todas las candidatas de América Latina: Cuba no participa desde 1967 y Miss Haití, quien habla francés y además era negra, no fue integrada a dicho grupo.

Paradójicamente, <<Haití>> no se ajustaba al modelo <<latinoamericano>>, porque los <<latinos>> debían ser de ascendencia europea (y en el caso de ser mestizos, debían adoptar la cosmología europea en lugar de la indígena) y no africana. Haití no era visto en términos de <<latinidad>> sino de <<africanidad>> por quienes diseñaron la identidad subalterna blanca de América del Sur y el Caribe. [...] Como los afrocaribeños eran considerados franceses e ingleses, los <<latinos>> de habla hispana y portuguesa tenían una excusa para dar la espalda a los afrocaribeños, salvo contadas excepciones<sup>132</sup>.

En la fotografía, por el contrario, la representante de España está junto a las candidatas latinoamericanas, tratándose ya de un grupo de candidatas iberoamericanas, término asociado a la relación de España y Portugal con sus excolonias en el Nuevo Mundo. Portugal no participó en tal edición del certamen, su última participación fue en el 2002 y luego en el 2011, justamente cuando el Miss Universo se realizó en Brasil. “Cómo nombrarnos, entonces? ¿Iberoamericanos, latinoamericanos, panamericanos?”<sup>133</sup>.

**Figura 16.** Candidatas iberoamericanas en el Miss Universo 2012.



Disponible en: [<http://ecodiario.economista.es/sociedad/noticias/4481671/12/12/Las-Vegas-se-dispone-a-coronar-a-la-nueva-Miss-Universo.html>]

<sup>132</sup> *Ibíd.*, p. 133.

<sup>133</sup> GARCÍA CANCLINI, Nestor. **Diferentes, Desiguales y Desconectados**. Op Cit., p. 133.

Remitiéndonos a algunos hechos históricos del Miss Universo, es notable mencionar que en 1957 fue elegida una peruana como Miss Universo y en 1959 una japonesa. Gladys Zender fue la primera latina en ganar la corona y Akiko Kojima la primera de origen asiático, en un concurso internacional de belleza donde en sus primeros cinco años de realización (1952-1956) la corona había sido de Europa y Estados Unidos. Gladys Zender posa para una fotografía de la época vistiendo accesorios típicos peruanos (Figura 17), característico de las comunidades andinas del país, aunque su rostro y color de piel, evidencian una descendencia europea más que indígena o mestiza, donde el nombre de su país de origen es el relevante a la hora de definirla como una mujer latina. En el 2014 se le preguntó a la peruana al respecto de ser la “pionera en la belleza latina”, a lo cual respondió:

Fui la sexta Miss Universo elegida y la primera latinoamericana de la historia del concurso. Me convertí en la primera chica de rasgos latinos, con pelo castaño y ojos pardos, que ganaba el certamen. Fue una auténtica sorpresa que una peruana ganara a las europeas y a las norteamericanas y más si se tiene en cuenta que por aquellas fechas había muchas personas que no tenían ni la menor idea de en qué parte del mundo estaba el Perú. Creo que contribuí con un granito de arena a que muchos se enteraran de que este precioso país está en Sudamérica<sup>134</sup>.

**Figura 17.** Gladys Zender Miss Universo 1957



Disponible en: [<http://www.whosdatedwho.com/dating/gladys-zender>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

<sup>134</sup> VAQUERO, Natalia. **Gladys Zender: "Un jeque árabe me ofreció convertirse al catolicismo para casarse conmigo"**. 27 de septiembre de 2014. Disponible en: [<http://www.farodevigo.es/vida-y-estilo/gente/2014/09/27/gladys-zender-jeque-arabe-ofrecio/1101662.html>]. Acceso en: 21 feb. de 2017.

¿Qué es América Latina y qué es la latinidad? ¿Cómo se construye América Latina y cómo se construye una latinidad? América Latina, al menos en lo que respecta a su presencia en los concursos de belleza, no podría tener una definición, ya que como veremos a continuación, la presencia negra también está presente en algunos casos especiales de los concursos nacionales. Podría afirmarse a América Latina en términos geográficos, una región que se ubica en América y está compuesta por 20 países de habla hispana, portuguesa y francesa, donde en el caso de los concursos de belleza, la mayoría de las veces se encarna en una mujer de tez blanca. Más adelante veremos cómo, por medio de los trajes nacionales en el concurso, se recrean dos imágenes de América Latina: la de Colombia y Brasil.

#### 1.4. The First Black Woman

*Aceptar a una mujer negra como imagen representativa y exportable de la nación ecuatoriana, implicaría la aceptación de la diversidad étnica y racial del país y en esa medida el cuerpo de esta reina se convierte en una figura simbólica de la “nueva” identidad.*  
(Andrea Pequeño – Historia de misses historia de naciones)

Diversos son los ejemplos de “auto-representaciones” territoriales en el Miss Universo como estrategias para visibilizar a la nación por medio de la banda que porta una candidata, sin embargo, no siempre la candidata elegida para representar determinado país se encaja en la mayoría étnica que compone dicho territorio. ¿Qué sucede cuando una Miss negra representa una nación de mayorías caucásicas, mongoloides o hispanas? ¿Debe hablarse de representaciones étnicas o raciales en la pasarela de un concurso de belleza? En el caso de América Latina, los concursos de belleza nacionales han tenido que ceder y dar espacio para la participación de mujeres negras en sus concursos locales. ¿Qué significa dicha participación?

Para una mejor comprensión de esta particularidad, es pertinente revisar las definiciones dadas por Stuart Hall, y desde allí comenzar a definir lo que denominamos como raza, etnia y nación:

“Raza” es una construcción política y social. Es una categoría discursiva en torno la cual se organiza un sistema de poder socioeconómico, de explotación y exclusión – o sea, el racismo. No obstante, como práctica discursiva, el racismo posee una lógica propia. Intenta justificar las diferencias sociales y culturales que legitiman la exclusión racial en término de distinciones genéticas y biológicas, esto es, en la naturaleza<sup>135</sup>. [...] Ya la “etnicidad” genera un discurso en que la diferencia se funda sobre características culturales y religiosas. En esos términos, ella frecuentemente se contrapone a

<sup>135</sup> HALL, Stuart. A Questão Multicultural. En: **Da Diáspora**. Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2003. p. 69. Traducción libre del autor.

raza. Sin embargo, esa oposición binaria puede ser delineada de forma muy simple. El racismo biológico privilegia marcadores como el color de piel. Esos significantes han sido utilizados también, por extensión discursiva, para connotar diferencias sociales y culturales<sup>136</sup>.

Ana María Alonso también colabora con una definición de raza y etnicidad:

Lo que se llama raza en gran parte de la literatura es la variante de la etnicidad que privilegia índices somáticos de distinciones de estatus tales como el color de la piel, el tipo de pelo, la forma de los rasgos o la estatura. Lo que se llama etnicidad es la variante que privilegia unos índices de estilo de vida que implican diferencias de estatus tales como la indumentaria, el idioma, la religión, los alimentos, la música y el empleo<sup>137</sup>.

Ambas definiciones coinciden en señalar la etnicidad como un grupo o comunidad con ciertas expresiones culturales y religiosas, mientras que la raza está limitada únicamente a los privilegios que las características físicas de los humanos, impuestas por cuestiones políticas y discriminatorias, puedan tener sobre otros. Según lo anterior, lo correcto sería hablar de etnicidades o reconocimientos étnicos en el Miss Universo, donde comunidades logran visibilizarse frente a una nación con características culturales aparentemente homogéneas.

“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”<sup>138</sup> La reina de belleza perteneciente a una comunidad “minoritaria” acaba resaltando su origen étnico dentro de determinado grupo, “[...] en el acto de articularse en un cuerpo colectivo”<sup>139</sup>. Las misses se exponen en una plataforma internacional para ser embajadora de la belleza de su lugar de origen, compite en el Miss Universo representando un territorio, un país, un estado, una nación. En este punto, es pertinente citar las palabras de Tzvetan Todorov, quien divide estas cuestiones en dos términos: entidades étnicas y entidades políticas:

Hay dos especies de grupo que se manifiestan como más importantes que las demás, desde nuestra perspectiva: las entidades étnicas y las entidades políticas. Todos nosotros pertenecemos a comunidades que practican la misma lengua, habitan el mismo territorio, poseen una cierta memoria común, tienen las mismas costumbres” (es en este sentido que los antropólogos emplean la palabra “cultura” haciéndola así un sinónimo de “etnia”) y, por otra parte,” a comunidades que nos aseguran derechos y nos imponen deberes, en las cuales somos ciudadanos [...]. Por un lado están las culturas y, por el otro, los estados. Por lo que toca a la nación, ésta es una entidad *a la vez* política y cultural. En tanto que las entidades culturales y políticas siempre

<sup>136</sup> Ibidem. p. 70. Traducción libre del autor.

<sup>137</sup> ALONSO, Ana María. Op. Cit., p. 173.

<sup>138</sup> BANET-WEISER, Sarah. Op. Cit., p. 6-7. Traducción libre del autor.

<sup>139</sup> BHABHA, Homi K. Op. Cit., p 21. Traducción libre del autor.

han existido, las naciones son una innovación, introducida en Europa en la época moderna<sup>140</sup>.

Interpretando las definiciones dadas por Todorov, podría decirse que en el concurso de belleza desfilan entidades políticas (para así crear una identidad nacional), donde la nación que se representa incluye tanto un aspecto político (el territorio) como cultural (lo étnico). Las miss en el Miss Universo, es entonces una representación política más que cultural, pues las costumbres que ella pueda simbolizar no serán nunca las de un mismo territorio, al menos en el caso latinoamericano. Al respecto, Eric Hobsbawm en su libro “Naciones y Nacionalismo desde 1780”, introduce algunas definiciones sobre nación:

La Nación es el «conjunto de los habitantes de un país regido *por un mismo gobierno*» (la cursiva es mía). La nação de la (actual) Enciclopedia Brasileira Méritos es «la comunidad de los ciudadanos de / un estado, viviendo bajo el mismo régimen o gobierno y teniendo una comunión de intereses; la colectividad de los habitantes de un territorio con tradiciones, aspiraciones e intereses comunes, y *subordinados a un poder central que se encarga de mantener la unidad del grupo* (la cursiva es mía); el pueblo de un estado, excluyendo el poder gobernante». Además, en el Diccionario de la Academia Española la versión definitiva de «la Nación» no se encuentra hasta 1925, momento en que se describe como «conjunto de personas de un mismo origen étnico y que generalmente hablan un mismo idioma y tienen una tradición común»<sup>141</sup>

Según la compilación de significados realizada por Hobsbawm, el concepto de nación aborda territorios con tradiciones e intereses comunes con el fin de mantener la unidad del grupo. Palabras como traje nacional, *Parade of Nations*, dentro del concurso de belleza, refuerzan la idea de que en el Miss Universo cada candidata está representando una nación, “un conjunto de personas de un mismo origen étnico”, un término que acaba siendo empleado ingenuamente en el concurso, ya que para Stuart Hall, la nación sería más una “comunidad simbólica”, donde “las culturas nacionales son compuestas no apenas de instituciones culturales, pero también de símbolos y representaciones”<sup>142</sup>, contrario a lo que expone Hobsbawm según la definición dada por el Diccionario de la Academia Española.

Podría afirmarse que cuando una mujer negra representa, en un concurso internacional de belleza, a un Estado de “mayorías blancas”, para sus ciudadanos el concepto de nación estaría ampliándose, ya que esta miss se agregaría a los símbolos y representaciones que tiene un país para identificarse como tal. La presencia negra en los reinados nacionales, especialmente

<sup>140</sup> TODOROV, Tzvetan. **Nosotros y los otros**. México: Siglo XXI Editores, 2007. p. 203.

<sup>141</sup> HOBBSAWM, Eric. **Naciones y nacionalismo desde 1780**. Op. Cit., p. 23-24.

<sup>142</sup> HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Op. Cit., p. 48. Traducción libre del autor.

Europa y América Latina, acaban reafirmando la existencia de su comunidad en el mismo territorio, convirtiéndose la propia diversidad en un motivo para integrarse a la idea de nación, teniendo en cuenta que se concibe desde un espacio diseñado para el entretenimiento. Mientras que algunas naciones se muestran y se dejan ver en el concurso de belleza como un único grupo étnico, el propio concurso de belleza también funciona como posibilidad para que otras etnicidades sean aceptadas como símbolo nacional.

Realmente, la nación se construiría a través de imágenes (reinas de belleza) que acaban articulando y creando un sentimiento de identidad nacional y respeto frente a lo que lleva el nombre de determinado país, produciéndose “sentidos con los cuales nos podemos identificar”<sup>143</sup>, en este caso: mediatizados desde la televisión, desvirtuándose la idea de que la nación es “*pueblo o folklor puro, original*”<sup>144</sup>, ya que los certámenes de belleza acaban dando espacio a las diferentes comunidades que conviven en un territorio, tratándose de un ideal de belleza mutable, como es el caso de Canadá, quien envía al Miss Universo representantes de herencia europea, negra, árabe, latina y oriental.

La creación de la nación y su cultura busca la unificación de este pueblo en una identidad cultural, imponiéndose la necesidad de pertenecer a una “gran familia nacional”<sup>145</sup>, donde el papel de “Madre de la Patria” llega a ser protagonizado por una reina de belleza. Podría decirse que en el Miss Universo se representan territorios y países y no culturas nacionales, “esta identidad entre personas, herencia, territorio y estado también es evocado por el uso de las metáforas botánicas que <<sugieren que cada nación es un gran árbol genealógico arraigado en el suelo que lo nutre>>”<sup>146</sup>.

Según Hall Stuart: “Las naciones modernas son, todas, híbridos culturales”<sup>147</sup>, donde, a pesar de que el Miss Universo quiera resaltar una diversidad étnica, reforzada a través de la presentación de los trajes nacionales, celebrando por medio de ello la igualdad de las naciones, existe un predominio de mujeres blancas, o de piel clara, que han ganado: de las 65 ediciones celebradas del concurso solo cinco Miss Universo han sido negras, dos de ellas africanas, donde

---

<sup>143</sup> *Ibidem.*, p. 51. Traducción libre del autor.

<sup>144</sup> *Ibidem.*, p. 55. Traducción libre del autor.

<sup>145</sup> *Ibidem.*, p. 59. Traducción libre del autor.

<sup>146</sup> ALONSO, Ana María. *Op Cit.*, p. 163. Citado de MALKKI, L. National geographic: the rooting of peoples and the territorialization of national identity among scholar and refugees. En: *Cultural Anthropology*, Vol. 7, No. 1, Space, Identity, and the Politics of Difference. (Feb., 1992), p. 28. Disponible en: [[https://www.uio.no/studier/emner/sv/sai/SOSANT2210/v11/Malkki\\_National\\_Geografic.pdf](https://www.uio.no/studier/emner/sv/sai/SOSANT2210/v11/Malkki_National_Geografic.pdf)]. Acceso en 30 de may. 2017.

<sup>147</sup> HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Río de Janeiro: DP&A, 2006. 62. Traducción libre del autor.



sus triunfos aparecen como algo más exótico que la evidencia de una “igualdad” o diferencia étnica.

La diferencia cultural y étnica existente en cada territorio, difícilmente podría ser encarnada por una reina de belleza, creándose una identidad que gira en torno a características físicas que raramente podrían reunir a toda una nación en pasarela. Tal vez en este punto sea importante mencionar el “triángulo multicultural” señalado por María Luisa Femenías, el cual está conformado por la nación, la etnicidad y la religión<sup>148</sup>, resultando interesante pensar si la miss de un país de mayorías musulmanas, por ejemplo, consigue representar a las mujeres de su tierra, como es el caso de Miss Indonesia<sup>149</sup>, el país con mayor número de musulmanes pero que a su vez tiene una representante que desfila anualmente en vestido de baño.

El nacionalismo es en parte un efecto de los proyectos de totalización y homogenización de la formación del estado. Estos proyectos producen un sentido imaginado de la comunidad política en el que se confunden pueblos, territorio y estado. Pero la formación del estado también genera categorías del Uno y el Otro dentro de una forma de gobierno. En contraste con el nacionalismo, la etnicidad es en parte un efecto de los proyectos de particularización de la formación del estado, proyectos que producen formas jerarquizadas de imaginar identidades colectivas; a estas identidades colectivas se les asigna diversos grados de estima social, privilegios diferenciales y prerrogativas dentro de una comunidad política más amplia<sup>150</sup>.

Según Ana María Alonso, podría decirse que, la participación de misses que representan países cuyo origen étnico no se asocia a la mayoría poblacional, responde a los proyectos de particularización para la formación de un estado impulsado desde la etnicidad, otorgándose en los concursos de belleza nacionales un espacio para “privilegiar” a estas comunidades, relacionándose más con la formación de un estado que con la creación de un nacionalismo.

En 1960 clasificó al top de semifinalistas la primera mujer negra: Evelyn Miot, representante de Haití<sup>151</sup>, En 1968, Annemarie Braafheid (Figura 18), representante de Curazao fue la primera mujer negra en clasificar al top de las cinco semifinalistas, convirtiéndose a su vez en la primera negra que ocupó el segundo lugar: era también la primera vez que una mujer negra aparecía entre las cinco mujeres más bellas del universo. En tal ocasión la ganadora fue la brasileña Martha Vasconcellos.

<sup>148</sup> FEMENÍAS, María Luisa. Op. Cit., p. 19.

<sup>149</sup> BELIEFNET. Indonesia's Miss Universe Contestant Caught in a Firestorm. Disponible en: [<http://www.beliefnet.com/news/articles/gender-and-sexuality/indonesias-Miss-universe-contestant-caught-in-a-firestorm.aspx>]. Acceso 6 de jun. 2017.

<sup>150</sup> ALONSO, Ana María. Op. Cit., p. 172.

<sup>151</sup> L'UNION SUITE. SnapShot: **Miss Haiti: Evelyn Miot 1st Black Woman Semifinalist at Miss Universe**. 2012. Disponible en: [<http://www.lunionsuite.com/snapshot-Miss-haiti-evelyn-miot-1st-black-woman-semifinalist-at-Miss-universe/>] Acceso en 31 ene. 2017.

Años más tarde, Gerthie David (Figura 19), también representante de Haití, se convirtió en 1975 en la siguiente negra en ocupar el segundo lugar: la ganadora del certamen fue Finlandia, figurando Haití en segundo lugar, seguida de Estados Unidos, Suecia y Filipinas, un pódium compuesto por representantes de casi todos los continentes del mundo. De alguna manera, África se visibilizaba en el Caribe, más que en América. Tanto Miss Curazao 1968 como Miss Haití 1975, lucieron un cabello alisado, similar al de sus demás contrincantes.

**Figura 18.** Miss Brasil y Miss Curazao en Miss Universo 1968, al momento de pronunciarse el nombre de la ganadora.



Disponible en: [<http://www.veestarz.com/pageants/universe/mu1960s/1968.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 19.** Fotografía del cuadro finalistas de Miss Universo 1975



Disponible en: [<http://fernandomachado.blog.br/wp-content/uploads/2014/07/u-75.jpg>] Acceso en: 28 de dic.

2017.

Sin embargo, la primera Miss Universo negra sólo ganó hasta 1977: Janelle Commissiong de Trinidad y Tobago, coronada en la República Dominicana, quien curiosamente al año siguiente le entregaría la corona a Margareth Gardiner, Miss Universo 1978, una mujer blanca representante de Sudáfrica, país donde el apartheid no permitía concursar a las mujeres negras, como ya se hizo mención. Tres europeas: Austria, Escocia y Alemania, se disputaron el título entre una latina, Colombia, y una afrocaribeña: la vencedora de Trinidad y Tobago. La mirada de Janelle (Figura 20) se ubica en el centro del grupo como la nueva Miss Universo, donde las caras de las demás candidatas se juntan buscando una proximidad con ella, predominando pieles blancas, incluyendo la colombiana.

Trinidad y Tobago participó por primera vez en Miss Universo 1963, luego de independizarse el año anterior del Reino Unido. En 1977 Miss Universo buscaba una Miss Negra y la ocasión fue para esta representante caribeña. Curiosamente, la segunda negra que ganó el Miss Universo también representaba a Trinidad y Tobago, Wendy Fitzwilliam, veintiún años después en 1998. Sólo hasta el año siguiente una mujer negra y representante de un país africano ganaría el Miss Universo: Botsuana, Mpule Kwelagobe (Figura 22), la primera negra africana en hacerse del título, quien recibió la corona de una afrocaribeña. Anteriormente Namibia (1992) y Sudáfrica (1978), como ya se hizo mención, habían ganado la corona: tratándose de representantes blancas y rubias, evidencia de la pos colonización europea en África.

**Figura 20.** Fotografía del cuadro de finalistas de Miss Universo 1977.



Disponible en: [<http://sunflowerqueen-universe.blogspot.com.co/2008/09/miss-universe-1977.html>] Acceso en:

28 de dic. 2017.

**Figura 21.** Miss Universo 1977 Janelle Commissiong



Disponible en: [<https://alchetron.com/Janelle-Commissiong-470542-W>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 22.** Miss Botsuana 1999, siendo coronada por la Miss Universe 1999 de Trinidad y Tobago.



Disponible en: [<http://english.cntv.cn/2015/07/05/VIDE1436104085971816.shtml>] Acceso en: 28 de dic.

2017.

El Miss Universo, como concurso estadounidense, colaboraría con las transformaciones ocurridas en la aceptación de modelos negras<sup>152</sup>, no obstante, hay que tener en cuenta que, como sucedió en la publicidad brasileña de la década de los sesenta “de todas formas las rubias y morenas de piel clara predominan en relación a las morenas de piel oscura o negra, no solamente en su número, también en términos de visibilidad”<sup>153</sup>.

“Yo soy la primera negra que fue Miss Venezuela [...] de un concurso como el Miss Venezuela que venía de ganar puras rubias, blancas, cabellos negro... pero es que nada es imposible”<sup>154</sup>, fueron las declaraciones de Carolina Indriago, Miss Venezuela 1998 en una entrevista. En la última edición del Miss Universo 2016, cuando la Miss Brasil, Raissa Santana, fue llamada al grupo de semifinalistas el presentador del certamen le comentó:

Presentador: Eres la primera mujer negra de Brasil en representar a tu país después de 30 años, ¿qué significa esto para ti?  
Miss Brasil 2016: Estoy orgullosa, estoy muy orgullosa de ser un ejemplo para otras chicas como yo<sup>155</sup>.

La respuesta dada por Raissa dio a entender que como negra en un concurso de nacional belleza, existían posibilidades para figurar en dichos certámenes, resaltándose que hubo que esperar desde 1986, con Deise Nunes de Souza, para mostrar en el Miss Universo que Brasil no es un país únicamente blanco o mestizo, teniendo en cuenta que 54% de la población brasileña se considera negra<sup>156</sup>. Es de resaltar que en el Miss Brasil 2016 hubo seis representantes negras para obtener la corona, siendo este el mayor número de afro brasileñas que se han presentado en una edición del concurso. Raissa no estaba representando una minoría étnica en el Miss Universo, como lo hizo ver la pregunta realizada por el presentador, también negro, estaba reafirmando la presencia negra en Brasil, opacada por las representaciones anteriores en el certamen internacional.

Podemos citar aquí otros ejemplos de naciones con representantes negras en el Miss Universo, cuyo origen étnico es “diferente” en relación a la mayoría de misses ganadoras del

<sup>152</sup> BONADIO, Maria Claudia. As modelos negras na publicidade de moda no Brasil dos anos 1960. En: **Visualidades: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual FAVI UFG.** – V. 7, n.2. Goiânia-GO: UFG, FAV. 2009 V. :il. p. 87. Traducción libre del autor.

<sup>153</sup> Ibidem, p. 77. Traducción libre del autor.

<sup>154</sup> Detrás de las Cámaras. **Escándalos de una corona.** Televen. 2015. Disponible en [<https://www.youtube.com/watch?v=xtbOK0008II>]. Acceso 21 de feb. 2017.

<sup>155</sup> Transcripción del en inglés dada en la transmisión de Miss Universo 2016: “you are *the first black woman* from Brazil to represent your country from in over thirty years, what does it mean to you?”. I am proud, I am very proud to be an example to other girls like me. Traducción libre del autor.

<sup>156</sup> UOL Economía. **Negros representam 54% da população do país, mas são só 17% dos mais ricos.** 4 de diciembre de 2015. Disponible en: <<http://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/12/04/negros-representam-54-da-populacao-do-pais-mas-sao-so-17-dos-mais-ricos.htm>>. Acceso 21 feb. 2017.

país representado: latinas como Miss Panamá 1980, Miss Colombia 2001, y otras como Miss Holanda 1984 y Miss Japón 2014, misses que han dado entrevistas donde la pregunta “¿Qué sintió al ser la primera mujer negra representando a su país?” no se escapa del repertorio, siendo de interés analizar las respuestas dadas por las misses en dicha pregunta, ya que de alguna manera, responden a la reafirmación de su etnicidad y presencia en el país como parte de la construcción de la “Nación”.

En 1980 Gloria Karamañites se posicionó en las diez semifinalistas del Miss Universo. Gloria fue la primera negra en representar a Panamá. El blog “Bellezas de Panamá” realizó una entrevista a la reina en el año 2013, presentándola como una mujer la cual “a partir de su triunfo hubo un cambio en los parámetros del concepto de belleza que hasta el momento se había tenido en el país<sup>157</sup>”:

Entrevistador: Usted fue escogida Panamenísima Reina Negra de Colón y luego compitió en Miss Panamá ¿Qué significó para usted ser la primera negra en ganar Miss Panamá?

Gloria Karamañites: Fui escogida panamenísima reina negra en febrero de 1979. En esa ocasión representando a la provincia de Colón. Al momento de ganar realmente no se siente mucho. En mi caso, había pocas expectativas ya que nunca antes una mujer negra había ostentado un título de esa categoría. Además, las chicas que están concursando eran conocidas en el ámbito social de Panamá<sup>158</sup>.

Según la pregunta realizada por el blog y la atención colocada por los medios de comunicación al tratarse de la primera representante negra del país latinoamericano, este hecho se resalta como un momento que quiebra la historia de un concurso de belleza, donde se rompen estereotipos en relación a la belleza y lo racial. Gloria Karamañites se sintió comprometida al ser la primera negra en representar a su país, ya que como lo dice la propia entrevistada, se trataba de:

[...] representar a un país que no estaba en su totalidad convencido de que era la representa idónea. (No por mi capacidad más por mi raza.) En efecto hubo quienes no lo aceptaron. En síntesis el ser la primera negra en representar a Panamá no sólo me da el privilegio de abrir camino para otras y darles motivación para alcanzar sus metas<sup>159</sup>.

Ser la primera mujer negra en representar determinada nación se convierte para las misses en una especie de plataforma para incursionar en el mundo de la belleza y la moda, donde al

---

<sup>157</sup> BELLEZAS DE PANAMÁ. **Entrevista con Gloria Karamañites**. 7 de junio de 2013. Diposnible en: <<https://bellezasdepanama.wordpress.com/2013/06/07/entrevista-con-gloria-karamanites/>> Acceso en 21 de feb. 2017.

<sup>158</sup> *Ibíd.*

<sup>159</sup> *Ibíd.*

quebrarse ciertos estereotipos de belleza puede interpretarse como el fin o comienzo de una nueva concepción de belleza, especialmente al tratarse de una Miss como figura pública. Gloria Karamañites participó exitosamente en el Miss Universo 1980 donde clasificó entre las 10 semifinalistas.

En el caso colombiano, sólo después de 49 ediciones del Concurso Nacional de Belleza de Colombia, es elegida en el país la primera negra que ostentaría el título de Señorita Colombia 2001-2002: Vanessa Mendoza, identificada por los medios como la “Barbie Negra” y la “Cenicienta Negra”, relacionada con patrones estéticos asociados a modelos de belleza blancos. Aunque su cabello era alisado, a la “Barbie Negra” se le regaló una muñeca que imitaba su figura con el cabello crespo, como un identificador de su raza. (Figura 23).

**Figura 23.** Vanessa Mendoza, Miss Colombia 2001 – 2002.



Disponible en: [<http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=211138>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

El 11 de noviembre de 2001, por primera vez en la historia del Concurso Nacional de Belleza, una candidata negra, Vanessa Mendoza Bustos, representante del departamento del Chocó, fue elegida reina del país. La prensa nacional hizo eco de esta victoria, celebrando el fin del racismo,

alabando el triunfo del multiculturalismo y valorando la riqueza de la cultura negra<sup>160</sup>.

Como Señorita Colombia Vanessa se sintió muy orgullosa de su color y su gente, auto referenciándose como modelo para trabajar por la inclusión de las diversas comunidades étnicas existentes en Colombia y de igual manera aprovechó el concurso para visibilizar a su territorio, al ser la representante del Chocó, el departamento más pobre del país:

Estoy orgullosa de mi color y de mi gente, pero voy a trabajar por las negritudes, los indios, los mulatos... Por todas las razas del país. Además, quiero tomar la vocería de mi departamento y no por ser negra sino porque estamos aislados. Quiero mostrarles a todos que Chocó existe, que es un departamento rico y que necesito que nos miren<sup>161</sup>.

Las anteriores misses, representantes de países latinoamericanos, encontraron en el concurso de belleza un espacio que más allá de la visibilización de la etnia y su territorio, abrió espacio para la integración de las comunidades afroamericanas, en un espacio geográfico donde la idea de lo latino ha estado más relacionado con una herencia lingüística europea, que de la inserción de África en América, evidenciándose la presencia negra en un continente donde la casi totalidad de sus misses han sido mujeres blancas o de piel clara. Para las propias misses negras resulta sorprendente ser ganadora en sus territorios. Así, este sería uno de “los muchos modos en que está adquiriendo visibilidad la presencia afroamericana”<sup>162</sup> en el espacio latinoamericano, sirviendo su elección no solo una bandera contra el racismo, sino como la reivindicación de este “encuentro intercultural”<sup>163</sup> de tres mundos que remiten al pasado colonial.

“Si desde una perspectiva conservadora se necesita por alguna razón aferrarse a la noción de latinidad como rasgo distintivo del subcontinente de habla hispana y portuguesa, habría que tomar conciencia de que hay millones de personas en la región para las que <<América Latina>> es un lugar que no sienten como propio, un hogar que no les pertenece, un espacio en el que deben pedir permiso para tener acceso”<sup>164</sup>.

<sup>160</sup> CUNIN, Elisabeth. *Identidades a flor de piel*. Bogotá: IFEA-ICANH-Uniandes-Observatorio del Caribe Colombiano, 2003. p. 165.

<sup>161</sup> GIRALDO LEÓN, Diego y ROMERO, Nistar. **Vanessa, la Cenicienta Negra**. El Tiempo. 13 de noviembre de 2001. Disponible en [<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-669228>]. Acceso 21 feb. 2017.

<sup>162</sup> GARCÍA-CANCLINI, Nestor. **Diferentes, Desiguales y Desconectados**. Op. Cit., p. 136.

<sup>163</sup> GARCÍA-CANCLINI, Nestor. **La Globalización Imaginada**. Op. Cit., p. 76.

<sup>164</sup> MIGNOLO, Walter D. Op. Cit., p. 145.



En 1984 Nancy Neede fue elegida Miss Holanda 1984, hija de una holandesa y de padre negro originario de Surinam<sup>165</sup>, ya en el 2014 Ariana Miyamoto (Figura 24)<sup>166</sup>, hija de una japonesa y un afroamericano es coronada Miss Japón. Ambas misses, aunque mestizas, fueron consideradas como las primeras negras en representar a dichas naciones, y porque no, a dichos continentes.

Las dos misses en sus entrevistas afirmaron que desde niñas fueron discriminadas por no ajustarse al fenotipo predominante de sus países, ganando la corona para representar a sus territorios donde, tal vez, el estereotipo de mujer que podría representar a la nación, no “correspondía” ni se identificaba con la delegada elegida para representar a sus países. En 1984 Nancy fue llamada como la exótica “Miss Holland” y cuenta que cuando ganó el concurso una actriz negra le comentó que el hecho de ganar la corona significaba abrir las puertas para ellos mismos figurar en tales escenarios<sup>167</sup>.

**Figura 24.** Miss Japón 2015 desfila durante la competencia en traje de baño en el concurso de su país.



Disponible en: [<https://www.facebook.com/MissUniverseJapan/>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

<sup>165</sup>DE WINDT, Jassir. **The Netherlands' first black beauty queen on triumphing over bigotry, the relativity of success and the quest for inner peace.** The Huffington Post. 10 de enero de 2017. Disponible en: [[http://www.huffingtonpost.com/entry/the-netherlands-first-black-beauty-queen-on-triumphing\\_us\\_58736f4ee4b0eb9e49bfd31?](http://www.huffingtonpost.com/entry/the-netherlands-first-black-beauty-queen-on-triumphing_us_58736f4ee4b0eb9e49bfd31?)]. Acceso 21 feb. 2017.

<sup>166</sup> 20 MINUTOS. **La traumática historia detrás de Miss Japón.** 7 de junio de 2015. Disponible en: [<http://www.20minutos.es/noticia/2468978/0/Miss-japon/racismo-discriminacion/suicidio-amigo/>] Acceso 21 feb. 2017.

<sup>167</sup> MISS HOLLAND NOW. **10 Questions For.... Nancy Neede.** 29 de septiembre de 2014. Disponible en: [<http://Misshollandnow.com/10-questions-for-nancy-neede/>]. Acceso 21 feb. 2017.

Por otro lado Ariana, quien recibió diferentes críticas al no representar la belleza tradicional nipona: “cabello liso, piel pálida y rasgos delicados”<sup>168</sup>, aprovechó su corona como Miss Japón para llevar un mensaje contra el fuerte racismo existente en el país contra las personas mestizas o “hafu”, término empleado en la cultura japonesa para definir a alguien que no es de descendencia pura japonesa. Ambas misses fueron finalistas en el Miss Universo. Ariana Miyamoto fue considerada la primera Miss Japón “Bi-Racial”, su color de piel más oscuro que el de sus contrincantes, claramente la diferenció del grupo de candidatas a miss Japon 2015, ya que su cuerpo, estatura y otras medidas era muy similares a la de las otras competidoras.

Ser la representante negra de un país, más allá de evidenciar la existencia de otros grupos étnicos dentro del mismo territorio y desvirtuar la idea de nación, lleva a que la propia miss se sienta incluida y orgullosa de representar a su nación como mujer negra, mostrándose comprometidas al no únicamente representar a sus países, sino también a las comunidades o minorías de las cuales hacen parte dentro de determinado territorio, articulándose en la colectividad de la construcción de la nación por medio de un concurso de belleza. Así, son diferentes los contextos bajo los cuales una miss porta una banda, al mismo tiempo que personifica la nación por medio de un traje nacional. Representar a la nación en un concurso de belleza es un acto imaginado, ya que se trata de exponer la belleza, las cualidades físicas e intelectuales de una ciudadana que encarna todo un territorio.

Luego de esta breve revisión al respecto del Miss Universo y la representación de la nación, es pertinente, para concluir este capítulo, presentar un breve análisis de los resultados de una de las últimas ediciones del certamen de belleza. Miss Universo 2016 se realizó en las Filipinas, eligiéndose a la francesa Iris Mittenaere como merecedora de la corona, quedando en segundo lugar la representante por Haití, Raquel Pelissier (Figura 25). La final estuvo entre dar la corona a una ex colonia francesa y uno de los países más pobres del mundo u otorgar la corona a Francia, un país que en las últimas ediciones del concurso había tenido una destacable participación, pero que sin duda alguna reflejaría la supremacía francesa frente a un país de América Latina. Desde el año 2002 una candidata europea no ganaba el título de Miss Universo. Miss Haití compitió por última vez en 1989, regresando al concurso en el 2010, mismo año en que el país se vio devastado por un terremoto.

---

<sup>168</sup>PERÚ 21. **Conoce a Ariana Miyamoto, la Miss Japón afrodescendiente que busca romper prejuicios.** 5 de junio de 2015. Disponible en: [<http://peru21.pe/mundo/ariana-miyamoto-Miss-japon-afrodescendiente-que-busca-romper-prejuicios-su-pais-2220271>]. Acceso 21 de feb. 2017.

**Figura 25.** Miss Haiti y Miss Francia en Miss Universo 2016 antes de ser anunciado el resultado final.



Disponible en: [<https://youtu.be/gKblahLxvmU>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

## 2. WEARING THEIR NATIONAL COSTUMES: TRAJES TÍPICOS, NACIONALIDADES Y FANTASÍAS

*En el proceso de construcción de identidades sociales, determinados elementos culturales son escogidos para representar el grupo – aquellos que son percibidos como los más “característicos” (proprios de), convirtiéndose de esta manera, en emblemáticos (Maria Eunice Maciel - Tradição e Tradicionalismo: o Caso do Gauchismo, no Rio Grande do Sul.)*

Antes de iniciar con la presentación de los trajes colombianos y brasileños desfilados en el concurso de belleza, es oportuno definir el uso de algunos términos sobre los vestuarios empleados dentro y fuera del concurso, especialmente el de *national costume* o “traje típico”, su traducción más común en español y portugués. ¿De dónde proviene el término *national costume*? ¿Cuál es el verdadero origen de estos trajes? ¿Qué entender en el concurso por la expresión “traje nacional” o “traje típico”?

### 2.1. Desfile bibliográfico: “traje nacional” y otros vestidos.

#### 2.1.1. *National costume*, traje nacional

¿Qué entender por “traje nacional” o “national costume”? “Inventar un traje nacional fue uno de los caminos para desarrollar una identidad nacional”<sup>169</sup> 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<sup>170</sup>, creándose, por ejemplo, vestidos empleados por las mujeres, “especialmente para demostrar su patriotismo a través de su vestuario”<sup>171</sup>, según Rebecca Earle, quien también afirma que “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”<sup>172</sup>, un romanticismo que apuntaba hacia lo pastoril, como iniciativa de los patriotas europeos del siglo XIX que buscaban establecer un uniforme nacional inspirado en los trajes campesinos, tal como lo aborda el historiador Alexander Maxell en su texto “Folk Costumes as National Uniforms”:

<sup>169</sup>KARLSONE, Anete. The Creation of Ethnicity *national costume* as Reconstruction or Construct? En: **Tradition & Contemporarity**, V 9, 2014. Klaipėda, Klaipėdos universitetas, p. 135. Traducción libre del autor.

<sup>170</sup>EARLE, Rebecca. Nationalism and national dress in Spanish America. En: ROCES, Mina (Edit.) **The Politics of Dress in Asia and the Americas**. Brighton: Sussex Academic Press, 2008. p. 164.

<sup>171</sup>Ibidem. Traducción libre del autor.

<sup>172</sup>Ibidem. p. 164. Traducción libre del autor.

En un intento por incluir a los campesinos en la comunidad nacional, se inspiró una técnica definitiva para la creación de un uniforme nacional: trajes campesinos nacionalizados. [...] Los patriotas románticos imaginaron que el campesinado encarnaba un carácter nacional y tradicional. Así, comenzaron a invertir en el traje campesino con simbolismo nacional. [...] Los trajes de los campesinos se convirtieron en trajes folclóricos, de acuerdo a este uso, cuando los patriotas comenzaron a asociarlos con un proyecto nacional. La historia de la indumentaria campesina es muy compleja, pero como regla general, la ropa tenía poco significado para sus usuarios<sup>173</sup>.

Por lo tanto, la idea de establecer un “traje nacional” surge como una estrategia para integrar a las naciones europeas, agregando Maxwell que esta integración del campo a la nación llevó a que dichos trajes comenzasen a verse como folclóricos, ya que asociados a un proyecto nacional, empezarían a tener una carga política que tiene que ver con la valoración de las tradiciones y costumbres campesinas fuera del campo, es decir, la apropiación y uso de estos trajes en fiestas y conmemoraciones realizadas en la ciudad, puesto que “el traje campesino carecía de significado nacional porque, en su mayor parte, los propios campesinos sentían poco nacionalismo”<sup>174</sup>, y de esta manera fueron incluidos al proyecto de la nación, incentivando y creando por medio de su vestuario el patriotismo que no existía en el campo, puesto el campesino permanecía “indiferente a las agendas nacionales”<sup>175</sup>.

Así, la visualización de estos trajes como nacionales fue resultado de un proyecto urbano que trajo del espacio rural indumentarias campesinas para “reclamar ciertos pueblos o regiones como parte del territorio nacional”<sup>176</sup>, pues de la misma manera como el campesinado estaba distanciado de los procesos nacionalistas, el uso de los trajes en el campo no cargaba un significado nacional, estableciendo los intelectuales patrióticos “los trajes de una aldea o región como ejemplos de vestuarios ‘nacionales’ o ‘folclóricos’”<sup>177</sup>, teniendo en cuenta que se imaginaron estos trajes como nacionales aunque “los trajes campesinos no estuvieran uniformados en todo el territorio nacional”<sup>178</sup>, siendo reformulados como “trajes folclóricos” que expresaban cierta distinción frente a las demás naciones.

Hay que tener en cuenta que “durante el siglo XIX, la gente de toda Europa abandonó los estilos locales”<sup>179</sup>, ya que ciudades como París y Londres se convirtieron en los principales

---

<sup>173</sup> MAXWELL, Alexander. Folk Costumes as a National Uniforms. En: **Patriots Against Fashion**. Clothing and Nationalism in Europe’s Age of Revolutions. Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Mcvillan, 2014. p. 153. Traducción libre del autor.

<sup>174</sup> *Ibidem*. p. 154.

<sup>175</sup> *Ibidem*. p. 155.

<sup>176</sup> *Ibidem*.

<sup>177</sup> *Ibidem*.

<sup>178</sup> *Ibidem*. p. 156.

<sup>179</sup> *Ibidem*.

centros de la moda europea a través de sus industrias, cuyo mercado desplazó el uso de las indumentarias locales, apareciendo en la ciudad como resistencia a la naciente industria de la moda y distinción nacionalista, más que la valoración del propio campesinado.

Por otro lado, Lou Taylor también indica que el término “vestido nacional” o “traje nacional”, “soporta el peso de la representación de toda una nación”<sup>180</sup>, un término que “proviene de lo urbano, de un saber, de una conciencia intelectualizada del concepto de nación. Sus fuentes son urbanas, politizadas, elitistas y educadas”<sup>181</sup>, apropiado por otras esferas de la sociedad, siendo ignorados los significados o sentidos que sus propios usuarios y creadores pudieran tener, visibilizándose como otro símbolo o emblema nacional, tal como lo interpretaría 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>><sup>182</sup>.

Un ejemplo recurrente para referirse a un traje nacional, es el *kilt* de los *highlanders* 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”<sup>183</sup>. Se trata de una indumentaria 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<sup>184</sup>.

En conclusión, los anteriores autores coinciden en relacionar el “traje nacional” como resultado de un proceso de los intelectuales del siglo XIX que buscaban estrategias para crear una identidad nacional, tratándose realmente de un término histórico que es frecuentemente

---

<sup>180</sup> TAYLOR, Lou. Ethnographical approaches. En: **The study of dress history**. Manchester: Manchester University Press, 2004.p. 213.

<sup>181</sup> *Ibidem*.

<sup>182</sup> HOBBSAWM, Eric. La Invención de la Tradición. En: **La Invención de la Tradición**. Barcelona: Editorial Crítica, 2002. p. 9.

<sup>183</sup> TREVOR-ROPER, Hugh. La Invención de la Tradición: La Tradición de los Highlands en Escocia. En: HOBBSAWM, Eric. **La Invención de la Tradición**. Barcelona: Editorial Crítica, 2002. p. 23.

<sup>184</sup> *Ibidem*. p. 31.

utilizado de manera ingenua, ya que inmediatamente remite al traje característico de un país, donde realmente no existen trajes nacionales, siendo un concepto más abstracto que tangible, ya que el término simplemente llevó a la ciudad algo que ya existía en el campo, primero fueron los vestuarios y después la invención de dicho concepto.

### 2.1.2. *Folk Dress*: típicos, regionales y tradicionales.

En español y portugués, poco se emplea la traducción literal de *national costume*, “traje nacional”, para referirse a los vestuarios que movilizan esta pesquisa, es más común leer sobre el “traje típico”. Por otro lado, la traducción en francés emplea el término “*costume traditionnel*”<sup>185</sup> mientras que en el italiano se han empleado juegos de palabras como “*costume tradizionale*”<sup>186</sup> y “*costume tipico*”<sup>187</sup>, por lo menos en lo que tiene que ver con su uso en el concurso, del mismo modo que es presentado en la televisión latinoamericana como el desfile en “trajes típicos”. Es curioso mencionar que, cuando se digita “traje nacional” en google, los resultados de la búsqueda también se relacionan más con los de traje típico, traje regional, traje tradicional y traje folclórico.

La anterior traducción entre lenguas mutuamente inteligibles y sinónimos del concepto es adecuada, ya que estas palabras se relacionan más con las costumbres o lo cultural, mientras que el término *national costume*, sugiere inmediatamente una carga política. En inglés es recurrente el término “*folk costume*”, el cual, como ya se hizo mención, surge paralelo al proceso del *national costume*. Siendo importante mencionar que el término “folk” (cuyo significado en español sería el de “pueblo”) apareció por primera vez en 1842, sugerido por el arqueólogo británico Williams Thoms para denominar “el saber tradicional del pueblo”<sup>188</sup>, es decir “las costumbres, las ceremonias, las creencias, los romances, los refranes, etc., de los tiempos antiguos” y así valorar y celebrar la cultura popular arraigada y olvidada en el campo. En 1978, Robert Redfield definió el folclor como las expresiones culturales de “la población

<sup>185</sup> SPUTNIK FRANCE. Les participantes au concours «Miss Univers» en costumes traditionnels. 27 de enero de 2017. Disponible en: [<https://fr.sputniknews.com/photos/201701271029810910-miss-univers-participantes-costumes-traditionnels/>]. Acceso en 1 de nov. 2017.

<sup>186</sup> IL MESSAGGERO. Miss Universo, le bellissime sfilano con i costumi tradizionali. 22 de enero de 2015. Disponible en: [<http://spettacolicultura.ilmessaggero.it/eventi/miss-universo-bellissime-costumi-tradizionali-821610.html>]. Acceso en 1 de nov. 2017.

<sup>187</sup> OGGI. Miss Universo, le bellezze sfilano nei loro costumi tipici (ed esagerati). 22 de agosto de 2010. Disponible en: [<http://www.oggi.it/attualita/notizie/2010/08/22/miss-universo-le-bellezze-sfilano-nei-loro-costumi-tipici-ed-esagerati/>]. Acceso en 1 de nov. 2017.

<sup>188</sup> THOMS, Williams. La Palabra Folklore. En: REDFIELD, Robert. et. al. **Introducción al Folklore**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1991. p. 33

campesina no independizada por completo de la vida de las ciudades”<sup>189</sup>, es decir, de comunidades que reunidas en el campo, no se encontraban totalmente alejadas, por ejemplo, del entendimiento de moda europea.

Continuando con este rastreo conceptual: ¿A qué nos referimos cuando hablamos del traje folclórico? Mientras que el “traje nacional” es un término europeo, inventado e imaginado como símbolo nacional, para apropiarse de los trajes campesinos, podría considerarse a los trajes folclóricos como el vestigio de un intento fallido por uniformar a la nación, ya que serían trajes que, reproducidos comercialmente en la ciudad, se emplean como disfraces a modo de conmemorar de manera pintoresca un pasado pastoril, donde los patrióticos, como lo mencionara Maxwell, se apropiarían del descubrimiento del folclor para luego incluir al campesinado en sus proyectos nacionalistas.

La “Encyclopedia of Clothing and Fashion”, muestra dos entradas diferentes para el mismo término, presentado separadamente el *Folk Dress, Eastern Europe* y *Folk Dress, Western Europe*, cada entrada con otras subdivisiones, siendo asociado con estilos exclusivamente europeos, que cargan consigo significados históricos, debido a que sus características formales pueden, en el caso occidental, “remontarse a fuentes medievales, renacentistas, barrocas, rococó, neoclásicas o victorianas”<sup>190</sup>, cuyos diseños originarios fueron producto de una producción casera del vestuario que iba desde la fabricación de telas de lino y lana, hasta el modelaje y decoración de las prendas con bordados<sup>191</sup>. Como ya se mencionó, cabe recordar que hasta mediados de 1850, en Europa Occidental se emplearon este tipo de vestuarios, ya que después de la revolución industrial la comercialización de los tejidos se potencializó y reemplazaron las telas que eran producidas manualmente.

El concepto de un vestido folclórico de la Europa Occidental, es definido por la enciclopedia como un vestido relacionado con actividades rurales y que además puede identificar a las personas de una región<sup>192</sup>, mientras que el vestido folclórico de la Europa Oriental, es definido como aquel que “distingue a los pastores y campesinos de la gente que no siguió la moda de la ciudad”<sup>193</sup>, señalándose que ambos trajes folclóricos, tanto el del oriente como el del occidente, fueron alimentados por el romanticismo y el nacionalismo con el fin de rescatarlos como una expresión popular<sup>194</sup>: “Los primeros etnólogos comenzaron a recopilar

<sup>189</sup> REDFIELD, Robert. Op. Cit., p. 37.

<sup>190</sup> STEELE, Valerie. **Encyclopedia of Clothing and Fashion**. Farmington Hills, MI: Charles Scribner's Sons, 2005. V. 2. p. 100.

<sup>191</sup> *Ibidem*.

<sup>192</sup> *Ibidem* p. 97

<sup>193</sup> *Ibidem* p. 93.

<sup>194</sup> *Ibidem*.



sistemáticamente canciones, leyendas, mitos y ejemplos de vestimenta regional para reforzar el argumento de la existencia de un carácter nacional en el ‘folk’”<sup>195</sup>.

La propia enciclopedia emplea algunas fotografías posteriores al siglo XIX de personas vistiendo tales trajes, ilustrando con imágenes recientes su uso, ya que como bien lo indica en el texto: “algunos europeos y descendientes europeos en América, vistieron el traje folclórico en festivales y celebraciones como “costumbre” para reivindicar su afiliación a un país o región en particular”<sup>196</sup>. La enciclopedia también describe algunas funciones para el *folk costume*, existiendo trajes para días especiales, para las profesiones, así como trajes ceremoniales o religiosos, y otros que pueden denotar cierto status social<sup>197</sup>.

En conclusión, el *folk dress*, al igual que el *national costume*, es una invención conceptual cuya materialidad ya existía en los lugares donde se había desarrollado, surgiendo el término como respuesta a ese rescate por el “folklor”, como lo indica Canclini:

El folclor, que surgió en Europa y en América como reacción frente a la ceguera aristocrática hacia lo popular y como réplica a la primera industrialización de la cultura, es casi siempre un intento melancólico por sustraer lo popular a la reorganización masiva, fijarlo en las formas artesanales de producción y comunicación, custodiarlo como reserva imaginaria de discursos políticos nacionalistas<sup>198</sup>.

Los vestidos folclóricos o la idea de imponer “trajes nacionales”, pretendía extraer los trajes del campo y sus regiones del contexto local, para ser enaltecidos con fines políticos y el objetivo de rescatar ciertos valores populares y culturales que no persistieron en la ciudad, pero que permanecían en la vida pastoril, tratándose especialmente de los atuendos y cultura popular europea, los cuales si bien eran trajes regionales, algunos querían imponerse como nacionales. En resumen, un traje regional se convierte en folclórico, cuando se masifica y aparece fuera de su territorio y contexto cultural.

### 2.1.3. Traje Étnico

¿Cuál sería la relación entre los trajes folclóricos y los trajes étnicos? Hablar sobre estos vestuarios nos lleva a pensar en atuendos que transitan entre ser visualizados como trajes nacionales, típicos, regionales, tradicionales o simplemente trajes que hacen parte de los rasgos identitarios de una comunidad o un grupo étnico, si se tiene en cuenta que en la enciclopedia ya

---

<sup>195</sup>Ibídem. p. 97

<sup>196</sup>Ibídem p. 100.

<sup>197</sup>Ibídem p. 95.

<sup>198</sup> GARCÍA CANCINI, Néstor. **Culturas Híbridas**. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Ciudad de México: Editorial Grijalbo. 1990. p. 198-199

consultada, aparece como sugerencia en la entrada de los trajes folclóricos: “véase también vestido étnico”, lo cual obliga a otra excavación conceptual, puesto que ya no se trataría únicamente de los trajes campesinos europeos, sino también a los trajes locales de otras áreas geográficas y divisiones continentales, tales como trajes de África, las Américas, de Asia y el Pacífico, tal como lo sugiere la enciclopedia<sup>199</sup>, por ejemplo.

Por lo tanto, hay que mencionar que los vestuarios que no atienden a la dinámica de la moda occidental, no serían pensados como trajes étnicos sino a partir de la década de 1970, cuando comienza a emplearse con mayor recurrencia términos como “etnicidad”<sup>200</sup>, tratándose indumentarias estudiadas con una visión y terminología occidental, más que desde el propio contexto en que se originaron, donde en el caso europeo: los vestidos étnicos son asociados con los trajes folclóricos luego de un proceso nacionalista y una mirada nostálgica a la vida pastoril.

Según 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 personas”<sup>201</sup>, el uso de determinados trajes por parte de ciertas comunidades forma parte de sus procesos culturales, indumentarias que nacen bajo ciertos contextos geográficos y culturales y no atienden la lógica de la moda. Sin embargo, estas investigadoras también afirman que:

El traje nacional, conectado con el concepto socio-político de estado-nación y la frontera política, 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<sup>202</sup>.

Los trajes étnicos suelen ser, más que erróneamente, ingenuamente concebidos como trajes nacionales, ya que los vestuarios originados por estos grupos étnicos, fueron posteriormente apropiados, señalando estas autoras que muchas veces un traje étnico pretende representar a un territorio con diversos grupos étnicos y por ende, con diferentes vestuarios, siendo el concepto de “traje nacional” un término que minimizaría la diferencia étnica, mientras que la llegada de los estudios sobre etnicidad, daría importancia a la particularidad de cada uno de estos grupos y sus expresiones culturales.

---

<sup>199</sup> STEELE, Valerie. Op. Cit., V.1. p. 414-416.

<sup>200</sup> POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: Editora Unesp. 2011. p. 24

<sup>201</sup> EICHER, Johanne B. y SUMBERG, Barbara. World Fashion, Ethnic, and National Dress. En: EICHER, Joanne B. (Edit.). **Dress and Ethnicity**. Change Across Space and Time. Oxford: Berg Editorial, 1999. p. 302. Traducción libre del autor.

<sup>202</sup> *Ibidem*. p. 302. Traducción libre del autor.

De este modo, existen trajes que no pasaron por un proceso de “nacionalización”, existiendo gran variedad de trajes étnicos así como existen sus grupos en cada uno de los continentes, que como consecuencia de la invención de los “national costume”, hoy en día son visualizados como los típicos o tradicionales de todo un país, tal como lo visualiza el Miss Universo. En palabras de Taylor:

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<sup>203</sup>.

Por lo anterior, hablar del traje étnico podría referirse a trajes locales, los cuales, tal como lo indicaría Flügel hacia 1966, “indican que el portador pertenece a un distrito, un clan, o a una nación en particular”<sup>204</sup>, usuarios nativos que realmente poco se interesarían por “enaltecerse” de aquella distinción que brinda su traje, sino fuese por las políticas nacionalistas ya mencionadas, a menos que quisieran distinguirse de otros grupos vecinos. Un traje étnico se mantendría como étnico cuando no es extraído de su contexto geográfico, este conserva sus usos cotidianos o ceremoniales: el traje zulú es usado actualmente por la etnia que lleva el mismo nombre, mientras que el *sari* es aún usado de manera habitual por las mujeres del sudeste asiático, a diferencia del contexto europeo.

Como consecuencia de este proceso, hoy en día es probable que cuando se hable de un traje rural, campesino o étnico, su relación inmediata sea la de etiquetarlo como un traje folclórico o nacional, así este no haya sido llevado a la zona urbana, tal como sucede en el Miss Universo, teniendo en cuenta que en el concurso el traje dejaría de ser étnico cuando es presentado como fantasía y distintivo nacional de la miss que lo desfila en el certamen. Lo que hoy conocemos como trajes étnicos, anteriormente habían sido apropiados como “trajes nacionales” o “folclóricos”.

#### **2.1.4. ¿Traje o vestido? ¿Costume or dress?**

Como pudo verse, según la bibliografía empleada para la definición de estos términos y otras fuentes consultadas, varias palabras que acaban pareciendo sinónimos son utilizadas al momento de estudiarse estas indumentarias: traje típico, traje regional, traje folclórico, traje

<sup>203</sup> TAYLOR, Lou. Op. Cit., p. 213 – 214. Traducción libre del autor.

<sup>204</sup> FLÜGEL, J. C. A **psicología das roupas**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1966.p. 25. Traducción libre del autor.

tradicional... en algunos casos se habló de *national costume*, pues así aparece en el Miss Universo, del mismo modo que otros autores prefieren usar el término *national dress*. Sucede de manera similar cuando se lee bibliografía sobre el *ethnic dress* y su equivalencia en español traje étnico, y no sobra mencionar lo que sucede con el *folk costume* y su entrada en la enciclopedia como *dress*.

Podría decirse que los teóricos que han abordado el tema no coinciden en usar una palabra concreta, y prefieren jugar con los sinónimos que esta puede englobar, si además se le agrega la transformación lingüística por la que pasan estos términos cuando son traducidos, pues la mayoría de estos estudios se han realizado en la lengua anglosajona. Es necesario hacer esta aclaración en la medida que puede generar confusiones para el lector, así como también provoca diversas lecturas para los investigadores inquietados por el tema. Lo que sí es claro es que dentro del Miss Universo, el uso de la conjunción *National Costume*, ha sido recurrente.

## 2.2. The Miss Universe National Costume

Cuando en el concurso se escucha la expresión *wearing their National Costumes*, se está haciendo referencia a la exhibición de cualquier indumentaria cuyos elementos plásticos y visuales remiten a imágenes o símbolos característicos del país que se está representando, donde si bien aparecen en la pasarela del concurso como trajes nacionales o folclóricos, muchas veces se trata de atuendos que son renovados e inventados para cada edición del concurso, los cuales serían percibidos como los “nacionales” cuando aparecen en el concurso, ya que la gran mayoría de estos trajes no son literalmente los “oficiales” de los países representados, recordando que realmente no todos los países, o naciones, tienen un “traje nacional” y, por otro lado, no todos los atuendos que aparecen en la pasarela corresponden a trajes locales de uso cotidiano o tradicional, pues muchos de ellos acaban siendo fantasías creadas específicamente para el evento, tratándose de un vestuario que solo es vestido por la miss y no por sus demás compatriotas, como sucedería con un uniforme, por ejemplo.

La página web de *Missology*, reconocido portal administrado por fans y seguidores de los concursos de belleza, dio la siguiente definición para el *National Costume*:

Es una tradición que data desde los primeros años del Miss Universo y cada año los trajes se vuelven más coloridos, más grandiosos y más *avant-garde*, al punto que algunos críticos han llamado los trajes como fiesta de Halloween o algo similar. Sin embargo, es en los trajes nacionales donde cada nación

participante puede mostrar su orgullo e identidad nacional. Desde lo alegórico a lo tribal, desde lo simbólico a la vida real de los armarios<sup>205</sup>.

La anterior definición apareció de modo introductorio para mostrar algunos de los trajes nacionales que serían desfilados en el Miss Universo 2013, siendo la visión de un fan la que da luces para comprender el sentido de estos trajes en el concurso, donde si bien no se trata de una postura oficial del concurso, permite conocer la percepción de los espectadores y seguidores frente al sentido de estos atuendos en el certamen, siendo importante resaltar que, año tras año, los vestidos se innovan y se modernizan, con el fin de engrandecer a las naciones a partir de lo llamativo que puedan llegar a ser estos trajes, transformándose en fantasías que hacen alegoría a ciertos elementos positivos que puedan identificar o distinguir al país representado.

Otra versión de qué puede comprenderse por *National Costume* es la mostrada por la organización de Miss Australia Universo. Dicha organización presentó una convocatoria abierta en su país para que los diseñadores enviaran propuestas para crear el *National Costume* con que la candidata iría concursar en el Miss Universo, contando con el patrocinio de una marca local de maquillaje. En las instrucciones de participación, se sugería la siguiente definición para la indumentaria:

Aunque Australia no tenga un único uniforme como traje nacional, un estilo de vestido nacional australiano, basado en estilos de vestidos locales, ha emergido en respuesta al clima, el estilo de vida y la identidad. Esto se refleja en el diseño moderno de la indumentaria de emergentes y reconocidos diseñadores quienes incorporan ciertos elementos particulares. De carácter teatral, el *National Costume* es un segmento vital en el concurso que permite que cada concursante exprese su cultura y origen personal. Anualmente hay un millón de espectadores del Miss Universo y como resultado la competencia se presenta en una plataforma mediática internacional. Al enfatizarse el *National Costume* en Australia, crecerá el significado y la reputación del status Australiano en la final mundial. Con el rico mundo natural Australiano, su cultura única y población diversa, la creatividad y libertad de este proyecto es infinita<sup>206</sup>.

El concurso de Miss Australia es claro en definir que el país no tiene un traje que pueda ser catalogado como nacional, como un uniforme para su población, y por lo tanto, abre la posibilidad para que los diseñadores creen libremente un traje que represente la cultura y orígenes de la candidata oceánica, aclarando que tal vez lo que pudiera entenderse por un

<sup>205</sup> MISSOSOLOGY.ORG. National Costumes of Miss Universe 2013. Noviembre 2013. Disponible en: [http://missosology.org/miss-universe/featured-article-miss-universe/2182-national-costumes-of-miss-universe-2013/] Acceso en 25 de oct. 2017. Traducción libre del autor.

<sup>206</sup>MISS UNIVERSE AUSTRALIA. **The Elucent Skincare National Costume Competition Application form 2015**. Disponible en: [https://www.facebook.com/elucent skincare/posts/2020164701455540] Acceso en 24 de may. 2017.

*National Costume* serían los estilos locales que responden a condiciones climáticas y estilos de vida de determinada región, los cuales si bien son apropiados por diseñadores no se establecen como un uniforme nacional.

La definición dada por el concurso de Miss Australia, se asemeja a la dada por los espectadores, ya que el sentido de estos atuendos sigue siendo el de exaltar a la nación a través de ciertos atributos culturales y naturales, aclarando que el sentido del traje dentro del concurso es teatral, dejándose de lado un carácter oficialista que de igual manera aprovecha la audiencia del Miss Universo para publicitar una imagen positiva de los países participantes.

Las anteriores definiciones de *National Costume* no distan mucho de una noción dada por la propia organización del Miss Universo en el 2016, quien en su página web, en un reportaje sobre los trajes de ese año, dio algunas luces para comprender la función de estos vestuarios en el certamen, englobándolos como “trajes inspirados por las atracciones turísticas más visitadas en su países, hasta tributos a las figuras más famosas de su países”<sup>207</sup>, donde a partir de entrevistas realizadas a las misses, sus descripciones apuntaron a vestidos inspirados en los emblemas nacionales, personificaciones personajes históricos y mitológicos, mientras que algunos resaltaron las riquezas nacionales naturales, así como otros se inspiraron, apropiaron o simplemente presentaron “trajes tradicionales” de sus regiones.

El uso de la expresión *National Costume* dentro del concurso remite entonces, más que a trajes nacionales u oficiales de un estado, a atuendos alegóricos al territorio representado, siendo un término apropiado por el concurso sin tener en cuenta su “significado literal”, pues no todas las naciones tienen un uniforme nacional y no todas llevan “trajes nacionales” a la pasarela, haciéndose en algunos casos referencia a los trajes folclóricos del lugar representado, como, por ejemplo, lo indicó Miss Albania: “es un traje antiguo, tradicional del sur de Albania”<sup>208</sup>. Otras misses indicaron que sus trajes hacían referencia a trajes ceremoniales, teatrales o usados para bailes tradicionales, pudiéndose concluir que si bien existe una gran cantidad de vestidos o fantasías evocan a símbolos nacionales, existen también trajes que se desfilan apropiaciones de vestidos de sus regiones, así como otros incluyen nuevos materiales y formas que no responden a trajes usados originalmente por alguna población, simplemente una fantasía creada para ser vestida por la miss en el concurso. Por todo lo anterior, también es importante aclarar que muchas veces estos trajes no responden a una única temática.

---

<sup>207</sup>MISS UNIVERSE ORGANIZATION. **What to Expect From This Year’s National Costume. Competition.** 26 de enero 2016. Disponible en: [<https://www.missuniverse.com/post/2013>]. Acceso en: 25 de oct. 2017.

<sup>208</sup> *Ibíd.*

### 2.2.1. Representaciones del *National Costume* en el Miss Universo

A partir de los anteriores recorridos conceptuales y referentes académicos, vinculando estas referencias bibliográficas con definiciones que parte del propio concurso, el *Miss Universe National Costume* puede ser clasificado desde esta investigación, en tres tipos de vestuarios:

- **Fantasías:** Exaltan los atributos históricos, naturales, turísticos, populares, culturales y emblemas oficiales de las naciones representadas, no tienen ligación alguna con vestuarios ya existentes, donde algunos se caracterizan por incluir nuevos materiales y tecnologías, cuya inspiración no fue literalmente la de un “uniforme nacional” o traje folclórico. En el 2008, Miss Italia desfiló un sencillo vestido donde la bandera italiana era parte de su atuendo, mientras que la representante de República Dominicana se vistió de beisbolista. Miss Bélgica 2010 representó a una jugadora de tenis cuyo uniforme llevaba los colores de su bandera, mientras que la representante de las Islas Vírgenes Británicas se vistió del águila que hace parte del escudo del territorio insular. En el 2012, Miss China lució un vestido inspirado en los ornamentos que decoran la tradicional cerámica de su país, mientras que Colombia y Brasil representaron en sus trajes aves exóticas y el paisaje selvático de sus territorios. Miss Estados Unidos 2013, usó un traje inspirado en los Transformers. Miss Alemania 2014 conmemoró la caída del muro de Berlín y en el 2015 la representante de Hungría vistió una indumentaria inspirada en el *Rubik's Cube*, ya que el creador del popular juego didáctico es húngaro. El uso de estos trajes es recurrente en el concurso desde la década de 1970: a finales de la década de 1960, el concurso se muestra más diverso respecto a estas fantasías como trajes nacionales, ya que en los primeros años del concurso se destacaba el uso de trajes folclóricos y étnicos (en relación las delegadas asiáticas). A finales de la década de 1968<sup>209</sup> la moda comienza a introducir nuevos materiales y experimentar con nuevas formas en el vestuario, coincidiendo con la creación de fantasías creadas a partir de metales, plásticos, plumas, tocados en la cabeza, entre otros. En las ediciones recientes del concurso, algunas fantasías han incluido circuitos eléctricos luminosos y accesorios en movimiento.

---

<sup>209</sup> MENDES, Valerie; DE LA HAYE, Anny. 1968-1975. Ecletismo e Ecología. En: **A moda do século XX**. São Paulo: Libraria Martins Fontes Editora Ltda, 2003.

- **Fantasías de Inspiración Étnica:** hace referencia a los vestuarios empleados por países no europeos, los cuales transitan entre ser fantasías o apropiaciones de vestidos locales, así como se destaca el uso algunos elementos y accesorios característicos que acaban hibridando diferentes tipos de atuendos. Así, la aparición de estos trajes en la pasarela del Miss Universo pueden dividirse geográficamente, ya que hacen referencia a grupos étnicos africanos, como la vestimenta Zulú de Sudáfrica y Massai de Kenia y Tanzania, y otros ceremoniales característicos, en su mayoría, de países asiáticos, tales como el sari hindú, el kimono japonés, el hanbok coreano, el ao dai vietnamita, entre otros, los cuales pueden presentar algunas estilizaciones y modificaciones, manteniendo su estructura original. De igual manera, entrarían en esta clasificación atuendos que remiten a los pueblos originarios de América y Oceanía, fantasías de inspiración étnica alegóricas al pasado Maya, Azteca e Inca, llevadas por países de Centroamérica y otros países andinos, apareciendo como fantasías “étnicas” inspiradas en la herencia precolombina, en el caso latinoamericano, mientras que en el caso caribeño, destacan trajes inspirados en el carnaval. Los *National Costume* inspirados en lo étnico y lo indígena, se caracterizan especialmente por la apropiación que los diseñadores realizan sobre estos vestuarios, los cuales acaban siendo reinventados para la ocasión, convirtiéndose en fantasías e híbridos inspirados en lo étnico que acaban erotizando el grupo representado.
  
- **Trajes nacionales y de inspiración folclórica:** se trata vestidos que suelen ser presentados en su forma original, los cuales pueden ser estilizados, sexualizados o feminizados, cuyo visual remite a la vida pastoril o campesina. Son entendidos comúnmente como trajes típicos, regionales o tradicionales, siendo los atuendos del Miss Universo que más se aproximan al sentido literal del “national costume”. Estos vestuarios se presentaron con mayor recurrencia en los primeros años del concurso, donde las candidatas europeas y sus ex colonias americanas, aparecieron frecuentemente en pasarela con trajes folclóricos y alegóricos a las vestimentas campesinas: las misses aparecían uniformadas con características faldas que las vinculaban a lo folclórico y la idea de un traje nacional inspirado por la vida campestre, como el *Sverigedräkten* de Suecia, la falda *kilt* escocesa, la pollera panameña y la *prenda* femenina gaucha por parte de Argentina, acentuándose en las últimas tres décadas el uso de fantasías y descontinuándose un desfile literal de *national costumes*.



### 2.3. The *Parade of Nations*: trajes típicos, diversidad y multiculturalidad

Una vez aclarado lo que significa, o puede significar, el traje típico o *National Costume* dentro del concurso de belleza, es importante pensar: ¿para qué lucir trajes típicos? En el Miss Universo, imaginar a la nación por medio de un traje ha sido una práctica vigente desde los inicios del concurso en la década de 1950, como ya se ha indicado. Tal encuentro de trajes típicos puede entender como un motivo para celebrar la multiculturalidad que se da cita en este certamen de belleza. Una fotografía de la primera edición del concurso en 1952 (Figura 26), la cual contó con la participación de 30 candidatas, muestra a las misses vistiendo sus trajes al lado del avión que las llevaba al concurso. En la fotografía aparecen 14 participantes vistiendo trajes sus “trajes nacionales”.

**Figura 26.** Candidatas a Miss Universo 1952 luciendo sus trajes nacionales en la primera edición del concurso.



Disponible en: [<http://www.veestarz.com/pageants/universe/mu1950s/1952.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Visualmente, algunas de estas indumentarias denotan características de trajes rurales, destacándose el uso de faldas anchas hasta la cintura y accesorios en la cabeza. La mujer que se encuentra a la extrema derecha posa con un traje de gala, se trata de *Miss Welcome to Long Beach*, una delegada encargada de recibir a las candidatas en la ciudad anfitriona empleada durante la década de 1950s (Figura 27), como si se tratase de un encuentro con occidente, un

encuentro con la moda, pues es esta la única ocasión en que las misses visten sus *National Costume*, ya que después desfilarán en traje de baño y trajes de gala para el momento de su coronación. Las misses con sus bandas aparecen en un acto que parece ser público, delante de un avión con la insignia “*Miss Universe Special*”, de la extinta aerolínea *Pan American Airlines*. Posar al lado del avión podría significar un símbolo de modernidad y progreso, además de sugerir las largas distancias que las misses tuvieron que recorrer para encontrarse en dicho evento.

**Figura 27.** Mis Japón posa al lado de *Miss Welcome to Palm Beach* en su llegada a Miss Universo 1953.



Disponible en: [<http://www.veestarz.com/pageants/universe/mu1950s/1953.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

En la figura 28, podemos observar como las candidatas a Miss Universo 1958 simulan su llegada en la aeronave. Las misses se muestran alegres posando con sus *National Costume* frente a la prensa, donde la escalera de acceso a la aeronave parece instalada intencionalmente para lograr la fotografía. En la fotografía se puede identificar a Luz Marina Zuluaga, Señorita Colombia (Segunda a la izquierda), vistiendo un típico traje campesino, y también a Adalgisa Colombo, Miss Brasil (Cuarta a la izquierda), luciendo un traje de bahiana con su característico arreglo en la cabeza. Las dos candidatas de la derecha, quienes resaltan por sus rasgos orientales, portan trajes étnicos de sus países, pudiéndose tratar de Miss Japón, Tomoko Moritake (Primera a la derecha) y Miss Singapur, Marion Willis (Segunda a la derecha).

**Figura 28.** Candidatas a Miss Universo 1958 en su arribo al concurso.



Disponible en: [<http://www.veestarz.com/pageants/universe/mu1950s/1958.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

A partir de la década de 1970, justo cuando el concurso comienza a ser transmitido a color, comienza a conocerse la abertura del concurso como *the Parade of Nations*, tal como lo anuncia el presentador, donde las misses aparecen vistiendo sus *national costumes* y brevemente cada concursante aparece en la pasarela exclamando su nombre y país de origen, donde en algunas ocasiones se da lugar para exclamar frases positivas sobre el lugar que están representando.

En los juegos olímpicos, de manera similar al Miss Universo, un atleta es designado para desfilan un vestido alusivo a su nación, quien además sostiene la bandera de su país mientras camina. Atrás de este atleta desfilan los demás competidores de su país, quienes uniformados usan algunas prendas características de su lugar de origen o una indumentaria inspirada en los colores de su bandera y emblemas nacionales. En un evento de gran magnitud como este, el cual convoca a casi todas las naciones y territorios en el mundo, es significativo mostrar “como se viste” o “como nos vestimos”, convirtiéndose en un momento eufórico cuando nos vemos representados en dicho escenario, ya que finalmente se trata de una competencia:

El concurso como el deporte, existe, con sus enfrentamientos locales, sus elecciones sucesivas, sus enfrentamientos finales, ilustrando la aceleración del entramado nacional, el de las comunicaciones, del transporte, de la

información, convirtiéndose en el sueño formalmente democrático donde cada cual lucharía con iguales armas para que sea elegido el mejor<sup>210</sup>.

*The parade of nations*, o el desfile de las naciones de los juegos olímpicos abre con la presentación de los atletas de Grecia, guardando un homenaje al lugar de origen de las olimpiadas, cerrando con el país anfitrión. Los demás países son presentados en orden alfabético según sus nombres en el idioma del país anfitrión y no en inglés, como sucede en el Miss Universo. Sin embargo, a medida que aparece cada uno de estos países, sus nombres también son pronunciados en inglés y francés.

**Figura 29.** Pita Taufatofua, atleta de Tonga en los Juegos Olímpicos de Rio 2016.



Disponible en: [<http://footwearnews.com/2016/focus/athletic-outdoor/rio-olympics-Opening-ceremony-tongan-shirtless-flag-bearer-social-media-star-pita-taufatofua-shoe-style-246753/>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Así como en los Juegos Olímpicos, los concursos internacionales de belleza clasifican a los individuos en representaciones competitivas afirmando lo que podría ser llamado el “femenino” global. El romance de una familia internacional, donde la diferencia es domesticada a través de la ya construida diversidad de las naciones, correlacionada con el romance del concurso, donde actúan símbolos femeninos de la Nación, así como domestican sus diferentes feminidades en una armoniosa unidad "femenina"<sup>211</sup>.

De manera similar a los juegos olímpicos, la abertura del Miss Universo busca integrar a las naciones, al mismo tiempo que pretender homogenizar las características que podrían identificar y diferenciar a cada una de las candidatas y sus países. El *Opening* del Miss Universo es el momento donde todas las candidatas aparecen bailando y festejando la abertura del

<sup>210</sup> VIGARELLO. Op. cit., p. 210.

<sup>211</sup> BANET-WEISER, Sarah. Op. Cit., p. 185. Traducción libre del autor.

concurso, para posteriormente continuar con *The Parade of Nations*, donde las candidatas son presentadas en orden alfabético. Se trata de una representación romántica de la integración de las naciones, donde se dejan atrás problemas e diferencias políticas y económicas con el fin de celebrar el deporte o la belleza femenina.

Vista como un todo, el Desfile de las Naciones trae dos temas – la diversidad y la confraternización entre los pueblos. La diversidad es garantizada por las diferentes procedencias y biotipos de las misses, sus diferentes estilos y acentos, lo que es condensado en el traje típico y en el modo que escogen hacer su presentación<sup>212</sup>.

Es importante tener en cuenta que esta presentación de los “trajes nacionales”, a modo celebración, respondería a lo que Stanley Fish denomina como “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”<sup>213</sup>, formas de multiculturalismo que se ven día a día en restaurantes, festivales, ropa... y en este caso, en *The Parade of Nations*, en un evento producido por la industria cultural, donde superficialmente es apreciada la diversidad étnica y cultural que se da encuentro en dicho evento.

Fue en la década de 1970 que la sociedad empezó a tornarse multicultural<sup>214</sup> y de esta manera comenzaron a insertarse cánones de belleza no occidentales en el mundo de la moda, además de buscarse inspiración en trajes exóticos no occidentales<sup>215</sup>, existiendo una “positividad de la idea de diversidad a partir de la década de 1970”<sup>216</sup>. Antes de los años setenta el Miss Universo ya mostraba una imagen positiva de la belleza “no occidental”, promocionando por medio de los trajes típicos diversos rasgos faciales que, aunque estos atendiesen a los estilos de la moda occidental, se legitimaban a partir de la multiculturalidad promovida en un concurso internacional de belleza, a pesar de la “estandarización” de las misses.

Este carácter multicultural del concurso, desde la perspectiva de Walter Mignolo, puede entenderse como un espacio donde “las personas tienen la <<libertad>> de seguir adelante con

<sup>212</sup> BATISTA, Ana Maria Fonseca de Oliveira. Op. Cit.. p. 96-97. Traducción libre del autor.

<sup>213</sup> FISH, Stanley. Boutique Multiculturalism, or why Liberals are Incapable of Thinking about Hate Speech. En: **Critical Inquiry** . V. 23. no. 2. (Winter, 1997). p. 378. Traducción libre del autor.

<sup>214</sup> MENDES, Valerie; DE LA HAYE, Anny. 1968-1975. Op. Cit., p. 196. Traducción libre del autor.

<sup>215</sup> *Ibidem*. p.196. Traducción libre del autor.

<sup>216</sup> MICHETTI, Miqueli. Os usos da diversidade cultural no mercado mundial de moda: a dinâmica das identidades nacionais na globalização. **Latitudo Revista**. v. 3, n 1, 2009. p 98. Traducción libre del autor.

su <<cultura>> siempre y cuando no pongan en riesgo <<los principios epistémicos>> que sustentan la política, la economía y la ética estatal”<sup>217</sup>, definición que puede limitarse a la sana y respetuosa convivencia entre las naciones participantes del Miss Universo, así como acontece en otros eventos culturales y deportivos que se realizan en el globo, donde si bien las misses no siempre visten sus trajes típicos como identificador nacional, si portan bandas que señalan el país que representan.

Stuart Hall, en la “Cuestión Multicultural”<sup>218</sup>, divide la materia desde dos perspectivas: primero, lo *multicultural* entendido como un adjetivo, es decir, cuando “diferentes comunidades culturales conviven e intentan construir una vida en común, al mismo tiempo en que retienen algo de su identidad <<original>>”<sup>219</sup>. En segundo lugar, Hall presenta el *multiculturalismo* como un sustantivo, el cual “se refiere a las estrategias y políticas adoptadas para gobernar o administrar problemas de diversidad y multiplicidad generados por las sociedades multiculturales”<sup>220</sup>, siendo el Miss Universo, y otros concurso de belleza internacionales, estrategias para “incluir” a las diferentes comunidades de un territorio que no tienen una visibilización o participación notable en la construcción de la “nación”. Los trajes típicos, igual que las bandas, representan un territorio que está hegemonizando la diferencia cultural existente en el país representado.

La cuestión de la raza, la etnia o el fenotipo, características que se ven envueltas en las cuestiones multiculturales, son elementos que generan otras discusiones en el concurso, como se indicó en el capítulo anterior, pensándose cómo la mujer que personifica dicho territorio, “corresponde” a los rasgos físicos predominantes de su lugar de origen, ya que lo que se está evaluando es su belleza, y además descubrir si su traje nacional es realmente un vestuario que representa a la totalidad de su territorio.

En este punto vale la pena hacer un paréntesis para comprender lo que sería la “diversidad cultural” en un concurso de belleza, ya que la unión de estas dos palabras parece un reflejo positivo de la unión de dos o más culturas con sus *National Costumes*, lo cual podría estar simplificándolas. Homi Bhabha puntualizó el término y lo implícito de su uso:

La diversidad cultural es un objeto epistemológico – la cultura como objeto del conocimiento empírico – mientras que la diferencia cultural es el proceso de la *enunciación* de la cultura como “*conocible*”, legítimo, adecuado a la construcción de sistemas de identificación cultura. Si la diversidad es una categoría de la ética, estética o etnología comparativas, la diferencia cultural

<sup>217</sup>MIGNOLO, Walter D. Op. Cit., p. 139.

<sup>218</sup>Véase también: HALL, Stuart. **Sin Garantías**. Op. Cit., p. 583.

<sup>219</sup>HALL, Stuart. A Questão Multicultural. Op. Cit., p. 52. Traducción libre del autor.

<sup>220</sup> Ibídem. p. 52. Traducción libre del autor.

es un proceso de significación a través del cual, afirmaciones *de la* cultura o *sobre* la cultura diferencian, discriminan y autorizan la producción de campos de fuerza, referencia, aplicabilidad e capacidad. La diversidad cultural es el reconocimiento de los contenidos y costumbres culturales pre-dados; mantenida en un encuadramiento temporal relativista, ella da origen a nociones liberales de multiculturalismo, de intercambio cultural o de la cultura de la humanidad. La diversidad cultural es también una representación de una retórica radical de la separación de culturas totalizada que existen intocadas por la intertextualidad de sus lugares históricos, protegidos en la utopía de una memoria mítica de una identidad colectiva única<sup>221</sup>.

Para Bhabha, esta mirada positiva de la diversidad de las naciones en un concurso de belleza, obedecería más a una utopía que el reconocimiento y valorización de la diferencia cultural, donde la diversidad es celebrada con una representante por cada territorio, siendo ignorada la diferencia existente en cada uno de estos países. En el Miss Universo se exponen identidades creadas, identidades construidas, las misses fabrican “su cultura a partir del texto nacional traducido en formas occidentales modernas de tecnologías de la información, lenguaje, vestimenta”<sup>222</sup>. Los diferentes países participantes, con el fin de tener un reconocimiento internacional y legitimar su existencia y autonomía, emplean el Miss Universo para exponer identidades construidas, materializadas en sus trajes típicos.

Entender el concepto de traje nacional como una expresión geográfica y cultural, relacionada con un diseño de vestuario que distingue a las participantes de un concurso de belleza, remite a la estilización de símbolos de identidad nacional. Si el traje nacional es usado dentro de un territorio para unificar su identidad y rendir homenaje a la nación, hay que pensar entonces que ocurre cuando este sale de sus límites geográficos y políticos y aparece en plataformas internacionales, entender por qué se muestra a la nación por medio de una fantasía llamada traje nacional.

Para que las tradiciones sirvan hoy de legitimación a quienes las construyeron o las apropiaron, es necesario ponerlas en escena. El patrimonio existe como fuerza política en la medida que es teatralizado: en conmemoraciones, monumentos y museos. [...] Ser culto, entonces, es aprehender un conjunto de conocimientos, en gran medida icónicos, sobre la propia historia, y también participar en los escenarios donde los grupos hegemónicos hacen que la sociedad se dé a sí misma el espectáculo de su origen<sup>223</sup>.

Nada más esperado para abrir el concurso televisado que la presentación de las misses performando sus trajes y celebrando la multiculturalidad presente en una misma pasarela,

---

<sup>221</sup>BHABHA, Homi K. Op. Cit., p. 63. Traducción libre del autor.

<sup>222</sup>Ibidem. p. 64. Traducción libre del autor.

<sup>223</sup> GARCÍA-CANCINI, Néstor. **Culturas Híbridas**. Op. Cit., p. 151-152.

integrándose las naciones por medio de tradiciones materializadas en una vestimenta que resalta símbolos nacionales, donde “el espectáculo se muestra a la vez como la sociedad misma, como una parte de la sociedad y como *instrumento de unificación*”<sup>224</sup>, unificación transmitida por la televisión, a través de un desfile de las naciones creado bajo la mirada estadounidense para la integración de las naciones.

Actualmente, en nuestras sociedades de consumo y de cultura de masa, el uso del patrimonio, su interpretación, y hasta su simulación, - de aquí en adelante, por dispositivos virtuales- pasan a ser el instrumento de un desarrollo local o nacional, en función del turismo y de las prácticas mercantiles del saber y del placer.<sup>225</sup>

Celebrar la diversidad con *National Costumes*, se convierte un desfile de “orgullos nacionales”, lo cual lleva a pensar en una dislocación del lugar de donde provienen o son inspirados estos vestuarios, pasando desapercibidas las diferencias culturales a la hora de juntar toda una delegación de embajadoras de la belleza, con vestuarios catalogados como los “nacionales” de cada territorio. Según Mar Augé, “se ve claramente que por <<no lugar>> designamos dos realidades complementarias pero distintas: los espacios constituidos con relación a ciertos fines (transporte, comercio, ocio), y la relación que los individuos mantienen con esos espacios”<sup>226</sup>. El Miss Universo es un lugar creado para el ocio, el cual pretende integrar a las misses de diferentes naciones en un espacio creado para tal tránsito, un espacio indefinido donde coexisten diversas nacionalidades. “Lo que argumenta el espectador de la modernidad es la imbricación de lo antiguo y de lo nuevo. La sobremodernidad convierte a lo antiguo (la historia) en un espectáculo específico, así como a todos los exotismos y a todos los particularismos locales”<sup>227</sup>. Los trajes nacionales se presentan en un escenario festivo, carnavalesco y desterritorializado que saca a los trajes y representaciones de su contexto, donde predomina más una coreografía al estilo americano, que el significado y origen de sus atuendos para la integración de las naciones.

En palabras de Renato Ortíz:

De modo que el debate oscila entre “totalidad” y “parte”, entre “integración” y “diferencia”, entre “homogeneización” y “pluralidad”. Es como si nos

<sup>224</sup>DEBORD, Guy. **Sociedad del Espectáculo**. Santiago de Chile: Ediciones Naufragio, 1995. p. 8 Primera Edición publicada en francés en 1967.

<sup>225</sup>POULOT, Dominique. Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. p. 200. Traducción libre del autor.

<sup>226</sup>AUGÉ, Marc. De los lugares a los no lugares. En: **Los <<No lugares>> Espacios del Anonimato**. Una antropología de la Sobremodernidad. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000. p. 98.

<sup>227</sup>Ibíd. p. 113.



halláramos ante un mundo esquizofrénico: por una parte, posmoderno, infinitamente multifacético; y por otra, uniforme, siempre idéntico<sup>228</sup>

El Miss Universo es un espacio que efectivamente pone en escena “trajes nacionales” creados para la industria cultural. “Toda puesta en escena es un “dar a ver”, en el fuerte sentido que tiene el castellano “dar a luz”, esto es *hacer ver*, y eso es lo que nombra la palabra *espectáculo*”<sup>229</sup>. Sin embargo, hay que dejar claro que cada nación, y en el caso de Colombia y Brazil, es representada a través de un traje, es imaginada, “porque aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión”<sup>230</sup>, comunión que se consolida en una indumentaria dada a luz en la pasarela de un concurso de belleza, para imaginar tanto a la nación a la que se pertenece como a las demás naciones que se representan, pero de las cuales no hacemos parte.

Al ritmo de alguna música contemporánea al año de realización del concurso, las misses proclaman su nombre y países, proyectando alegremente una imagen de su lugar de origen, como si se tratara de una [...] “dramatización, necesidad de representación [...], teatralización constante de la vida colectiva”<sup>231</sup>. Esta representación de las naciones en el espectáculo podría relacionarse con la afirmación de Canclini sobre como ahora “coexisten culturas étnicas y nuevas tecnologías”<sup>232</sup>, al tratarse de un evento televisado, donde el *National Costume* sería visto como una producción artesanal, en la medida que las artesanías “van a ferias y concursos populares”, mientras que “las obras de arte a los museos y las bienales”<sup>233</sup>.

Este encuentro multicultural que acontece en el Miss Universo, también acaba recreando un sentimiento de una “fascinación distante” como indica Canclini en su texto sobre la “Globalización Imaginada:

Los europeos han visto en América Latina lo que el racionalismo occidental ha reprimido, placeres sin culpabilidad, relaciones fluidas con la naturaleza que la intensiva urbanización europea habría sofocado, la exuberancia de la naturaleza que envuelve la historia y nutre la corriente de la vida, como imaginaron Gaugin cuando huyó a Tahití, Segal a Brasil, Artaud a México. Palmeras, papayas y pirámides, tapiocas, tucanes y turbas, [...]”<sup>234</sup>

<sup>228</sup> ORTIZ, Renato. Diversidad Cultural y Cosmopolitismo. En: **Otro Territorio**. Ensayos Sobre el Mundo Contemporáneo. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1998. p. 136.

<sup>229</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Oficio de Cartógrafo**. Travesías Latinoamericanas de la Comunicación en la Cultura. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2002. Cit., p. 97.

<sup>230</sup> ANDERSON, Benedict. Op. Cit., p. 23.

<sup>231</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Oficio de Cartógrafo**. Op. Cit., p. 97.

<sup>232</sup> GARCÍA -CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**. Op. Cit., p. 15.

<sup>233</sup> Ibídem. p. 17.

<sup>234</sup> GARCÍA-CANCLINI, Nestor. **La Globalización Imaginada**. Op. Cit., p. 61.

La cuestión está en que el Miss Universo se desarrolla en un escenario americanizado, desde un país como Estados Unidos, un país que históricamente ha realizado diversas intervenciones militares en territorios que hoy en día bailan con sus trajes típicos junto a *Miss USA*, donde la visibilización de las otras naciones se muestra, además de algo carnavalesco, como una fascinación por dicha diferencia, más aún si se tiene en cuenta que, a diferencia de los trajes nacionales presentados por las candidatas europeas, los que corresponden a los países latinoamericanos están más relacionados con la exaltación de su biodiversidad y la promoción de sus recursos naturales, un incentivo más turístico que histórico o cultural. “Estados Unidos es ahora el punto de referencia dominante en el desarrollo económico y en la comunicación audiovisual”<sup>235</sup>.

Para finalizar este subcapítulo, podríamos concluir que en el Miss Universo ocurre una “socialización” o “democratización” de la cultura<sup>236</sup>, como lo indica Canclini, ya que por medio de esta industria cultural se crea un acceso a la diversidad cultural existente en el globo, al menos por parte de telespectadores con pocas posibilidades de viajar y conocer de primera mano las diferentes expresiones culturales que conviven en el globo. En cuanto al uso de los trajes en cuestión, este es empleado como indumentaria especial para conmemorar la unidad de las naciones, alrededor de una imagen carnavalesca y festiva que celebra la belleza universal femenina, pero el cual también carga consigo una apropiación, sexualización y dramatización de los símbolos nacionales, como se verá en el último capítulo con los trajes de Miss Colombia y Miss Brasil.

---

<sup>235</sup> *Ibíd.* p. 72.

<sup>236</sup> GARCÍA -CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas*. Op. Cit., p. 86.

### 3. BRILLO, PLUMAS Y LENTEJUELAS: MISS COLOMBIA AND MISS BRAZIL WEARING THEIR NATIONAL COSTUMES

Hemos trabajado con conceptos que dialogan con el motor de esta pesquisa: el estudio de los trajes típicos presentados por las delegadas colombianas y brasileñas en el Miss Universo. Términos como identidad, nación, raza, etnicidad, género, multiculturalidad, entre otros, muestran al concurso de belleza como algo más allá de un escenario frívolo, donde este se convierte una herramienta política que visibiliza a las naciones, legitima territorios y proyecta la imagen de un país que, junto a los *National Costumes*: inventan, publicitan, y nacionalizan símbolos que identifiquen o distingan a cada territorio.

Las imágenes de las concursantes en sus trajes típicos, ha sido la carta de presentación que en repetidas ocasiones abrió el concurso<sup>237</sup>, siendo estas las primeras impresiones con que el público y los telespectadores imaginan la cultura de los países participantes, aunque la aparición de estos trajes se da por contados segundos mientras las delegadas se presentan rápidamente. En resumen, poco espacio tienen los trajes para que sean apreciados por los televidentes, se visualiza más la celebración de la diversidad cultural y la convivencia de las misses y sus naciones en un mismo escenario, sin embargo, hoy en día el acceso a estas indumentarias se ha facilitado gracias a canales virtuales como los *websites* y foros de fanáticos del concurso, siendo sus registros audiovisuales y otros fotográficos, los que funcionan como material primario en esta investigación para comprender el concepto y plasticidad de los vestuarios, tratándose de un estudio que inicia su análisis desde las propias imágenes difundidas por el concurso y su difusión en las comunidades virtuales. Cabe señalar que además de las imágenes, se usará como herramienta para cotejar tales representaciones en el concurso, algunos documentos y publicaciones oficiales de cada país, los cuales coinciden con la aparición de ciertas temáticas, cifras y sucesos nacionales.

¿Qué tipos de trajes han sido los más recurrentes por parte de Colombia y Brasil en el Miss Universo? ¿Trajes folclóricos, de inspiración étnica o fantasías? ¿Cuáles serían las semejanzas y diferencias entre los trajes de ambos países? ¿Cuál es la imagen de América Latina que estos dos países están proyectando? ¿Por qué analizar las imágenes de estos dos países? Colombia aparece en la investigación, como ya se mencionó, por ser mi país de origen, país en el cual hay una fuerte presencia de los concursos de belleza en su cultura popular y los

---

<sup>237</sup> Se hace necesario mencionar, tal como se indicó al inicio de este trabajo, que en algunas ediciones recientes, el concurso omitió la apertura del certamen con las mises en sus trajes típicos. Así, en tales versiones, las candidatas fueron son uniformadas con vestidos similares en su presentación, siendo los trajes típicos son mostrados en otra sección del programa, donde también se entrega del premio a *The Best National Costume*. Esto ha ocurrido en las versiones del 2017, 2016, 2011, 2012, 2005, 2004, 2003, 2000 y 1998.

medios de comunicación, y aunque hoy en día en Brasil no se acompañe tan fuertemente este tipo de certámenes, dicho escenario no ha dejado de existir ni funcionar como plataforma mediática por parte de las interesadas para figurar dentro de tal escenario. Además, en el Miss Universo, ambos países han tenido una destacable participación gracias a la “belleza” y “carisma” de sus representantes: cada uno cuenta con dos Miss Universo, mujeres que en su momento fueron las “embajadoras de la belleza”, de cada nación.

Así, más allá de tratarse de dos países latinoamericanos, ubicados en el mismo subcontinente y delimitados por una frontera que atraviesa la selva amazónica, donde además conviven comunidades indígenas de manera transfronteriza, desde mi propio lugar como extranjero en Brasil, al igual que muchos estudiantes, surge un interés por analizar las imágenes que se promocionan desde un concurso de belleza de gran audiencia en Colombia, las cuales de alguna manera podrían corresponder, o no, a los estereotipos que los mismos medios colombianos muestran y resultan atractivos para el país, en la medida que, como países latinoamericanos, acabamos siendo identificados como lugares cuyo “clima tropical” recrea estereotipos referentes a la fiesta, la alegría y lo carnavalesco, entre otros posibles estereotipos que llegan a ser representaciones tanto negativas como positivas para cada país.

Desde la década de 1950, ambos países compiten en el Miss Universo. Brasil ha tenido una representación constante en el concurso desde 1954 hasta la actualidad, con excepción de 1990, Colombia ha participado sin interrupciones desde 1958, quien junto a Tailandia, son los países que más veces han ganado el premio a *The Best National Costume*, en seis ocasiones, mientras que Brasil ha sido merecedor del galardón cuatro veces, el último de ellos en 1989. En el 2015 el país asiático empató con Colombia, cuya última distinción fue en el 2002.

En una primera revisión panorámica a los trajes y fantasías presentados por estos dos países latinos, puede concluirse que, si bien se trata de diferentes atuendos para cada edición, estos son el resultado de estilizaciones de los mismos, siendo recurrentes las temáticas que se llevan a la pasarela, pudiendo ser inicialmente clasificadas como de trajes de “inspiración folclórica”, “inspiración étnica” o simplemente fantasías (**Ver anexo 3**), cuyos límites entre cada tipo y categoría son frágiles, donde establecer fronteras y temáticas en cada traje, puede resultar nebuloso. Sin embargo es posible identificar algunas caracterizaciones, donde en el caso brasileño, lo más común es encontrar *baianas*, mientras que en el colombiano, la temática más repetitiva se divide entre la inspiración indígena y la apropiación folclórica

En primer lugar, este capítulo analizará, comparativamente, una serie de trajes colombianos y brasileños que ejemplifican algunas de las temáticas más recurrentes en la pasarela y comunes a ambos países, también comunes entre las representaciones

latinoamericanas en el concurso, a saber: “campo y folclor”, “exotismos: naturales e indígenas” y “fantasías de carnaval”, tópicos identificados a partir de intersecciones conceptuales y plásticas visualizadas en cada atuendo. Después de ello, se analizarán dos tipos de trajes cuya temática fue única en cada país: el reconocido vestido de *baiana*, popularizado por Carmen Miranda y legitimado como traje nacional brasileño en el Miss Universo, y los trajes de inspiración artesanal desfilados por Colombia. Por último, rápidamente se mencionarán algunos trajes por sus singularidades, más no por su repetición en el concurso. La siguiente selección parte de un examen visual, tratándose, en principio, del análisis de tres trajes por cada país, para después profundizar en los trajes de las dos temáticas particulares ya mencionadas, cuyos rasgos y materialidad plástica resultaron atractivas para la revisión aquí propuesta, estableciéndose conexiones con algunos sucesos específicos de cada país a partir de documentos oficiales.

### 3.1. Diálogos entre fantasías: intersecciones colombo-brasileñas

Antes de comenzar el análisis de los trajes nacionales seleccionados, hay que tener en cuenta que la presentación de una indumentaria como lo nacional, a través de un cuerpo femenino, podría entenderse como una sexualización de las naciones, por ello, resulta interesante pensar estos vestuarios en un escenario donde la exhibición de ciertos elementos “nacionales”, se aderezan también con diferentes gestos, poses y expresiones que las candidatas realizan en su performance, ya que personificar aquellos símbolos incluye también desfilarlos de manera exuberante y seductora: es por ello que la miss desfila y posa con sus trajes de manera sonriente, con la mirada al frente y, al momento de pronunciar su nombre y lugar de origen, se expresa con una voz característica y entusiasta que refleja una plena satisfacción de estar representando a su país, algo que era característico de las candidatas latinas y caribeñas, hoy en día las hasta las candidatas europeas se han contagiado de tal sensación, donde algunas misses acompañan tales gestos con un movimiento de manos y hombros.

Efectivamente, los rostros de las misses reflejan la buena cara del país fortalecida con el traje desfilado: “el rostro fue el mayor guarda del encantamiento de la belleza [...] El rostro contiene rasgos de identidad”<sup>238</sup>, y este no aparece solitario, se complementa rodeado de una indumentaria que, si bien busca identificarse con su lugar de origen, acaban leyéndose como un objeto que ornamenta dicho momento, materializado posteriormente en la fotografía o el registro audiovisual. Si bien Ana Carolina Maciel habla de los retratos en el cine, es importante

---

<sup>238</sup> MACIEL. Ana Carolina de Moura Delfim. Encantamento do rosto: poses e retratos de cinema. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**. São Paulo, N. Sér. v. 18, jan/jul. 2010. p. 180. Traducción libre del autor

aclarar que aquí estamos trabajando desde imágenes televisadas, visualizándose reinas de belleza y no actrices.

### 3.1.1. Campo y Folclor

Los trajes folclóricos en América Latina, a diferencia de los europeos, no pasaron por un proceso de oficialización como el pretendido por las naciones del antiguo continente en el siglo XIX, sin embargo, esto no impidió que se desarrollasen en América estilos regionales cuya inspiración nostálgica en un pasado pastoril, consecuencia de la colonia, se relacionase con la promoción de ritmos musicales locales, vestuarios que aparecieron en el Miss Universo como símbolos nacionales: estamos hablando, por ejemplo, de la *Pilcha Gaucha*, traje conservado por los tradicionalistas de Rio Grande do Sul que le apuestan a la preservación de los valores de este estado brasileño y del traje de la Ñapanga, característico del sur de Colombia y reproducido como fantasía en la región andina.

#### *Miss Brazil: Ieda Maria Vargas (1963)*

En la búsqueda de un traje folclórico brasileño que aludiese al campo y se relacionara con la conservación de valores culturales regionales, se destaca el tradicional traje Gaucho (Figura 30), vestuario tradicional del estado Rio Grande do Sul, empleado en algunas celebraciones locales, existiendo un traje masculino y otro femenino: “La *prenda* y el *peão* son los nombres dados para la mujer y para el hombre gaucho. La *prenda* usa un vestido específico, muy recatado que remite a una mujer digna y de mucho respeto”<sup>239</sup>.

Desde esta imagen, puede percibirse que el traje masculino lleva más accesorios que el femenino, el cual simplemente se compone de una falda y blusa de aspecto rural, de modelaje similar a los vestidos folclóricos europeos, mientras que la indumentaria masculina se compone de otros elementos como un sombrero, un característico cinturón denominado *guaiaca*, y un pantalón que recibe el nombre de *bombachas*, con una especie de delantal sobrepuesto, conocido como chiripá en español de argentina y *tirador* en portugués.

En el Miss Universo 1956, apareció por primera vez un traje gaucho como vestido nacional, la *prenda* fue desfilada por Maria José Cardoso (Figura 31), sin embargo, cuando

---

<sup>239</sup>239 KRAUS LUVIZOTTO, Caroline. *As Tradições Gaúchas e sua Racionalização na Modernidade Tardia*. São Paulo: Editora UNESP, 2010. p. 90. Disponible en: [<http://www.santoandre.sp.gov.br/pesquisa/ebooks/365320.pdf>]. Acceso en 29 de nov. 2017. Traducción libre del autor.

otras representaciones del gaucho aparecieron en el concurso, su indumentaria respondió a una feminización del atuendo masculino, como sucedió en 1963 con el traje Ieda Maria Vargas (Figura 33), quien además fue coronada como Miss Universo. Aunque Maria José Cardoso apareciese en la pasarela vestida con la *prenda gaucha*, Ieda María convenció más con la indumentaria masculina: era la segunda vez que Brasil vestía de gaucha, y en las futuras apariciones del traje, se hizo referencia a los elementos del vestuario masculino, tratándose de un atuendo ligado a su lugar de origen pero inspirado en el *peão*.

**Figura 30.** Pareja de Rio Grande do Sul bailando con sus trajes regionales. Se distingue el uso de un traje femenino y un traje masculino.



Disponible en: [<https://br.pinterest.com/pin/664140276270746934/>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 31.** Maria José Cardoso, Miss Brasil 1956 en su traje típico, un vestido de prenda gaucha. Se destaca en su vestuario una banda presidencial brasileira, llevando como broche el brasão de armas del país.



Disponibile en: [<https://youtu.be/r9A7A2aUTNU>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 32.** Maria José Cardoso, en su traje típico de inspiración gaucha en el Miss Universo 1963. Retrato de Maria José Cardoso acompañada de un caballo y tomando *chimarrão*, tradicional bebida caliente de la región. Si bien la miss no posa con el vestido de prenda gaucha llevado al Miss Universo, la imagen de la miss como digna portadora de las tradiciones de su estado es fortalecida.



Disponibile en: [<http://missesemmanchete.blogspot.com.br/2008/03/miss-brasil-universo-1956-rio-grande-do.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.



En el vestuario masculino de la figura 30 y el atuendo lucido por la Miss Brasil 1963 (Figura 33), la composición cromática es similar, destacándose el chiripá verde y una pañoleta roja que decora el cuello de la miss, el cual es usado por el hombre gacho debajo de su sombrero. Por otro lado, la blusa de la miss presenta un escote, el cual deja los hombros al descubierto y las mangas cortas, similar al traje campesino de Luz Marina Zuluaga (Miss Universo 1958), próximo traje a analizar, contrario al “recatado” vestido de prenda, donde el cuello de la mujer está totalmente cubierto. En cuanto a su calzado, la miss viste unas botas blancas con tacón, decoradas con un encaje similar al del traje gaucha, usado aquí como punto de comparación. El cinturón también hace parte de su atuendo, complementado con un lazo que sujeta la miss en su mano, el cual remite a actividades ganaderas, complementado con un peinado que si bien remite a la moda de los años sesenta, (Figuras 34 y 35), se adorna con una flor que de nuevo refuerza la imagen de una vida pastoril.

**Figura 33.** Ieda María Vargas, en su traje típico de inspiración gaucha en el Miss Universo 1963.



Disponibile en: [<http://missesnapassarela.blogspot.com.br/2009/06/ieda-maria-vargas-mais-linda-gaucha.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 34.** Retrato de la actriz y cantante alemana Elga Andersen, cuya actividad artística se desarrolló durante la década de 1960. Su peinado es alto y deja la frente descubierta, similar al usado por Ieda María Vargas, impuesto, entre otros estilos, como moda durante la década.



Disponibile en:  
[<https://co.pinterest.com/pin/565131453228437306/>  
ç] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 35.** Fotografía de Miss Universo 1967, Sylvia Hitchcock, estadounidense. Su peinado conserva el largo del de Ieda Maria, dejando de igual manera la frente descubierta. Esta fotografía fue portada de la revista brasileña Manchete, en la edición de julio del mismo año, circulando en el país este estilo.



Disponibile en: [<https://nekropole.info/en/Sylvia-Hitchcock-31.01.1946>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Otras versiones del traje gaúcho aparecieron tres veces en el concurso durante la década de 1970, siendo mostrado por última vez en el 2006, luego de un intervalo de 26 años. En 1971 y 1977, las misses que llevaron este traje habían representado a Minas Gerais y Sao Paulo en el Miss Brasil, a diferencia de las otras candidatas, quienes habían representado a Rio Grande do Sul, estado que más veces ha ganado el concurso, como ya se mencionó.

¿Cuál sería el interés de visualizar a Brasil como una nación gaúcha, ganadera, pastoril...? Durante las décadas de 1950, 1960 y 1970, una considerable proporción de los trajes típicos presentados en el Miss Universo habían sido inspirados en *baianas*, o al menos variaciones y estilizaciones de éste, el cual será analizado más adelante. En contadas ocasiones otros trajes remembraron la vida pastoril de otros estados: Vera Fischer, en 1969, desfiló un traje inspirado en un atuendo alemán usado en el Vale do Itajaí, homenajeando a los inmigrantes alemanes de Santa Catarina<sup>240</sup>.

<sup>240</sup> MELO LIMA, Daslan. SESSÃO NOSTALGIA - Vera Fischer, Miss Brasil 1969, a simplicidade de uma camponesa. En: **Passarela Cultural**. 6 de agosto de 2011. Disponible en: [<http://passarelacultural.blogspot.com.br/2011/08/sessao-nostalgia.html>]. Acceso en 29 de nov. 2017.

Así, a diferencia de otros estados brasileños, es importante mencionar la existencia de un fuerte movimiento tradicionalista en el Rio Grande do Sul. En 1938 ya se había fundado en Porto Alegre, capital del estado, un *Centro de Tradições Gaúchas*<sup>241</sup>, lo cual años después propiciaría el uso del traje gaucho como oficial para la región, a diferencia de otros posibles trajes regionales en el país. Según la Ley 8.813 del 10 de enero de 1989, se le denomina a la indumentaria de ambos sexos como *Pilcha Gaucha*, siendo considerada esta indumentaria: “aquella que, con autenticidad, reproduzca con elegancia la sobriedad de nuestra indumentaria histórica, de acuerdo a los dictámenes y directrices indicadas por el Movimiento Tradicionalista Gaucho”<sup>242</sup>.

La ley promulgada por la *Assembleia Legislativa* de Rio Grande do Sul, posterior a la aparición del traje en la pasarela del Miss Universo, evidencia la necesidad de una representación política, influenciada por un movimiento local para oficializar un traje, que además lleva a la permanencia y conservación de los valores históricos y culturales que envuelve consigo. En el 2011, el Movimiento Tradicionalista Gaucho estableció en las memorias de su *76ª Convenção Tradicionalista Gaúcha*, una detallada lista de normas y prohibiciones para vestir el traje gaucho, resaltando que el documento nuevamente separa la indumentaria masculina de la femenina. Entre algunas de las directrices impuestas en tal documento, se prohíbe, por ejemplo, “el uso de botas blancas. [...] cualquier tipo de bordado o palabras escritas en las botas”<sup>243</sup>. Según dicha prohibición, los trajes gauchos anteriormente referenciados, tanto el de la pareja bailando como el de Ieda Maria Vargas, corresponden a trajes estilizados para tales ocasiones, de la misma forma que el movimiento tradicionalista considera que

Un *poncho* o *pala* con los colores de la bandera de Rio Gran do Sul, rojo, amarillo y verde, no es “tradicional”, pues no representa la sobrevivencia de

<sup>241</sup> BOSAK FIGUEIREDO, Joana y FRATTON NORONHA, Renanta. Do Pampa à Passarela. **Anais 4 Coloquio de Moda**. ABEPPEM: Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda: 2008. p. 3. Disponible en: [[http://www.coloquiomoda.com.br/anais\\_ant/anais/4-Coloquio-de-Moda\\_2008/42719.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais_ant/anais/4-Coloquio-de-Moda_2008/42719.pdf)]. Acceso en 16 de dic. 2017.

<sup>242</sup> MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO. **Diretrizes para a Pilcha Gaúcha Atualizada**. Convenções Tradicionalistas nºs 76ª (Taquara, julho de 2011), 77ª (Guaporé, julho de 2012) e 78ª (Porto Alegre, julho de 2013).julio de 2013. Disponible en: [[http://13regiaoatradicionalista.com.br/wp-content/uploads/2014/09/2\\_0\\_DIRETRIZ\\_PILCHA.pdf](http://13regiaoatradicionalista.com.br/wp-content/uploads/2014/09/2_0_DIRETRIZ_PILCHA.pdf)]. Acceso en 29 de nov. 2017. Véase también: ASAMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. **Lei Nº 8813, de 10 de Janeiro de 1989**. Disponible en: [[http://www.al.rs.gov.br/legis/M010/M0100099.ASP?Hid\\_Tipo=TEXTO&Hid\\_TodasNormas=19552&hTexto=&Hid\\_IDNorma=19552](http://www.al.rs.gov.br/legis/M010/M0100099.ASP?Hid_Tipo=TEXTO&Hid_TodasNormas=19552&hTexto=&Hid_IDNorma=19552)]

<sup>243</sup> MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO. **Diretrizes para a Pilcha Gaúcha**. 76ª Convenção Tradicionalista Gaúcha - Taquara, 29 de julho de 2011com alteração do artigo 3º, Inciso I, letra f pela 79ª Convenção Tradicionalista de julho de 2014. Disponible en: [<http://www.mtg.org.br/public/libs/kcfinder/upload/files/DIRETRIZES%20PARA%20A%20PILCHA%20GAÚCHA%20-%202015.pdf>]. Acceso en 29 de nov. 2017. Traducción libre del autor.

una vestimenta del pasado – no en esos colores. Sin embargo, no hay mayor problema en su utilización dentro del gauchismo, lo cual no tiene que ver con el hecho de ser considerado “auténtico” (como cercano del modelo idealizado original), pero sí de ser considerado “aceptable” por la vía de la evocación, constituyéndose en una forma de expresar su sentimiento de pertenencia<sup>244</sup>.

Si bien años después el movimiento tradicionalista estableció algunos parámetros para su vestimenta, trajes que de alguna manera aludiesen y expresasen un sentimiento gaucho, estos son aceptados por evocar tal tradición y pasado pastoril, sin embargo, la presencia de los colores de la bandera del estado en el vestuario (como sucede con las vestimentas aquí analizadas), implica cierta carga política que remite más a emblemas gubernamentales que a la propia herencia gaucha, distanciándose de los trajes de uso cotidiano de la región de la pampa y de aquellos que son modificados y llevados a otras celebraciones como trajes folclóricos, como se observa en la figura 38, lo cual deja entrever que el traje presentado en el concurso de belleza, según las directrices posteriormente establecidas, no atenderían a un ideario tradicionalista, y sí a una libre estilización del vestuario.

Sin embargo, aunque existan ciertas directrices para el uso del traje Gaucho, por parte de un movimiento tradicionalista en Brasil, es importante mencionar que en los países limítrofes con el estado del Rio Grande do Sul, Argentina y Uruguay, también existe esta figura del Gaucho, definida, por ejemplo, en el diccionario Oxford:

Hombre mestizo de sangre española e indígena que, en los siglos XVIII y XIX, habitaba las llanuras rioplatenses de Argentina, Uruguay y Río Grande del Sur (Brasil); era diestro en las tareas rurales y en montar a caballo, y usaba una vestimenta típica; se convirtió en personaje folclórico y sirvió de inspiración a numerosas corrientes literarias, entre ellas la poesía gauchesca<sup>245</sup>.

Las llanuras rioplatenses a las cuales hace referencia el diccionario, también son conocidas como la “Región Pampeana” o simplemente “Las Pampas” (Figura 36), y es entonces en este territorio geográfico e histórico, el cual traspasa tres fronteras internacionales, donde nació tal figura (en principio referida al diccionario como masculino), la cual en el concurso de belleza podría representar tanto a un estado brasileño como a Uruguay y a la región de la pampa argentina, puesto que el vestuario en estos tres países también comparte las mismas características, como el uso de las bombachas y poncho.

<sup>244</sup> MACIEL, María Eunice. Patrimônio, Tradição e Tradicionalismo: o Caso do Gauchismo, no Rio Grande do Sul. *Mneme* (Caicó. Online), v. 7, N. 18, 2006. p. 451. Traducción libre del autor. Disponible en: [<https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/331>] Acceso en: 29 de nov. 2017.

<sup>245</sup> GAUCHO. **Español Oxford Living Dictionaries**. Disponible en: [<https://es.oxforddictionaries.com/definicion/gaucho>]. Acceso en: 16 de dic. 2017.

Así, antes de convertirse en personajes folclóricos y desfilan en el Miss Universo, el origen del gaucho se remonta a su existencia en los territorios ya señalados, se trataba de una población rural, dedicada a la ganadería,

[...] reconocidos como un grupo de hombres marcados por una visible unidad cultural. Esto porque su origen étnico cultural es básicamente el mismo y reporta una herencia ibérica, indígena y africana, asociada a actividades pastoriles en las planicies de la Pampa sudamericana, [...] <sup>246</sup>

**Figura 36.** Mapa de América del Sur, el color verde resalta la Región Pampeana, incluyendo el sur del estado de Rio Grande do Sul, la totalidad del territorio Uruguayo y algunas provincias argentinas, entre ellas Buenos Aires.



Disponible en: [<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PAMPAS.png>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

La representación del traje gaucho en el concurso de belleza va más allá de una remembranza a la vida pastoril, revive ese pasado donde se recuerda tal figura como un personaje que a partir de su papel histórico, colaboró con la formación de una identidad gaucha que posteriormente sería celebrada a través de su apropiación en el folclor, convirtiéndose la vestimenta en uno de sus principales elementos distintivos, la cual a pesar de sus variaciones, dada la inmensidad del territorio pampeano, de alguna manera ha sobrevivido hasta la actualidad. Hoy en día la pintura del siglo XIX, por parte de artistas brasileños, uruguayos y argentinos, funciona como documento para comprender la permanencia de este vestuario (Figuras 37 y 38).

<sup>246</sup> MARRERO, Andrea Rita. **História Genética dos Gaúchos – Dinâmica Populacional do Sul do Brasil**. Tesis (Doutorado em Ciências) Porto Alegre: Programa de Pós Graduação em Genética e Biologia Molecular. , Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006. p. 14. Disponible en: [<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/10934/000592555.pdf?sequence=1>]. Acceso en: 16 de dic. 2017.

**Figura 37.** El capataz (1865), óleo sobre tela del pintor uruguayo Juan Manuel Blanes. Esta pintura del siglo XIX retrata a un gaucha, cuya vestimenta presenta accesorios similares a los del traje folclórico: poncho, bombachas y cinturón, por ejemplo.



Disponible en: [[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El\\_capataz.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_capataz.png)] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 38.** Detalle del óleo sobre tela del artista argentino Prilidiano Pueyrredón, titulado “Un alto en el campo” (1861). Esta pintura retrata una escena costumbrista en la pampa argentina, donde se destaca, nuevamente el traje gaucho masculino, apreciándose también la vestimenta femenina.



Disponible en: [<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/un-alto-en-el-campo/fgGMMYrdOWs6RA?hl=es-419>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

En este sentido, el desfile del gaucha en la pasarela del Miss Universo, iría más allá de ser una representación únicamente brasileña, si tenemos en cuenta que Argentina y Uruguay también han empleado como *National Costume* estilizaciones de este atuendo (Figuras 39 y 40), donde en el caso uruguayo también es recurrente la adaptación del traje masculino, mientras que en el argentino, han desfilado tanto representaciones de la mujer gaucha y su *prenda*, como la adaptación del vestuario masculino. Es importante señalar que para ambos países, este ha sido el atuendo empleado con mayor frecuencia, donde la representación de Brasil a través del traje gaucha, estaría también personificando a las naciones vecinas y no algo que pudiese ser mostrado como exclusivamente brasileño.

**Figura 39.** Miss Uruguay, Stephany Ortega, en Miss Universo 2010. Su traje se también inspira el vestuario del hombre gaucha, donde a pesar de la estilización del traje, hace referencia a tal indumentaria con sus botas, cinturón, bombachas, chiripá y sombrero. La inspiración en este traje es la más recurrente en el caso uruguayo.



Disponible en:

[<http://www.genevievevalentine.com/2010/08/miss-universe-2010/>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 40.** Miss Argentina, Elena Fournier, en Miss Universo 1999. En el caso argentino, la presentación del traje gaucha responde en más ocasiones al vestuario femenino que a la adaptación del atuendo masculino, tal vez para así diferenciarse de los trajes uruguayos. Este traje en el Miss Universo también ha sido la representación más recurrente por Argentina.



Disponible en:

[<http://eltoqueguardiola.blogspot.com.ar/2016/12/miss-argentina-historias-detras-de-la-14.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

El diseño de estos trajes para el Miss Universo, como lo señalan Joana Bosak y Renata Fratton en su investigación titulada *Do Pampa à Passarela*, “llevan a pensar en una glamurización estilística donde el pasado tradicional se une para reforzar un estilo, e incluso para construir una identidad nacional, a través de la moda”<sup>247</sup>, donde si bien los *National Costume* no están atendiendo necesariamente a la dinámica de la moda, ya que estos trajes no se disponen en el mercado, se presentan en un escenario que anualmente renuevan los ideales de belleza femenina.

Por otro lado, en lo que tiene que ver más con la presentación de los trajes típicos en el concurso de belleza, es importante resaltar que no únicamente los trajes gauchos son apropiaciones de vestuarios masculinos. Durante la historia del concurso, varias misses han representado a sus países empleando uniformes militares y otros atuendos que parten de un modelo masculino, el cual generalmente es estilizado por medio de escotes, materiales brillantes, así como en algunos casos, la adaptación de minifaldas en la parte inferior. Tanto la libertad que existe en el concurso para que los diseñadores creen *National Costumes*, como la necesidad de representar a la nación por medio de un “traje nacional”, lleva a que las misses disloquen la idea de lo masculino y lo femenino, al mismo tiempo que contradice los parámetros que puedan establecerse, desde grupos tradicionalistas y directrices oficiales, para confeccionar y vestir este tipo de trajes.

Después de la década de 1970, la representación del traje gaucho en el Miss Universo como traje típico brasileiro no es recurrente, si bien apareció esporádicamente en el 2006 con una miss gaucha, esta ausencia respondería a la existencia de un movimiento separatista de la Región Sur, conocido como *O sul é o meu país*, donde a pesar de Rio Grande do Sul ser el estado con más coronas ganadas en el Miss Brasil, sus representantes no han sido vestidas de gauchas para el certamen internacional, tal vez en el afán de no legitimar dicha independencia, además de la relación del traje y su uso por las candidatas de Argentina y Uruguay.

### ***Señorita Colombia: Luz Marina Zuluaga (1958)***

En Colombia, diversos son los trajes folclóricos relacionados con ritmos autóctonos además de la propia Ñapanga (Figura 41), tales como la Cumbia, el Bambuco y el Currulao, los cuales en algún momento también fueron presentados en el concurso como el “traje nacional” colombiano, sin embargo, los trajes típicos inspirados en la Ñapanga se han desfilado mayor

---

<sup>247</sup> BOSAK FIGUEIREDO, Joana y FRATTON NORONHA, Renata. Op. Cit., p. 7.



recurrencia en el concurso, siendo el primer traje típico enviado al Miss Universo como representación colombiana, con Luz Marina Zuluaga, quien además fue la ganadora del certamen en tal ocasión.

**Figura 41.** Sello Postal Colombiano de 1971 con una ilustración de la Ñapanga, la cual hizo parte de una serie de estampillas sobre “trajes típicos”, que incluía la ilustración de otros trajes como la cumbia, la guabina, el currulao, el joropo y el bambuco.



Disponible en: [<http://stamps-programs.orchesis-portal.org/index.php/colombia>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

La **Ñapanga** es la denominación de la mujer mestiza o mulata de Pasto, es una voz quechua que significa “descalza”, nominativo aplicado a la “mujer del pueblo”. La **Ñapanga** se caracteriza por llevar un vestuario vistoso y único, típico de la zona andina, en el que se destacan materiales abrigados o telas pesadas para contrarrestar el clima<sup>248</sup>.

La estampilla de Ñapanga, ilustra a una mujer de falda larga con sandalias blancas, una blusa con los hombros al descubierto y un chal empleado para cubrirse del frío, peinada con dos trenzas. Este sería el visual de una mujer mestiza o mulata de la región, y no de una señorita

<sup>248</sup> LÓPEZ JURADO, Gerardo. La Ciudad Sorpresa de Colombia (III). **AFITECOL - Amigos de la Filatelia Temática em Colombia**. 16 de julio de 2017. Disponible en: [<http://www.afitecol.com/?p=11126>]. Acceso en: 29 de nov. 2017.

y reina de belleza blanca, hija de familias prestantes que legitimaban su participación en el concurso. Es probable que esta indumentaria también estuviese inspirada en el vestuario de algunas poblaciones andinas del siglo XIX (Figura 42), en lo que tiene que ver con la blusa y el color de la falda, como lo muestra el viajero José María Gutiérrez<sup>249</sup>, en cuya ilustración también se destaca el uso de sombreros y chal de la estampilla, el cual aparece aquí sobre los hombros, conservándose el mismo modelaje de la blusa y la falda un poco más larga, casi hasta el piso y de tonalidades oscuras.

**Figura 42.** Tejedores y vendedores de sombreros de jipijapa. Varias poblaciones de Santander (1875). Acuarela de José María Gutiérrez.



Disponible en: [<http://www.banrep.gov.co/impresiones-de-un-viaje/index.php/laminas/view?id=451>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

No obstante, el visual dado al traje de “campesina” de la Miss Universo colombiana en 1958 (Figura 43), respondió a una estilización del atuendo de acuerdo a la dinámica de la moda de mediados del siglo XX, específicamente en lo que tiene que ver con el “new look” (Figura 44) creado por Christian Dior en su revolucionaria colección hacia 1947<sup>250</sup>, destacándose una

<sup>249</sup> José María Gutiérrez fue un escritor español que residió en el actual territorio colombiano entre 1870 y 1884, quien ilustró las memorias de su viaje con estas acuarelas, recorriendo la Región Andina y Caribe del país.

<sup>250</sup> MENDES, Valerie; DE LA HAYE, Anny. 1946-1956. Feminilidade e conformismo. En: **A moda do século XX**. São Paulo: Libreria Martins Fontes Editora Ltda, 2003.

diminuta cintura y una falda cuyo largo llegaba un poco más abajo de la rodilla, distante de la forma en que la blusa de la ilustración y la acuarela, resaltaba la silueta femenina, destacándose también el uso de zapatillas de tacón y no de sandalias.

**Figura 43.** Luz Marina Zuluaga, Señorita Colombia, en su traje típico de “campesina” en Miss Universo 1958.



Disponibile en:  
[\[http://missesemmanchete.blogspot.com.br/2009/02/traje-tipico-miss-universo-1958.html\]](http://missesemmanchete.blogspot.com.br/2009/02/traje-tipico-miss-universo-1958.html) Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 44.** Modelo vistiendo “Le tailleur Bar” de Christian Dior del “New Look”, colección de 1947.



Disponibile en:  
[\[http://www.telegraph.co.uk/fashion/style/wardrobe-classic-staple-full-midi-skirt/\]](http://www.telegraph.co.uk/fashion/style/wardrobe-classic-staple-full-midi-skirt/) Acceso en: 28 de dic. 2017.

Curiosamente, la posición de los pies de Luz Marina es similar al de la modelo de Cristian Dior, que correspondería a una “postura de bailarina”, tal como lo denomina la historiadora Maria do Carmo Texeira, quien además señala que durante las décadas de 1940 y 1950, se rendiría culto al ballet clásico a través de tal posicionamiento de los pies para la fotografía de moda<sup>251</sup>, estilizándose e infundiéndose cierta feminidad al traje de la Ñapanga no únicamente por su forma, sino también por el modo en que este era modelado, poses y formas que realmente “blanquearían”, por así decirlo, la imagen de la mujer campesina y mestiza, en la medida que el aspecto de una mujer pobre, como se observa en la acuarela de José María Gutiérrez, es glamurizada en el concurso de belleza, si recordamos que en el país, son las hijas y parientes de prestantes familias, empresarios y políticos, quienes representan a la nación en el concurso.

**Figura 45.** La Miss Universo 1958 posando para la portada de la Revista Life en Español (15 de diciembre 1958). Esta fotografía a color permite apreciar los colores nacionales en las flores y collares que complementan su vestuario: amarillo, azul y rojo.



Disponible en: [[https://www.todocoleccion.net/coleccionismo-revistas-periodicos/life-espanol-1958-12-juan-manuel-fangio-se-retira-hipnosis-jacques-tati-el-volga-gigante-reloj-x26555121#sobre\\_el\\_lote](https://www.todocoleccion.net/coleccionismo-revistas-periodicos/life-espanol-1958-12-juan-manuel-fangio-se-retira-hipnosis-jacques-tati-el-volga-gigante-reloj-x26555121#sobre_el_lote)] Acceso en: 28 de dic. 2017.

<sup>251</sup> TEXEIRA RAINHO, Maria do Carmo. Moda e performance de gênero: 1960-1965. En: **Moda e Revolução nos Anos 1960**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2014. p. 132-135.

El traje típico colombiano, realmente consistió en la representación de una campesina estilizada y “occidentalizada”, quien además lució una bisutería (Figura 45) que es empleada mayoritariamente en las danzas folclóricas que aprovechan este traje, a diferencia las ilustraciones anteriormente presentadas. En cuanto a su peinado, consistió en un cabello trenzado y un tocado floral, su falda fue también decorada con detalles florales, una alusión tanto al campo como a la riqueza de la flora nacional: actualmente, “en Colombia están representadas 238 de las 414 familias de plantas con flores reconocidas a nivel global, lo cual significa el 57.7% de esta riqueza”<sup>252</sup>. Es importante mencionar que otros *National Costume*, inspirados en la Ñapanga, destacaron en sus faldas tesoros precolombinos en lugar de las flores, esto ocho ocasiones: en 1970, 1978 – 1983 y 1996, donde tal propósito de exaltar los tesoros prehispánicos, será analizado en el próximo tópico a partir del traje de inspiración indígena.

Es importante mencionar que el Ministerio de Comunicaciones dedicó una estampilla postal a la Miss Universo 1958 (Figura 46), distribuyéndose junto a una imagen de su coronación, un sello donde posaba con su traje de Ñapanga, cuya composición gráfica estuvo acompañada por una orquídea, la flor nacional y una rama con semillas de café, elementos que hicieron referencia a los productos trabajados en el campo, teniendo en cuenta que Luz Marina era oriunda de la eje cafetero colombiano.

**Figura 46.** Estampilla Luz Marina Zuluaga. “En 1959 se expide la estampilla “Luz Marina Zuluaga Señorita Universo 1959”, por un valor de 10 centavos. Apetecida por coleccionistas por ser una de las primeras en ser dedicada a un personaje vivo y tener un error en las fechas”<sup>253</sup>



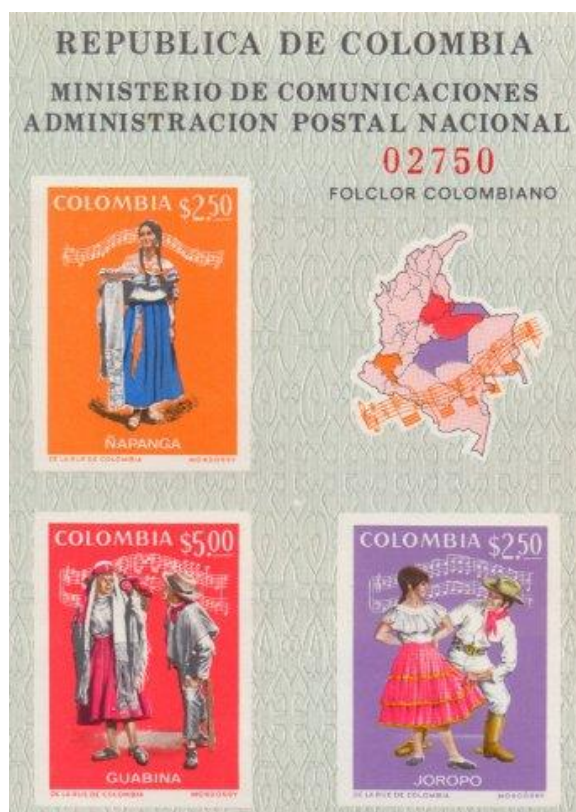
Disponible en: [<http://www.elcolombiano.com/multimedia/imagenes/10-momentos-de-luz-marina-zuluaga-JE3215038>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

<sup>252</sup> RANGEL. J. Orlando. La Riqueza de las Plantas con Flores de Colombia. En: **CALDASIA** (Instituto de Ciencias Naturales – UNAL). V. 37 N 2, 2015. p. 279. Disponible en: [<http://www.scielo.org.co/pdf/cal/v37n2/v37n2a5.pdf>]. Acceso en: 14 de dic. 2017.

<sup>253</sup> El Colombiano. **10 Momentos de Luz Marina Zuluaga. 2 de diciembre de 2015.** Disponible en: [<http://www.elcolombiano.com/multimedia/imagenes/10-momentos-de-luz-marina-zuluaga-JE3215038>]. Acceso en 29 de nov. 2017.

De igual manera, hacia 1971, por medio de sellos y estampillas (Figura 47), Colombia se comenzarían a valorar los trajes folclóricos y las danzas típicas regionales, usando las reinas de belleza atuendos inspirados en tales tradiciones, una representación viva y estilizada de las ilustraciones postales. El correo postal funcionó como plataforma para exportar tales imágenes de la nación, tanto en el país como internacionalmente, ampliándose la posibilidad de exportar imágenes de Colombia, en este caso como un país que valoraba su herencia campesina a través del folclor, funcionando tales sellos y estampillas como las pantallas que hoy en día promocionan y difunden diferentes imágenes de un país.

**Figura 47.** Colección de estampillas colombianas con algunas de las danzas que fueron representadas. Aquí, se encuentran ubicadas en un recuadro que demarcan en el mapa de Colombia y las regiones de donde son originarias.



Disponible en: [<http://stamps-programs.orchesis-portal.org/index.php/colombia>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Este fue el espacio dado a las tradiciones provinciales para la visibilización de su cultura en el ámbito nacional, danzas que actualmente son presentadas tanto en eventos gubernamentales o escolares, realizándose festivales a nivel regional y nacional que exaltan tales ritmos autóctonos, y que en el caso del Miss Universo, representó en variadas ocasiones las imágenes del campo por medio: imágenes de Colombia recorrerían el globo a través de un

atuendo estilizado que enlazaba la actividad y la vida rural colombiana, donde la Miss Universo 1958, por ejemplo, acabó convirtiéndose en un objeto de exportación:

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<sup>254</sup>.

Según Michael Stanfield, el triunfo de la Miss Universo a nivel internacional funcionaria como plataforma para proyectar tales imágenes de la Nación, donde si bien se trataba de una mirada nostálgica al campo, no hay que olvidar que las mujeres colombianas que representaron al país eran hijas de distinguidas familias y empresarios regionales, quienes paradójicamente vistiendo de campesinas, mostraron el país como un lugar que amablemente se interesaba por el desarrollo rural, cuando en la historia colombiana el conflicto armado interno ha asesinado y desplazado considerablemente a esta población con fines económicos y políticos<sup>255</sup>, ocurriendo migraciones que van del campo a la ciudad, contrario a como se muestra en el concurso, el cual de manera festiva se apropia de los trajes de un modo pintoresco, los cuales acaban idealizando la belleza la mujer colombiana, para ser publicitada en un evento americano.

...

El *National Costume* se aprovecha de elementos folclóricos para sexualizar la figura de la miss por medio de la feminización del traje. Si bien el concurso de belleza aparece como un espacio para mostrar las tradiciones de un territorio por medio de vestuarios, realmente se convierte en un escenario que con cierta libertad permite estilizar atuendos que posteriormente pueden ser leídos como fantasías, pero que no dejan de ser identificados como los “tradicionales” de algún territorio

Así, parte de la proyección de Brasil como un país rural, se vio caracterizado en una serie de “gauchas” que, manipulan tal imagen con el simple de hecho de ser una apropiación del traje masculino. Es importante señalar en este punto que la existencia de un movimiento nacionalista, posibilita una mejor comprensión de los orígenes y usos de los trajes regionales, posteriormente

<sup>254</sup> STANFIELD, Michael Edwards. **Of Beast and Beauty. Gender, Race, and Identity in Colombia**. Austin: University of Texas Press, 2013. p. 109. Traducción libre del autor.

<sup>255</sup> NIÑO PAVAJEAU, José Francisco. Las migraciones forzadas de población, por la violencia, en Colombia: una historia de éxodos, miedo, terror, y pobreza. En: **Scripta Nova Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales**. Universidad de Barcelona [ISSN 1138-9788]. Nº 45 (33), 1 de agosto de 1999. Disponible en: [<http://www.ub.edu/geocrit/sn-45-33>.] Acceso en 2 de oct. de 2017.

adaptados como folclóricos, especialmente en el caso brasileño, pues si bien en Colombia existen grupos musicales que emplean estas vestimentas para sus presentaciones, la existencia de movimientos tradicionalistas es nula, en Colombia se prefiere celebrar el folclor en lugar de institucionalizarlo. De igual manera, es interesante mencionar que, mientras la representación de Colombia por medio de un traje folclórico es originalmente femenina, en el caso Brasileño se prefiere feminizar el atuendo masculino gaucho, el cual además es sexualizado por medio de escotes que tampoco están presentes en los atuendos regionales.

### 3.1.2. Exotismos: Naturales e Indígenas

La frontera compartida entre Brasil y Colombia recorre más de 1600 kilómetros, el estado brasileño del Amazonas limita con varios departamentos colombianos, entre ellos uno que lleva el mismo nombre, siendo esta frontera uno de los factores que coloca a ambos países en el “Top 2” de los más biodiversos del mundo<sup>256</sup>. En esta misma selva que funciona como límite de ambos países (donde además se forma una triple frontera con Perú), habitan comunidades indígenas que sobrevivieron a la conquista, quienes hoy transitan libremente entre cada uno de estos países, donde la frontera no impide la apropiación del territorio:

En la actualidad, en la región fronteriza entre Brasil, Colombia y Perú, la vida cotidiana de los indígenas ticuna muestra una interacción transfronteriza constante en el ámbito de las prácticas socioculturales características de este grupo [...] Dichas prácticas sociales contribuyen a alimentar la idea de que el establecimiento de fronteras nacionales no ha generado modificaciones importantes en el estilo de vida de los pueblos indígenas que se asientan allí, más aún cuando así lo expresan los propios nativos: “para nosotros los indígenas no hay fronteras”; “los indígenas somos despatriados”<sup>257</sup>

Conscientes o no de su tránsito binacional (y trinacional si se incluye a Perú), los *Tikuna*<sup>258</sup> promueven las similitudes culturales que puedan tener Colombia y Brasil desde la selva, al tiempo que otras proximidades aparecen en distintos escenarios: en el Miss Universo aparecen figuras que representan entidades políticas, entidades que cuando las encontramos en un atlas se definen por fronteras y colores, siendo los indígenas *Tikuna* un población que si bien

<sup>256</sup> BUTLER, Rhett A. **The Top 10 Most Biodiverse Countries**. MONGABAY. 21 Dde mayo de 2016. Disponible em [https://news.mongabay.com/2016/05/top-10-biodiverse-countries/]. Acceso: 6 de jun. 2017.

<sup>257</sup> LÓPEZ GARCÉS, Claudia Leonor. Los Ticuna frente a los procesos de Nacionalización en la frontera entre Brasil, Colombia y Perú. En: **Revista Colombiana de Antropología**. Volumen 38, enero-diciembre 2002, p. 85-86. Disponible en: [http://www.scielo.org.co/pdf/rcan/v38/v38a04.pdf].

<sup>258</sup> En la lengua Tikuna, la grafía latinizada de su nombre usa la K, mientras que en su transcripción en español se prefiere usar la letra C.



ocupa determinado territorio en el Amazonas, no aparece en el mapa político: sin embargo, su visibilización, o la visibilización del indígena en términos generales, si aparece en el concurso por medio de un *National Costume*, desfilado en un cuerpo femenino, idealizado, que no corresponde al fenotipo de su etnia. En la selva amazónica, en el pulmón del mundo, se encuentran recursos naturales donde conviven etnicidades y nacionalidades colombo-brasileñas (y peruanas, si fuere el caso), se trata de indígenas que aún viven en lugares con una destacable riqueza natural y virgen.

Es por ello que hablar de lo indígena se vincula a la representación de lo originario de cada territorio, enmarcado geográfica y políticamente dentro de un concepto de país o nación. En el caso del Miss Universo, se busca representar a los pueblos originarios como parte de lo propio y puro del territorio, sin embargo, los trajes y fantasías de tal inspiración no responden fielmente a las indumentarias empleadas por ellos, vivos o muertos, como se expondrá más adelante. Cuando lo indígena aparece en el concurso, sus adornos e indumentaria hacen más referencia a las riquezas naturales de un lugar tropical y pintoresco, que a su visibilización como pueblos originarios. ¿Por qué pensar en trajes de inspiración indígena para representar a la nación?

La palabra “indígena” es una categoría cultural construida social e históricamente. Tiene un origen etimológico en dos palabras latinas: “inde”, que significa “de allí”, y “gens”, que significa “gente”. Etimológicamente, “indígena” significa “gente de allí”, es decir, el término designa a los originarios de un lugar, es sinónimo de aborigen, nativo u originario<sup>259</sup>

La promoción de los recursos naturales por medio de estos trajes, puede argumentarse en el sentido de que los pueblos indígenas son percibidos como “los guardianes” de las riquezas naturales, y así se publicita a la nación no como un territorio orgulloso de su herencia indígena, sino como un estado que conserva sus recursos naturales gracias a la intervención de los pueblos originarios, quienes realmente acaban siendo integrados al paisaje natural como uno de sus recursos y no como un actor social y cultural.

[...] encuentros globales como la Cumbre Mundial de Río de Janeiro en 1992 han plasmado en el capítulo 26 de su plan de acción —Agenda 21— un reconocimiento del papel primordial que las comunidades indígenas tienen en la preservación de la diversidad biológica y en la conservación de los ecosistemas en los que viven, debido a sus importantes conocimientos y prácticas tradicionales<sup>260</sup>

<sup>259</sup> PEREIRO PÉREZ, Xerardo. Reflexión antropológica sobre el turismo indígena. En: **Descatos**. N. 47. enero-abril 2015. p. 20. Disponible en: [<http://www.scielo.org.mx/pdf/descatos/n47/n47a2.pdf>]. Acceso en 29 de nov. 2017.

<sup>260</sup> *Ibidem*. p.21

En cuanto a la aparición de trajes de inspiración indígena, desde la década de 1960, Colombia ha sido representada en variadas ediciones del Miss Universo como un territorio que, más que indígena, ostenta un tesoro dorado y precolombino. Quince trajes que pueden considerarse de inspiración étnica o indígena, han pasado al escenario como bandera del país, donde únicamente en la década de 1980, ningún *National Costume* evocó a los indígenas. Por otro lado, Brasil envió su primer traje inspirado en lo indígena hasta 1982, con la primera *Miss Pará* en ostentar el título nacional y la segunda de la región norte, después de *Miss Amazonas* en 1957, quien en la ocasión se vistió de *baiana*. En 1989 Brasil ganó el premio al mejor traje típico con otro atuendo de inspiración indígena, mientras su tercero y último traje de tal inspiración, fue el presentado por una matogrosense en el 2013. En el Miss Universo, Colombia estaría más convencida de mostrar su herencia indígena y pasado precolombino, que el territorio brasileño.

Ya en lo que tiene que ver con trajes cuyas intenciones son principalmente la exaltación de los recursos naturales, cabe señalar que es especialmente desde la década de 1990, cuando algunas fantasías del Miss Universo comienzan a aprovechar la biodiversidad para destacar a los diferentes países representados, inspiraciones que han ido desde las riquezas marítimas hasta la encarnación de las misses en aves exóticas y nacionales. Así, tal celebración carnavalesca se relaciona con una promoción del turismo local a través de trajes que erotizan las riquezas naturales de América Latina y el Caribe, la cual también está relacionada algunas veces con la idea de lo indígena y el pasado precolombino, como ya se mencionó.

Por lo anterior, es necesario reconocer que los límites para identificar una fantasía que se apropia de elementos étnicos y otra que se apropia de las riquezas naturales, son muy difusos, puesto que en ambos tipos de fantasías se acaba haciendo una referencia una vida “desnuda y salvaje” celebrada a partir de la convivencia con la naturaleza, sin dejar a un lado los trajes de carnaval, los cuales serán analizados en el siguiente tópico. Los trajes inspirados en la biodiversidad podrían ubicarse en el frágil límite entre ser un traje de inspiración étnica, por su concepto, y un traje de inspiración carnavalesca, por su plástica. A continuación presentaremos dos trajes que aludieron, entre otros recursos naturales, a la exaltación de las aves, ambas fantasías desfiladas en 2012, cuya paleta cromática puede ser tan similar como a las riquezas naturales compartidas entre ambos países. Además, especialmente en esta edición, el Miss Universo 2012 contó con la transmisión *on-line* del *National Costume Show*, tomando en consideración las palabras que describieron los trajes para el análisis aquí propuesto.

Antes de continuar con el análisis de los trajes inspirados en lo indígena, para posteriormente analizar los inspirados en la biodiversidad (dos por cada temática y país), es

importante descifrar un concepto que a lo largo de este tópico dialoga más directamente con tales representaciones en el Miss Universo: se trata de lo exótico, para una comprensión de lo indígena desde este concepto, el cuál además se relaciona con la idea de gran riqueza natural autóctona que distingue a un territorio, dando a conocer de antemano que la gran mayoría de estos trajes se destacan por un frondoso y colorido plumaje, que desde una definición preconcebida nos lleva a pensar en su exotismo.

Partiendo de una definición básica, como ya se ha realizado con algunos términos a lo largo de esta investigación, una definición de lo exótico, según la Real Academia de la Lengua Española, sería algo que fuese “extraño, chocante, extravagante”<sup>261</sup>, que en el caso de los *National Costume*, partiría de la plasticidad que distingue a estos trajes de inspiración indígena y que destaca los recursos naturales, mostrándose de manera extravagante en las aberturas y coreografías del concurso. Sin embargo, tal definición de la Real Academia resultaría un tanto ingenua, si revisamos algunos autores que han abordado el término:

Ante todo, limpiar el terreno. Arrojar por la borda el uso de la palabra exotismo de erróneo y rancio. Despojarla de sus oropeles: la palmera y el camello; el casco de colono; la piel negra y el sol amarillo; y con el mismo tiro librarse de todos los que la utilizaron con boba elocuencia<sup>262</sup>.

El viajero francés Victor Segalen (1878-1919), “escritor, poeta, etnógrafo y médico de la marina francesa”<sup>263</sup>, describió en un inconcluso ensayo, organizado posteriormente a partir de las notas de sus viajes y publicado como libro por primera vez en 1978, algunas definiciones y reflexiones sobre lo exótico, aclarando, en primera medida, que lo exótico no debe relacionarse ingenuamente con la idea de algo tropical, o lo que está en el trópico, ya que el término debe referirse más bien al sentimiento que despierta conocer lo diverso, “concebir lo otro”<sup>264</sup>, donde si visualizamos (de un modo general) todos los *National Costume* desde sus particularidades, sumado el hecho de que en el concurso participan misses de “lejanos países”, estos serían exóticos por naturaleza, ya que de alguna manera están distantes de nuestra cotidianidad y también serían singulares:

El Exotismo solo puede ser *singular*, individualista. No admite la pluralidad. Se puede concebir que la impresión de bondad correspondiente a un hombre

---

<sup>261</sup> EXÓTICO. **Diccionario de la Lengua Española**. Real Academia de la Lengua Española. Entrada de diccionario. Disponible en: [<http://dle.rae.es/?id=HHTrLvY>] Acceso en: 3 de dic. 2017.

<sup>262</sup> SEGALEN, Victor. Ensayo Sobre el Exotismo. Una Estética de lo Diverso. Madrid: La Línea del Horizonte Ediciones. 2017. (E-book) Posición 211-1126.

<sup>263</sup> *Ibidem*. Posición 4 de 1126.

<sup>264</sup> *Ibidem*. Posición 224 de 1126.

puede ser compartida por quinientos; no se puede concebir el exotismo plural. ¡Los grotescos del exotismo lo han pensado!<sup>265</sup>

Así, ese esfuerzo (o refuerzo) de los trajes típicos por parecer exóticos, entendiéndose como únicos y singulares en el concurso de belleza, lleva a que muchos de ellos, especialmente las fantasías, se destaquen con singulares exuberancias que realmente exotizan el motivo que ha inspirado el traje, sea étnico o folclórico, que en el caso de los países latinoamericanos, y en este caso específico Colombia y Brasil, se le suma la condición de estar ubicados en el trópico y el imaginario preconcebido que su ubicación geográfica implica, si además a todo lo anterior se le suma el que estos trajes sean presentados en un escenario más americanizado (estadounidense) que occidentalizado.

Lo exótico sería ese acercamiento con lo distante, las sensaciones que puedan darse en dicho contacto, sin embargo, en el concurso no se viaja a esos territorios distantes, realmente la belleza se da cita en una pasarela producida por los Estados Unidos, provocándose una exotización de la cultura y los países representados, en la medida que la inspiración de los trajes no responden a una exaltación de lo autóctono, sino más bien a una customización y glamurización que acaba atendiendo, por medio de llamativos materiales, a la dinámica de la moda, siendo mostrado el indígena, tal vez, como un “buen salvaje”<sup>266</sup>, personificado en la ocasión por una reina de belleza “blanca y de cuerpo definido”, y es por ello que en este punto se hace importante relacionar diferenciar lo exótico de lo exotizado, ya que realmente estamos hablando de una representación del “indio”. En palabras de Tzvetan Todorov:

Los mejores candidatos al papel de ideal exótico son los pueblos y las culturas más alejadas y más ignoradas. Pero, el desconocimiento de los otros, la negativa a verlos tal como son, difícilmente pueden considerarse formas de valorar. Es muy ambiguo el de elogiar al otro simplemente porque es distinto que yo. El conocimiento es incompatible con el exotismo, pero el desconocimiento es, a su vez, irreconciliable con el elogio a los otros; y, sin embargo, esto es precisamente lo que el exotismo quisiera ser, un elogio en el desconocimiento<sup>267</sup>.

La mejor manera de exotizar a la nación, en un concurso de belleza, sería entonces la de la representación (exotizada) de sus pueblos originarios, este también sería el trasfondo del traje típico, donde la estilización de las particularidades que hay en el trópico, acaban siendo una

---

<sup>265</sup> *Ibíd.* Posición 522 de 1126.

<sup>266</sup> MURARI, Luciana. O culto da diferença: imagens do Brasil entre exotismo e nacionalismo. En: **Revista de História**. N. 141. 1999. Disponible en: [<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18882/20945>]. Acceso en: 15 de dic. 2017. p. 48

<sup>267</sup> TODOROV, Tzvetan. Op. Cit., p. 306.



**Figura 49.** Martha Echeverry (Colombia), tocado de plumas de su traje típico, Miss Universo 1975.



Disponible en: [<http://qcostarica.com/tough-love-for-latin-americas-drug-barons-and-beauty-queens/>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 50.** Celice Marques (Brasil), tocado de plumas de su traje típico, Miss Universo 1982.



Disponible en: [<http://missesemmanchete.blogspot.com.br/2007/04/traje-tipico-1982-miss-universo-peru.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 51.** Tatiana Castro (Colombia), tocado de plumas de su traje típico, Miss Universo 1995.



Disponible en: [<http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=274871>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 52.** Jaqueline Oliveira (Brasil) tocado de plumas de su traje típico, Miss Universo 2013.



Disponible en: [<http://metro.co.uk/2013/11/04/gallery-miss-universe-2013-national-costumes-4172670/>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

El empleo de plumas en la cabeza de las misses, más allá de dar el aspecto de un “look indígena”, el cual es inventado para esta aparición en el escenario, también es aprovechado para resaltar la exótica biodiversidad que puede exportar estos países, ya que se trata de colores vivos que, en ciertas ocasiones, aluden y glorifican las aves de cada país. Los tocados de plumas varían según el vestuario de cada candidata, acompañados de diversos accesorios que complementan el visual deseado, tratándose de un híbrido entre lo majestuoso de la selva y lo carnavalesco de las fantasías.

Analicemos el contexto en que parecen dos trajes típicos de inspiración indígena, los cuales además fueron galardonados como *the Best National Costume*: se trata de los trajes de

Flávia Cavalcanti Rebelo (1989), representante de Brasil y Claudia Helena Vásquez (1997), delegada colombiana.

***Miss Brazil: Flávia Cavalcanti (1989)***

Recordemos que para elegir el Mejor Traje Típico del Miss Universo, *the Best National Costume*, el concurso realiza con anterioridad a la ceremonia de coronación, un desfile conocido como *Miss Universe National Costume Show*, el cual no siempre ha sido transmitido y hace parte de los eventos preliminares del concurso, existiendo algunos registros audiovisuales de tal presentación, entre ellos el de 1989. Flávia Cavalcanti (Figura 53), representante de Brasil, fue galardonada en dicha edición del certamen con el premio al Mejor Traje Típico, un atuendo que:

**Figura 53.** Flávia Cavalcanti y su traje típico en Miss Universo 1989.



Disponible en: [<https://youtu.be/Mby9RKMxEs0>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Nos transporta a los bosques de la Amazonía, con un traje indio de lentejuelas de sellantes y brillantes plumas. Su tocado, elaborado con un fabuloso

plumaje, representa la densa flora, las esplendidas aves y los bellos recursos naturales de su país: en blanco, verde y rosa<sup>268</sup>.

La descripción del traje resaltó más los recursos de la selva amazónica que la herencia indígena, de no ser por referirse al atuendo como “un traje indio” cuyos materiales simbolizan la flora, las aves y sus “bellos recursos naturales”. En cuanto a su modelaje, el vestuario deja desnudo el tronco de la miss, mientras que “monumentales” accesorios bordean su figura, destacándose un “encaje” de colores blanco, verde y rosa que remiten a la artesanía amazonense, ya que si bien se trata de materiales brillantes y lentejuelas, su patrón geométrico recuerda inmediatamente a un diseño étnico, el cual es similar a las artesanías (Figura 54) producidas por los indígenas de la región representada, elaboradas con materias primas extraídas de la floresta de manera sostenible<sup>269</sup>.

**Figura 54.** Muestra de artesanías del estado de Amazonas



Disponible en: [<http://www.amazonas.am.gov.br/o-amazonas/cultura/>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Si bien Brasil, a diferencia de Colombia, únicamente ha llevado tres trajes de inspiración indígena al concurso, es importante señalar que en dos de esas ocasiones, se trató de candidatas que en el concurso nacional habían representado estados cuya población y herencia indígena es destacable: Miss Pará en 1982 y Miss Mato Grosso en el 2013, en el caso de Pará, se trató del mismo traje que había mostrado como representativo de su estado en el Miss Brasil. Flávia Cavalcanti participó representando a Ceará.

¿Por qué recordar al “indio” brasileiro en contadas ocasiones? En Brasil, existió un régimen dictatorial militar que gobernó al país entre 1964 y 1985, creándose en 1988 una nueva constitución nacional que garantizó los derechos de estas comunidades:

<sup>268</sup> **Miss Universo 1989 Preliminar.** Video de YouTube añadido por Miss Mexico. 1 de oct. de 2015. Disponible en [<https://youtu.be/dm0VxXCiKIQ>] Acceso en 29 de nov. 2017.

<sup>269</sup> GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS. **O Amazonas: Cultura.** Disponible en: [<http://www.amazonas.am.gov.br/o-amazonas/cultura/>]. Acceso en 29 de nov. 2017.



Antes de la Constitución de 1988, el derecho de los pueblos indígenas sobre sus tierras era poco claro, lo que permitía numerosas interpretaciones, dejando en las manos de los administradores públicos y de los dirigentes políticos, conceder o no los derechos según condiciones y criterios generalmente muy subjetivos y aleatorios. De este modo, las tierras indígenas demarcadas antes de 1988 son muy reducidas, insuficientes para garantizar la sobrevivencia mínima de las comunidades indígenas, generando una creciente presión por retomadas y ampliaciones de tierras en todos los rincones del país, pero mucho más acentuada en las regiones Nordeste, Centro-Oeste, Sur y Sudeste<sup>270</sup>.

Anterior a la constitución, la disposición de los territorios indígenas quedaba al azar de empresarios y políticos, siendo violados los derechos humanos de los indígenas que habitaban esta región del país. Con la llegada de la constitución de alguna manera se salvaguardaban tales derechos, apareciendo este traje en 1989, entendiéndose por medio de esta celebración, el reconocimiento de los pueblos indígenas dentro de un proyecto que identificase a la nación. Sin embargo, hay que resaltar un hecho que también llevaría a la visibilización, mediatizada, de los indígenas como valor nacional: “en marzo de 1988 Brasil se enteró de la masacre de 14 indios Tikuna en Igarapé do Capacete. La tragedia aumentó la tensión por la disputa del territorio Tikuna”<sup>271</sup>, para fines industriales.

Mientras la nueva constitución brasileña fue creada en octubre de 1988, a para “reconocer la capacidad civil de los indios y de sus organizaciones sociales y políticas”<sup>272</sup>, no por coincidencia, un traje de inspiración étnica aparecía en el Miss Universo: al siguiente año la figura de Flávia Cavalcanti funcionó como soporte para valorizar al indígena y sus recursos naturales desde el espectáculo, ya reconocido por un marco constitucional que los integraba a la “nación”, después de las persecuciones y muertes que durante el periodo de la dictadura, sufrieron los indígenas en beneficio de políticos y empresarios. Después del traje desfilado por Miss Brasil en el Miss Universo 1989, el próximo traje de inspiración indígena presentado en el concurso sería en el 2013. Como ya se mencionó, en contadas ocasiones Brasil se ha mostrado como un país indígena, y cuando así se representó en la pasarela, adornos y elementos alusivos a la selva acabaron siendo más importantes para la visibilización de las riquezas del país que los propios valores culturales que el indígena pudiese compartir, vendiéndose de manera pintoresca los recursos naturales enaltecidos en cada atuendo.

<sup>270</sup>. DOS SANTOS LUCIANO, Gersem. **O indio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje**. Brasília: Ministério Da Educação. SECAD – Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2006. p. 106. Traducción libre del autor.

<sup>271</sup> ALBUQUERQUE ROCHA, Gerônimo. *Amazônia, Amazônia: não os abandoneis*. En: BENZI GRUPIONI, Luis Donisete. (Org.). **Índios no Brasil**. Brasília: Ministerio da Educacao e do Desporto, 1994. p. 219. Traducción libre del autor.

<sup>272</sup> DOS SANTOS LUCIANO, Gersem. Op. Cit., p. 77. Traducción libre del autor

Si bien la figura del indio como símbolo nacional de Brasil, aparecería por primera vez en el concurso en 1982, es importante mencionar que antes de su aparición en este espectáculo y su reconocimiento en las leyes brasileñas en el siglo XX, también el romanticismo de los escritores del siglo XIX, habían incluido al indígena en dicho proceso de integración nacional: así como en Europa el nacionalismo se remontó al vuelco de las costumbres campesinas y escenas medievales, del cual apropiado surgen los trajes nacionales, lo que importaba era la formación de una “figura del indio bello, fuerte y libre”<sup>273</sup>, retomándose analógicamente lo indígena así como las naciones europeas interpretaron su pasado pastoril. De este modo, la construcción de una identidad basada en el “indio” también estaría ligada a los propios recursos naturales que se encuentran en tal territorio:

En realidad, medio y raza se constituían en categorías del conocimiento que definían el cuadro interpretativo de la realidad brasileña. La comprensión de la naturaleza, de los accidentes geográficos, aclaraba así los propios fenómenos económicos y políticos del país. De esa forma se llegaba a considerar una “imitación” de la cultura europea. Medio y raza traducen, entonces, dos elementos imprescindibles para la construcción de una identidad brasileña: lo nacional y lo popular. La noción de pueblo identificándose a la problemática étnica, esto es, al problema de la constitución de un pueblo en el interior de fronteras delimitadas por la geografía militar<sup>274</sup>.

No por coincidencia, de alguna manera, las palabras de Renato Ortiz se encajarían con lo representado en los trajes de inspiración indígena, pues si bien además de representarse al indio como el habitante originario de su país, no se desaprovecha la posibilidad de destacar los recursos naturales (medio y raza), los cuales también funcionan para construir la nación, palabras que también podrían vincularse con los trajes colombianos, como se verá más adelante. Así, el indígena ya aparecía como lo auténtico, a pesar de su opresión y genocidio, siendo visibilizado desde la literatura — “Gonçalves Dias e José de Alencarse<sup>275</sup> se preocupan más en fabricar un modelo de indio civilizado”<sup>276</sup>— o de una estilización exotizada, como aparece en el Miss Universo, e incluso en el carnaval.

### *Señorita Colombia: Claudia Elena Vásquez (1997)*

<sup>273</sup> BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. Sao Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 179. Traducción libre del autor.

<sup>274</sup> ORTIZ, Renato. Memória coletiva e sincretismo científico: as teorias do século XIX. En: **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 16-17

<sup>275</sup> Estos dos autores eran Escritores brasileños del siglo XIX.

<sup>276</sup> ORTIZ, Renato. Memória coletiva e sincretismo científico: as teorias do século XIX. Op. Cit., p. 19.

En el caso colombiano, diversas han sido las inspiraciones étnicas que en la pasarela han querido evocar la presencia precolombina e indígena en el país (**Anexo 3**). Desde la década de 1960, varios de ellos han rendido homenaje no solo a los indígenas, sino también a los recursos y riquezas naturales de sus territorios, por un lado, en lo que tiene que ver con el oro y la herencia orfebre precolombina, y por el otro, lo relacionado con las plumas, la selva, y esa riqueza exótica y biodiversa, donde tales trajes aparecen más como fantasías que aluden al paisaje y sus recursos, que a la propia población indígena colombiana, recordando que algunos grupos indígenas transitan en la frontera amazónica colombo-brasileña.

**Figura 55.** Claudia Elena Vásquez posa en su traje típico para Miss Universo 1997.



Disponible en: [<http://miranda-voguish.blogspot.com.br/2015/01/>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Uno de estos trajes de inspiración indígena fue el desfile por Claudia Elena Vásquez en 1997, quien literalmente brilló en la pasarela con un Poporo Quimbaya en su cabeza (Figura

55) realizado en “oro y en barro”<sup>277</sup>, un traje cuyos accesorios y complementos fueron brazaletes, encajes, lentejuelas doradas y un estilizado taparrabos que hacían juego con la valiosa pieza de orfebrería precolombina, remembrándose la artesanía colombiana, que adornada con plumas incitaba también a la encarnación en una figura antropozoomorfa, parte de las creencias religiosas de los pueblos originarios. En su presentación, Claudia Elena Vásquez definió a Colombia como “the land of the most beautiful natural resources”<sup>278</sup>, ganando también el Premio a *The Best National Costume*, recibiendo la prensa colombiana tal galardón como “Un premio con el brillo del oro”<sup>279</sup>.

El Poporo Quimbaya<sup>280</sup>, es uno de los tesoros precolombinos que mayor atención ha recibido por parte de la cultura y el patrimonio nacional en Colombia<sup>281</sup>, este instrumento ceremonial precolombino estaba labrado en la moneda de 20 pesos, así como también ha funcionado de emblema para diferentes comitivas internacionales que han representado al país, además fue la pieza con que se inició la colección oficial del Museo del Oro, institución nacional que alberga la mayor colección prehispánica de producción en oro en el mundo<sup>282</sup>, considerándose al Poporo como una de las piezas de arte prehispánico 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<sup>283</sup>.

<sup>277</sup> REDACCIÓN EL TIEMPO. Un Premio con el Brillo del Oro. **Periódico El Tiempo**. 15 de mayo de 1997. Disponible en: [<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-571045>] Acceso en 15 de oct. de 2017.

<sup>278</sup> **Miss Universe 1997 Parade Of Nations ( 1 / 2 )**. Video de Youtube añadido por Carlos. Disponible en: [<https://youtu.be/MwUdK6jVU6M>] Acceso en 29 de nov. de 2017.

<sup>279</sup> REDACCIÓN EL TIEMPO. Un Premio con el Brillo del Oro. **Periódico El Tiempo**. 15 de mayo de 1997. Disponible en: [<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-571045>] Acceso en 15 de oct. de 2017.

<sup>280</sup> 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.

<sup>281</sup> SANCHÉZ, Efraín. **El Poporo Quimbaya**. PERIODICO EL TIEMPO. 6 de julio de 2004. Disponible en: [<http://www.semana.com/especiales/articulo/el-poporo-quimbaya/79618-3>] Acceso: 3 de oct. de 2017.

<sup>282</sup> GOOGLE ARTS AND CULTURE. Museo del Oro, Bogotá. Disponible en: [<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/partner/museo-del-oro-bogota>] Acceso en 29 de nov. de 2017.

<sup>283</sup> LAVERDE PALMA, Juan David. El tesoro Quimbaya podría ser repatriado. **El Espectador**. 3 de mayo de 2014. Disponible en: [<https://www.elespectador.com/noticias/judicial/el-tesoro-quimbaya-podria-ser-repatriado-articulo-495818>] Acceso en 15 de oct. de 2017.

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 en 1910. Hoy en día, el regalo realizado por el entonces presidente de Colombia a la “madre patria”, continua 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, donde en la última actualización este proceso, se le ha encomendado a la canciller colombiana María Ángela Holguín, hacer todo lo posible para recuperar estos tesoros por la vida diplomática, donde curiosamente el tío abuelo de la canciller es el entonces presidente Carlos Holguín Mallarino<sup>284</sup>.

El Oro y sus objetos funcionan como un dispositivo que habla bien del país valorizando tales riquezas, atrayendo de dicha manera la atención internacional. Diferentes piezas de la orfebrería prehispánica se encuentran hoy en día fuera del país, dado el escaso interés nacional de la época por preserválas, siendo conservadas y adquiridas por museos extranjeros. De esta manera, el Banco de la República a través del Museo del Oro se hizo al frente de la tarea hacia 1939: “Detrás de la compra del poporo había una clara preocupación oficial por proteger una riqueza que comenzaba a entenderse como parte del patrimonio nacional”<sup>285</sup>.

Por medio de la recolección de este patrimonio, la imagen de Colombia a nivel internacional comenzaba a cambiar, siendo importante mencionar que, volviendo al traje folclórico colombiano en el Miss Universo, algunos de los vestidos campesinos en lugar de flores, como se hizo mención, ya habían mostrado en sus faldas formas y símbolos que aludían a la herencia precolombina y la ostentación del oro, siendo dicho mineral el recurso que promovía una buena imagen de Colombia en diferentes ámbitos y plataformas:

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<sup>286</sup>.

<sup>284</sup> REDACCIÓN JUDICIAL. Tesoro quimbaya debe volver a Colombia: Corte Constitucional. **El Espectador**. 19 de oct. De 2017. Disponible en: [<https://www.elespectador.com/noticias/judicial/tesoro-quimbaya-debe-volver-colombia-corte-constitucional-articulo-718833>] Acceso en 29 de nov. de 2017.

<sup>285</sup> SÁNCHEZ CABRA, Efraín. El Museo del Oro. En: **Boletín Cultural y Bibliográfico**. Banco de la República. Vol. 40, Núm. 64, 2003. p. 27. Disponible en: [[https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin\\_cultural/article/view/975](https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/975)] Acceso en 15 de oct. de 2017. p. 3.

<sup>286</sup> Ibidem. p. 13.

La presentación de los *National Costumes* alusivos al oro, estarían vinculados con los proyectos de conservación patrimonial impulsados por el Gobierno Colombiano a través del Museo del Oro. 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, donde en el caso del traje desfilado por Claudia Helena Vásquez, se promociona el tesoro precolombino a través de la imagen de una sensual “india” en el cuerpo de una mujer blanca. Es importante mencionar que los emblemas nacionales colombianos, tanto su escudo como su bandera, rinden homenaje al oro: la franja amarilla de la bandera nacional simboliza, entre otras, tales riquezas, mientras que el escudo las representa por medio de unas monedas de oro<sup>287</sup>.

Así como en Brasil la “nacionalización” del indígena se dio a través de la exaltación de los recursos naturales y su visibilización como un ser “civilizado”, desde la literatura, en Colombia a través del oro se llevó a lo indígena (y el pasado prehispánico) a dicha integración nacional, donde el indio es valorado por medio del oro y no por sus prácticas culturales y religiosas, si se tiene en cuenta que en el caso colombiano, la evangelización católica de los indígenas fue una de las principales campañas del siglo XIX en un afán de incluirlos en la nación, a diferencia de Brasil, quien prefirió la presencia militar<sup>288</sup>, aunque el fin fuere el mismo: el control sobre sus territorios.

Uno de los objetivos principales de estas ideologías y prácticas nacionalistas era consolidar el sentido de pertenencia de los indígenas a una sociedad nacional, con lo cual el estado pretendía integrar los pueblos indígenas al patrón de vida civilizado y moderno que quería construir y, de este modo, garantizar las bases sociales e ideológicas de la soberanía nacional<sup>289</sup>.

La aparición de lo indígena en la pasarela universal de la belleza, tiene como trasfondo exaltar los recursos naturales, ostentar la soberanía nacional sobre tales recursos, más que la visibilización de los pueblos originarios. Se trata de trajes que se aprovecharon de una estilización de lo “étnico” para la ostentación y disfrute de la riqueza nacional. Así, el espectáculo indígena se transforma en la “gourmetización” del indio, donde si bien se busca valorar la herencia cultural de un país, esta es reducida a plumas, tacones y lentejuelas. Aunque lo étnico aparezca en dichos trajes, tal asociación surge por las formas relacionadas a lo

---

<sup>287</sup> MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES. Símbolos patrios y otros datos de interés. En: **Acerca de Colombia**. República de Colombia. Disponible en: [<http://www.cancilleria.gov.co/colombia/nuestro-pais/simbolos>]. Acceso en 29 de nov. 2017.

<sup>288</sup> LÓPEZ GRACÉS, Claudia Leonor. Op. Cit., p. 84.

<sup>289</sup> *Ibidem*. p.79.

indígena, especialmente el uso de las plumas, sin embargo, realmente acaban siendo fantasías que se apropian de determinados elementos “étnicos” que hibridados en un *National Costume*, reducen lo indígena a una representación más carnavalesca que cultural, alimentándose un falso sentimiento hacia lo exótico. Tanto en el caso de los trajes colombianos como los brasileños, se erotizó (más que exotizar) a la nación por medio de un cuerpo femenino, ya que la mayoría de estos atuendos, con sus llamativos accesorios y a diferencia de los trajes folclóricos, permitieron una mayor desnudez de la figura femenina.

Así como hemos abordado lo indígena, paralelamente hemos bordeado la biodiversidad. ¿Por qué incluir en este tópico los trajes que también representan la biodiversidad nacional? Desde el Amazonas, sus pobladores y sus recursos, teniendo en cuenta que también plantas, flores y otras especies, de lugares distantes de cada país, singulares y autóctonos, despiertan ese sentimiento por lo exótico, limitando con la idea de la biodiversidad.

¿Qué entender por biodiversidad? Nuevamente nos remitimos a la definición del diccionario: “Variedad de especies animales y vegetales en su medio ambiente”. Sin embargo, hay que mencionar que el término fue acuñado por primera vez en 1985 por Walter Rosen del *National Research Council*<sup>290</sup>:

Al escuchar la palabra diversidad nos vienen a la cabeza ideas como variedad, cambio, pluralidad, complejidad, entre otros. La diversidad ecológica y biológica, y el estudio de la variedad de especies y la abundancia de las poblaciones ha sido un tema central en el estudio de la ecología. Desde mediados de la década de los años ochenta el uso del término “biodiversidad” para referirse a la diversidad biológica, empezó a tomar fuerza en el contexto mundial<sup>291</sup>

De igual manera, la aparición de estos trajes en la pasarela acontece en un momento donde comienza a entenderse el naciente concepto de lo biodiverso, existiendo el concurso de belleza como una plataforma que se aprovecha de tal surgimiento y preocupación alrededor de un concepto, para exotizar la figura femenina y resaltar las riquezas nacionales, más allá de generar una conciencia ambiental. No por simple casualidad, en esta investigación se estudian los dos países como mayor biodiversidad en el planeta, como ya se mencionó, y no por coincidencia los trajes de inspiración indígena, los procesos nacionalistas y la valoración de los recursos

<sup>290</sup> BIODIVERSITY. En: **Cofrin Center of Biodiveristy**. Green Bay: University of Wisconsin. Disponible en: [<http://www.uwgb.edu/biodiversity/about/biodiversity.asp>]. Acceso en 15 de dic. 2017.

<sup>291</sup> LÓPEZ ARÉVALO, Hugo Fernando; MONTENEGRO, Olga y LIÉVANO-LATORRE, Luisa F. **ABC de la Biodiversidad**. Bogotá: Jardín Botánico José Celestino Mutis - Instituto de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de Colombia, 2014. p. 17. Disponible en: [[http://ciencias.bogota.unal.edu.co/fileadmin/content/icn/documentos/ABC de la biodiversidad Lopez-Arevalo H.F. O. Montengro L. F. Lievano-Latorre2014.pdf](http://ciencias.bogota.unal.edu.co/fileadmin/content/icn/documentos/ABC_de_la_biodiversidad_Lopez-Arevalo_H.F._O._Montengro_L._F._Lievano-Latorre2014.pdf)] Acceso en 14 de dic. de 2017.

naturales, pueden abordarse en el mismo tópico, tratándose ahora de dos trajes cuya descripciones, colorido y simbología, aluden más directamente a la exotización de los recursos naturales, fauna y flora que a su conservación.

***Miss Brazil: Gabriela Markus (2012)***

Anterior al 2012, Brasil ya había presentado en el concurso algunos trajes referentes a su biodiversidad: aves, estampas de leopardo y hasta evocaciones a los recursos hídricos, habían sido las imágenes brasileñas presentadas en la pasarela, cuyo visual llama inmediatamente a una remembranza del Amazonas. El primer traje alusivo a la biodiversidad se presentó en 1983. Posteriormente, en 1987, un traje que homenajeaba al Amazonas fue premiado como el Mejor Traje típico, apareciendo en 1992 el tercer traje de este tipo, mostrándose de manera recurrente y con ciertos intervalos, hasta el 2017, una serie de once *National Costume*, cuyo visual remite más a la celebración de las riquezas naturales que al reconocimiento del territorio indígena, a partir de la celebración de la flora y fauna nacional, especialmente amazónica.

**Figura 56.** Gabriela Markus, Miss Brasil 2012, desfila su National Costume inspirado en el Amazonas.



Disponible en: [<http://www.correiadoestado.com.br/noticias/miss-brasil-desfila-traje-tipico-com-elementos-da-fauna-e-flora/169037/>] Acceso en: 28 de dic. 2017.



Respecto al traje presentado por Gabriela Markus en el 2012 (Figura 56), este representó la fauna y flora brasileña con un vestido ceñido al cuerpo, cuya falda amplia permitió que se pintaran a mano guacamayas, tucanes, leopardos, cocodrilos, y hasta el río Amazonas. Entre otros elementos, aparecen en la pintura un par de indígenas desnudos observando tal paisaje. Curiosamente, este vestido solo dejó al desnudo los hombros de la delegada, o se mostraba el cuerpo de la miss o se aprovechaba la tela para enaltecer la biodiversidad.

En el *National Costume Show*, los presentadores describieron y comentaron su traje: “Su vestido parece del Amazonas, está cubierto de animales, pájaros y otras cosas que pueden encontrarse en Brasil, incluyendo los bellos pájaros en sus hombros”<sup>292</sup>. La descripción dada al traje por parte de los presentadores, dejan a Brasil como un país cuyas riquezas naturales se muestran auténticas y exóticas, ya que como bien se indicó, se trata de las “cosas” que en el país pueden encontrarse y en consecuencia, asombrarnos. La parte posterior de su traje aparece voluminosa e incluye otros materiales y elementos que decoran sus hombros, las guacamayas, *araras* en portugués, y una variedad de flores y plumas complementan su vestuario. Mientras la miss andaba por la pasarela, movió sus hombros de manera festiva, aludiendo al gozo de caminar entre la naturaleza, un movimiento que pudiese ser leído como seductor.

Como bien se mencionó en el tópico anterior, los indígenas del país, quienes habitan tales territorios ahora resaltados como exóticos, han vivenciado episodios trágicos a causa de la explotación de tales recursos naturales en la selva. Sin embargo, en el concurso se exaltan tales símbolos aludiendo más a la preservación de la naturaleza, siendo importante preguntarse de qué manera las fantasías inspiradas en la biodiversidad colaborarían en un proceso de integración nacional, esto si partimos de la propia definición dada por el gobierno brasileño sobre estos recursos:

El Patrimonio Natural de un país reúne áreas de importancia preservacionista e histórica. Son áreas que transmiten la importancia del ambiente natural para que podamos recordar el pasado, de dónde venimos, y qué estamos haciendo con el ambiente y para dónde vamos<sup>293</sup>.

Los vestidos que en la pasarela celebran la biodiversidad del país, según la definición compilada, más allá de la preservación de los recursos, realmente buscan exaltar el patrimonio natural y al mismo tiempo visibilizarlo a través de una figura femenina que, al portar la banda

<sup>292</sup> **Miss Universe National Costume Show**. Video de YouTube añadido por Miss Universe. 15 de dic. 2012. Disponible en: [<https://youtu.be/OrIHgI91zUo>]. Acceso en 29 de nov. 2017. Traducción libre del autor.

<sup>293</sup> Portal Brasil. **Brasil tem sete sítios do patrimônio mundial natural**. Governo do Brasil. 7 de ago. 2010. Disponible en: [<http://www.brasil.gov.br/cultura/2010/01/brasil-tem-sete-sitios-do-patrimonio-mundial-natural>]. Acceso en 29 de nov. 2017. Traducción libre del autor.

de *Brazil*, está representando a todo un territorio, donde si bien lo amazónico se ubica en el norte del país, ser el país más biodiverso del mundo acaba convirtiéndose en una etiqueta identitaria que une a los brasileños:

Brasil salvaguarda una de las biodiversidades más grandes del mundo (integra el grupo de los 17 países megadiversos) y, en los últimos años, inició un proceso de consultas para la definición de políticas públicas capaces de implementar prácticas sustentables en escala en el país. De esa forma, el país tiene una responsabilidad particular en ese proceso de cambio de conceptos<sup>294</sup>.

Así, no es por casualidad que, especialmente desde 1990, la representación brasileira en el Miss Universo haya dado más cabida a la creación de trajes inspirados en la temática, coincidiendo también con la nueva constitución brasileña que reconocía ciertos territorios indígenas y delimitaba las zonas de explotación, como ya se hizo mención, ajustándose, en algunos casos, la inspiración del traje típico a partir de políticas gubernamentales de tal índole, que en el caso brasileño también coincide con la aparición de tres trajes de inspiración indígena, donde ambos estilos de trajes acaban celebrando el patrimonio natural del país.

La evidencia más tangible del rápido crecimiento de la consciencia de conservación y de la ciencia de la conversación en Brasil desde el inicio de la década de 70, puede ser vista en la proliferación de los parques y reservas. De 1976 hasta la década de 1990, Brasil hizo una gran inversión en parques y otras unidades de conversación federal, estatales, municipales y privadas – más grande que cualquier otro país tropical y comparable al de países en desarrollo<sup>295</sup>.

En un marco cronológico sobre los esfuerzos en el país por la conservación de su patrimonio natural, comparado con la recurrencia en que trajes típicos inspirados en la biodiversidad aparecen, podría decirse que desde diferentes esferas, tanto el concurso de belleza como la legislación y campañas ambientales, se promueve tal conservación: por ejemplo, la gran mayoría de los parques estatales en el territorio, fueron creados a partir de la década de 1980<sup>296</sup>, apareciendo la primera fantasía “biodiversa” en 1983. “Hasta 1989 no existían unidades de conservación estadual en el Amazonas”<sup>297</sup>, y fue su creación a finales de la década lo que inspiraría y motivaría a que fantasías biodiversas apareciesen en la pasarela con mayor recurrencia hasta hoy día.

<sup>294</sup> UNESCO. Biodiversidade no Brasil. En: **Representação da UNESCO no Brasil**. Ciências naturais: Equipe da Unesco no Brasil, 2017. Disponible en: [<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/natural-sciences/environment/biodiversity/#c1076305>]. Acceso en 29 de nov. 2017. Traducción libre del autor.

<sup>295</sup> MITTERMEIER, Russell A.; DA FONSECA, Gustavo A. B.; RYLANDS, Anthony B. y BRANDON, Katrina. Uma breve história da conservação da biodiversidade no Brasil. **Megadiversidade**, vol.1(1), Julho 2005. p. 14.

<sup>296</sup> *Ibidem*. p.16

<sup>297</sup> *Ibidem*.

Si bien hasta la década de 1980 se presentaron dos trajes relativos a la biodiversidad, estos corresponderían también a las influencias ecológicas en el país por parte del Partido Verde, por ejemplo, fundado en 1986<sup>298</sup>. Sumado a la legislación y política brasileña, otros factores también propiciarían la aparición de estos trajes en la pasarela universal de la belleza: en junio de 1992, se realizó en Rio de Janeiro la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, conocida también como ECO-92 o Cumbre de la Tierra, donde todas las naciones firmaron un acuerdo de 27 principios, con el fin de proteger el medio ambiente y crear legislaciones que permitiesen un desarrollo económico amable con el medio ambiente.

Si bien se trató de un acuerdo internacional, Brasil había funcionado en este entonces como anfitrión de una reunión ecologista, el cual desde su estatus como el país más biodiverso del mundo, tenía que servir como ejemplo para las otras naciones en cuanto a la conservación y valorización de sus recursos naturales, vinculado también al trato que se debía tener frente a los habitantes de estos territorios:

**Principio 22**

Las poblaciones indígenas y sus comunidades, así como otras comunidades locales, desempeñan un papel fundamental en la ordenación del medio ambiente y en el desarrollo debido a sus conocimientos y prácticas tradicionales. Los Estados deberían reconocer y apoyar debidamente su identidad, cultura e intereses y hacer posible su participación efectiva en el logro del desarrollo sustentable.

**Principio 23**

Deben protegerse el medio ambiente y los recursos naturales de los pueblos sometidos a opresión, dominación y ocupación<sup>299</sup>.

La encarnación de los recursos naturales en reinas de belleza que representan una figura amazónica e indígena, lo cual también puede aplicarse en el caso colombiano, una vez más se vincula con procesos paralelos que abogan por la preservación de los recursos naturales. Incluso, el principio 20 de tal declaración, afirma que “las mujeres desempeñan un papel fundamental en la ordenación del medio ambiente y en el desarrollo. Es, por tanto, imprescindible contar con su plena participación para lograr el desarrollo sustentable”<sup>300</sup>, por lo tanto, el papel de la miss como embajadora de la belleza de su país y actora social, se legitime aún más con el desfile de sus vestuarios inspirados en la biodiversidad de sus territorios, una

<sup>298</sup> PARTIDO VERDE. Fundação. Disponible en: [<http://pv.org.br/fundacao-1986/>] Acceso en 15 dic. de 2017.

<sup>299</sup> Declaración de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, 1992. Disponible en: [<http://otrodesarrollo.com/desarrollosostenible/DeclaracionRioEco92.htm>]. Acceso en: 15 de dic. de 2017.

<sup>300</sup> *Ibidem*.

figura femenina que en el espectáculo, aparece exotizada como una gran guardiana de tales riquezas.

Cabe señalar que, si bien se trata de la preservación de recursos que además llevan a la creación un símbolo identitario entre los brasileños, la presentación de dichos trajes en una pasarela internacional de la belleza, promueve acciones que no contribuyen a la preservación de tales ecosistemas, como el turismo, el cuál es también una de las intenciones comerciales al considerarse tales territorios como patrimonio, ya que la visibilización de estos “lugares generan, además de beneficios a la naturaleza, una importante fuente de renta originaria del desarrollo del ecoturismo”<sup>301</sup>. Si bien desde el concurso de belleza se quiere legitimar a la selva como símbolo nacional, la lectura del extranjero se relacionaría más con el turismo, si se tiene en cuenta que “más de 50 mil extranjeros entraron a Brasil por el estado del Amazonas”<sup>302</sup> en el 2014, región mayoritariamente promocionada en los *National Costume*.

### ***Señorita Colombia: Daniella Álvarez (2012)***

La primera vez que Colombia desfiló una fantasía inspirada en la exaltación de la biodiversidad fue en 1987, la cual hizo alusión a los recursos hídricos, se trataba del único país de Sudamérica que cuenta con la salida doble a dos mares: el Caribe y el Océano Pacífico. Anterior a tal fecha, “indias” y “campesinas” ya habían exaltado recursos como las flores y el oro, tratándose de trajes inspirados en lo étnico y apropiados de lo folclórico, siendo el caso de las flores la visibilización del país como potencia floricultora, más allá de la celebración de la biodiversidad. Aun así, solo en seis ocasiones Colombia se representó con fantasías que exclusivamente aludieron a la biodiversidad: 1987, 1999, 2000, 2012, 2013 y 2015, siendo la fantasía del 2012 un atuendo que, con un penacho, también remitió a lo indígena.

La fantasía de la Señorita Colombia en el Miss Universo 2012, ya había sido empleada en el Concurso Nacional de Belleza, donde se exigió que los trajes desfilados por cada departamento fuesen inspirados en las aves exóticas de sus regiones. En dicho evento, el atuendo performado por la futura Miss Colombia, representante del Atlántico, hizo referencia al pájaro cardenal (Figura 57), sin embargo, se escogió como el representativo de Colombia,

<sup>301</sup> UNESCO. Patrimônio Natural no Brasil. En: **Representação da UNESCO no Brasil**. Organização das Nações Unidas para a Educação a Ciência e a Cultura, 2017. Disponible en: [<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/natural-sciences/environment/natural-heritage/>] Acceso en 15 de dic. 2017.

<sup>302</sup> Portal Brasil. **Amazonas recebeu mais de 50 mil estrangeiros em 2014**. Governo do Brasil. 8 de jul. 2015. Disponible en: [<http://www.brasil.gov.br/turismo/2015/07/amazonas-recebeu-mais-de-50-mil-estrangeiros-em-2014>] Acceso en 29 de nov. 2017. Traducción libre del autor.

para el Miss Universo, el traje que había sido desfilado por la Señorita Cundinamarca, titulado “Biodiversidad de los Andes” (Figura 58) tal vez porque su paleta cromática hacía referencia a los colores nacionales, complementado con el penacho de plumas que remitía a lo indígena. Desde su plasticidad, el traje llevado a Miss Universo se apropiaba más de los símbolos nacionales que del desfilado inicialmente por la Señorita Atlántico.

**Figura 57.** Traje Artesanal titulado “cardenal exótico”, usado por Daniella Álvarez en el Concurso Nacional de Belleza de Colombia. Se destacan los tonos verde, rojo y amarillo, colores da la bandera de Barranquilla, capital del departamento del Atlántico.



Disponible en:

[<http://revistas.elheraldo.co/miercoles/chica-miercoles/daniella-alvarez-senorita-colombia-2011-2012-45915>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 58.** Daniella Álvarez en la presentación de su National Costume en Miss Universo 2012, titulado “Biodiversidad de los Andes”.



Disponible en:

[<http://missesdouniverso2009.blogspot.com.br/2016/02/miss-universe-colombia-2012-daniella.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

En la presentación de los trajes en el Concurso Nacional, el futuro atuendo de la Señorita Colombia fue descrito así:

[...] lleva por nombre “Biodiversidad de los Andes”, con este traje la Señorita Cundinamarca quiso hacer un homenaje al pueblo chibcha y a las guacamayas

colombianas. La manufactura estuvo a cargo de la comunidad Inga del Putumayo<sup>303</sup>.

Dicha descripción incluyó palabras clave que le impulsaron para ser el representativo por Colombia. El nombre “Biodiversidad de los Andes” pone en evidencia el interés del concurso por exaltar tales riquezas en la pasarela internacional, y por otro lado, es importante mencionar que el “pueblo chibcha”, también conocido como Muiscas, fue quizá la cultura precolombina de mayor auge en el actual territorio colombiano, antes de la conquista española y su genocidio. Parte de la orfebrería prehispánica, ya representada en el concurso por medio de otros trajes, fue producida por este pueblo originario, los cuales tenían sus asentamientos en la Cordillera Oriental de los Andes. Sin embargo, tal homenaje a los indígenas únicamente se vería identificado en el uso del penacho, ya que los vestuarios de esta población eran de algodón, debido al clima frío de la región habitada, sirviendo de ornamento tal denominación.

Este traje claramente resaltó los colores nacionales, especialmente en la pieza superior, mientras que la parte inferior del vestuario se compuso con los colores del arcoíris, colores que también remiten a la *wiphala*, bandera empleada por algunas etnias de la cordillera de los andes, visualizándose en la fantasía de manera más tropical y carnavalesca, en la medida que aparece como un taparrabos estilizado. Un detalle que no puede pasar por desapercibido, es el carácter de artesanal que adquiere este traje, pues desde el 2009 el Concurso Nacional de Belleza cambió el nombre de desfile en “traje de fantasía” por el desfile en “traje artesanal”, asunto que será analizado en un tópico posterior, esto con el fin de involucrar y visibilizar el trabajo de indígenas y artesanos en el país, lo cual también genera intereses comerciales y de exportación.

La biodiversidad del traje queda resumida en las dos guacamayas que la miss asegura en sus manos como una domadora de aves, acompañada de las orquídeas que decoran algunas partes de su cuerpo, y otros pájaros de menor tamaño que adornan sus hombros y cabeza. En el Miss Universo, los presentadores destacaron los colores patrióticos del vestuario, afirmando que la miss vestía un “traje tradicional”<sup>304</sup>, probablemente en referencia a la descripción dada en el del Concurso Nacional, además de su carácter de artesanal.

Y ¿Por qué resaltar la biodiversidad colombiana en un concurso internacional de belleza? Al igual que Brasil, en Colombia también se han declarado como patrimonio nacional los recursos de tal índole:

<sup>303</sup> **Miss Colombia, desfile traje artesanal 2011. Aves Exóticas de Colombia.** Video de YouTube añadido por MissColombiaUmb. 13 de nov. 2011. Disponible en: [[https://youtu.be/1\\_Yj8HLkk24](https://youtu.be/1_Yj8HLkk24)]. Acceso en 29 de nov. 2017.

<sup>304</sup> **Miss Universe National Costume Show.** Video de YouTube añadido por Miss Universe. 15 de dic. 2012. Disponible en: [<https://youtu.be/OrIHgI91zUo>]. Acceso en 29 de nov. 2017.

En Colombia existen seis sitios inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial y seis manifestaciones inscritas en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Estas muestras únicas de la cultura y la naturaleza colombianas son representativas de un país cuya identidad se construye constantemente a partir de su diversidad<sup>305</sup>.

La exaltación del patrimonio, tanto natural como cultural, es un factor clave que corrobora con la creación de símbolos identitarios, siendo una estrategia nacionalista para minimizar la diversidad étnica, histórica y cultural de un territorio que, en el caso del concurso de belleza, pretende ser unificado a través del cuerpo de una miss. La exaltación de los recursos naturales conlleva a que los países se liberen de trajes folclóricos o de inspiración étnica para la representación de sus territorios, fantasías inspiradas en la biodiversidad que buscan un desapego por lo “tradicional”, para así integrar a la nación dentro del cuerpo de una miss que, aunque busque incluir a todos los colombianos en la exaltación de estas riquezas, está atendiendo a ciertos ideales estéticos y comportamentales.

Aunque la biodiversidad ha sido en el concurso una de las banderas para mostrar imágenes positivas del país, es importante resaltar que en las últimas décadas se ha perdido el 18% de tal riqueza,

[...] por factores como especies invasoras, cambios en las condiciones climáticas, deforestación, la minería ilegal, cultivos ilícitos, la sobreexplotación de especies silvestres, el tráfico, la caza, la depredación, la contaminación del agua, expansión urbana e industrial, entre otras<sup>306</sup>.

Por más que se quiera homenajear a la biodiversidad en la pasarela, tanto su celebración en el concurso como la conservación del medio ambiente, son sólo una fantasía.

En ambos países, la representación de la biodiversidad se relaciona con la exaltación de una fauna y flora selvática, amazónica, tropical, resaltándose las plumas en su vestuario a través de trajes carnavalescos, en algunos casos inspirados en los colores emblemáticos de cada nación. Además, la celebración de la biodiversidad en el Miss Universo responde a una caricaturización de la herencia indígena, ya que su representación a partir de las riquezas nacionales, alude más a la ostentación de los recursos naturales que a la resistencia de estos pueblos y la explotación e industrialización de tales territorios.

<sup>305</sup> MINISTERIO DE CULTURA. **Patrimonio de la Humanidad en Colombia**. Heritage of Humanity in Colombia. Ministerio de Cultura (Colombia): Dirección de Patrimonio, 2011. p. 9. Disponible en: [<http://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/publicaciones/Documents/H-Patrimonio%20de%20la%20Humanidad%20en%20Colombia.pdf>]. Acceso en 29 de nov. 2017.

<sup>306</sup> VIVIR. Así está la biodiversidad en Colombia. **El Espectador**. 13 de septiembre 2017. Disponible en: [<https://www.elespectador.com/noticias/medio-ambiente/asi-esta-la-biodiversidad-en-colombia-articulo-712964>] Acceso en 29 de nov. 2017.

Las fantasías que aluden a la biodiversidad, leídas en la pasarela como *National Costume*, dislocan la idea de un traje tradicional, ya que este es un traje especialmente creado para la miss participante y no para ser vestido por la sociedad en o festivales locales, tal como sucede con los trajes folclóricos. Se trata personificar a la nación por medio de una fantasía que celebra las riquezas naturales bajo el concepto de *National Costume* y que las exotiza por medio del cuerpo de la miss y un atuendo con distintivas formas y colores.

Cuando llegaron los españoles a América en 1492, Europa pasaba por la época del Renacimiento, caracterizada por el avance de las humanidades y las ciencias. España no era ajena a este proceso y la llegada a América le brindó la oportunidad de enriquecer no solo sus arcas, sino el conocimiento existente. Los españoles estaban interesados en conocer “las rarezas del Nuevo Mundo”, porque consideraban que estas tierras ofrecían cosas nuevas y extrañas<sup>307</sup>.

Hoy en día, en un mundo globalizado y conectado a través de los recursos virtuales, raramente podríamos decir que no hemos oído a hablar de algún territorio, al menos de nuestro continente. Algunos países pueden ser más reconocidos que otros, tanto a nivel mundial como continental, y es a través de un *National Costume* que imágenes positivas de los países pueden exponerse. Eventos como las Olimpiadas, la Copa Mundial de Fútbol y los concursos de belleza, visibilizan a las naciones, sin embargo, el aderezo que es otorgado por parte de un desfile en trajes típicos, más que visibilizar, exportan imágenes de las naciones que responden más a un interés turístico e inversionista, pues el conocer “las rarezas del Nuevo Mundo” va más allá de simplemente sentir un placer por lo que puede ser exótico, trae consigo la explotación de recursos y la opresión de los pueblos originarios,

### **3.1.3. Fantasías de Carnaval**

Así como los países caribeños tienen su carnaval, Colombia y Brasil no dejaron tal patrimonio cultural y recurso turístico fuera de sus representaciones en el Miss Universo. Diversas fantasías carnavalescas han aparecido como trajes nacionales, evocando la alegría de tal celebración, donde el carnaval de Barranquilla y el de Río de Janeiro, se convierten en los más representativos de cada país, los cuales se realizan en fechas similares cada año, ya que ambos están relacionados con el inicio de la cuaresma, celebración católica.

---

<sup>307</sup> LÓPEZ ARÉVALO, Hugo Fernando; MONTENEGRO, Olga y LIÉVANO-LATORRE, Luisa F. Op. Cit., p. 78.



Aunque el vestuario del carnaval puede resumirse a trajes de fantasía, es importante mencionar que en el caso Colombiano también aparecen algunos trajes de apropiación folclórica para tal celebración, especialmente los relacionados con danzas del caribe como la cumbia, presentados en el concurso por Señoritas, en su mayoría, oriundas de esa región del país. También hay señalar que, si bien algunos *National Costume* de carnaval podrían entenderse como vestuarios de inspiración indígena, los límites entre ambos trajes son muy tenues, ya que, en su mayoría, ambas indumentarias emplean plumas y hacen cierta alusión a la naturaleza, bordeando la frontera con trajes que también resaltan la biodiversidad y los colores nacionales, atuendos que dialogan con su modelaje, donde los *National Costume* no obedecen necesariamente a una única temática.

También podrían incluirse en esta sección los trajes referentes a las *baianas*, cuya representación brasileña es la más recurrente en el concurso, sin embargo, estas representaciones serán analizadas en el próximo subtítulo, recordando que los límites entre una fantasía de carnaval y un traje de inspiración *baiana* también son frágiles, donde este último podría ubicarse en ambas categorías.

### ***Miss Brazil: Priscila Machado (2011)***

La primera Miss Brasil que desfiló un traje evocando el Carnaval, fue Isabel Cristina Bedüschi en 1988, personificando lo que podría ser una *rainha da bateria*, cuya función en el desfile de las escuelas de samba, es la de auxiliar al baterista y animar a los instrumentalistas, teniendo en cuenta que hacia 1985, fue creada esta figura para acompañar los desfiles de las escuelas de samba en carnaval<sup>308</sup>. Después de Isabel Cristina, diversas representaciones carnavalescas de Brasil se vieron en la pasarela del concurso, de manera recurrente dos o tres veces por década, contando el país con once representaciones de esta temática en el certamen internacional.

El Miss Universo 2011 fue realizado en São Paulo, en tal edición del certamen, 89 delegadas de todos los continentes se dieron cita en Sudamérica para celebrar la coronación de la belleza universal. Durante el evento, entre las actividades realizadas antes de la noche de coronación, las misses conocieron algunos puntos turísticos de la ciudad, jugaron fútbol, bailaron capoeira y como bien lo indicó un fanático del concurso “jugaron con los temas del

---

<sup>308</sup> BARROS, Jussara de. "Rainha da Bateria"; **Brasil Escola**. Disponible en: [<http://brasilecola.uol.com.br/carnaval/rainha-bateria.htm>]. Acceso en 28 de nov. 2017.

carnaval y la samba”<sup>309</sup>, ya que en tal edición las misses posaron para una serie de fotografías, conocidas como *glamshots*, con vestuarios alusivos a las *rainhas da bateria* (Figuras 59 y 60). Como es tradición en el concurso, desde el 2007 a las concursantes se les realiza estudios fotográficos con algún vestuario autóctono del lugar donde se realiza el certamen, y si Brasil era la sede del certamen, la temática tenía que ser el carnaval. En estos ensayos fotográficos, las misses posaron sonrientes, jugaron con sus cabellos y sacudieron sus cuerpos aludiendo al baile: sin importar su nacionalidad, las delegadas fueron invadidas por el espíritu carnavalesco.

**Figura 59.** *Glamshot* de Grecia en el Miss Universo 2011.



Disponible en:

[<https://normannorman.com/2011/09/07/miss-universe-2011-my-favorite-glamshots/>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 60.** *Glamshot* de Serbia en el Miss Universo 2011.



Disponible en:

[<https://normannorman.com/2011/09/07/miss-universe-2011-my-favorite-glamshots/>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Así, en tal edición del concurso, el *National Costume* brasileño correspondería al propuesto para el *glamshot*: Miss Brasil 2011, Priscila Machado (Figura 61), lució un atuendo que hizo referencia a las *rainhas* de la batería con un vestuario plateado cuyo cuerpo semidesnudo cargó en su espalda un arreglo de plumas que hizo referencia al *tope* o *laço nacional do Brasil*, donde el *verde-amarelo* identificó a la nación anfitriona, donde los colores de la bandera nacional acaban leyéndose como sinónimos del carnaval.

<sup>309</sup> NORMAN. Miss Universe 2011: My Favorite Glamshots. **Norman's Blog**. 7 de septiembre 2011. Disponible en: [<https://normannorman.com/2011/09/07/miss-universe-2011-my-favorite-glamshots/>]. Acceso en 28 de nov. 2017.

Otros vestuarios también referentes al carnaval y a la figura de la *rainha*, se inspiraron igualmente en la paleta cromática de la bandera nacional, mientras que algunos no necesariamente fueron alusivos a estas personalidades femeninas de las escuelas de samba, pueden catalogarse como alusivos al carnaval por su frondoso plumaje y los tocados en la cabeza, junto a un particular movimiento efímero que acompaña la presentación del vestuario en el certamen y aluden a la danza carnavalesca.

**Figura 61.** Miss Brasil 2011, Priscila Machado, desfila su traje típico en Miss Universo. Su cuerpo se presenta semidesnudo, destaca su vestuario diminuto y brillante, portando una corona también plateada. Como distintivo alusivo a Brasil, su plumaje se destacó por llevar los colores nacionales.



Disponible en:  
[\[http://weddingphotography.com.ph/7891/miss-universe-2011-60-most-unusual-national-costumes-design-world/](http://weddingphotography.com.ph/7891/miss-universe-2011-60-most-unusual-national-costumes-design-world/) ] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 62.** Rainha da Bateria. Este traje carga un frondoso plumaje en su espalda, una especie de corona o tiara, ropas diminutas que solo cubren sus senos y genitales y otros adornos para sus brazos. Tanto la *Miss Brazil 2011* como la *rainha*, usan zapatillas de tacón.



Disponible en:  
[\[http://ego.globo.com/carnaval/noticia/2012/09/flavia-piana-nao-e-mais-rainha-de-bateria-do-imperio-serrano.html](http://ego.globo.com/carnaval/noticia/2012/09/flavia-piana-nao-e-mais-rainha-de-bateria-do-imperio-serrano.html) ] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Ahora bien, surge la pregunta ¿Por qué dar una impresión carnavalesca de Brasil? ¿Por qué establecer como traje típico brasileiro vestuarios alusivos al carnaval? Desde la década de 1930, el gobierno de Getulio Vargas quiso transformar “elementos de la cultura popular en cultura

nacional”<sup>310</sup>, basado en la cultura de la samba y el carnaval, dándose inicio a los tradicionales desfiles de las escuelas de samba por aquella década. Así, desde comienzos del siglo XX, el carnaval se constituye como un símbolo identitario nacional, y una representación en el Miss Universo no podía faltar. La participación de las candidatas a Miss Universo 2011 en Brasil y su inmersión en los vestuarios característicos de las escuelas de samba, sin duda alguna respondían a una “estrategia publicitaria” del país y del carnaval, legitimando estos vestuarios como los típicos del país, a partir de la previa construcción del carnaval como símbolo nacional:

En la cultura brasileña el carnaval es mucho más que un simple festejo o un día festivo, constituye de una de las piezas que componen la identidad brasileña, siendo esta entendida como todo aquello que nos diferencia de los extranjeros. La necesidad de establecer una identidad es inherente al ser humano, un mecanismo de autoafirmación que es contradictorio, ya que es compuesto mutuamente por la diferencia y por la semejanzas, somos diferentes de los otros (extranjeros), pero somos iguales a los que componen ‘nuestra comunidad’ (en termino de nación: brasileños). Es a través de la diferencia con relación al otro que la idea de unidad de la nación se construye. Así, el carnaval/samba constituye un elemento de diferenciación con relación al otro, sirviendo como una marca de “ser brasileño”, la imagen de un pueblo alegre, tranquilo y sensual tiene relación con los festejos carnavalescos.<sup>311</sup>

Según la anterior definición, el carnaval como celebración inmaterial, remite más a la promoción turística desde calidez y alegría del pueblo brasileño que a la ostentación de recursos materiales, como sucede con los trajes relativos a la biodiversidad, y en el caso colombiano, a aquellos que ostentan el oro, por ejemplo. Por citar algunas cifras, en el 2016 Rio de Janeiro recibió más de un millón de turistas extranjeros, lo cual implicó una la inyección de 3 billones de reales a la economía del estado<sup>312</sup>, donde la promoción turística a través de los trajes está orientada a la difusión de la cultura brasileña: si en el motor de búsqueda de imágenes Google colocamos las palabras “*culture of Brazil*”<sup>313</sup>, los resultados nos mostrarán en su mayoría

<sup>310</sup> BONADIO, Maria Claudia y ARAUJO GUIMARÃES, Maria Eduarda. Alceu Penna e a construção de um estilo brasileiro. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 16, n. 33, jan./jun. 2010. Disponible en: [<http://www.scielo.br/pdf/ha/v16n33/09.pdf>] Acceso en 15 de dic 2017. p. 151-152

<sup>311</sup> CHAVES DELGADO, Anna Karenina. O Carnaval como Elemento Identitário e Atrativo Turístico: Análise do Projeto Folio de Rua em João Pessoa (PB). En: **cultur Revista de Cultura e Turismo**. Año 6. Nº 4. Octubre/2012. p. 37. Disponible en: [<http://www.uesc.br/revistas/culturaeturismo/ano6-edicao4/2.carnaval.pdf>]. Acceso en 28 de nov. 2017. Traducción libre del inglés.

<sup>312</sup> EMBRATUR. Carnaval 2016 é sucesso entre turistas estrangeiros de norte a sul do País. **Ministerio do Turismo: Instituto Brasileiro de Turismo**. 11 de febrero de 2016. Disponible en: [[http://www.embratur.gov.br/piembratur-new/opencms/salaImprensa/noticias/arquivos/Carnaval\\_2016\\_e\\_sucesso\\_entre\\_turistas\\_estrangeiros\\_de\\_norte\\_a\\_sul\\_do\\_pais.html](http://www.embratur.gov.br/piembratur-new/opencms/salaImprensa/noticias/arquivos/Carnaval_2016_e_sucesso_entre_turistas_estrangeiros_de_norte_a_sul_do_pais.html)]. Acceso en 28 de nov. 2017.

<sup>313</sup> Link del Resultado de Búsqueda en Google: [<https://www.google.com/search?q=culture+of+brazil&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjHwqOiw4rYAhVEGJAKHUukDCkQAUICigB&biw=1536&bih=710>]

imágenes referentes al carnaval, junto a imágenes de Rio de Janeiro y el fútbol, prevaleciendo las fotografías de los desfiles de las *escolas de samba* y *blocos de carnaval*, así como imágenes de *garotas* con “cuerpos definidos” y atuendos similares a los presentados en el Miss Universo:

Carnaval carioca, “fiesta de la carne” que se convierte en palco para la exhibición de las formas más exuberantes que el cuerpo adquiere con el pasar de los años. Fiesta que envuelve la ciudad, cultura, los medios y, consecuentemente, promueve el ascenso de beldades que, por un factor estético, pasan a llamar la atención del gusto popular, representando los moldes de la belleza contemporánea. Moldes que definen el tipo de demanda en relación a las nuevas tendencias de la forma perfecta del cuerpo<sup>314</sup>.

Cuando la miss personifica el espíritu carnavalesco, aparece con atuendos que le proporcionan cierta desnudes, cuyo cuerpo es renovado cada año y funciona en el Miss Universo para promocionar sutilmente tal riqueza cultural, siendo interesante pensar por qué las representaciones del carnaval se reducen a estas figuras femeninas y no a otros personajes presentes en la celebración, especialmente en los *blocos caricatos* y el carnaval que acontece afuera del sambodromo, donde tal vez su no representación se debe a que son una evocación a “figuras periféricas del mundo social brasileño”<sup>315</sup>, las cuales si fuesen traducidas en fantasías, no tendrían el mismo impacto sensualizador que el de una *rainha*, ya que además estas indumentarias personificarían ladrones, presidiarios, políticos, entre otros.

[...] en Brasil la mujer es colocada como el premio, el objeto final, deseado, central. La presencia de mujeres desnudas e insinuantes en el desfile y en las calles, durante el carnaval, sirve como elemento claro en la transformación del espacio social público en una casa grande. Es el objeto dislocado creando una atmosfera propia, diferente de aquella que tiene la ciudad en el mundo diario. Lo mismo, se dice de pasaje, ocurre en las playas de Rio durante el verano. También aquí las personas crean sus *casas* en el espacio indiferenciado de arena e traen la casa para la calle. Del mismo modo que en el carnaval, por otro lado, están también semidesnudas revelando cuerpos a un público igualmente diferenciado<sup>316</sup>.

Según Roberto Damatta, el cuerpo desnudo en carnaval responde a una evidente cosificación de la mujer, y así como esta desnudez aparece en carnaval, no únicamente con las *rainhas da bateria*, en el concurso de belleza las misses también exhiben sus cuerpos

<sup>314</sup> SCHNEIDERS, Sonia. Rainhas da Bateria: representações do corpo feminino na cidade do Rio de Janeiro, Rj. En: **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. Curitiba, PR. 4-7 de setembro 2009. p. 4. Disponible en: [<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1218-1.pdf>]. Acceso en 28 de nov. 2017.

<sup>315</sup> DAMATTA, Roberto. I. Carnavais, Paradas e Procissões. En: **Carnavais, Malandros e Heróis**. Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro. Rio de Janeiro: Editora Rocco LTDA, 1997. p. 62.

<sup>316</sup> *Ibidem*. p. 142-143.

semidesnudos. En el certamen de belleza, al igual que en carnaval, se muestra el cuerpo para el telespectador, no existe alguien en específico, es allí donde el cuerpo se vuelve público, es observado, y en el caso del Miss Universo, es tanto una entidad política como erótica.

El cuerpo desnudo en el carnaval aparece en la multitud, una multitud donde “no hay contrastes raza, clase o género”<sup>317</sup>, allí se integra todo el pueblo brasileño, igualándose en el carnaval con cada uno de sus festejadores, mientras que en el concurso de belleza, los ciudadanos representados “políticamente” por medio de un traje de carnaval<sup>318</sup>.

El carnaval celebra lo sensual en una sociedad también represiva de valores patriarcales. Las mujeres se mueven afuera de su culturalidad preconcebida y domina un espacio público usualmente reservado para los hombres. El carnaval valoriza la sexualidad femenina en los festivales<sup>319</sup>.

De alguna manera, esta sexualidad femenina expuesta en el carnaval es vista como algo común dentro de ese contexto, celebrado con toda la sociedad, sin quebrarse con algún tipo de “moralidad”, donde el cuerpo femenino es exhibido con libertad, de la misma manera que en el concurso de belleza, con la diferencia de que la miss está representando un territorio, y los espectadores tienen los ojos sobre ella, sobre una miss y no sobre varias mujeres, donde la desnudez de la miss no se encuentra al mismo “nivel” de su público, existiendo una jerarquía que no se quiebra, como en el caso del carnaval, el traje de carnaval como traje típico distingue a Brasil frente a otras naciones, pero no iguala a sus ciudadanos.

De esta manera, el carnaval como símbolo nacional para ser representado en el concurso de belleza, tiene que ver con el sentido de que este muestra una sociedad sin jerarquías, donde además de la mujer y su cuerpo semidesnudo, toda la sociedad baila y celebra en conjunto, se trata de la representación de un “ritual nacional”<sup>320</sup>, como lo señala Roberto Damatta, siendo visto “como propiedad de todos y como momentos en que la sociedad se descentraliza”<sup>321</sup>, acaba con la división de la sociedad brasileña<sup>322</sup>, el carnaval puede visualizarse como un espacio “verdaderamente inclusivista, abierto y <<democrático>>”<sup>323</sup>, donde si bien la desnudez cosifica a la mujer, integra también a otras fantasías que hacen burla de diferentes

---

<sup>317</sup> LANGMAN, Lauren. Culture, Identity and Hegemony: The Body in a Global Age. **Current Sociology**. SAGE Publications, 2003. Disponible en <<http://csi.sagepub.com/content/51/3-4/223>>. p. 230.

<sup>318</sup> *Ibidem*, p. 231.

<sup>319</sup> *Ibidem*, p. 232.

<sup>320</sup> DAMATTA, Roberto. *I. Op. Cit.*, p. 46.

<sup>321</sup> *Ibidem*. p. 48.

<sup>322</sup> *Ibidem*. p. 64.

<sup>323</sup> *Ibidem*. p. 169.

personajes periféricos, interpretados, en el *carnaval da rua*, por cualquier ciudadano, quien incluso sin fantasía, también hace parte de la fiesta.

Sin embargo, en el carnaval, no todas las mujeres serán bien vistas si aparecen desnudas, pues también deben atender a ciertos cánones e ideales estéticos, los cuales en parte son un reflejo de su “condición social”, ya que dedicarse al cuidado del cuerpo, además de requerir una inversión económica, otorga cierto status social: “las condiciones de esa sociedad pueden ser prácticamente resumidas al nivel del cuerpo femenino: pues el cuerpo “natural” se convirtió en sinónimo del cuerpo social, pobre y popular”<sup>324</sup>. Si bien todos los cuerpos aparecen en el carnaval, no todos los cuerpos estarían dentro de esta idea democrática de la celebración, existiendo observadores y observados, donde claramente el cuerpo de la miss debe atender a ese cuerpo idealizado.

Así, la representación carnavalesca de Brasil en el Miss Universo resalta por dos características: la fantasía de la *Rainha da Bateria* que es diminuta y llama a la desnudes y sexualización de la figura femenina (lo cual no está prohibido en el Miss Universo, siempre y cuando no se muestren los genitales) y la segunda, la visualización del carnaval como algo de todos, el cual al ser un espacio común para la sociedad, colabora en la formación de símbolos identitarios colectivos.

En resumidas palabras, “en el carnaval dejamos de lado nuestra sociedad jerarquizada y represiva, ensayamos vivir con más libertad e individualidad”<sup>325</sup>, siendo esta la intención de representar al carnaval como símbolo nacional en un escenario americanizado: el sentimiento de los brasileños por sentirse parte de las celebración, a falta de un “traje nacional” y la visibilización del país como un territorio alegre, liberal y receptivo.

### ***Señorita Colombia: Diana Mantilla (2003)***

En 1976, Colombia se impuso en el escenario con un traje alusivo al Carnaval de Barranquilla, y en 1991 se hizo merecedor del premio al Mejor Traje Típico con una fantasía carnavalera: Maribel Gutiérrez había representado en el Concurso Nacional al ya mencionado departamento del Atlántico, cuya capital es Barranquilla. Después de dicho premio, una imagen carnavalera de Colombia fue constante entre el 2002 y el 2007, tanto con fantasías de frondoso plumaje como trajes inspirados en bailes típicos, teniendo en cuenta que, así como las escuelas

---

<sup>324</sup> MALYSSE S., (H) *altères-ego: olhares franceses nos bastidores da corpolatria carioca*. En: Miriam Goldemberg (org), **Nu e Vestido**. Rio de Janeiro: Record, 2002. Disponible en: [<http://www.each.usp.br/opuscorpus/PDF/r8p1.pdf>]. Acceso en 15 de dic. 2017. p. 9.

<sup>325</sup> *Ibidem*. p. 40.

de samba desfilan en el Carnaval de Rio, varios bailes folclóricos son presentados en el Carnaval de Barranquilla, entre ellos la cumbia y el fandango, danzas de origen español cuyos atuendos predominaron en la representación del país como carnavalero. En total, han sido ocho las ocasiones en que Colombia se mostró en la pasarela como un territorio de carnavales.

Resulta interesante pensar porqué en la década del 2000, fue recurrente la representación carnavalesca en el Miss Universo. A diferencia del Carnaval de Brasil, el Carnaval de Barranquilla fue declarado como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad en el 2003 y suscrito como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco en el 2008<sup>326</sup>. Por ello, no es coincidencia que durante tales años el Concurso Nacional de Belleza de Colombia haya enviado al Miss Universo una Señorita Colombia con trajes de inspiración carnavalesca, aprovechando la plataforma de un certamen internacional de belleza para a su vez manifestar la riqueza cultural del país. Ya en el 2001 el gobierno colombiano había declarado este carnaval, y otros que acontecen en el país, como Patrimonio Cultural de la Nación<sup>327</sup>.

Justamente en el 2003, Diana Mantilla (Figura 63) desfiló un *National Costume* que se apropiaba, en parte, del modelaje de un vestido para bailar el fandango (Figura 64), el cual se caracterizó por acentuar el torso de la Señorita Colombia y decorar su cabeza con un estilizado “sombbrero vueltaio”<sup>328</sup>, cuyo uso en la danza es masculino, además de un sinnúmero de flores artificiales que ornamentaron su cuerpo y vestido.

Es importante aclarar que, en cuanto a las danzas representadas en el carnaval, no existe un único vestuario que uniforme tales estilos, por lo tanto, variedades de este atuendo pueden encontrarse tanto dentro como fuera del carnaval, sin embargo, todos estos vestidos se destacan por ser enterizos, con voluminosas faldas que posibilitan los movimientos propios del baile, de manga larga hasta el codo y solo en algunas ocasiones con escote en el pecho, cuyos colores y estampados suelen variar. El traje de Miss Colombia 2003 dejó los hombros al descubierto, al igual que desnudó parte de sus brazos. Un accesorio clave en este vestuario es un manojito de velas que la bailarina sostiene en una mano mientras realiza la danza, con el mismo objeto Diana Mantilla lució este traje pero, a diferencia de la danza original, las velas son artificiales. La descripción dada en el *National Costume Show* del Miss Universo 2003, fue la siguiente:

[...] el traje típico se llama fandango, este hermoso vestido representa una danza de la costa norteña de Colombia. El vestido tiene falda y el cuerpo

<sup>326</sup> UNESCO. Carnival of Barranquilla. En: **Intangible Heritage – Lists**. Disponible en: [<https://ich.unesco.org/en/RL/carnival-of-barranquilla-00051?RL=00051>]. Acceso en 28 de nov. 2017.

<sup>327</sup> CONGRESO DE COLOMBIA. **Ley 706 de 2001**. 30 de noviembre de 2001. Disponible en: [<http://www.corteconstitucional.gov.co/RELATORIA/2010/C-434-10.htm>]. Acceso en 28 de nov. 2017.

<sup>328</sup> Sobre esta prenda artesanal se profundizará en un subcapítulo posterior titulado Colombia: “Un país hecho a mano”



ajustado, hecho por fuera de una red seda con colores muy fuertes, el cuerpo y la falda están llenos de flores tropicales, con un acabado metálico [...] <sup>329</sup>

**Figura 63.** Diana Mantilla desfilando su traje “Fandango” en el Miss Universo 2003. Resalta en el vestido el uso de flores y materiales brillantes.



Disponible en: [[http://www.imgrum.org/media/1435803409096737526\\_1747754421](http://www.imgrum.org/media/1435803409096737526_1747754421)] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 64.** Grupo de bailarines de Fandango, cuyo vestuario femenino es ancho, colorido y es danzado llevando una vela en la mano. Los hombres danzan con sombreros vueltiaos, mientras que las mujeres carecen de tal accesorio.



Disponible en: [<http://multiculturalidadcolombiana.blogspot.com.br/2011/12/danza-el-fandango.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

<sup>329</sup> Miss Universe 2003 National Costume (Albania – Costa Rica). Video de YouTube añadido por Carlos. Disponible en: [<https://youtu.be/10rZgk-XjsU>]. Acceso en 28 de nov. 2017.

**Figura 65.** Estampilla colombiana de 1971 alusiva a la cumbia, destacándose el elemento compartido con el fandango, la vela. En la ilustración, también se destaca el uso del sombrero vueltiao por parte del hombre.



Disponible en: [<http://stamps-programs.orchesis-portal.org/index.php/colombia>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

En la descripción del traje típico dada en Miss Universo, vale destacar la expresión “el cuerpo ajustado”, ya que a diferencia de los tradicionales vestidos para la cumbia y el fandango, el atuendo de la miss efectivamente resaltaba y sensualizaba la figura, aún más cuando su torso insinuaba cierta desnudez cubierta por una seda. Su tocado en la cabeza también es auténtico de esta fantasía, ya que en las danzas tradicionales la mujer lleva una llamativa flor a un lado de su peinado, y no un ornamento de tales dimensiones. Por otro lado, aunque la descripción del traje lo catalogue dentro del fandango, hay que resaltar que la vela sostenida por la miss, es un elemento también compartido por la cumbia. En resumen, el Carnaval de Barranquilla y en especial este traje, reuniría “expresiones emblemáticas de la memoria e identidad del pueblo barranquillero, del Caribe colombiano y del Río Grande de La Magdalena”<sup>330</sup>.

El Carnaval de Barranquilla también se convierte en una expresión cultural que, a través del cuerpo de la miss, establece como nacionales los diferentes atuendos desfilados en la pasarela universal de la belleza, y del mismo modo como sucede con tales representaciones de Brasil en el concurso, las imágenes carnalescas de Colombia en el Miss Universo no integra

<sup>330</sup> Carnaval de Barranquilla. **Tradición.** Disponible en: [<http://www.carnavaldebarranquilla.org/carnaval-de-barranquilla-origen/>]. Acceso en 28 de nov. 2017.

a los personajes caricaturescos que forman parte de esa fiesta, como la Marimonda, el Monocuco, María Moñitos, Joselito Carnaval<sup>331</sup>, entre otros, personalidades que sobreviven gracias a la tradición oral y a la propia celebración carnavalesca, pero que no son apropiados como *National Costume*, ya que en el caso colombiano reflejarían más una imagen caricaturesca del carnaval que la sutil erotización del cuerpo en un vestido ajustado que realza la figura femenina.

...

De alguna manera, la imagen que vendió Colombia sobre su carnaval en el Miss Universo, está más relacionada con una celebración folclórica y popular de las danzas y bailes que acompañan este festejo, mientras que en el caso brasileño, una considerable parte de las fantasías alegóricas al carnaval se destacaron por presentar a las misses como *rainhas da bateria*, cuyo vestuario suele desnudar las piernas, brazos, hombros y tronco de la miss, donde si bien el carnaval de Barranquilla cuenta con un vestuario similar al brasileño, en el caso colombiano, tal desnudez se destaca con mayor frecuencia en los trajes de inspiración indígena y que resaltan la biodiversidad, ya que los usados en carnaval prefieren rendir tributo a los ritmos y danzas folclóricas tradicionales.

Cabe recordar que mostrar al país con imágenes carnavalescas, dialoga también con la exportación de la calidez y alegría de un pueblo y no únicamente con la ostentación de otras riquezas, pero que de alguna manera, lleva a la cosificación de la miss como un cuerpo que encarna tales valores con determinadas vestimentas y ciertos atributos físicos, para así poder proyectar esas imágenes de la nación, especialmente en el caso brasileño, ya que la idea de estos cuerpos perfectos en el carnaval, también se fortalece en la cultura de la playa y el *beach body*

La representación de Brasil como un paraíso tropical y sexual, presente en la visión de los extranjeros y también en la de los propios brasileños, se mantiene hasta los días de hoy, reforzada por las imágenes de cuerpos semidesnudos en carnaval e en las playas<sup>332</sup>.

La presentación de *National Costumes* que permite cierta desnudez realmente acaba fortaleciendo tales imágenes del país, donde independientemente de si el traje alude al carnaval o no, algunas de estas representaciones en el concurso sexualizan a la nación, ese paraíso

<sup>331</sup> PUBLIMETRO. **Danzas, disfraces y personajes que debe conocer del Carnaval de Barranquilla.** Disponible en: [<https://www.publimetro.co/co/barranquilla/2016/02/01/danzas-disfraces-personajes-que-debe-conocer-carnaval-barranquilla.html>] Acceso en: 15 de Dic. 2017.

<sup>332</sup> GOLDENBERG, Mirian. Género, “o Corpo” e “Imitação Prestigiosa” na Cultura Brasileira. **Saúde Soc.** São Paulo, v.20, n.3, 2011. p. 555-50. Disponible en: [<http://www.scielo.br/pdf/sausoc/v20n3/02.pdf>] Acceso en: 15 de Dic. 2017. Traducción libre del autor.

tropical que se construyen, en el caso de los trajes típicos, a partir de una erotización y exotización del cuerpo gracias a sus “ornamentos nacionales”: “la ropa en este caso es apenas un accesorio para la valorización y exposición de ese cuerpo de la moda”<sup>333</sup>

Finalmente, cabe señalar que no son únicamente Colombia y Brasil los países exportan tal paisaje carnavalero, realmente el carnaval es una celebración occidental de herencia católica, presente en varios países europeos, sus ex colonias y territorios americanos. No obstante, son en su mayoría los países de América Latina y el Caribe que han llevado los vestuarios de tales festividades a la competencia del Miss Universo, permitiéndose que en el desfile de estos atuendos, se realicen pequeñas coreografías junto a los demás vestuarios, donde cualquier traje típico acaba visualizándose como un traje de carnaval en medio de un momento eufórico que celebra la unidad de las naciones (Figura 66).

**Figura 66.** De manera festiva, las candidatas al Miss Universo 2005 bailan con sus trajes típicos durante el *Miss Universe National Costume Show* en Bangkok, Tailandia. En la imagen se pueden apreciar una variedad de trajes típicos, tanto de África, como de Europa y América. Independientemente de su plasticidad, las misses son motivadas a bailar todas juntas, de un modo alegre que remite a una celebración carnavalesca y a la buena imagen que pueda proyectar el país a través de esta representación, proyectándose imágenes pintorescas del país aunque muchos trajes “tradicionales” no fuesen creados para celebrar un carnaval.



Disponible en: [<http://allthatbeauty.blogspot.com.br/2014/09/mu-2005-gallery-15.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

<sup>333</sup> GOLDENBERG, Mirian. O Corpo como Capital: para Compreender a Cultura Brasileira. En: **Arquivos em Movimento**, Rio de Janeiro, v.2, n.2, julho/dezembro, 2006. Disponible en [<https://revistas.ufrj.br/index.php/am/article/view/9083/7213>] Acceso en 15 de dic. 2017. p. 118. Traducción libre del autor.

A continuación, en los próximos dos subtítulos, se analizarán dos estilos de trajes cuyas particularidades no posibilitan un dialogo entre fantasías como los anteriormente desarrollados, ya que se trata de representaciones nacionales únicas de cada país, hablaremos entonces de las representaciones y apropiaciones de la *Baiana* brasileira a partir de Carmen Miranda y la valoración de las artesanías colombianas por medio fantasías realizadas con la técnica de “caña flecha”<sup>334</sup>. Para, finalmente, concluir brevemente con la mención de otras temáticas expuestas en la pasarela como orgullo nacional por ambos países.

### 3.2. *Miss Brazil: Carmen Miranda después de Carmen Miranda*

En 23 ocasiones la *baiana* ha sido por excelencia el vestido nacional brasileño en el Miss Universo, siendo el más recurrente y representativo de los trajes desfilados. En julio de 1954, Martha Rocha, nacida en *Salvador da Bahia*, fue la primera Miss Brasil en representar al país en el certamen internacional, ocupando el segundo lugar, cuyo traje de presentación ante las demás naciones había sido el de *baiana*. Al año siguiente, la cearense Emília Barreto también llevó un atuendo de inspiración *baiana*. El 5 de agosto del mismo año, quince días después de la celebración del *Miss Universe 1955*, Carmen Miranda falleció tras sufrir un paro cardiaco. ¿Quién era Carmen Miranda y por qué relacionarla con un traje nacional brasileño en un concurso internacional de belleza? Pues bien, esta actriz y cantante, nacida en Portugal y criada en Brasil, había iniciado su carrera artística desde la década de 1920, apropiándose del tradicional traje *baiano*, inspirado en las *baianas do acarajé*<sup>335</sup>, mujeres del estado nordestino de la Bahía, para así recrear la imagen y el vestuario de un personaje que, renovado y customizado para sus diferentes presentaciones, se popularizaría en el video musical titulado *O que é que a Baiana tem* (Figura 67), cuya música fue creada por el compositor Dorival Caymmi<sup>336</sup>, en la cual su letra describe las piezas y accesorios que incluyen este atuendo:

*O que é que a baiana tem?  
 Que é que a baiana tem?  
 Tem torço de seda, tem! Tem brincos de ouro, tem!  
 Corrente de ouro, tem! Tem pano-da-Costa, tem!  
 Tem bata rendada, tem! Pulseira de ouro, tem!*

<sup>334</sup> La caña flecha es una planta de la cual, después de un proceso artesanal, se extrae la materia prima para la realización del sombrero vueltiao y otras artesanías típicas de los departamentos de Sucre y Córdoba.

<sup>335</sup> Portal Brasil. **Baiana do Acarajé é patrimônio cultural do Brasil**. Governo do Brasil. 26 de nov. 2013. Disponible en: [<http://www.brasil.gov.br/turismo/2013/11/baiana-do-acaraje-e-patrimonio-cultural-do-brasil>]. Acceso en 1 de dic. 2017.

<sup>336</sup> DA COSTA GARCÍA, Tânia. Uma e muitas baianas. En: **O “it verde e amarelo” de Carmen Miranda (1930-1946)**. São Paulo: Annablume. 2004. p. 108.

*Tem saia engomada, tem! Sandália enfeitada, tem!*  
*Tem graça como ninguém*  
*Como ela requebra bem!*  
*Quando você se requebrar Caia por cima de mim*  
*Caia por cima de mim*  
*Caia por cima de mim*  
*O que é que a baiana tem?*  
*Que é que a baiana tem?*  
*Tem torço de seda, tem! Tem brincos de ouro, tem!*  
*Corrente de ouro, tem! Tem pano-da-Costa, tem!*  
*Tem bata rendada, tem! Pulseira de ouro, tem!*  
*Tem saia engomada, tem! Sandália enfeitada, tem!*  
*Só vai no Bonfim quem tem*  
*O que é que a baiana tem?*  
*Só vai no Bonfim quem tem*  
*Um rosário de ouro, uma bolota assim*  
*Quem não tem balangandãs não vai no Bonfim*  
*Um rosário de ouro, uma bolota assim*  
*Quem não tem balangandãs não vai no Bonfim*  
*Oi, não vai no Bonfim*  
*Oi, não vai no Bonfim*  
*Um rosário de ouro, uma bolota assim*  
*Quem não tem balangandãs não vai no Bonfim*  
*Oi, não vai no Bonfim*  
*Oi, não vai no Bonfim*

La letra de la canción describe de manera poética los accesorios necesarios para ser una auténtica *baiana*, donde adicional al vestuario se requiere de cierta “gracia” para complementar el atuendo, además de un *requebre* para además seducir con los movimientos del cuerpo.

**Figura 67.** Carmen Miranda, fotografía a blanco y negro del vestuario usado en la película “Banana da Terra”, donde interpretó la canción “O que é que a Banana tem”



Primeramente, es necesario puntualizar sobre quiénes son realmente las *baianas do acarajé* y cómo es su vestimenta tradicional, ya que las versiones que aparecen en la pantalla corresponden a estilizaciones de este vestuario, tratándose en principio de un traje que podríamos considerar étnico, pues no atiende a la lógica de la moda. Raul Lody, en su libro “Moda e História. As indumentárias das mulheres de fé”, a través de las fotografías de Pierre Fatumbi Verger<sup>337</sup>, presenta una investigación que da luces sobre el vestuario de estas mujeres negras de la Bahía, vendedoras ambulantes de comidas tradicionales cuyo atuendo las distingue de la dinámica urbana:

La *baiana* es un tipo social y cultural que marca la vida de algunas capitales y proyecta en su indumentaria un comportamiento ético de ofrecimiento de comida – una marca que la identifica como una casi síntesis de lo que es afro – y también de un sentimiento sagrado próximo, conviviente e integrado a las ciudades.

Componentes de paisajes de las ciudades, especialmente Salvador, Rio de Janeiro, Recife, son personajes urbanos, mujeres trabajadoras, verdaderas mantenedoras de familias, generalmente vinculadas a los *terreiros*; son continuadoras de las ganancias, de las vendas en las calles y plazas.

Son las vendedoras, *quituteiras*, *baianas* de tablero, *baianas* de la calle, *baianas do acarajé* o simplemente *baianas*. Esa actividad de económica de *ganho*, de cierta forma, es una continuidad de aquello que hacían los africanos en condición esclava en las ciudades<sup>338</sup>.

Según Raul Lody, las *baianas* son un grupo que comparte ciertas costumbres y tradiciones, quienes no están en un único lugar de Brasil y su actividad económica es la venta de comidas tradicionales, quienes además como grupo comparten una religiosidad *afro-brasileira*, religiosidad que según la historiadora Tânia da Costa García, ha permitido su permanencia en el tiempo<sup>339</sup>. Así, más allá de los elementos que componen su indumentaria (grandes faldas, turbantes, enaguas, encajes, *pano da costa*, chancletas de puntas de cuero, una característica joyería...) <sup>340</sup>, se trata de piezas que en el *candomblé* adquieren un sentido ceremonial<sup>341</sup>: el vestuario de las *baianas* lleva consigo una carga cultural cuya apropiación en el concurso de belleza, a través de Carmen Miranda, acaba erotizando su atuendo y reduciendo sus significados.

<sup>337</sup> Pierre Verger (1902-1996) fue un fotógrafo y etnólogo, francés naturalizado brasileño, que vivió en Brasil desde 1946 hasta su muerte en 1996, luego de haber realizado otros viajes por el mundo documentando culturas que habían sobrevivido a la occidentalización.

<sup>338</sup> LODY, Raul. **Moda e História. As indumentárias das mulheres de fé**. São Paulo: Editora Senac, 2015. p. 23. Traducción libre del autor.

<sup>339</sup> DA COSTA GARCÍA, Tânia. Op. Cit., p. 112.

<sup>340</sup> LODY, Raul. Op. Cit., p. 28-29

<sup>341</sup> Ibidem. p. 29.

**Figura 68.** Postal de 1974, con la fotografía de una baiana vendiendo acarajé. Este cartón postal refleja, al igual que en el caso Colombiano, el uso de los correos físicos como medio para difundir los trajes típicos regionales, mostrándose en la fotografía una mujer negra vendiendo sus comidas con su atuendo tradicional: un turbante colorido, llamativos collares, y una falda que si bien es estampada, resalta su color blanco y gran tamaño. La blusa también blanca cubre sus hombros y pecho.



Disponible en: [<https://www.todocoleccion.net/postales-america/salvador-bahia-bahiana-traje-tipico-postal-circulada-sello-ano-1974~x42437553>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Además, si se echa un vistazo a las acuarelas del pintor francés Jean-Baptiste Debret (Figuras 69 y 70), quien participó de una misión artística en el actual territorio brasileño durante el siglo XIX, están retratadas figuras de mujeres negras esclavas cuya vestimenta, visualmente, se relaciona con el atuendo anteriormente descrito: faldas largas, *panos* que reposan en sus hombros y turbantes, siendo una indumentaria que históricamente ha resistido a la dinámica de la moda. Curiosamente, en estas acuarelas el modelaje de las ropas recuerda a la vestimenta de la Ñapanga, la cual si bien no era usada por esclavas, evidencia la influencia de los modos ibéricos de vestir en las colonias americanas, mientras las *Baianas* juegan con más colores y usan turbantes, el traje de la Ñapanga se complementa con un sombrero.

Otra característica común es el uso de collares y cierta joyería rústica que decora el cuello de ambas mujeres, bisutería que en el caso de las *Baianas* “une sus bases ibéricas ancestrales y las interpretaciones y apropiaciones de la matriz africana, adquiere en Bahía un realce especial con los collares conocidos como *colares de alianças* o *correntões cachoeiranos*”<sup>342</sup>, los cuales

<sup>342</sup> Ibidem. p. 38. Traducción libre del autor.



albergan significados religiosos para las *baianas*, y que en la música aparecen como las *balangandãs*, una especie de amuleto para la celebración religiosa.

**Figura 69.** Acuarela de Jean-Baptiste Debret. Quitandeiras de Diversas Qualidades. Rio de Janeiro. 1826.



Disponible en: [<http://dasartes.com/materias/imagens-pitorescas/>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 70.** Acuarela de Jean-Baptiste Debret. Negra tatuada vendiendo caju. Rio de Janeiro. 1827.



Disponible en: [[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Debret\\_negra\\_vendendo\\_caju.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Debret_negra_vendendo_caju.jpg)] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Volviendo a la primera mitad del siglo XX, y retomando el visual recreado y apropiado por la actriz Carmen Miranda, y Citando las palabras de la investigadora Tânia da Costa García: “¿Qué tiene entonces la *baiana* de Carmen Miranda?”<sup>343</sup>:

No usaba una falda redonda ni blanca como la de las *baianas* descritas por Caimmy, y sí una falda larga de tela satinada con líneas rojas, verdes y amarillas. Mantuvo el turbante, le grapó lentejuelas y le agregó un arreglo de una cestica de frutas, en un homenaje al *tabuleiro* transportado en la cabeza por las *negras de ganho* [...] a artista raramente aparecía en público sin estar con sus cabellos metidos en un turbante estilizado [...] usó en sus hombros una bufanda bordada también con lentejuelas brillantes [...] Otra novedad traída fueron las sandalias con tacón [...] <sup>344</sup>.

¿Quién estaba detrás de ese visual estilizado? ¿Cómo tal inspiración y apropiación llegó a la pasarela del Miss Universo? ¿Crearía esta estilización de la *baiana* vínculos con la moda brasileña o internacional? En primer lugar, es importante anotar que desde la década de 1930, la revista *O Cruzeiro*, presentaba en sus páginas diseños de fantasías para el carnaval realizados por el diseñador Alceu Penna<sup>345</sup>. Varias fantasías personificaban personajes históricos hacían juego en los dibujos del *figurinista*, apareciendo en 1934 la idea de una *baiana*, aún cuando este personaje no había sido apropiado por Carmen Miranda, y ocupaba aún un lugar marginal por parte de la sociedad brasileña<sup>346</sup>.

En los años siguientes, Alceu Penna seguiría ilustrando innumerables *baianas* estilizadas (Figura 71), quienes visualmente remiten a los atuendos empleados por Carmen Miranda, presentándose tales diseños, ya en 1941 y 1942, como fantasías o vestidos inspirados para ser introducidos en la moda, imágenes que circulaban por Brasil y que se instituían como símbolo de brasilidad. Varios fueron las versiones de Alceu Penna y sus *baianas*, donde este paréntesis sobre el diseñador, se realiza con el fin de comprender que su lugar en la moda de alguna manera contribuiría tanto con el visual impuesto por Carmen Miranda, como la apropiación de tales modelos (como veremos más adelante) en el *National Costume from Brazil*. No está demás señalar que Alceu Penna también ilustró fantasías estilizadas del traje gaúcho, en 1936<sup>347</sup>.

<sup>343</sup> *Ibidem*. p. 110.

<sup>344</sup> *Ibidem*. Traducción libre del autor.

<sup>345</sup> BONADIO, Maria Claudia y ARAUJO GUIMARÃES, Maria Eduarda. Op. Cit., p. 145-175.

<sup>346</sup> *Ibidem*. p. 153-154.

<sup>347</sup> MARTINS PINTO, Bruna. **Baianas de Alceu Penna. O Cruzeiro (1934-1964)**. Monografía de Pregrado (Bacharel em Design de Moda). São Paulo: Centro Universitário Senac, 2009. p. 29.

**Figura 71.** Ilustración de algunas baianas de comienzos de la década de 1940. A pesar de una posible inspiración “étnica” (teniendo en cuenta que para la época aún no existía el término), las *baianas* estilizadas de Alceu Penna se aptaban al ya mencionado *new look* de Dior, al menos en la primera figura (izq-der), atendiendo a la moda contemporánea para realizar tales apropiaciones, las cuales no se alejan mucho de los trajes empleados en los videos musicales de la actriz, tal vez un poco más exuberantes en el uso del turbante.



Fuente: MARTINS PINTO, Bruna. Baianas de Alceu Penna. O Cruzeiro (1934-1964). p. 45

¿Cuándo comenzó entonces tal visibilización de la *baiana* por medio del cuerpo de la actriz? es necesario pensar, entonces, en cómo se dio la visibilización de esa imagen brasileña en los Estados Unidos: este salto de Carmen al estrellato estadounidense, se dio en 1939 cuando el “magnate del *show business* norteamericano, Lee Schubert, quien excursionaba por América Latina en búsqueda de tipos exóticos para actuar en las revistas de Nueva York”<sup>348</sup>:

[...] conoció a la artista en 1939 en una presentación en el Cassino da Urca, enseguida del éxito del filme *Banana da Terra*. En esa ocasión, el traje usado por Carmen para su debut en el “grill” del Cassino fue la misma baiana estilizada de la película. Preocupada en agradar el selecto público de la casa, solicitó la ayuda de un figurinista, que hizo una nueva falda para componer la indumentaria. [...] Carmen Miranda, trazada con su baiana estilizada, cantando y bailando la música de Caimmy en el palco del Cassino, correspondía exactamente a la imagen exótica que los yanquis tenían del pueblo latino-americano. El empresario no tuvo dudas de que la artista sería un éxito en América y llevó la novedad para Nueva York<sup>349</sup>.

<sup>348</sup> DA COSTA GARCÍA, Tânia. Op. Cit., p. 107. Traducción libre del autor.

<sup>349</sup> Ibídem. p. 107-108. Traducción libre del autor.

Tal impresión fue la que se llevó a Norteamérica y así una imagen latinoamericana, más que brasileña, se presentaría en Nueva York. La canción *O que é que a baiana tem*, ciertamente describe la vestimenta apropiada, donde la estilización de este atuendo por parte de la artista también llevó un poco a la des estigmatización de la indumentaria que vestían las mujeres negras, pues hasta entonces era vista de manera prejuiciosa<sup>350</sup>. A través de Carmen Miranda el vestuario de las *baianas* pasó de las acuarelas de Debret para la propia admiración brasileña. Sin embargo, es importante mencionar en este punto que “Carmen Miranda y Alceu Penna se conocieron alrededor de 1935, en el *Cassino da Urca*, pero de hecho se aproximarían en 1939, cuando él realizaba el cubrimiento de las presentaciones de la cantante en la Feria de Nueva York”<sup>351</sup>, donde si bien el diseñador y la actriz se conocían antes de su descubrimiento por parte de Lee Schubert y el salto a Norteamérica, el trabajo del diseñador con la actriz, solo se ejecutaría en Estados Unidos, estando en diálogos paralelos tanto los diseños de Penna como las indumentarias de Miranda, pues de cualquier forma, el traje de *baiana*

[...] no fue una copia fiel de las baianas que vendían comidas en Salvador. Ella seleccionó algunos elementos de los trajes de esas baianas y agregó otros. Fue algo muy chocante para la época: una cantante que siempre se había vestido dentro de las tendencias de la moda urbana de Rio de Janeiro, construyó en ese momento un modelo totalmente distinto<sup>352</sup>.

¿Qué había detrás de la promoción de esta imagen brasileña proyectada por Carmen Miranda y la apropiación de su traje estilizado para representar al país en un concurso internacional de belleza? Según el historiador Alessandro Kerber, en la década en que la artista saltó al estrellato, el país vivía la construcción de una nueva identidad nacional, donde diversos segmentos sociales y populares querían su participación en tal proyecto<sup>353</sup>:

[...] además de haberse convertido en la cantante más famosa de aquellos tiempos, llegando a representar a Brasil en el exterior, trajo al público una serie de representaciones que acabaron siendo incorporadas a la identidad nacional. En este sentido, al mismo tiempo que Carmen intentaba presentarse como una síntesis de Brasil, era identificada como tal por amplios segmentos de su público, e inclusive, contó, en cierta medida, con apoyo del Estado para las representaciones que divulgaba<sup>354</sup>.

<sup>350</sup> *Ibidem.* p. 116.

<sup>351</sup> *Ibidem.* p. 162. Traducción libre del autor.

<sup>352</sup> KERBER, Alessandro. Carmen Miranda entre representações da identidade nacional e de identidades regionais. En: *ArtCultura*, Uberlândia. V. 7. Nº 10. p. 121-132. ene.-jun. 2005. p. 129. Disponible en: [[http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF%2010/3\\_kerber.pdf](http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF%2010/3_kerber.pdf)]. Acceso en: 30 de nov. 2017. Traducción libre del autor.

<sup>353</sup> *Ibidem.*, p. 122.

<sup>354</sup> *Ibidem.* Traducción libre del autor.

La fama adquirida por Carmen, tanto por su talento como por su distintivo visual, llevó a que también influenciase la moda americana<sup>355</sup>, provocando también que el primer *National Costume* brasileño en el Miss Universo fuera el de *baiana*, y aunque su portadora hubiese representado al estado de Bahía en el Miss Brasil, no resultaba como casualidad, ya que el traje de Martha Rocha (Figura 73) no representó exageradas estilizaciones ni usó un turbante, tratándose de un traje que había sido diseñado por el propio Alceu Penna<sup>356</sup>. Vestido diferente fue el de Emília Barreto Corrêa (Figura 74), quien al año siguiente llevó un atuendo cuya rotonda falda incluyó algunas estampas de coqueros, evocando a las frutas tropicales, de manera similar a la falda que la actriz empleó en Estados Unidos hacia 1941 para interpretar la canción “Rebola a bola” (Figura 75), por ejemplo.

**Figura 72.** Fragmento de la película “That Night in Rio” (1941) donde Carmen Miranda aparece cantando “Chica Chica Boom Chic” en la abertura del filme con un vestido plateado y el torso desnudo, un característico tocado en la cabeza con pequeñas frutas y varios accesorios de bisutería colgados en su cuerpo. Este vestido de baiana es escotado y realizado con materiales diferentes a los del vestuario tradicional, envolviendo cierta sensualidad.



Disponible en: [<https://youtu.be/o36HRo7H5VM>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

<sup>355</sup> APONTE CAYMMI, Stella Teresa. Aspectos Negativos da Fama: “um negócio que deu muita inveja” En: **O Que é Que a Baiana Tem? Dorival Caymmi na Era do Rádio**. Tese (Doutorado em Letras). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2010. p. 138.

<sup>356</sup> GONÇALO, Junhor. Alceu Penna, estilista que vestiu Carmem Miranda, completa cem anos. En: **Folha de São Paulo**. 10 de ene. 2015. Disponible en: [<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/01/1572893-alceu-penna-estilista-que-vestiu-carmem-miranda-completa-cem-anos.shtml>] Acceso en: 16 de dic. 2017.

**Figura 73.** Martha Rocha y su traje bahiana en Miss Universo 1954.



Disponible en:

[<http://missesnapassarela.blogspot.com.br/2012/08/a-baiana-de-martha-rocha.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 74.** Emília Barreto Corrêa y su customizado traje de baiana, con un paisaje tropical pintado en su falda en Miss Universo 1955.



Disponible en:

[<http://missesemmanchete.blogspot.com.br/2007/05/traje-tpico-1955-brasil-universo-emlia.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 75.** Captura de pantalla de Carmen Miranda interpretando la canción “Rebola a bola” en 1941, en el filme “Week End In Havana”. Su vestuario se destaca por un estampado floral de colores vivos con un tocado de frutas tropicales con algunas plumas.



Disponible en: [<https://youtu.be/qS2S5YCs4Q>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Cuando en 1956 la representante por Rio Grande do Sul, María José Cardoso, ganó el concurso de Miss Brasil, la representación del traje nacional en el Miss Universo fue el de la

*Prenda Gaucha*, como se ya presentó al inicio de este capítulo. Sin embargo, desde 1957 hasta 1962, diferentes tipos de *baianas* se presentaron consecutivamente en el certamen internacional como bandera del país, independientemente del estado que hubiesen representado en el concurso nacional. La figura 76 da cuenta, panorámicamente, de la frecuencia con que fue usado el traje de baiana en cada década, con sus respectivos intervalos, a pesar de sus interrupciones, el traje persiste como representación nacional:

**Figura 76.** Frecuencia del traje baiano brasileño en Miss Universo. La figura nos muestra, de manera panorámica, la frecuencia con que fue utilizado el traje de *baiana* (o inspirado en Carmen Miranda) en el Miss Universo. Cada color representa una década, comenzando la primera columna (de izquierda a derecha) con la década de 1950 y finalizando con lo que va de la década de 2010. Los espacios que están sin color corresponde a otro tipo de trajes, mientras que las casillas sombreadas en gris, corresponden a años donde no participó Brasil, teniendo en cuenta que las ediciones del 2018 y 2019 del Miss Universo, serán las próximas a realizarse. Existen como mínimo dos representaciones *baianas* por década (1990s y 2000s), siendo la década de 1950 y 1980 la que más empleó esta figura, seguido de los años de 1960. La proporción entre las demás décadas demuestra que si bien es un traje recurrente, hoy en día otras inspiraciones están desplazando tal representación del país en el concurso, especialmente por trajes alusivos al carnaval y a la biodiversidad.

<b>1959</b>	1969	<b>1979</b>	<b>1989</b>	1999	<b>2009</b>	-
<b>1958</b>	<b>1968</b>	1978	1988	<b>1998</b>	2008	-
<b>1957</b>	1967	1977	1987	1997	2007	2017
1956	1966	1976	<b>1986</b>	1996	2006	2016
<b>1955</b>	1965	<b>1975</b>	<b>1985</b>	1995	<b>2005</b>	<b>2015</b>
<b>1954</b>	1964	1974	<b>1984</b>	<b>1994</b>	2004	2014
1953	1963	<b>1973</b>	1983	1993	2003	2013
1952	<b>1962</b>	1972	1982	1992	2002	2012
-	<b>1961</b>	1971	<b>1981</b>	1991	2001	2011
-	<b>1960</b>	1970	<b>1980</b>	1990	<b>2000</b>	<b>2010</b>
<b>1950s</b>	<b>1960s</b>	<b>1970s</b>	<b>1980s</b>	<b>1990s</b>	<b>2000s</b>	<b>2010s</b>

Fuente: Archivo Personal

Después de la *Prenda Gaucha* y la muerte de Carmen Miranda, coincidentalmente las representaciones *baianas* en el concurso comenzaron a presentar modificaciones más excéntricas, especialmente en el turbante: Teresinha Morango (Figura 77) desfiló con un turbante lleno de bolas brillantes que evocaron a frutos tropicales, y al año siguiente, Adalgisa Colombo, en 1958 (Figura 78), incluyó en su atuendo un florero en la cabeza, y ya entrada la década de 1960, los turbantes de Gina MacPherson (Figura 79) y Staël Maria Abelha (Figura 80) se complementaron con plantas, plumas y frutas que aludían ese paraíso tropical, donde algunos vestidos también se destacaron por llevar los colores nacionales: el *verde-amarelo*. En cuanto a las faldas de los anteriores atuendos, destacaron su gran voluminosidad y encajes sin embargo, la altura de estas faldas correspondieron también más al *new look* de Dior (Figura 81) que al original modelaje bahiano, igual que el apropiado traje colombiano de la Ñapanga. Por

otro lado, las faldas de Carmen Miranda llegaban hasta el piso y no eran tan voluminosas, presentando esta variación los atuendos llevados al Miss Universo, siendo esta una de las pocas características propias de la indumentaria *baiana* que se conservarían, ya que sus faldas destacan por su gran voluminosidad.

**Figura 77.** Teresinha Morando, posa sonriente en su traje de baiana en Miss Universo 1957.



Disponible en: [<http://missesnapassarela.blogspot.com.br/2007/12/trajes-tpicos-baianas-1-parte.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 78.** Adalgisa Colombo (centro) posa con su traje típico en el Miss Universo 1958. La segunda miss de izquierda a derecha es Luz Marina Zuluaga, quien posa en su traje de Ñapanga.



Disponible en: [<http://www.veestarz.com/pageants/universe/mu1950s/1958.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.



**Figura 79.** Miss Brazil 1960, Gina MacPherson, retrato vistiendo su traje típico para la revista Manchete.



Disponibile en: [<http://brazilianpop1957-1964.blogspot.com.br/2012/04/1960.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 80.** Miss Brasil Staël Maria Abelha en Miss Universo 1961.



Disponibile en: [[http://missesnapassarela.blogspot.com.br/2010/02/trajes-tipicos-brasileiros-no-miss\\_27.html](http://missesnapassarela.blogspot.com.br/2010/02/trajes-tipicos-brasileiros-no-miss_27.html)] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 81.** Detalle completo del traje típico usado por Gina MacPherson en el Miss Universo 1960.



Disponible en: [[http://missesnapassarela.blogspot.com.br/2010/02/trajes-tipicos-brasileiros-no-miss\\_27.html](http://missesnapassarela.blogspot.com.br/2010/02/trajes-tipicos-brasileiros-no-miss_27.html)]  
Acceso en: 28 de dic. 2017.

En 1968, Martha Vasconcellos (Figura 82) desfiló un traje de *baiana* cuya falda, por encima de la rodilla, adaptándose a las tendencias de la década: la minifalda, siendo estilizado el traje de *baiana* por medio de la reducción de las prendas, llamando a la erotización del cuerpo y glamurizando de esta manera el vestido para su aparición en un escenario americanizado: su vestido con encajes dorados resultó novedoso frente a las demás baianas, dado su reducido volumen en referencia a las anteriores. De modo general, puede decirse que entre 1954 y 1975, diferentes trajes pasaron por la pasarela del concurso, variando el turbante sus tamaños, formas y colores, mientras el vestido mantuvo un escote que mostraba el pecho y a veces los hombros, misses inevitablemente adornadas con coloridos collares y exotizados turbantes, herencia de las estilizaciones de Carmen Miranda, donde a excepción del vestido de Martha Vasconcellos, las demás misses conservaron la voluminosidad de su falda, aunque adaptadas al corte del *new*

*look*. Respecto a su calzado, es importante mencionar que las misses aparecieron con sandalias de tacón o zapatillas.

**Figura 82.** Martha Vasconcellos y su traje típico en el Miss Universo 1968. Vestida de bahiana, carga un *tabuleiro*, simulando al empleado por las bahianas para vender su comida, exponiendo en esta ocasión las perlas de sus collares y brazaletes.

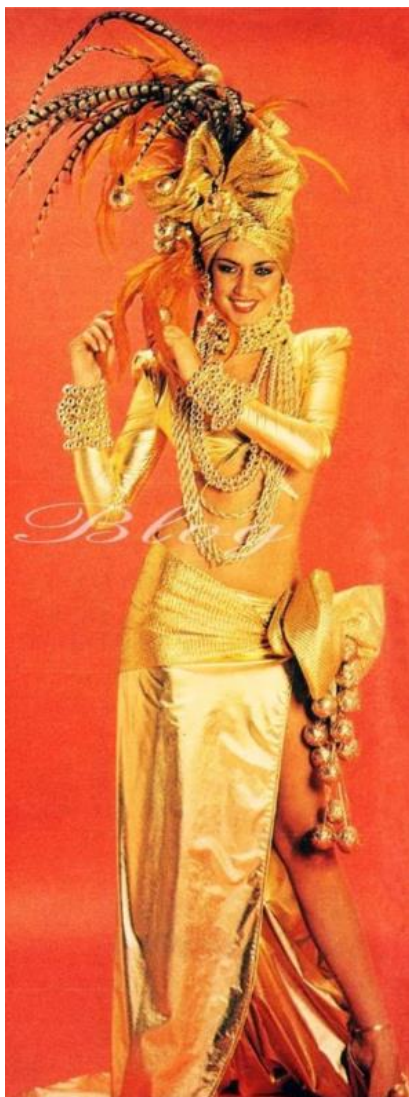


Fuente: BARSANTE, Cássio Emmanuel. **Carmen Miranda**. Rio de Janeiro: ELFOS Editora, 1994. p. 237.

Ya en 1979, se da una ruptura en cuanto a la presentación de las *baianas*, a partir de este año comienzan a figurar algunos vestidos más escotados y ajustados al cuerpo, especialmente en la parte superior, dándose mayor visibilidad a las piernas, torso, brazos y hombros, erotizándose el atuendo, acercándose más a las fantasías de Carmen Miranda que a la inspiración *baiana*, en compañía de los accesorios ya conocidos: el vestuario de Jussara da Costa (Figura 83), resalta un atuendo dorado, cuyo tocado de plumas negras y rojas escapan de tal monocromía, atuendo muy similar al empleado por Carmen Miranda hacia 1950 (Figura 84), desde su monocromía hasta su modelaje: una falda ceñida al cuerpo y una blusa que desnudó su tronco, aunque usando accesorios y joyas diferentes. En ambos vestuarios, la falda inferior

de su traje sedujo con una abertura, mientras su torso estaba descubierto y el traje brillaba casi por luz propia, únicamente la blusa de la miss era manga larga y Miranda usaba una corona en lugar de turbante. Sin ignorar la variedad de *baianas*, podría decirse que en el Miss Universo aparecen dos representaciones de este atuendo: unos que, aunque estilizados, no representan un cuerpo tan erotizado y conservan la falda voluminosa, aunque con el *new look*, y otras cuyo vestuario se reduce y se ajusta al cuerpo con el fin de exaltar la esbeltez y atributos corporales de la miss, dialogando más con una imagen “estereotipada” de Carmen Miranda que acaba siendo asociada con la *baiana*.

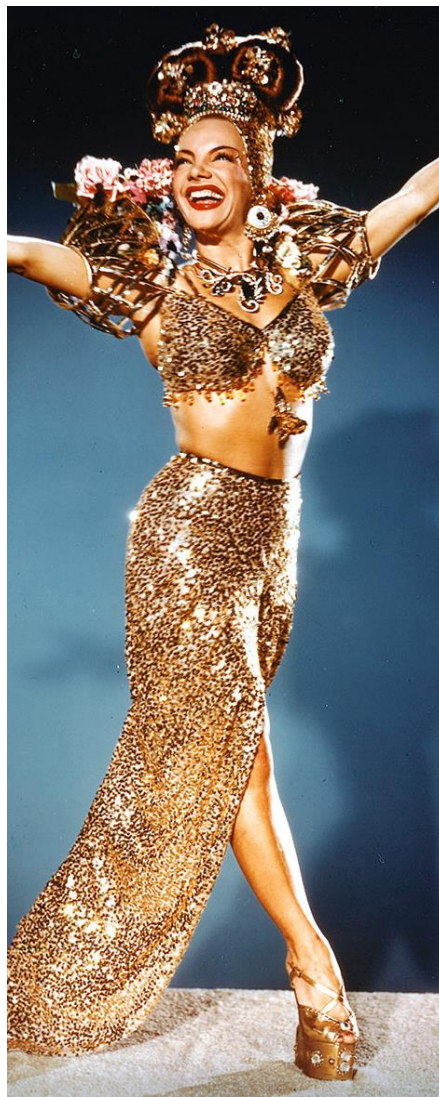
**Figura 83.** Miss Brasil 1979, Jussara da Costa, en su traje típico para Miss Universo.



Disponible en:

[<http://missesnassapassarela.blogspot.com.br/2013/07/martha-jussara-da-costa-miss-brasil.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 84.** Carmen Miranda (Circa 1950), posa con uno de sus característicos atuendos.



Disponible en:

[<http://www.vogue.mx/vip/celebrities/galerias/carmen-miranda/3355/image/1192410>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 85.** Ilustración de Alceu Penna. Baiana (4 de feb. 1961) en la revista O Cruzeiro.



Fuente: MARTINS PINTO, Bruna. Baianas de Alceu Penna. O Cruzeiro (1934-1964). p. 53

**Figura 86.** Ilustración de Alceu Penna. Baiana (10 de mar. 1962) en la revista O Cruzeiro.



Fuente: MARTINS PINTO, Bruna. Baianas de Alceu Penna. O Cruzeiro (1934-1964). p. 54.

**Figura 87.** Ilustración de Alceu Penna. Baiana (4 de feb. 1961) en la revista O Cruzeiro.



Fuente: MARTINS PINTO, Bruna. Baianas de Alceu Penna. O Cruzeiro (1934-1964). p. 55.

**Figura 88.** Ilustración de Alceu Penna. Baiana (23 de feb. 1957) en la revista O Cruzeiro.



Fuente: MARTINS PINTO, Bruna. Baianas de Alceu Penna. O Cruzeiro (1934-1964). p. 49

Para finalizar con la descripción de algunos de estos trajes, resulta interesante retomar en este punto las ilustraciones del diseñador Alceu Penna. Una vez visualizadas algunas representaciones de la *baiana* en el Miss Universo, resulta interesante repensar los diseños del *figurinista* (Figuras 85 - 88). Las misses *baianas* de las décadas de 1950 y 1960, evidentemente tendrían alguna influencia del diseñador y sus ilustraciones: al menos se sabe que el traje de Marcha Rocha fue diseñado por él, de las otras encontramos simplemente encontramos grandes influencias en el tratamiento de las faldas, los colores, los encajes, una cintura acentuada y la evidente influencia del *new look* de Dior, así como la presencia de los hombros desnudos o cubiertos, según el caso.

La moda (difundida por la creatividad de Penna en *O Cruzeiro*), una inspiración *baiana* y el visual dado por Carmen Miranda en los Estados Unidos (también influencia de Penna), realmente reunieron símbolos y elementos “nacionales”, que pudieran funcionar como un *National Costume* en el Miss Universo, tratándose de un traje que se relacionara o se identificase con el país, más allá de si fuese tradicional, valiéndose la estilización del vestuario para la representación del país.

**Figura 89.** Adriana Alves de Oliveira (Miss Brasil 1981), detalle de su desfile en traje típico.



Disponible en: [<http://paraiso-de-reinas.blogspot.com.br/2010/12/adriana-alves-de-oliveira-y-su-gran.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 90.** Carina Beduschi (Miss Brasil 2005), detalle de su desfile en traje típico.



Disponible en: [<http://allthatbeauty.blogspot.com.br/2014/09/mu-2005-gallery-15.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 91.** Larissa Costa (Miss Brasil 2009) detalle de su traje típico, en el cual se resalta la renda nordestina.



Disponible en: [\[https://vimeo.com/107137626\]](https://vimeo.com/107137626) Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 92.** Marthina Brandt (Miss Brasil 2015) detalle de su presentación traje típico.



Disponible en: [\[https://youtu.be/PrrDpL4a7cE\]](https://youtu.be/PrrDpL4a7cE) Acceso en: 28 de dic. 2017.

Si algo más queda por anotar sobre estas *baianas* estilizadas y trasladadas a un concurso de belleza, cada una con sus detalles y características, es la expresión corporal que en algunas ocasiones acompaña la presentación del atuendo (Figuras 89-92), especialmente en las últimas ediciones del certamen, donde las misses han aprovechado su “traje de *baiana*” para imitar los movimientos de Carmen Miranda (Figura 93), en lo que tiene que ver con el juego de sus manos y rostro, donde las misses aprovechan su aparición en el escenario para encarnar a la estrella que inspiró sus atuendos, sirviendo la sonrisa y el movimiento de los dedos como herramienta seductora que potencializa la estilización de la fantasía.

**Figura 93.** Carmen Miranda actuando en la película “The Gang's All Here” (1943), interpretando la canción “The Lady In The Tutti Frutti Hat”. Se resalta en esta captura el movimiento las manos en su característico estilo.



Disponible en: [\[https://youtu.be/TLsTUN1wVrc\]](https://youtu.be/TLsTUN1wVrc) Acceso en: 28 de dic. 2017.

¿Representaron estos *National Costume* a la mujer negra y *baiana* brasileira? ¿O simplemente rendían un homenaje a Carmen Miranda? ¿Buscaba Carmen Miranda exaltar la figura de la *baiana*? Diversas preguntas surgen después de revisar un traje étnico que es apropiado por una actriz y empleado como representación de la nación en un concurso de belleza, después de exageradas estilizaciones. Sin duda alguna, entre sus canciones, la composición que más destaca la esencia de su traje apropiado es *O que é que a baiana tem*, música que describe tanto el vestuario como la gracia de la mujer baiana:

En esta composición, identificamos la utilización de la sensualidad valorizando la figura de la *baiana*. Cuando Luiz Barboza dice que, en el corazón de la baiana, hay seducción, él la valoriza dándole un atributo que a toda mujer le gustaría tener. Parece que Bahía tenía ese elemento de sensualidad tan característico de Brasil, como lo pensaba Gilberto Freyre. Esa seducción e esa magia de las baianas son reafirmadas en el transcurso de toda la canción, con la cual, rodeada de varios símbolos de la cultura popular baiana, Luiz coquetea la *baianinha*<sup>357</sup>.

Según este análisis de la canción, por parte del ya citado historiador Alessandro Kerber, la figura de la baiana creada por la actriz y sus colegas, envolvía aquello que podría resumirse como la esencia de Brasil o el ser brasileño, siendo invisibilizada la verdadera *baiana do acarajé*. La popularidad de Carmen Miranda hasta el día de su muerte, fue suficiente para que trajes inspirados en su personaje representasen a la nación brasileña en el Miss Universo, donde el cuerpo de la miss, el cual idealiza y representa la belleza de un territorio, funciona de soporte para dar más vida a un personaje que al uso de tales vestuarios mostrados como los tradicionales de un país o región: si la *baiana* era un símbolo nacional, era por la internacionalización de Carmen Miranda, y no por brindar un reconocimiento a las mujeres negras del país:

Con una naturaleza tan pujantemente colorida, no se debería representar a Brasil con vestimentas blancas, como lo hacían las *baianas* originales. El colorido, asociado a nuestras bellezas naturales, al carnaval y a todas las matices de la diversidad étnica de la nación, representaban mejor a Brasil que el blanco<sup>358</sup>.

La inspiración de otros trajes brasileiros en el Miss Universo, los cuales también destacan por su colorido, en muchos casos aludiendo al *verde-amarelo*, pueden leerse como consecuencia de ese proceso de nacionalización de un traje realizado por Carmen Miranda, atuendos legitimados con una banda que dice *BRAZIL*, cuya portadora busca el título de la

<sup>357</sup> *Ibidem.*, p. 128. Traducción libre del autor.

<sup>358</sup> *Ibidem.*, p. 132. Traducción libre del autor.



mujer más bella del universo, y quien además se convierte en una personalidad política en la medida que tiene que exhibir las imágenes positivas del país representado.

También es importante resaltar que desde finales de la década de 1980, la recurrencia con que se presentaba el traje de inspiración *baiana* en el concurso pudo ser reemplazada con la llegada de las fantasías que aluden a las *rainhas da bateria*, algo que si bien no implicó la eliminación de este traje para representar a la nación, aparece cada año más próximo a los excéntricos adornos y tocados de Carmen Miranda, tanto así que Martina Brandt (Miss Brasil 2014), la última Miss Brasil en desfilarse este traje, fue presentada a los medios como una encarnación de Carmen Miranda<sup>359</sup>, identificándose el atuendo por encima de la representación *baiana* y tal vestuario tradicional como representativo de la nación.

**Figura 94.** Deise Nunes de Souza posa vestida de *baiana* en Miss Universo 1986. Su traje típico fue premiado como el segundo mejor de la competencia. Destacan las flores amarillas y el color verde, así como las estrellas de la bandera nacional en su *pano da costa*. Deise también participó en el concurso de Miss Sudamérica 1986 con el mismo traje típico, el cual, según la presentadora de este certamen, significaba para el Brasil “La Nueva República”<sup>360</sup>, teniendo en cuenta que el año anterior había acabado el régimen dictatorial del grande sudamericano, coincidiendo con la elección de la primera Miss Brasil negra.



Disponible en: [[http://missesnepassarela.blogspot.com.br/2010/02/trajes-tipicos-brasileiros-no-miss\\_25.html](http://missesnepassarela.blogspot.com.br/2010/02/trajes-tipicos-brasileiros-no-miss_25.html)]  
Acceso en: 28 de dic. 2017.

<sup>359</sup> ENTRETENIMENTO BAND. **Miss Brasil encarna Carmen Miranda.** En: Band.Uol.com. 18 de dic. 2015. Disponible en: [<http://entretenimento.band.uol.com.br/miss/brasil/noticias/100000786228/miss-brasil-encarna-carmen-miranda.html>]. Acceso en 3 de dic. 2017.

<sup>360</sup> **Miss Sudamérica 1986.** Video de YouTube añadido por Canal Retro. 24 de oct. 2016. Disponible en: [<https://youtu.be/9eYrENRYRgM>]. Acceso en 3 de dic. 2017.

Antes de finalizar este subcapítulo, es importante aclarar que si bien la vestimenta de la *baiana* es una indumentaria empleada en su mayoría por mujeres negras, todas las misses que llevaron este vestuario eran blancas o de piel clara, igual que Carmen Miranda. Solo en 1986, como se mencionó en un capítulo anterior, Deise Nunes de Souza (Figura 94) sería la primera Miss Brasil negra y solo treinta años después, en el 2016, otra negra se haría de tan anhelada corona nacional, resaltando que al año siguiente sería electa la tercera mujer negra en ostentar el título de Miss Brasil. En 63 años que tiene el concurso, solo tres mujeres han sido negras y solo la primera se vistió de *baiana*, al estilo de Carmen Miranda, las otras misses vistieron respectivamente un traje de carnaval y otro alusivo al Amazonas. Así, se puede decir que la aparición de la *baiana* en la pasarela correspondió a la imagen de una mujer blanca, cuyos accesorios fueron estilizados en la pantalla, visualizándose a Brasil como un paraíso de mujeres alegres en su biodiversidad.

Más allá de su representación en el Miss Universo, un reconocimiento a las *Baianas do Acarajé* por parte del gobierno brasileiro solo fue otorgado 50 años después de la muerte de la actriz que se apropiase de tal indumentaria:

El día de la *Baiana do Acarajé* es celebrado el 25 de noviembre. Considerada un símbolo histórico del estado de la Bahía y del País, la *baiana do acarajé* fue considerada como patrimonio cultural de Brasil por el *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)* en el 2005<sup>361</sup>.

Tal reconocimiento se dio gracias a todo el ritual que envuelve la preparación de su comida y vestuarios tradicionales, mostrándose también como un atractivo para el turista, ya que, como lo indica el propio portal web del gobierno, con su alegría encantan<sup>362</sup> a los visitantes que experimentan cada una de sus auténticas comidas. Por otro lado, en agosto del 2017, la profesión de *baiana de acarajé* fue incluida en la lista de *Classificação Brasileira de Ocupações*<sup>363</sup>, teniendo así el mismo reconocimiento que otras profesiones. Sin embargo, mientras las *baianas* esperaban por algún reconocimiento oficial del país frente a su etnicidad, una de sus representaciones como símbolo nacional, había sido la de estilizadas *baianas* blancas en el Miss Universo, inspiradas por Carmen Miranda.

<sup>361</sup> Portal Brasil. **Baiana do Acarajé é patrimônio cultural do Brasil**. Governo do Brasil. 26 de nov. 2013. Disponible en: [<http://www.brasil.gov.br/turismo/2013/11/baiana-do-acaraje-e-patrimonio-cultural-do-brasil>]. Acceso en 1 de dic. 2017.

<sup>362</sup> *Ibidem*.

<sup>363</sup> G1 BA. **Baianas de acarajé têm profissão incluída na Classificação Brasileira de Ocupações**. Bahia: Rede Bahia de Televisão. 15 de ago. 2017. Disponible en: [<https://g1.globo.com/bahia/noticia/baianas-de-acaraje-poderao-ter-carteira-de-trabalho-apos-profissao-ser-incluida-na-classificacao-brasileira-de-ocupacoes.ghtml>]

Queda en este tópico una cuestión abierta, que si bien no se relaciona directamente con las misses y el concurso, tiene que ver con esa idea de las *baianas* y el continente latinoamericano: ¿Representaba Carmen Miranda a Brasil o a América Latina? En sus filmes estadounidenses, la actriz actuaba con un particular inglés, dándose espacio a la pronunciación de algunos saludos y palabras básicas en español (no en portugués). La actriz también era presentada como una artista *from southamerica*, y en algunas de sus interpretaciones hubo espacio para cantar en español. La miss esforzaba la pronunciación del fonema /R/ en español, diferente al del portugués, al menos del carioca, reforzándose, desde estas características, una idea más latina que brasileña. Lo cierto es que la personificación de la *baiana* o de Carmen Miranda, por parte de las brasileñas, colaboró con la exotización del trópico latinoamericano.

### 3.3. Colombia: “un país hecho a mano”

*¿Cómo entender el encuentro de artesanías indígenas con catálogos de arte de vanguardia sobre la mesa del televisor? ¿Qué buscan los pintores cuando citan en el mismo cuadro imágenes precolombinas, coloniales y de la industria cultural, cuando las reelaboran usando computadoras y láser?*  
Nestor García-Canclini (*Cultura Híbrida*, 1990)

Antes del 2007, la premiación de “trajes típicos” en el Concurso Nacional de Belleza de Colombia, se había caracterizado por ser un desfile de “trajes de fantasía”, los cuales destacaban por su plumaje, lentejuelas, canutillos y pedrería, cuyo concepto se basaba en la exaltación de la fauna, flora y riquezas naturales, además de otras inspiraciones. En 1988, por ejemplo, estos atuendos hicieron referencia al propio Carnaval de Rio de Janeiro: el traje de fantasía de la Señorita Atlántico llevaba por nombre “Fantasía Carioca”, el de la Señorita Cundinamarca fue titulado “Garota de Ipanema”, mientras que el de la Señorita Guajira hizo alusión a un traje de *baiana*, donde incluso la fantasía de la Señorita Valle se llamó “Carmen Miranda”<sup>364</sup>. Se trataba de trajes inspirados en la “belleza tropical” que exportaba Brasil. Tales fantasías colombianas se destacaron por la desnudez de sus vestuarios, donde a no ser por los tocados y otros decorados del cuerpo, las candidatas prácticamente habrían desfilado en traje de baño o bikini.

Lo anterior no quiere decir que no existiesen trajes de inspiración folclórica o regional en el concurso, sin embargo, estos solo se aparecían en la abertura o números musicales del evento, pero no propiamente como los trajes típicos de las candidatas, ya que no eran premiados ni

<sup>364</sup> Srta. Colombia 1988. Video de YouTube añadido por Miss Mexico. 17 de feb. 2015. Disponible en: [<https://youtu.be/fxRQGIExUwU>]. Acceso en 3 de dic. 2017.

tenían un desfile propio, se trataba de atuendos que algunas veces uniformaba a las candidatas. Un traje de inspiración folclórica, campesino o regional entendido como su homónimo del “traje nacional”, sólo hacía su aparición en el Miss Universo, a diferencia del caso brasileiro, donde las misses sí competían por el mejor traje típico vestidas con trajes inspirados en *bandeirantes*, *gauchas*, *camponesas*, “indias” o *baianas*<sup>365</sup>, por ejemplo.

**Figura 95.** Finalistas de la Mejor Fantasía en el Concurso Nacional de Belleza de Colombia en 1998. De izquierda a derecha: Señorita Atlántico, Señorita Boyacá y Señorita Chocó. Un breve vistazo sobre estos atuendos aluden a trajes de carnaval, destacándose el uso de las plumas de faisán.



Disponible en: [<http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=222689>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Ya en el 2007, se suprimen este tipo de fantasías y la Organización del Concurso Nacional de Belleza se interesa en incluir el trabajo de artesanos y comunidades indígenas en la confección de estos atuendos, con el fin de destacar las calidades artísticas de cada región y departamento, cambiándose el uso de plumas, pedrería y lentejuelas, por técnicas artesanales y materiales orgánicos. Aparece entonces una definición empleada dentro del concurso nacional, y es la de “traje artesanal”, del cual ya se hizo mención, el cual se emplea como reemplazo de lo que anteriormente se conocía como desfile en “traje de fantasía”. Los “trajes artesanales comienzan a funcionar bajo el eslogan de “Colombia, un país hecho a mano”, para así no

<sup>365</sup> MELO LIMA, Daslan. SESSÃO NOSTALGIA - Os primeiros trajes típicos do concurso Miss Brasil. En: **Passarela Cultural**. 2 de Abr. 2011. Disponible en: [<http://passarelacultural.blogspot.com.br/2011/04/sessao-nostalgia.html>]. Acceso en 3 de dic. 2017.

únicamente resaltar el trabajo de los artesanos, sino también “celebrar la diversidad cultural”<sup>366</sup> del país:

En cada uno de los vestidos se refleja todo un país. Agua, tierra, montañas, música, alegría y mucho color es lo que a primera vista se puede apreciar de esta exposición que nos recuerda que Colombia posee una riqueza inmensa con una diversidad que no tiene límites<sup>367</sup>.

La inclusión de estos vestuarios en la agenda del concurso, no únicamente exaltan el trabajo artesanal, también se aprovecha tal materialidad para exaltar la biodiversidad y riquezas nacionales, como se hizo referencia anteriormente con el traje desfilado por Daniella Álvarez en el 2012. De igual manera, los trajes de inspiración indígena también comenzaron a incluir en su plasticidad la técnica artesanal. En consecuencia a este cambio interno, desde el 2008 la representación de Colombia en el Miss Universo ha sido la de un país que valora su artesanía, atuendos que si bien remiten a diferentes temáticas, parten de técnicas populares o indígenas para su elaboración, visibilizando la tradición artesana como un patrimonio cultural que es llevado al espectáculo.

Sin embargo, antes de que el concurso colombiano creara el desfile en traje artesanal, en el Miss Universo 1992, con Paola Turbay (Figura 96), el país ya había sido representado desde la artesanía con un vestido confeccionado con la técnica del sombrero de palma real<sup>368</sup>, originario del departamento del Tolima: más allá de la artesanía como expresión cultural, su inclusión en este tipo de vestuarios quiso evocar a la tradición artesanal de todo un país, legitimándose a través de una reina de belleza en un concurso internacional, artesanías que anteriormente eran consumidas por el turista que visitaba estas poblaciones, probablemente vistas como suvenires de cada lugar y no como un “patrimonio nacional”.

El *National Costume* exhibido en 1992 por Paola Turbay, a diferencia de las fantasías desfiladas en el concurso colombiano, resaltó por la ausencia de plumas, pedrerías y otros aderezos artificiales, su traje fue realizado con materiales orgánicos, a excepción de los tintes utilizados para dar el color amarillo y fucsia a su atuendo. El traje se compuso por una pieza enteriza que dejaba al descubierto la parte inferior de su traje de baño, destacando las piernas de la candidata, con una abertura que podría relacionarse con la orquídea, la flor nacional.

---

<sup>366</sup> Sistema de información para la artesanía – SIART. La belleza colombiana le rinde homenaje a la artesanía. En: **Artesanías de Colombia**. 7 de dic. 2012. Disponible en: [[http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Noticia/la-belleza-colombiana-le-rinde-homenaje-a-la-artesanía\\_3745](http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Noticia/la-belleza-colombiana-le-rinde-homenaje-a-la-artesanía_3745)]. Acceso en 3 de dic. 2017.

<sup>367</sup> *Ibidem*.

<sup>368</sup> **El Sombrero del Tolima (Día del Sombrero 2014)**. Video de YouTube añadido por Decaraalaciudadania. 25 de jun. 2014. Disponible en: [<https://youtu.be/fofGo6ZcnWo>]. Acceso en 3 de dic. 2017.

**Figura 96.** Paola Turbay se presenta en su traje típico en Miss Universo 1990.



Disponible en: [<http://alfombracritica.blogspot.com.br/2007/07/ya-que-por-lo-pronto-los-concursos-de.html>]  
 Acceso en: 28 de dic. 2017.

Si bien en 1984 se creó una ley que reconocía el oficio de artesano<sup>369</sup>, sólo hasta 1987 se reglamentó completamente esta profesión, reconociéndose tres categorías de artesanía en el país: “Artesanía Indígena”, “Artesanía Tradicional Popular” y “Artesanía Contemporánea”<sup>370</sup>, diferenciándose la artesanía realizada por los pueblos originarios de aquella que resultaba “de la fusión de las culturas americanas, africanas y europeas”, definiéndose la “Artesanía Contemporánea” como aquella que incorporaba rasgos nacionales y elementos de otras culturas en sus objetos.

En los informes presentados por Artesanías de Colombia en la revista *Progreso Económico* de 1991, se registró un cálculo estimado que 1’150.000 mujeres ubicadas en el área rural estaban dedicadas a la artesanía como actividad complementaria a las labores agrícolas y del hogar, y que 261.460

<sup>369</sup> LEY 36 DE 1984. **Por la cual se reglamenta la profesión de artesano y se dictan otras disposiciones.** República de Colombia Gobierno Nacional. Bogotá, D. E., 19 de noviembre de 1984. Disponible en: [<http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=1592386>] Acceso en 3 de dic. 2017.

<sup>370</sup> DECRETO 258. **Reglamentación de la Ley 36 del 19/11/84.** República de Colombia: Ministro de Desarrollo Económico. 2 de febrero de 1987. Disponible en: [[http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/colombia/colombia decreto 258 02 02 1987 spa orof.pdf](http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/colombia/colombia%20decreto%20258%2002%201987%20spa%20orof.pdf)] Acceso en 3 de dic. 2017.

personas estaban dedicadas a la actividad artesanal en el espacio urbano. En los resultados del *Censo económico nacional del sector artesanal*, la primera investigación realizada en su género por Artesanías de Colombia entre 1992 y 1994 [...] se registraron 58-821 personas que en promedio destinan más del 70% de su actividad a dicha producción, encontrándose una mayor concentración de población artesana en los Departamentos de Nariño [...], Sucre [...], Córdoba [...], Boyacá [...], Cesar [...], Atlántico [...] y Tolima [...] <sup>371</sup>.

Más allá de las cifras, es necesario señalar que sólo hasta la década de 1990 se comenzaron a realizar censos de la población artesana, algunos años después de la creación de leyes que amparasen este oficio, el cual solo fue publicado en 1998 <sup>372</sup>. Antes de la década de 1990, los trajes típicos llevados por la señorita Colombia al Miss Universo no se habían resaltado por tal manufactura, hubo que esperar a un pronunciamiento oficial del Estado para que estos trajes fueran legitimados en el concurso como algo nacional, aunque con anterioridad ya se hubiese exaltado la orfebrería precolombina, más por la riqueza aurífera que por el pasado indígena. A este hecho, se le suma también la creación de la feria artesanal Expoartesánias <sup>373</sup>, creada en 1990 y promovida Artesanías de Colombia, entidad estatal que dependiente del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo <sup>374</sup>.

Después de la presentación de Paola Turbay, los trajes típicos mostrados entre 1993 y 1995, aludieron a lo indígena por medio de vestuarios realizados con técnicas artesanales, resaltándose el atuendo usado por Carolina Gómez (Figura 97) en 1994, quien llevó como accesorio una mochila terciada, característica producción realizada por los indígenas Arhuacos del norte de Colombia, siendo importante mencionar que entre 1990 y 1994, se dio en el país una apertura económica donde “el mercado de artesanías fue identificado como un área estratégica del nuevo programa económico colombiano, dado que integra elementos identitarios diferenciales en un mercado global” <sup>375</sup>, de modo que la valorización de la artesanía en el Miss

<sup>371</sup> QUIÑONEZ AQUILAR, Ana Cielo. Artesanía y Diseño en Colombia. En: **Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia**. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2003. p. 2.

<sup>372</sup> DA ROCHA, Ângela. COTTA de Mello, Renato. **A Indústria de Artesanato na Colômbia**. Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro. p. 4. Sin fecha. Disponible en: [[http://www.bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS\\_CHRONUS/bds/bds.nsf/A12342EC482A4FE9832577FC005E0DA4/\\$File/NT000452B6.pdf](http://www.bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/A12342EC482A4FE9832577FC005E0DA4/$File/NT000452B6.pdf)] Acceso en 3 de dic. 2017.

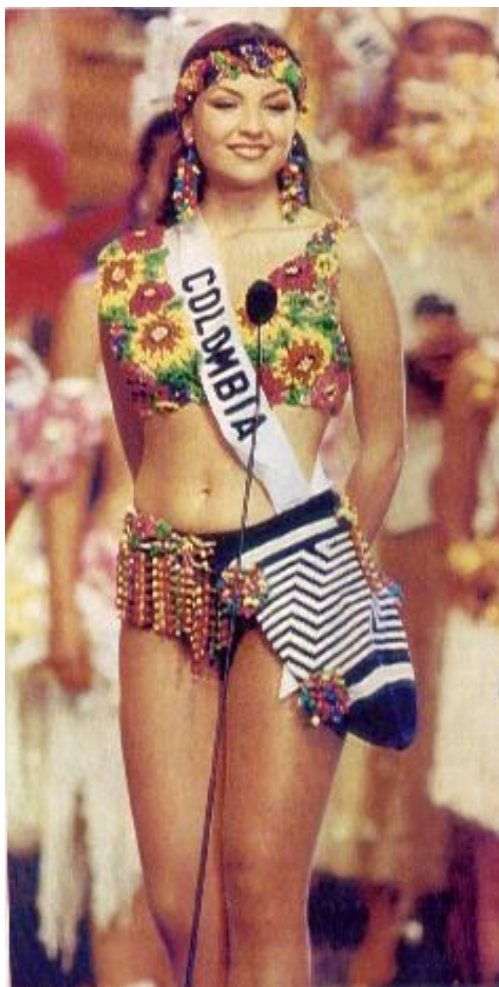
<sup>373</sup> Colombia.com. **Historia de Expoartesánias**. Disponible en: [<http://www.colombia.com/turismo/ferias-y-fiestas/expoartesánias/historia/>] Acceso en 3 de dic. 2017.

<sup>374</sup> **Artesanías de Colombia**. Ministerio de Industria y Comercio. Disponible en: [[http://artesániasdecolombia.com.co/PortalAC/General/template\\_index.jsf](http://artesániasdecolombia.com.co/PortalAC/General/template_index.jsf)] Acceso en 3 de dic. 2017.

<sup>375</sup> MONTENEGRO, Mauricio. Articulaciones entre políticas económicas y políticas culturales en Colombia. El patrimonio cultural, el sector artesanal y las nuevas formas del valor y la propiedad. En: **Boletín de Antropología**. Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 28, N° 46, p. 38. Disponible en: [<https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/boletin/article/viewFile/19519/16439>] Acceso en 3 de dic. 2017.

Universo iba más allá de resaltar la riqueza artesanal y sus atributos identitarios, se trató también de una ventana para comercializar la artesanía en el mercado internacional, presentándose también estos productos como atractivo turístico.

**Figura 97.** Carolina Gómez en su National Costume para Miss Universo 1994. Su traje que alude a lo indígena, realmente se resume en un bikini con algunos detalles artesanales, resaltándose el accesorio que acompaña su vestuario: una tradicional mochila terciada, producción del pueblo indígena arhuaco.



Disponible en: [<http://missesdouniverso2009.blogspot.com.br/2010/05/relembrando-carolina-gomez-miss.html>]  
Acceso en: 28 de dic. 2017.

La cuestión sería ahora, pensar si realmente estas artesanías están siendo valorizadas en el concurso, o si su re significación realmente reduce las manos artesanas, cargadas de tradición, que son empleadas para realizar estos vestidos. Habría que pensar ahora, en término de Canclini, si la artesanía pasó a ser un objeto de la “moda” o si esta técnica, más que un objeto, se *transformó*<sup>376</sup>. ¿Qué ocurre con el desfile en traje artesanal? ¿Se reduce lo indígena y lo

<sup>376</sup> GARCÍA-CANCLINI, Néstor. **Diferentes, Desiguales y Desconectados**. Op. Cit., p. 34



artesanal después de ser transformado en un *National Costume*? De cualquier manera, el eslogan del concurso y su visión como “un país hecho a mano”, buscan resaltar tanto la calidad como la tradición artesanal, así como su permanencia en el tiempo. Por lo tanto, dialogando con Canclini, sería

“[...] etnocéntrico pensar que se ha degradado el sentido de la artesanía. Lo que ocurrió fue un cambio de significado al pasar de un sistema cultural al otro, al insertarse en nuevas relaciones sociales y simbólicas. Podemos comprobarlo desde la perspectiva del nuevo usuario, y a veces también vemos que es un sentido aprobado por el productor. Muchos artesanos saben que el objeto va a ser utilizado de otra manera que la que tuvo su origen, pero como necesitan vender, adaptan el diseño o el aspecto de la artesanía para que sea usado más fácilmente en esa nueva función, que tal vez va a evocar el anterior sentido por su iconografía, aunque sus fines pragmáticos y simbólicos predominantes participaran de otro sistema sociocultural”<sup>377</sup>

Según Canclini, podría mirarse de manera positiva la inserción del artesano como creador del *National Costume*: el concurso de belleza no estaría visibilizando únicamente a los valores nacionales, ni funcionaría únicamente como plataforma mediática para la miss, también promociona a los diseñadores (y artesanos) que están detrás de estos vestuarios, con la diferencia que la artesanía está apareciendo en un escenario que se le era negado, en el sentido de que muchas de estas fantasías remiten más a llamativos y costoso materiales, y en este caso, se está trabajando con lo orgánico y lo natural, se están estilizando materiales que alguna vez estuvieron limitados a ser recordatorios de algún lugar, baratos, por lo tanto, el hecho del artesano aceptar una invitación para aparecer en la pasarela de un concurso de belleza, va más allá de la simple apropiación de su técnica (a diferencia de los trajes inspirados en la orfebrería prehispánica), pues al fin y al cabo, se están creando vestidos únicos para dicha pasarela.

Las vasijas, las máscaras y los tejidos se hallan igualados ahora bajo el nombre de "artesanías" en los mercados urbanos. Si queremos comprar los mejores diseños ya no vamos a las sierras o las selvas donde viven los indios que los producen, porque las piezas de diversos grupos étnicos se mezclan en las tiendas de las ciudades<sup>378</sup>.

Las artesanías se mezclan en el certamen de belleza. En diciembre de 1995, un titular del periódico *El Tiempo* presentó una nota sobre Expoartesanías titulada “El Menú de las Artesanías”, el cual afirmaba la proyección de estos productos en el mercado internacional: “Además, la mochila arhuaca, las ruanas típicas, una cesta, un balay o, quizás, un chinchorro,

<sup>377</sup> *Ibíd.*, p. 34-35.

<sup>378</sup> GARCÍA-CANCLINI. *Culturas Híbridas*. Op. Cit., p. 283.

pasaron de aquellas selvas escondidas a la vitrina de un almacén o al stand de ferias nacionales e internacionales”<sup>379</sup>, la mochila que complementaba el atuendo de Carolina Gómez, funcionaba como otra vitrina para exponer la riqueza artesanal del país, está vez enmarcada bajo un vestuario mostrado como *National Costume*, que aludía a lo indígena, haciendo así referencia al recóndito lugar de donde provenía este producto artesanal.

En 1998 y 2011, dos *National Costume* hicieron referencia a una de las técnicas artesanales indígenas más reconocida por los colombianos: la cañaflecha<sup>380</sup>, con la cual se elabora el “sombbrero vueltiao” (Figura 98), accesorio artesanal que en varias oportunidades ha representado a Colombia en el exterior: por ejemplo, en la abertura de las Olimpiadas de Rio en el 2016, la delegación de deportistas colombianos vistió este sombrero acompañado, nuevamente, de la mochila Arhuaca (Figura 99). Los atletas, con el distintivo color amarillo en la camiseta que representa a Colombia, desfilaron tales accesorios como los típicos del país, del mismo modo que otras naciones lo hicieron en el *Parade Of Nations* del evento, como se señaló en el capítulo anterior. Ya en el 2004, una ley oficial declaró como Símbolo Cultural de la Nación el “Sombbrero Vueltiao”, haciendo también “un reconocimiento a la cultura del pueblo Zenú asentada en los departamentos de Córdoba y Sucre”<sup>381</sup>, indígenas a quienes se les atribuye la creación del sombrero y desarrollo de la técnica.

**Figura 98.** Fotografía que detalla el sombrero vueltiao.



Disponible en: [<https://www.elheraldo.co/tendencias/el-sombbrero-vueltiao-el-simbolo-con-mas-sello-colombiano-272923>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

<sup>379</sup> REDACCIÓN EL TIEMPO. El Menú de las Artesanías. En: **Periódico El Tiempo**. 2 de dic. 1995. Disponible en: [<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-470913>] Acceso en 3 de dic. 2017.

<sup>380</sup> La cañaflecha es una planta de la cual, después de un proceso artesanal, se extrae la materia prima para la realización del sombrero vueltiao y otras artesanías típicas de los departamentos de Sucre y Córdoba.

<sup>381</sup> LEY 908 DE 2004. **Por la cual se declara Símbolo Cultural de la Nación El Sombbrero Vueltiao, y se hace un reconocimiento a la cultura del pueblo Zenú asentada en los departamentos de Córdoba y Sucre.** República de Colombia – Gobierno Nacional. 9 de septiembre de 2004. Disponible en: [[http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley\\_0908\\_2004.html](http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0908_2004.html)] Acceso en 3 de dic. 2017.

**Figura 99.** En la apertura de los Juegos Olímpicos 2018, realizados en Rio de Janeiro, la delegación colombiana desfiló con sombreros vueltiaos y mochilas Arhuacas.



Disponible en: [<http://www.wradio.com.co/noticias/deportes/con-sombrero-vueltiao-y-mochila-terciada-se-pasearon-los-colombianos-por-el-maracana/20160805/nota/3208780.aspx>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

En el 2006, una de las más grandes cadenas televisivas de Colombia, Canal Caracol, organizó junto al Ministerio de Cultura, la Revista Semana y la marca Colombia es Pasión, un proyecto titulado Símbolo Colombia<sup>382</sup>, el cual a través de una encuesta aplicada a los colombianos, se les preguntó cuál debía ser un símbolo nacional que los identificase como ciudadanos del país, ganando la encuesta el ya mencionado Sombrero Vueltiao, el cual según el sondeo podría ser considerada la prenda nacional.

“Aunque es propio de la región costeña (el sombrero), se convirtió en el hito colombiano dentro y fuera del país por su peculiar tejido, una pieza artesanal inigualable”<sup>383</sup>, siendo importante mencionar que dentro de la cultura colombiana existen ciertos prejuicios frente a los “costeños”<sup>384</sup>, como la creencia de que son perezosos y poco trabajadores, por lo cual la aceptación del sombrero como un símbolo nacional en las últimas décadas, responde a la integración del país con esta región, integración que tal vez se propició gracias a la farándula, ya que varios artistas colombianos son costeños, y más aún cuando vallenato, ritmo autóctono

<sup>382</sup> SÍMBOLO COLOMBIA. **Los colombianos escogen su símbolo.** Revista Semana. 24 de jun. 2006. Disponible en: [<http://www.semana.com/especiales/articulo/los-colombianos-escogen-su-simbolo/79644-3>]. Acceso en 3 de dic. 2017.

<sup>383</sup> SÍMBOLO COLOMBIA. **El Sombrero Vueltiao.** Revista Semana. 24 de jun. 2006. Disponible en: [<http://www.semana.com/especiales/articulo/el-sombrero-vueltiao/79645-3>] Acceso en 3 de dic. 2017.

<sup>384</sup> Expresión empleada en Colombia para referirse a los habitantes de la costa norte colombiana, de la región Caribe.

de la región caribe colombiana que se caracteriza por el uso del acordeón, emplea como parte de su atuendo esta prenda, la cual es vestida por los colombianos en fiestas y carnavales.

Otras personalidades colombianas han empleado el sombrero en alguna de sus apariciones públicas, en 1985 el nobel de literatura Gabriel García Márquez, en una visita a su país, posó en una fotografía con esta prenda<sup>385</sup>, así como varias personalidades políticas han usado el sombrero en sus apariciones públicas. De igual manera, en algunas ocasiones esta prenda ha funcionado como señal de hospitalidad: en el 2010, cuando el cantante español Miguel Bosé recibió la nacionalidad colombiana, le fue entregado un sombrero vueltiao por parte del Presidente de la República, como señal de colombianidad<sup>386</sup>, así como en la visita del Papa Francisco a Colombia<sup>387</sup>, le fue obsequiado este sombrero como señal de recibimiento al lugar que visitaba: Villavicencio, ciudad ubicada en la región de los Llanos Orientales.

Una vez contextualizados en torno al significado de este sombrero, retomemos lo que llevó a hablar sobre este símbolo nacional: los trajes desfilados por la Señorita Colombia en 1998 y en el 2011. El traje de Silvia Fernanda Ortiz (Figura 100), presentado en Hawái en el Miss Universo 1998, igual que el presentado por Paola Turbay y Carolina Gómez, hizo referencia a Colombia como un país artesanal antes de que se estableciera en el concurso el ya mencionado desfile en “traje artesanal”. Aunque en el certamen nacional aun persistían las fantasías, es interesante pensar por qué en las representaciones internacionales la organización del concurso comenzó a mostrar tales atuendos en una fecha que coincide, como ya se abordó, con la internacionalización de la artesanía colombiana y el reconocimiento de este oficio.

En 1998, con el traje desfilado por Silvia Fernanda Ortiz se quería legitimar el sombrero vueltiao y las artesanías colombianas realizadas con la cañaflecha a través de las pasarelas, como un auténtico *National Costume* colombiano. El traje fue desfilado por una candidata que había representado al departamento de Santander en el Concurso Nacional, usando un atuendo que no era el auténtico de su región, como había sucedido con los trajes de carnaval desfilados que eran desfilados por las propias candidatas de la costa caribe, o con el propio traje gaucho desfilado por misses brasileiras de Rio Grande do Sul, por ejemplo.

---

<sup>385</sup> RAMONET, Ignacio. Gabriel García Márquez – the Last Visit. **INTER PRESS SERVICE- News Agency**. Sin fecha. Disponible en: [<http://www.ipsnews.net/2014/08/gabriel-garcia-marquez-the-last-visit/>] Acceso en 3 de dic. 2017.

<sup>386</sup> EL MUNDO.ES. Bosé: 'Colombia es una nación con dos cojones'. 17 de mar. 2010. Disponible en: [<http://www.elmundo.es/america/2010/03/17/gentes/1268860455.html>] Acceso en 3 de dic. 2017.

<sup>387</sup> CNN Español. El papa y su sombrero vueltiao. 8 de sep. 2017. Disponible en: [<http://cnnespanol.cnn.com/video/cnnee-vo-francisco-usa-un-sombrero-vueltiao/>]. Acceso en 3 de dic. 2017.

**Figura 100.** Silvia Fernanda Ortiz posa con el traje típico que usaría en Miss Universo 1998.



Disponible en: [<http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=107099>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Este vestido además se complementó con el tricolor nacional, funcionando el amarillo, azul y rojo a modo de encaje para bordear el trenzado artesanal. El modelaje del atuendo correspondió a una voluminosa falda cuyo movimiento en la fotografía recuerda a las empleadas en la cumbia. Silvia Fernanda también lució unos brazaletes, aretes y collares artesanales, vendiéndose la cañaflecha a través del característico tono beige-negro del sombrero vueltaio. Su traje no se complementó con plumas ni pedrerías, fue completamente orgánico, acompañado de un ave tricolor y unas zapatillas rojas.

Nueve años más tarde del traje de Silvia Fernanda, se daría inicio a los desfiles en “traje artesanal” en el concurso nacional, presentándose en el Miss Universo 2011, otro traje que rendía tributo al sombrero vueltaio, esta vez en ausencia de los colores nacionales, se trató del traje desfilado por Catalina Robayo (Figura 101), quien había representado al departamento del Valle, suroccidente de Colombia. De nuevo, este símbolo costeño se muestra como el nacional, cuyo modelaje dejó al descubierto el torso de la Señorita, donde solo una pieza superior cubrió sus senos y un brazaletes del mismo material decoró su brazo, con una falda “cola de pato” cuyo

tamaño recuerda más a un vestido de novia, el cual dejó al descubierto la parte frontal de sus piernas. A diferencia del traje presentado en 1998, este se complementó con un gran sombrero vueltiao.

**Figura 101.** Catalina Robayo posa con su traje típico en el Miss Universo 2011, catalogado como “traje artesanal” en el concurso colombiano.



Disponible en: [<http://www.eluniversal.com.co/cartagena/sociales/vestidos-nacionales-en-miss-universo-42765>]  
Acceso en: 28 de dic. 2017.

Como en el caso del traje desfilado por Daniella Álvarez (2012), el atuendo que usó Catalina Robayo (2011), ya había sido mostrado en el 2009 por la representante del Sucre en el concurso colombiano, uno de los departamentos de donde es originaría esta técnica artesanal. En el concurso colombiano, el traje llevó por nombre “Golfo de Morrosquillo”, haciendo referencia a una región geográfica del departamento, el cual fue inspirado en “la música y los paisajes” de su región, especificándose su técnica en cañaflecha adornado por flores, cuyo tipo no es detallado en tal descripción. Sin embargo, se puede deducir a partir del nombre geográfico

dado al traje, que se quiso evocar a la riqueza natural, y en cuanto a la música, pudo hacer referencia al ritmo vallenato.

¿Por qué el concurso reutilizaría un vestuario del 2009 para una presentación en el 2011? En el 2009 las candidatas desfilaron con trajes que evocaron las riquezas y tradiciones de sus departamentos sin embargo, el vestido de la Señorita Sucre, encarnaba un atuendo cuya plasticidad sería reconocida como el nacional por parte de los colombianos, donde mostrar una pieza artesanal, que además estaba adquiriendo cierta visibilidad internacional, respondía también al crecimiento de la exportaciones de artesanías en el 2011<sup>388</sup>, donde uno de sus principales destinos era Brasil, lugar donde se había realizado el Miss Universo 2011, sirviendo el concurso de plataforma para directa o indirectamente, promover la comercialización de las artesanías, dada la parcería entre el concurso nacional, Artesanías de Colombia<sup>389</sup> y otras empresas dedicadas a la exportación artesanal<sup>390</sup>.

Las artesanías, a través de su inclusión en escenarios mediatizados, comenzaron a entenderse por colombianos y extranjeros como un objeto que representase algo más que un souvenir, ya que el turismo es promocionado desde otra plataforma, sirviendo su publicidad en la pantalla como un cartón postal que, promovido por una seductora figura femenina con el título de miss, y enmarcado bajo el nombre de un *National Costume*, también procura difundir costumbres y tradiciones a partir de la identidad cultural que se pueda imaginar alrededor de estos artefactos:

La artesanía se constituye entonces en un objeto simbólico o emblemático dejando una huella cultural que motiva al turista a revivir y recordar sus vivencias de viaje, fomenta su deseo de volver, convirtiéndose en difusor de la imagen e identidad cultural de una nación, una región o un pueblo, ante el mundo; a través de ella se cuenta una historia, se evidencia identidad, evolución y las creencias de un pueblo que ofrece a extranjeros y propios un reencuentro con las raíces colombianas, un acercamiento a la riqueza de las tradiciones a través de técnicas y piezas únicas a partir de la memoria y el conocimiento que reposa en cada artesano<sup>391</sup>.

<sup>388</sup> PROCOLOMBIA. **Artesanías De Colombia Que Llegan a Europa y Estados Unidos**. Sin fecha. Disponible en: [<http://www.procolombia.co/noticias/artesantias-de-colombia-que-llegan-europa-y-estados-unidos>] Acceso en 3 de dic. 2017.

<sup>389</sup> Sistema de información para la artesanía – SIART. Op. Cit.

<sup>390</sup> Concurso Nacional de Belleza de Colombia. **Artesanía y Belleza en FAREX 2017**. Sin fecha. Disponible en: [<http://www1.srtacolombia.org/galerian.php?id=401>] Acceso en 3 de dic. 2017

<sup>391</sup> CULTURA. **Turismo artesanal, una mirada al patrimonio cultural colombiano**. Revista Semana. 29 de may. 2015. Disponible en: [<http://www.semana.com/especiales-comerciales/articulo/turismo-artesanal-una-mirada-al-patrimonio-cultural-colombiano/429530-3>] Acceso en 3 de dic. 2017

Este rápido recorrido por las artesanías colombianas y los *National Costume*, se mostraron solo algunos de los trajes que usaron tal técnica e inspiración para su elaboración, teniendo en cuenta que desde el 2007, como ya se hizo mención, los trajes empleados, independientemente de su temática, recurren a tal materialidad. La organización del concurso colombiano decidió reemplazar definitivamente frondosos plumajes, brillos y lentejuelas, por materiales orgánicos, huyendo del exotismo o fascinación carnavalesca que podrían aludir dichos trajes, exponiendo tal patrimonio inmaterial en la pasarela universal de la belleza, con obvias intenciones comerciales. En el caso del sombrero vueltiao, el reconocimiento por parte de los ciudadanos, personalidades y celebridades internacionales, fue motivo suficiente para ostentarlo como un auténtico “traje nacional”,

Es necesario mencionar que la preocupación por mostrar de estas artesanías en escenarios internacionales, también responden a su valorización como las originales o las auténticas de Colombia, ya que en el 2013 una serie de sombreros vueltaios *Made in China*, estaban siendo comercializados en internet y en el propio país, bajo el nombre de “Colombian foldable cowboy hats”, los cuales reemplazaron la cañaflera por fibras de plástico, comercializados a 55 centavos de dólar<sup>392</sup>.

### **3.4. Efímeras Representaciones: Arquitectura, Fútbol y Café**

Este pequeño apartado aparece para mencionar brevemente algunos *National Costume* que se desfilaron en el Miss Universo por misses de Brasil e de Colombia y cuya temática no fue tan recurrente como los trajes anteriormente analizados, pero que no por ello son menos interesantes. Siguiendo con las palabras que aparecen en este subtítulo, vale la pena mencionar que en el caso colombiano, Lizeth Mahecha (Figura 102) vistió en 1990 un traje que encarnaba la arquitectura colonial del Castillo de San Felipe y la ciudad amurallada del centro histórico de Cartagena de Indias, complejo arquitectónico que ya había sido considerado Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1984 y que en la ocasión la hizo merecedora del premio al Mejor Traje Típico.

---

<sup>392</sup> BBC Mundo. **Patrimonio colombiano "Made in China"**. 12 de ene. 2013. Disponible en: [[http://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/01/130112\\_colombia\\_sombrero\\_polemica\\_ng](http://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/01/130112_colombia_sombrero_polemica_ng)]. Acceso en: 3 de dic. 2017.



**Figura 102.** Lizeth Mahecha posa junto al presentador del certamen Miss Universo, quien le hace entrega del premio al Mejor Traje Típico, en Miss Universo 1990.



Disponible en: [<http://mybeautyqueens.com/topic/137870-colombia-el-pais-con-mas-ganadoras-de-trajes-tipicos/>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Un par de década atrás, otro traje también inspirado por la arquitectura, había sido el presentado por Brasil en 1966: Ana Cristina Ridzi (Figura 103), quien en la época había conquistado el título de Miss Brasil representando al extinto Estado de Guanabara, el cual corresponde hoy en día a la jurisdicción de la ciudad de Rio de Janeiro, desfiló un *National Costume* que se distinguió por el estampar el mosaico del *calçadão* de Copacabana en su “falda”. Esta pieza inferior se complementó con una voluminosa enagua color azul que hizo referencia a la orilla de la playa carioca. En el Miss Brasil 1963 (Figura 104), la representante por Guanabara, Vera Lúcia Ferreira, se presentó en el concurso con un “traje típico” cuyo estampado también se caracterizó por tener los motivos de Copacabana. El traje había sido diseñado por Alceu Penna, y mostraba la inclusión de tales detalles arquitectónicos en la moda, como sellos identitarios del extinto estado que representaba a la Ciudad de Rio de Janeiro. Aunque no podemos comprobar la autoría de Alceu Penna en el vestido de Ana Cristina Ridzi,

si podemos afirmar que tales motivos estaban siendo explorados por el diseñador como estrategia para crear un “estilo brasileiro”<sup>393</sup>.

**Figura 103.** Ana Cristina Ridzi desfila su traje típico en Miss Universo 1966.



Disponible en:

[<http://missesnapassarela.blogspot.com.br/2015/01/nosso-adeus-ana-cristina-ridzi-miss.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 104.** Vera Lúcia Ferreira (Miss Guanabara 1963), desfila su traje típico en el Miss Brasil



Disponible en:

[<http://passarelacultural.blogspot.com.ar/2011/04/ses-sao-nostalgia.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Continuando con Brasil, en 1970 y 1974 (Figura 105 y 106), sus delegadas fueron al Miss Universo vestidas como futbolistas, resaltándose el color amarillo. El vestuario de Eliane Thompson se caracterizó por usar *shorts* o *hot-pants*, introducidos en la moda justamente hacía la década 1970<sup>394</sup>, los cuales con un azul brillante feminizaron y sexualizaron una ropa deportiva que para la época sólo existía en la selección masculina. El 21 de junio de 1970, Brasil había ganado la Copa Mundial de Fútbol en México y se convertía en el tricampeón mundial: el 11 de julio del mismo año, aparecería este traje en el Miss Universo en homenaje a tal triunfo. Ya en 1974, año en que también se celebraría la siguiente Copa Mundial de Fútbol, Sandra Guimarães usó un atuendo que, si bien hizo referencia a este deporte, consistió más en un

<sup>393</sup> BONADIO, María Claudia y ARAUJO GUIMARÃES, María Eduarda. Op. Cit., p. 155.

<sup>394</sup> MENDES, Valerie; DE LA HAYE, Anny. Op. Cit., p. 207.

estilizado traje de baño adornado con el escudo de la selección brasileña, destacándose los colores verde y amarillo. Este traje también fue presentado después de la Copa de 1974, aunque Brasil no hubiese sostenido su título y ocupase el cuarto lugar en el campeonato. Curiosamente, Eliane Thompson usó unas sandalias en su traje típico, mientras que Sandra Guimarães vistió tenis y medias de futbolista. Ambas misses aparecieron en la pasarela con un balón de fútbol en sus manos.

**Figura 105.** Miss Brasil 1970, Eliane Thompson en su traje típico para Miss Universo.



Disponible en:

[<http://missesnepassarela.blogspot.com.br/2015/01/nosso-adeus-ana-cristina-ridzi-miss.html>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 106.** Miss Brasil 1974, Sandra Guimarães en su traje típico para Miss Universo.



Fuente:

[<http://www.mulhersingular.com.br/2011/06/voce-conhece-todas-as-misses-do-brasil/>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 107.** Katia Celestino Moretto desfila su traje típico para Miss Universo 1976, el cual se destaca por llevar en una bandeja semillas y ramas de café y un sombrero que da el toque campesino.



Disponible en: [[http://passarelacultural.blogspot.com.br/2013/05/sessao-nostalgia\\_25.html](http://passarelacultural.blogspot.com.br/2013/05/sessao-nostalgia_25.html)] Acceso en: 28 de dic. 2017.

**Figura 108.** Andrea María Noceti posa con su traje típico en Miss Universo 2001, adornada de flores, plumas y café. También emplea un sombrero como evocación al campo.



Disponible en: [<http://www.santabanta.com/photos/miss-universe-2001/600029.htm>] Acceso en: 28 de dic. 2017.

Por último, tanto Colombia como Brasil, han sido países reconocidos en el mercado internacional por la producción y exportación del café, siendo interesante señalar que en 1976, una fantasía brasileña con un look inventado un tanto pastoril (Figura 107), hizo alusión a tal producto, se trataba de Katia Celestino Moretto, quien había representado un estado productor de café en el Miss Brasil, São Paulo, mientras que en el Miss Universo 2001, Colombia desfiló una fantasía que resaltó por la desnudez de su vestuario (Figura 108), con un atuendo carnavalesco cuyas plumas y flores exóticas hicieron juego con tres bolsas de *Colombian Coffee* que cargaba en su fantasía cafetería.

Estas efímeras representaciones, entre otras del concurso, demuestran que las inspiraciones temáticas para la recreación de imágenes representación de la nación en el certamen de belleza pueden ser infinitas, donde si bien cada año estos vestuarios son renovados, al menos por parte de estos dos países, existen temáticas recurrentes, así como también existen trajes cuyas fronteras conceptuales dejan límites muy difusos entre una temática y la otra, tratándose de trajes y fantasías que, si bien recrean símbolos nacionales, estos pueden variar y no atienden a una única posibilidad de representación nacional, representación que en algunos era influenciada por el origen de la miss dentro del propio país, donde si bien el atuendo no identificase a todo un país, este se complementa con los colores nacionales para despertar un sentimiento y sensación de que está siendo incluido todo un territorio.

## **FINAL WALK: BELLEZA, ESPECTACULO Y PATRIMONIO**

Para cerrar esta investigación, se plantean aquí una serie de apreciaciones y conexiones conceptuales que surgen después de realizarse este barrido visual a los diferentes trajes típicos que en la pasarela universal de la belleza, representaron a Brasil y Colombia. Se trata de un breve dialogo con ciertos términos y definiciones que engloban el *National Costume* independientemente de su temática.

Las misses desfilan y realizan poses con sus trajes, feminizando de esta manera la idea de la nación, una erotización de la imagen nacional que sustenta la imagen positiva del país a partir de un encantamiento proyectado por las concursantes, pues no solo se llama la atención por el traje, también por la belleza que el propio cuerpo de la miss le agrega a los símbolos nacionales: “[...] sería engañoso suponer que los adornos corporales como la ropa, las joyas, los tatuajes sencillamente reflejan un cuerpo presexuado o presexual; en realidad, hacen mucho más que todo eso, embellecen el cuerpo, le infunden sexualidad”<sup>395</sup>. Tal como lo presenta un concurso de belleza femenino, las mujeres son miradas y exhibidas, cargadas de símbolos nacionales, viéndose obligadas a

[...] emitir un impacto erótico y visual de forma que se pueda decir que connota su condición de ‘para ser mirada’. La mujer mostrada como objeto sexual es el leitmotiv del espectáculo erótico [...] ella sostiene la mirada, representa y significa el deseo masculino<sup>396</sup>.

Las anteriores palabras de Laura Mulvey, inevitablemente se relacionan con el modo en que los trajes nacionales son mostrados en el concurso de belleza, donde una considerable muestra de atuendos exhibe la figura femenina semidesnuda, con determinados tocados y prendas que más que cubrir, decoran y erotizan los genitales. Muchos de estos se han inspirado en sus patrimonios culturales para crear una imagen representativa de la nación, como pudimos apreciar en el último capítulo, patrimonios que son adaptados al cuerpo femenino con el fin de celebrar, enaltecer y publicitar la riqueza y cultura nacional:

El patrimonio cultural en su más amplio sentido es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio [...]. La noción de patrimonio es importante para la cultura y el desarrollo en cuanto constituye el “capital cultural” de las sociedades contemporáneas. Contribuye a la revalorización continua de las culturas y de las identidades, y es un vehículo importante para la transmisión de

<sup>395</sup> ENTWISTLE, Joanne. *Moda, adorno y sexualidad*. En: **El cuerpo y la moda**. Barcelona: Paidós, 2002. p. 206.

<sup>396</sup> MULVEY, Laura. *Prazer visual e cinema narrativo*. En: XAVIER, Ismail (org). **A experiênciã do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda, 1983. p. 444. Traducción libre del autor.

experiencias, aptitudes y conocimientos entre las generaciones. Además es fuente de inspiración para la creatividad y la innovación, que generan los productos culturales contemporáneos y futuros. El patrimonio cultural encierra el potencial de promover el acceso a la diversidad cultural y su disfrute. Puede también enriquecer el capital social conformando un sentido de pertenencia, individual y colectivo, que ayuda a mantener la cohesión social y territorial”<sup>397</sup>.

Si tomamos la definición dada por la UNESCO sobre el patrimonio, puede afirmarse que la traducción de los patrimonios culturales en *National Costumes*, al menos en países como Colombia y Brasil, fortalecen esta “revalorización continua de las culturas y las identidades”, donde el concurso de belleza funciona como plataforma para reivindicar aquellas manifestaciones que con anterioridad y bajo un marco legal, ya habían adquirido su categoría patrimonial por parte del Estado, o al menos un reconocimiento especial, como en el caso de las artesanías colombianas.

El caso brasileiro es diferente, pues como vimos, la *baiana* solo viene a ser reconocida como patrimonio inmaterial (por parte del estado) casi un siglo después de servir de inspiración y aparecer estetizada en el concurso de belleza, la moda y el espectáculo, fuese por las apropiaciones realizadas por Carmen Miranda, las inspiraciones del diseñador Alceu Penna, o su aparición como “traje nacional” en el concurso, tratándose, tal vez, de un proceso inverso, donde la representación de ciertas identidades en el concurso, funcionan como plataforma a un reconocimiento nacional, sin ignorar su propia etnicidad e historia para tal reconocimiento. Lo que sí es común en ambos países, es la valoración y exaltación de su biodiversidad y Patrimonio Natural.

Así, la mirada nostálgica al campo, la representación de los recursos indígenas y la promoción de las riquezas naturales y patrimonio material y cultural, llegan a la pasarela, como lo indicaría García Canclini, siendo teatralizadas en un “esfuerzo por simular que hay un origen, una sustancia fundante”<sup>398</sup> que como ciudadanos de un país, pueden convertirse en un distintivo que los abrigue como los pertenecientes a determinado territorio.

Así, esta cultura material e inmaterial, reconocida como patrimonio, acaba reduciéndose a “un nacionalismo que se torna cada día más hueco y pintoresco”<sup>399</sup>, en la medida que el patrimonio, además de ser sexualizado, es presentado para festejar la unidad nacional a través de una indumentaria sin reflexionar en torno a su significado, pues en los registros audiovisuales

---

<sup>397</sup> UNESCO. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Patrimonio. En: **Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo. Manual Metodológico**. Paris: UNESCO, 2014. p. 132.

<sup>398</sup> GARCÍA -CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**. Op. Cit. p. 152.

<sup>399</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**. Comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1991. p. 212.

de los *National Costume Show*, los cuales no son muy recurrentes dado que no siempre fueron transmitidos, sus apreciaciones y descripciones aluden más a sus fantásticos materiales que a la carga histórica o cultural que inspiró su creación.

Si bien existen instituciones públicas y privadas que promueven la preservación, disfrute y difusión del patrimonio, es necesario pensar por qué se recurre al concurso de belleza como un espacio alternativo para esta visibilización fantaseada y estilizada de tales recursos. Podría afirmarse que esta transición de los patrimonios responde al aprovechamiento de la industria cultural y los medios de comunicación como legitimadores de dicho patrimonio, en la medida que, por ejemplo, era más probable que todos los colombianos vieran el Poporo Quimbaya en la cabeza de una miss, que su pieza original en la capital del país: “en las últimas décadas, la categoría <<patrimonio>> ha venido circulando intensamente en diferentes medios sociales y académicos, pudiendo evidentemente asumir significados bastante variados”<sup>400</sup>, transitando en diferentes espacios y materialidades para su disfrute y difusión.

Millones de personas que nunca han ido a los museos, o que apenas se enteraron en la escuela de las obras que exhiben, hoy ven esas obras en sus casas por medio de la televisión. Parecería que es innecesario desplazarse: las imágenes de las pirámides y los centros históricos llegan hasta la mesa donde la familia come, se convierten en temas de conversación y se mezclan con los asuntos del día<sup>401</sup>.

Así, a esta presentación del patrimonio traducido en el desfile de un traje típico, se le añade el exotismo o carácter de exótico que estos trajes adquieren, dada su grandiosa ornamentación sustentada en frondosos plumajes, materiales brillantes y llamativos colores, sumado a esto el hecho de que, en el Miss Universo, se dan cita decenas de países cuyos nombres no resultan familiares, un encuentro entre trajes que resultan extranjeros para cada una de las participantes y telespectadores

Hablar sobre los *National Costume* nos obliga a pensar desde la sexualización por la cual atraviesa el cuerpo femenino para incorporarse dentro de estos vestuarios, hasta el modo en que ciertos patrimonios son publicitados por medio de una indumentaria que pretenden demostrar que “la sociedad no está dividida en clases, etnias y grupos”<sup>402</sup>, cuando en realidad

---

<sup>400</sup> SANTOS GOÇALVES, José Reginaldo; SAMPAIO GUIMARÃES, Roberta y PINHEIRO BITAR, Nina. Apresentação. En: A Alma das Coisas. Patrimônios, materialidades e ressonância. Rio de Janeiro: MAUAD Editora Ltda. p. 8. Traducción libre del autor.

<sup>401</sup> GARCIA CANCLINI, Néstor. Los usos sociales del Patrimonio Cultural. En: CRIADO AGUILAR, Encarnación. **Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio**. Junta de Andalucía: Consejera da Cultura, 1999. p. 26. Disponible en: [[https://www.academia.edu/7333334/Canclini\\_Los-usos-sociales-del-patrimonio-cultural](https://www.academia.edu/7333334/Canclini_Los-usos-sociales-del-patrimonio-cultural)] Acceso en: 3 de dic. 2017.

<sup>402</sup> *Ibidem*. p. 17.



el toque de exotismo dado a los trajes, los ubica en una posición de “ser descubiertos” desde la perspectiva americanizada del concurso, donde si bien existe la diversidad cultural, esta aparece de un modo carnavalesco, sin generarse verdaderos espacios para discutir sobre la diferencia cultural y tener un acercamiento con las demás cultura que trascienda de su desfile en la pasarela.

Las misses, como se vio a través de esta investigación, no únicamente son portadoras de imágenes de un patrimonio, también se convierten en figuras políticas que encarnan cualidades estéticas, valores éticos y morales, donde los símbolos que son desfilados como identificadores de la nación, promovidos por entidades privadas, finalmente convierten tales orgullos patrimoniales, como bien lo indica García Canclini, “en un show de luz y sonido”<sup>403</sup>: la valoración de estos “bienes simbólicos”, de este patrimonio relegado al museo, aparece en la pantalla con una difusión que facilita su acceso y establecimiento como símbolo nacional o identitario para el territorio y sus habitantes, a través de iniciativas, en principio, privadas.

Finalmente, resta para futuras investigaciones analizar cómo estas interpretaciones de la nación aparecen en países europeos, asiáticos, africanos e incluso otros propios del continente americano, pues si bien las semejanzas, más que diferencias, entre Colombia y Brasil propiciaron un fluido diálogo a través de sus fantasías y trajes típicos, resulta atractivo desde la plasticidad de otros vestuarios, analizar cómo a partir de otros patrimonios y emblemas nacionales, se han pensado diferentes *National Costumes*, los cuales, como fueron ejemplificados brevemente, pueden transitar desde la cultura popular contemporánea hasta la resurrección o mirada nostálgica de un recordado pasado histórico. Por otro lado, más allá del atractivo visual que ofrecen estos trajes, también resulta interesante profundizar sobre las cuestiones geopolíticas, étnicas y raciales que de manera transversal, directa o indirecta, posibilitan la celebración de los concursos de belleza y la visibilización de las naciones.

---

<sup>403</sup> *Ibidem*. p. 23.

## ANEXOS

**Anexo 1.** Tabla de Países Latinoamericanos con su clasificación en Miss Universo. Esta tabla enseña cómo ha sido la participación de los países latinoamericanos en el concurso, mostrándose en primer lugar el año de debut de cada país, señalándose separadamente el número de semifinalistas, finalistas y ganadoras a partir de cada año. La tabla fue ordenada según el número de clasificaciones en el concurso por cada país.

País	Debut	Número de Semifinalistas (Top 10 – 16)	Número de Finalistas (Top 5 – 6)	Ganadoras
Venezuela	1952	15	20	(1979) (1981) (1986) (1996) (2008) (2009) (2013)
Brasil	1954	21	13	(1963) (1968)
Colombia	1958	18	14	(1958) (2014)
Puerto Rico	1952	8	7	(1970) (1985) (1993) (2001) (2006)
México	1952	12	5	(1991) (2010)
Perú	1952	17	-	(1956)
Argentina	1954	13	2	(1962)
Chile	1952	11	1	(1987)
República Dominicana	1956	5	3	(2003)
Panamá	1952	7	-	(2002)
Uruguay	1952	5	1	-
Paraguay	1957	2	2	-
El Salvador	1954	3	1	-
Costa Rica	1954	4	-	-
Nicaragua	1955	3	-	-
Guatemala	1955	3	-	-
Ecuador	1955	2	1	-
Bolivia	1959	2	1	-
Cuba	1952 (no participa desde 1967)	1	1	-
Honduras	1954	1	-	-

**Anexo 2.** Tabla que muestra los concursos de belleza internacionales. Aparece el Concurso Internacional de Belleza como referencia histórica.

<b>BIG FOUR INTERNATIONAL BEAUTY PAGEANTS</b>			
<b>Concurso</b>	<b>Año de Creación</b>	<b>Año Fin</b>	<b>Lugar de Creación (Sede Oficial)</b>
Concurso Internacional de Belleza ( <i>International Pageant of Pulchritude</i> )	1926	1935	Galveston, Texas, Estados Unidos.
Miss Universo ( <i>Miss Universe</i> )	1952	-	Long Beach, California, Estados Unidos
Miss Mundo ( <i>Miss World</i> )	1951	-	Londres, Reino Unido
Miss Internacional ( <i>Miss International</i> )	1960	-	Tokio, Japón
Miss Tierra ( <i>Miss Earth</i> )	2001	-	Manila, Filipinas

**Anexo 3 y 4:** Clasificación de los *National Costume* presentados por Colombia y Brasil en el Miss Universo. Brasil participa en el concurso desde 1954 y Colombia desde 1958. En esta catalogación se incluyeron hasta dos categorías temáticas por cada traje, indicando en primer lugar el tipo de *National Costume* al cual correspondería en la clasificación realizada para los trajes en el Miss Universo, sean fantasías, trajes de inspiración folclórica o fantasías de inspiración étnica.

**Anexo 3:** Tabla de los *National Costume* brasileiros.

AÑO	ESTADO REPRESENTADO	INSPIRACIÓN / TIPO DE TRAJE	TEMÁTICAS	
<b>2017</b> Monalysa Alcântara	Piauí	Fantasia	<i>Biodiversidad</i>	<i>Amazonia</i>
<b>2016</b> Raissa Santana (Top 13)	Paraná	Fantasia	<i>Carnaval</i>	-
<b>2015</b> Marthina Brandt (Top 15)	Rio Grande Do Sul	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>2014</b> Melissa Gurgel (Top 15)	Ceará	Fantasia	<i>Carnaval</i>	-
<b>2013</b> Jakelyne Oliveira (Cuarta Finalista)	Mato Grosso	Étnico	<i>Indígena</i>	<i>Amazonia</i>
<b>2012</b> Gabriela Markus (Cuarta Finalista)	Rio Grande Do Sul	Fantasia	<i>Biodiversidad</i>	<i>Aves</i>
<b>2011</b> Priscila Machado (Segunda Finalista)	Rio Grande Do Sul	Fantasia	<i>Carnaval</i>	-
<b>2010</b> Débora Lyra	Minas Gerais	Étnico	<i>Bahiana</i>	<i>Flores</i>
<b>2009</b> Larissa Costa	Rio Grande Do Norte	Étnico	<i>Bahiana</i>	<i>Renda Nordestina</i>
<b>2008</b> Natália Anderle	Rio Grande Do Sul	Fantasia	<i>Biodiversidad</i>	<i>Amazonia</i>
<b>2007</b> Natalia Guimarães (Primera Finalista)	Minas Gerais	Fantasia	<i>Biodiversidad</i>	<i>Mariposas</i>
<b>2006</b> Rafaela Zanella (Top 20)	Rio Grande Do Sul	Folclórico	<i>Gaúcho</i>	-
<b>2005</b> Carina Beduschi	Santa Catarina	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>2004</b> Fabiane Nicclotti	Rio Grande Do Sul	Fantasia	<i>Biodiversidad</i>	<i>Aves</i>
<b>2003</b> Gislaine Ferreira (Top 10)	Tocantis	Fantasia	<i>Carnaval</i>	<i>Aves</i>
<b>2002</b> Joseane Oliveira	Rio Grande Do Sul	Fantasia	<i>Biodiversidad</i>	<i>Mar</i>

<b>2001</b> Juliana Borges	Rio Grande Do Sul	Fantasia	<i>Carnaval</i>	
<b>2000</b> Josiane Kruliskoski	Mato Grosso	Étnico	<i>Bahiana</i>	
<b>1999</b> Renata Bonfiglio Fan	Rio Grande Do Sul	Fantasia	<i>Biodiversidad</i>	
<b>1998</b> Michella Dauzacker Marchi (Top 10)	Mato Grosso Do Sul	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1997</b> Nayla Affonso Micherif	Minas Gerais	Fantasia	<i>Carnaval</i>	-
<b>1996</b> Maria Joana Parizotto	Paraná	Fantasia	<i>Carnaval</i>	-
<b>1995</b> Renata Bessa Soares	Minas Gerais	Fantasia	<i>Carnaval</i>	<i>oro</i>
<b>1994</b> Valéria Melo Péris	Sao Paulo	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1993</b> Leila Cristine Schuster (Top 10)	Rio Grande Do Sul	Fantasia	<i>Carnaval</i>	-
<b>1992</b> Maria Carolina Portella	Paraná	Fantasia	<i>Biodiversidad</i>	-
<b>1991</b> Patricia Franco de Godói	Sao Paulo	Fantasia	<i>Carnaval</i>	-
<b>1990</b> Sin Participación	-	-	-	-
<b>1989</b> Flavia Cavalcanti Rebêlo (Best National Costume)	Ceará	Étnico	<i>Indígena</i>	<i>amazonia</i>
<b>1988</b> Isabel Cristina Beduschi	Santa Catarina	Fantasia	<i>Carnaval</i>	-
<b>1987</b> Jacqueline Meirelles (Best National Costume)	Distrito Federal	Fantasia	<i>Biodiversidad</i>	<i>amazonas</i>
<b>1986</b> Deise Nunes de Souza (Top 10)	Rio Grande Do Sul	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1985</b> Marcia Gabrielle (Top 10)	Mato Grosso	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1984</b> Ana Elisa Flores	Sao Paulo	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1983</b> Marisa Fully Coelho	Minas Gerais	Fantasia	<i>Biodiversidad</i>	<i>Aves</i>
<b>1982</b> Celice Pinto Marques (Top 12)	Pará	Étnico	<i>Indígena</i>	-

<b>1981</b> Adriana Alves de Oliveira (Tercera Finalista) (Best National Costume)	Rio De Janeiro	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1980</b> Eveline Didier Schroeter	Rio De Janeiro	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1979</b> Marta Jussara da Costa (Tercera Finalista)	Rio Grande Do Norte	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1978</b> Suzana Araujo dos Santos	Minas Gerais	Fantasia	<i>Mineira</i>	<i>Oro</i>
<b>1977</b> Cássia Janys Silveira	Sao Paulo	Folclórico	<i>Gaicho</i>	-
<b>1976</b> Kátia Moretto	Sao Paulo	Fantasia	<i>Café</i>	-
<b>1975</b> Ingrid Budag (Top 12)	Santa Catarina	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1974</b> Sandra Guimarães	Sao Paulo	Fantasia	<i>Futbol</i>	-
<b>1973</b> Sandra Mara Ferreira (Top 12)	Sao Paulo	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1972</b> Rejane Vieira Costa (Primera Finalista)	Rio Grande Do Sul	Folclórico	<i>Gaicho</i>	-
<b>1971</b> Eliane Parreira Guimarães (Cuarta Finalista)	Minas Gerais	Folclórico	<i>Gaicho</i>	-
<b>1970</b> Eliane Fialho Thompson (Top 15)	Guanabara	Fantasia	<i>Futbol</i>	-
<b>1969</b> Vera Lúcia Fischer (Top 15)	Santa Catarina	Folclórico	<i>Camponesa Catarinense</i>	-
<b>1968</b> Marta Vasconcellos (Miss Universo 1968)	Bahia	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1967</b> Carmen Sílvia Ramasco (Best National Costume)	Sao Paulo	Fantasia	<i>Bandeirante</i>	-
<b>1966</b> Ana Cristina Ridzi Bercet	Guanabara	Fantasia	<i>Rio</i>	-
<b>1965</b> Maria Raquel de Andrade (Top 15)	Guanabara	Fantasia	-	-

<b>1964</b> Ángela Vasconcelos (Top 15)	Paraná	Folclórico	<i>Paraná</i>	-
<b>1963</b> Ieda Maria Vargas (Miss Universo 1963)	Rio Grande Do Sul	Folclórico	<i>Gaucho</i>	<i>Peão</i>
<b>1962</b> Maria Olívia Rebouças (Cuarta Finalista)	Bahia	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1961</b> Staël Rocha Abelha	Minas Gerais	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1960</b> Gina MacPherson (Top 15)	Guanabara	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1959</b> Vera Regina Ribeiro (Cuarta Finalista)	Rio de Janeiro	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1958</b> Adalgisa Colombo (Primera Finalista)	Rio de Janeiro	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1957</b> Terezinha Morango (Segunda Finalista)	Amazonas	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1956</b> Maria José Cardoso (Top 15)	Rio Grande do Sul	Folclórico	<i>Gaucho</i>	<i>Prenda</i>
<b>1955</b> Emília Correa Lima (Top 15)	Ceará	Étnico	<i>Bahiana</i>	-
<b>1954</b> Martha Rocha (Primera Finalista)	Bahia	Étnico	<i>Bahiana</i>	-

**Anexo 4:** Tabla de los *National Costume* colombianos.

AÑO	DEPARTAMENTO REPRESENTADO	TIPO DE INPIRACIÓN DEL NATIONAL COSTUME	TEMÁTICAS	
<b>2017</b> Laura González Ospina (Primera Finalista)	Cartagena	Étnica	<i>Palenquera</i>	-
<b>2016</b> Jealisse Andrea Tovar Velásquez (Segunda Finalista)	Chocó	Étnica	<i>Indígena</i>	<i>Oro</i>
<b>2015</b> Ariadna María Gutiérrez Arévalo (Primera Finalista)	Sucre	Fantasía	<i>Artesanal</i>	<i>Biodiversidad</i>
<b>2014</b> Paulina Vega Dieppa (Miss Universo 2014)	Atlántico	Fantasía	<i>Artesanal</i>	<i>Caña flecha</i>
<b>2013</b> Carmen Lucía Aldana Roldán	Valle Del Cauca	Fantasía	<i>Biodiversidad</i>	<i>Aves</i>
<b>2012</b> Daniella Margarita Álvarez Vásquez	Atlántico	Étnica	<i>Biodiversidad</i>	<i>Aves</i>
<b>2011</b> María Catalina Robayo Vargas (Top 16)	Valle Del Cauca	Étnica	<i>Artesanal</i>	<i>Caña flecha</i>
<b>2010</b> Natalia Navarro Galvis (Top 15)	Bolívar	Étnica	<i>Indígena</i>	<i>Oro</i>
<b>2009</b> Michelle Rouillard Estrada	Cauca	Étnica	<i>Artesanal</i>	<i>Caña flecha</i>
<b>2008</b> Taliana María Vargas Carrillo (Primera Finalista)	Magdalena	Étnica	<i>Indígena</i>	<i>Artesanal</i>
<b>2007</b> Eileen Roca Torralvo	Cesar	Folclórica	<i>Cumbia (Danza)</i>	<i>Carnaval</i>
<b>2006</b> Valerie Domínguez Tarud (Top 10)	Atlántico	Folclórica	<i>Cumbia (Danza)</i>	<i>Carnaval</i>
<b>2005</b> Adriana Cecilia Tarud Durán	Atlántico	Fantasía	<i>Carnaval</i>	<i>Carnaval</i>
<b>2004</b> Catherine Daza Manchola (Top 10)	Valle Del Cauca	Folclórica	<i>Cumbia (Danza)</i>	<i>Carnaval</i>
<b>2003</b> Diana Lucía Mantilla Prada	Santander	Folclórica	<i>Cumbia (Danza)</i>	<i>Carnaval</i>
<b>2002</b> Vanessa Alexandra Mendoza Bustos	Chocó	Fantasía	<i>Carnaval</i>	<i>Oro</i>



(Best National Costume)				
<b>2001</b> Andrea Maria Nocetti Gómez	Cartagena	Fantasía	<i>Café</i>	<i>Flores</i>
<b>2000</b> Catalina Inés Acosta Albarracín (Top 10)	Cundinamarca	Fantasía	<i>Biodiversidad</i>	<i>Mar</i>
<b>1999</b> Marianella Maal Pacini	Atlántico	Fantasía	<i>Biodiversidad</i>	<i>Flores</i>
<b>1998</b> Silvia Fernanda Ortiz Guerra (Top 5)	Santander	Étnica	<i>Artesanal</i>	<i>Caña flecha</i>
<b>1997</b> Claudia Elena Vásquez Ángel (Best National Costume)	Antioquia	Étnica	<i>Indígena</i>	<i>Oro Precolombino</i>
<b>1996</b> Lina Maria Gaviria Forero	Meta	Folclórica	<i>Ñapanga</i>	<i>Oro Precolombino</i>
<b>1995</b> Tatiana Leonor Castro Abuchaibe (Top 10)	Cesar	Étnica	<i>Indígena</i>	-
<b>1994</b> Carolina Gómez Correa (Primera Finalista)	Bogotá	Étnica	<i>Indígena</i>	<i>Mochila wayú</i>
<b>1993</b> Paula Andrea Betancur Arroyave (Primera Finalista)	Amazonas	Étnica	<i>Indígena</i>	-
<b>1992</b> Paola Turbay Gómez (Primera Finalista)	Bogotá	Étnica	<i>Artesanal</i>	<i>Caña flecha</i>
<b>1991</b> Maribel Judith Gutiérrez Tinoco (Best National Costume)	Atlántico	Fantasía	<i>Carnaval</i>	-
<b>1990</b> Lizeth Yamile Mahecha Arévalo (Segunda Finalista) (Best National Costume)	Atlántico	Fantasía	<i>Arquitectura</i>	<i>Castillo Cartagena</i>
<b>1989</b> Maria Teresa Egurrola Hinojosa	La Guajira	Folclórica	<i>Curruluaio (Danza)</i>	<i>Mar</i>
<b>1988</b> Diana Patricia Arévalo Guerra (Top 10)	Santander	Folclórica	<i>Bambuco (Danza)</i>	<i>Biodiversidad</i>
<b>1987</b> Maria Patricia López Ruiz	Antioquia	Fantasía	<i>Biodiversidad</i>	-
<b>1986</b>	La Guajira	Folclórica	<i>Campesina Antioqueña</i>	<i>Silletera</i>

Maria Mónica Urbina Pugliese (Segunda Finalista)				
<b>1985</b> Sandra Eugenia Borda Caldas (Best National Costume)	Bolívar	Folclórica	<i>Bambuco (Danza)</i>	<i>Flores</i>
<b>1984</b> Susana Caldas Lemaitre (Cuarta Finalista)	Bolívar	Folclórica	<i>Bambuco (Danza)</i>	<i>Café</i>
<b>1983</b> Julie Pauline Sáenz Starnes	Bogotá	Folclórica	<i>Ñapanga</i>	<i>Oro Precolombino</i>
<b>1982</b> Nadya Santacruz Quintero	<i>No fue electa por el Concurso Nacional de Belleza</i>	Folclórica	<i>Ñapanga</i>	<i>Oro Precolombino</i>
<b>1981</b> Ana Edilma Cano Puerta	<i>No fue electa por el Concurso Nacional de Belleza</i>	Folclórica	<i>Bambuco (Danza)</i>	<i>Oro Precolombino</i>
<b>1980</b> Maria Patricia Arbeláez Peláez (Top 12)	Antioquia	Folclórico	<i>Ñapanga</i>	<i>Oro Precolombino</i>
<b>1979</b> Ana Milena Parra Turbay	Santander	Folclórica	<i>Ñapanga</i>	<i>Oro Precolombino</i>
<b>1978</b> Mary Shirley Sáenz Starnes (Tercera Finalista)	Bogotá	Folclórica	<i>Ñapanga</i>	<i>Oro Precolombino</i>
<b>1977</b> Aura Maria Mojica Salcedo (Tercera Finalista)	Valle Del Cauca	Folclórica	<i>Ñapanga</i>	<i>Flores</i>
<b>1976</b> Maria Helena Reyes Abisambra (Top 12)	Bogotá	Fantasia	<i>Carnaval</i>	-
<b>1975</b> Marta Lucía Echeverri Trujillo (Top 12)	Valle Del Cauca	Étnica	<i>Indígena</i>	<i>Oro Precolombino</i>
<b>1974</b> Ella Cecilia Escandón Palacios (Tercera Finalista)	Santander	Étnica	<i>Indígena</i>	<i>Wayú</i>
<b>1973</b> Ana Lucía Agudelo Correa (Top 12)	Valle Del Cauca	Étnica	<i>Indígena</i>	-
<b>1972</b> Maria Luisa Lignarolo Martínez-Aparicio	Atlántico	Étnica	<i>Indígena</i>	-
<b>1971</b> Piedad Mejía Trujillo	Caldas	Fantasia	<i>Oro</i>	-

<b>1970</b> Maria Luisa Riascos Velásquez	Antioquia	Folclórica	<i>Ñapanga</i>	<i>Oro Precolombino</i>
<b>1969</b> Margarita Maria Reyes Zawadsky (Top 15)	Valle Del Cauca	Étnica	<i>Indígena</i>	-
<b>1968</b> Luz Elena Restrepo González (Best National Costume)	Atlántico	Étnica	<i>Indígena</i>	<i>Oro Precolombino</i>
<b>1967</b> Elsa Maria Garrido Cajiao	Cauca	Fantasia	<i>Oro</i>	-
<b>1966</b> Edna Margarita Rudd Lucena (Top 15)	Tolima	Folclórica	<i>Bambuco (Danza)</i>	-
<b>1965</b> Maria Victoria Ocampo Gómez (Top 15)	<i>No fue electa por el Concurso Nacional de Belleza</i>	Sin Registro	-	-
<b>1964</b> Alba Virginia Ramírez Plaza	<i>No fue electa por el Concurso Nacional de Belleza</i>	Folclórico	<i>Ñapanga</i>	-
<b>1963</b> Maria Cristina Alvarez González (Top 15)	<i>No fue electa por el Concurso Nacional de Belleza</i>	Sin Registro	-	-
<b>1962</b> Olga Lucia Botero Orozco (Top 15)	<i>No fue electa por el Concurso Nacional de Belleza</i>	Sin Registro	-	-
<b>1961</b> Patricia Whitman Owen	<i>No fue electa por el Concurso Nacional de Belleza</i>	Sin Registro	-	-
<b>1960</b> Stella Márquez Zawadsky (Top 15)	Nariño	Étnica	<i>Indígena</i>	<i>India Del putumayo</i>
<b>1959</b> Olga Beatriz Pumarejo Korkor (Top 15)	<i>No fue electa por el Concurso Nacional de Belleza</i>	Folclórica	<i>Ñapanga</i>	-
<b>1958</b> Luz Marina Zuluaga (Miss Universo 1958)	Caldas	Folclórica	<i>Ñapanga</i>	<i>Flores</i>

## FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

### Libros y Artículos

ALBUQUERQUE ROCHA, Gerônimo. Amazônia, Amazônia: não os abandoneis. En: BENZI GRUPIONI, Luis Donisete. (Org.). **Índios no Brasil**. Brasília: Ministerio da Educacao e do Desporto, 1994.

ALONSO, Ana María. Políticas de espacio, tiempo y sustancia: formación del estado, nacionalismo y etnicidad. En: CAMUS, Manuela. **Las Ideas detrás de la Etnicidad**. Una selección de textos para el debate. Ciudad de Guatemala: Editorial Antigua – Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (CIRMA), 2006.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

APONTE CAYMMI, Stella Teresa. Aspectos Negativos da Fama: “um negócio que deu muita inveja” En: **O Que é Que a Baiana Tem? Dorival Caymmi na Era do Rádio**. Tese (Doutorado em Letras). Rio de Janeiro: Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2010.

AUGÉ, Marc. De los lugares a los no lugares. En: **Los <<No lugares>> Espacios del Anonimato**. Una antropología de la Sobremodernidad. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000.

BALLERINO COHEN, Colleen (Edit.). **Beauty Queens on the Global Stage**. New York: Routledge, 1996.

BANET-WEISER, Sarah. **The most beautiful girl in the world. Beauty Pageants and National Identity**. Berkeley: University of California Press, 1999.

BASSANEZI PINSKY, Carla. Imagens e representações 1. En: BASSANEZI P. Carla; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2013. (Ebook)., posición 1038,0/1220.

\_\_\_\_\_. Mulheres dos anos dourados. En: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2004. (Ebook). posición 1475,5/1629.

BATISTA, Ana Maria Fonseca de Oliveira. **O telefone sem fio, a sobrinha do presidente e as duas polegadas a mais. Concepções de Beleza no concurso de Miss Universo**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. 1997.

BERNUZZI DE SANT’ANNA, Denise. 1. Artificios para a formosura. En: **Historia da beleza no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2014. (Ebook).

BESSE, Susan K. Defining a “national type”: Brazilian beauty contests in the 1920s. En: **EIAL: Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe**. Vol. 16, Nº. 1, 2005. The Swerdlin Institute for Latin American History and Culture – Tel Aviv University.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOLÍVAR, Ingrid Johanna. Reinados de belleza y nacionalización de las sociedades latinoamericanas. En: **Iconos**. Revista de Ciencias Sociales. Num. 28, 2007. Flacso – Ecuador.

BONADIO, Maria Claudia. As modelos negras na publicidade de moda no Brasil dos anos 1960. En: **Visualidades: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual FAVI UFG**. – V. 7, n.2. Goiânia-GO: UFG, FAV. 2009 V. :il.

\_\_\_\_\_. Dignidade, Celibato e bom Comportamento. Relatos sobre a profissão de modelo e manequim no Brasil dos anos 1960. **Cadernos Pagu** (22), 2004.

\_\_\_\_\_ y ARAUJO GUIMARÃES, Maria Eduarda. Alceu Penna e a construção de um estilo brasileiro. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 16, n. 33, jan./jun. 2010. Disponible en: [<http://www.scielo.br/pdf/ha/v16n33/09.pdf>] Acceso en 15 de dic 2017.

BOSAK FIGUEIREDO, Joana y FRATTON NORONHA, Renanta. Do Pampa à Passarela. **Anais 4 Coloquio de Moda**. ABEPEM: Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda: 2008. Disponible en: [[http://www.coloquiomodacom.br/anais\\_ant/anais/4-Coloquio-de-Moda\\_2008/42719.pdf](http://www.coloquiomodacom.br/anais_ant/anais/4-Coloquio-de-Moda_2008/42719.pdf)]. Acceso en 16 de dic. 2017.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. Sao Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CARDÃO, Carlos. O charme discreto dos concursos de beleza e o luso-tropicalismo na década de 1970. En: **Análise Social**, 208, XLVIII (3º). Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa: 2013. Carnaval de Barranquilla. **Tradición**. Disponible en: [<http://www.carnavaldebarranquilla.org/carnaval-de-barranquilla-origen/>]. Acceso en 28 de nov. 2017.

CHAVES DELGADO, Anna Karenina. O Carnaval como Elemento Identitário e Atrativo Turístico: Análise do Projeto Folio de Rua em João Pessoa (PB). En: **cultur Revista de Cultura e Turismo**. Año 6. N° 4. Octubre/2012. Disponible en: [<http://www.uesc.br/revistas/culturaeturismo/ano6-edicao4/2.carnaval.pdf>]. Acceso en 28 de nov. 2017.

CONCURSO NACIONAL DE BELLEZA – COLOMBIA. **¡Las más bellas!**. Historia del Concurso Nacional de Belleza – Colombia. 60 años. Cartagena de Indias, 1994.

CUNIN, Elisabeth. *Identidades a flor de piel*. Bogotá: IFEA-ICANH-Uniandes-Observatorio del Caribe Colombiano, 2003.

DA COSTA GARCÍA, Tânia. Uma e muitas baianas. En: **O “it verde e amarelo” de Carmen Miranda (1930-1946)**. São Paulo: Annablume. 2004.

DA ROCHA, Ângela. COTTA de Mello, Renato. **A Indústria de Artesanato na Colômbia**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Sin fecha. Disponible en: [[http://www.bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS\\_CHRONUS/bds/bds.nsf/A12342EC482A4FE9832577FC005E0DA4/\\$File/NT000452B6.pdf](http://www.bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/A12342EC482A4FE9832577FC005E0DA4/$File/NT000452B6.pdf)] Acceso en 3 de dic. 2017.

DAMATTA, Roberto. I. Carnavais, Paradas e Procissões. En: **Carnavais, Malandros e Heróis**. Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro. Rio de Janeiro: Editora Rocco LTDA, 1997.

DE LAURETIS, Teresa. 1. The Technology of Gender. En: **Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction**. Bloomington: Indiana University Press, 1987. DEBORD, Guy. **Sociedad del Espectáculo**. Santiago de Chile: Ediciones Naufragio, 1995. Primera Edición publicada en francés en 1967.

DOS SANTOS LUCIANO, Gersem. **O índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje**. Brasília: Ministério Da Educação. SECAD – Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2006.

EARLE, Rebecca. Nationalism and national dress in Spanish America. En: ROCES, Mina (Edit.) **The Politics of Dress in Asia and the Americas**. Brighton: Sussex Academic Press, 2008.

\_\_\_\_\_ y SUMBERG, Barbara. World Fashion, Ethnic, and National Dress. En: EICHER, Joanne B. (Edit.). **Dress and Ethnicity**. Change Across Space and Time. Oxford: Berg Editorial, 1999.

ENTWISTLE, Joanne. *Moda, adorno y sexualidad*. En: **El cuerpo y la moda**. Barcelona: Paidós, 2002.

FEMENÍAS, María Luisa. **El Género del Multiculturalismo**. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2013.

FERREIRA DOS SANTOS, Joaquim. Misses: Colombo descobre o Brasil. En: **Feliz 1958. O ano que nao devia terminar**. Rio de Janeiro: Editora Record.

FISH, Stanley. Boutique Multiculturalism, or why Liberals are Incapable of Thinking about Hate Speech. En: **Critical Inquiry** . V. 23. no. 2. (Winter, 1997).

FLÜGEL, J. C. **A psicología das roupas**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1966.

GARCÍA CANCELI, Néstor. **Culturas Híbridas**. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Ciudad de México: Editorial Grijalbo. 1990.

\_\_\_\_\_. **Diferentes, Desiguales y Desconectados**. Mapas de la Interculturalidad. Barcelona: Editorial Gedisa, 2005.

\_\_\_\_\_. **La Globalización Imaginada**. Buenos Aires: Paidós, 2012. (E-Book).

\_\_\_\_\_. Los usos sociales del Patrimonio Cultural. En: CRIADO AGUILAR, Encarnación. **Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio**. Junta de Andalucía: Consejera da Cultura, 1999.

GENTILI, Anna María. **El León y el Cazador**. Historia del África Subsahariana. Buenos Aires: CLACSO, 2012.

GOLDENBERG, Mirian. Gênero, “o Corpo” e “Imitação Prestigiosa” na Cultura Brasileira. **Saúde Soc**. São Paulo, v.20, n.3. 2011. Disponible en: [<http://www.scielo.br/pdf/sausoc/v20n3/02.pdf>] Acceso en: 15 de Dic. 2017.

\_\_\_\_\_. O Corpo como Capital: para Compreender a Cultura Brasileira. En: **Arquivos em Movimento**, Rio de Janeiro, v.2, n.2, julho/dezembro, 2006. Disponible en [<https://revistas.ufrj.br/index.php/am/article/view/9083/7213>] Acceso en 15 de dic. 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. A Questão Multicultural. En: **Da Diáspora**. Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2003.

\_\_\_\_\_. Introducción ¿«Quién necesita identidad»? En: HALL, Stuart y Du Gay, Paul. (Comp.). **Cuestiones de Identidad Cultural**. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2003.

\_\_\_\_\_. Old and New Identities and Ethnicities. En: KING, Anthony (ed.) **Culture Globalization and the World-System**. Contemporary Conditions for the Representation of Identity. Binghamton: University of New York at Binghamton.

\_\_\_\_\_. **Sin Garantías**. Trayectos y Problemáticas en Estudios Culturales. Popayán: Enviñon Editores: 2010.

HIGNIO. **XCII. El Juicio de Paris**. En: Fabulas. Madrid: Editorial Gredos, 2009.

HIGONNET, Anne. Mujeres, imágenes y representaciones. En: DUBY, George; PERROT, Michelle (Dir). **Historia de las Mujeres**. Tomo 5. El Siglo XX. Madrid: Editorial Taurus, 2000.

HOBBSAWM, Eric. **Naciones y nacionalismo desde 1780**. Barcelona: Editorial Crítica, 1998.

\_\_\_\_\_. La Invención de la Tradición. En: **La Invención de la Tradición**. Barcelona: Editorial Crítica, 2002.

KARLSONE, Anete. The Creation of Ethnicity *national costume* as Reconstruction or Construct? En: **Tradition & Contemporarity**, V 9, 2014. Klaipėda, Klaipėdos universitetas.

KERBER, Alessandra. Carmen Miranda entre representações da identidade nacional e de identidades regionais. En: **ArtCultura**, Uberlândia. V. 7. Nº 10. ene.-jun. 2005. Disponible en: [[http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF%2010/3\\_kerber.pdf](http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF%2010/3_kerber.pdf)]. Acceso en: 30 de nov. 2017.

KRAUS LUVIZOTTO, Caroline. **As Tradições Gaúchas e sua Racionalização na Modernidade Tardia**. São Paulo: Editora UNESP, 2010. Disponible en: [<http://www.santoandre.sp.gov.br/pesquisa/ebooks/365320.pdf>]. Acceso en 29 de nov. 2017.

LANGMAN, Lauren. Culture, Identity and Hegemony: The Body in a Global Age. **Current Sociology**. SAGE Publications, 2003.

LIPOVETSKY, Gilles. **La Tercera Mujer**. Permanencia y Revolución de lo Femenino. Barcelona: Editorial Anagrama, 1999.

LODY, Raul. **Moda e História. As indumentárias das mulheres de fé**. São Paulo: Editora Senac, 2015.

LÓPEZ ARÉVALO, Hugo Fernando; MONTENEGRO, Olga y LIÉVANO-LATORRE, Luisa F. **ABC de la Biodiversidad**. Bogotá: Jardín Botánico José Celestino Mutis - Instituto de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de Colombia, 2014. Disponible en: [[http://ciencias.bogota.unal.edu.co/fileadmin/content/icn/documentos/ABC de la biodiversidad Lopez-Arevalo H.F. O. Montengro L. F- Lievano-Latorre2014.pdf](http://ciencias.bogota.unal.edu.co/fileadmin/content/icn/documentos/ABC_de_la_biodiversidad_Lopez-Arevalo_H.F._O._Montengro_L._F._Lievano-Latorre2014.pdf)] Acceso en 14 de dic. de 2017.

LÓPEZ GARCÉS, Claudia Leonor. Los Ticuna frente a los procesos de Nacionalización en la frontera entre Brasil, Colombia y Perú. En: **Revista Colombiana de Antropología**. Volumen 38, enero-diciembre 2002. Disponible en: [<http://www.scielo.org.co/pdf/rcan/v38/v38a04.pdf>].

MACIEL, María Eunice. Patrimônio, Tradição e Tradicionalismo: o Caso do Gauchismo, no Rio Grande do Sul. Mnome (Caicó. Online), v. 7, N. 18, 2006. Disponible en: [<https://periodicos.ufrn.br/mnome/article/view/331>] Acceso en: 29 de nov. 2017.

MACIEL, Ana Carolina de Moura Delfim. Encantamento do rosto: poses e retratos de cinema. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**. São Paulo, N. Sér. v. 18, jan/jul. 2010.

MALYSSE S., (H) altères-ego: olhares franceses nos bastidores da corpolatria carioca. En: Miriam Goldemberg (org), **Nu e Vestido**. Rio de Janeiro: Record, 2002. Disponible en: [<http://www.each.usp.br/opuscorpus/PDF/r8p1.pdf>]. Acceso en 15 de dic. 2017.

MARRERO, Andrea Rita. **História Genética dos Gaúchos – Dinâmica Populacional do Sul do Brasil**. Tesis (Doutorado em Ciências) Porto Alegre: Programa de Pós Graduação em Genética e Biologia Molecular. , Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006. Disponible en: [<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/10934/000592555.pdf?sequence=1>]. Acceso en: 16 de dic. 2017.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**. Comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1991.

\_\_\_\_\_. **Oficio de Cartógrafo**. Travesías Latinoamericanas de la Comunicación en la Cultura. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2002.

MARTINS PINTO, Bruna. **Baianas de Alceu Penna. O Cruzeiro (1934-1964)**. Monografía de Pregrado (Bacharel em Design de Moda). São Paulo: Centro Universitário Senac, 2009.

MAXWELL, Alexander. Folk Costumes as a National Uniforms. En: **Patriots Against Fashion**. Clothing and Nationalism in Europe's Age of Revolutions. Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Mcvillan, 2014.

MAZUS, Karen. Os concursos de beleza, disputas de isrealidade. En: **Moda Palavra E-periódico**. Ano 9, n.18, jul-dez. Universidade do Estado de Santa Catarina: 2016.

MENDES, Valerie; DE LA HAYE, Anny. 1946-1956. Feminilidade e conformismo. En: **A moda do século XX**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 2003.

MICHETTI, Miqueli. Os usos da diversidade cultural no mercado mundial de moda: a dinâmica das identidades nacionais na globalização. **Latitude Revista**. v. 3, n 1, 2009.

MIGNOLO, Walter D. **La Idea de América Latina**. La Herida Colonial y la Opción Decolonial. Barcelona: Editorial Gelisa, 2007.

MINISTERIO DE CULTURA. **Patrimonio de la Humanidad en Colombia**. Heritage of Humanity in Colombia. Ministerio de Cultura (Colombia): Dirección de Patrimonio, 2011. Disponible en: [<http://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/publicaciones/Documents/H-Patrimonio%20de%20la%20Humanidad%20en%20Colombia.pdf>]. Acceso en 29 de nov. 2017.

MONTENEGRO, Mauricio. Articulaciones entre políticas económicas y políticas culturales en Colombia. El patrimonio cultural, el sector artesanal y las nuevas formas del valor y la propiedad. En: **Boletín de Antropología**. Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 28, N° 46. Disponible en: [<https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/boletin/article/viewFile/19519/16439>] Acceso en 3 de dic. 2017.

MORIN, Edgar. **As estrelas de cinema**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

MULVEY, Laura. *Prazer visual e cinema narrativo*. En: XAVIER, Ismail (org). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda, 1983.

MURARI, Luciana. O culto da diferença: imagens do Brasil entre exotismo e nacionalismo. En: **Revista de História**. N. 141. 1999. Disponible en: [<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18882/20945>]. Acceso en: 15 de dic. 2017.

NIÑO PAVAJEAU, José Francisco. Las migraciones forzadas de población, por la violencia, en Colombia: una historia de éxodos, miedo, terror, y pobreza. En: **Scripta Nova Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales**. Universidad de Barcelona [ISSN 1138-9788]. N° 45 (33), 1 de agosto de 1999. Disponible en: [<http://www.ub.edu/geocrit/sn-45-33>.] Acceso en 2 de oct. de 2017.

ORTIZ, Renato. Diversidad Cultural y Cosmopolitismo. En: **Otro Territorio**. Ensayos Sobre el Mundo Contemporáneo. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1998.

\_\_\_\_\_. Memória coletiva e sincretismo científico: as teorias do século XIX. En: **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **Mundialización y Cultura**. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004.

\_\_\_\_\_. **O Próximo e o Distante**. Japão e Modernidade Mundo. São Paulo: Brasiliense, 2000.

PEQUEÑO, Andrea. **Historias de Misses, historias de naciones**. En: Iconos. Revista de Ciencias Sociales. Num. 20, 2004. Flacso – Ecuador.

PEREIRO PÉREZ, Xerardo. Reflexión antropológica sobre el turismo indígena. En: **Descatos**. N. 47. enero-abril 2015. Disponible en: [<http://www.scielo.org.mx/pdf/descatos/n47/n47a2.pdf>]. Acceso en 29 de nov. 2017.

PERROT, Michelle. Introdução. En: **Mulheres Públicas**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

POULOT, Dominique. Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: Editora Unesp. 2011.

PRADO, Luis André do. BRAGA, João; Nasce o Miss Elegante Bangu. En: **História da Moda no Brasil. Das influências às autoreferências**. São Paulo: Pyxis Editorial. 2011.

QUIÑONEZ AQUILAR, Ana Cielo. Artesanía y Diseño en Colombia. En: **Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia**. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2003.

RANGEL. J. Orlando. La Riqueza de las Plantas con Flores de Colombia. En: **CALDASIA** (Instituto de Ciencias Naturales – UNAL). V. 37 N 2, 2015. Disponible en: [<http://www.scielo.org.co/pdf/cal/v37n2/v37n2a5.pdf> ]. Acceso en: 14 de dic. 2017.

REDFIELD, Robert. et. al. **Introducción al Folklore**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1991.



RUTTER-JENSEN, Chloe (ed.). **Pasarela Paralela: escenarios de la estética y el poder en los reinados de belleza**. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana - Instituto Pensar, 2005.

SÁNCHEZ CABRA, Efraín. El Museo del Oro. En: **Boletín Cultural y Bibliográfico**. Banco de la República. Vol. 40, Núm. 64, 2003. Disponible en: [[https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin\\_cultural/article/view/975](https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/975)] Acceso en 15 de oct. de 2017.

SANTOS GOÇALVES, José Reginaldo; SAMPAIO GUIMARÃES, Roberta y PINHEIRO BITAR, Nina. Apresentação. En: *A Alma das Coisas. Patrimônios, materialidades e ressonância*. Rio de Janeiro: MAUAD Editora Ltda.

SCARPIN, Paula. A Miss do Nariz Sutil. **Revista Piauí**. Edición 33 – Junio de 2009. Disponible en: [<http://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-miss-do-nariz-sutil/>]. Acceso en 14 ago. 2017.

SCHNEIDERS, Sonia. Rainhas da Bateria: representações do corpo feminino na cidade do Rio de Janeiro, Rj. En: **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. Curitiba, PR. 4-7 de setembro 2009. Disponible en: [<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1218-1.pdf>]. Acceso en 28 de nov. 2017.

SCOTT, Joan. El Género: una categoría útil para el análisis histórico. En: AMELANG, James y NAASH, Mary (Coord.). **Historia y género : las mujeres en la Europa moderna y contemporánea**. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1990.

SEGALÉN, Victor. Ensayo Sobre el Exotismo. Una Estética de lo Diverso. Madrid: La Línea del Horizonte Ediciones. 2017. (E-book)

SILVA, Patricia Alves do Rego. TV Tupi, a pioneira na América do Sul. Rio de Janeiro : Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2004. **Cadernos da Comunicação**. Série Estudos; v.12. Disponible en: [<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204434/4101419/memoria11.pdf>]. Acceso en: 16 de ago. 2017.

STANFIELD, Michael Edwards. **Of Beast and Beauty. Gender, Race, and Identity in Colombia**. Austin: University of Texas Press, 2013.

STEELE, Valerie. **Encyclopedia of Clothing and Fashion**. Farmington Hills, MI: Charles Scribner's Sons, 2005. V. 2.

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

TEXEIRA RAINHO, Maria do Carmo. Moda e performance de gênero: 1960-1965. En: **Moda e Revolução nos Anos 1960**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **Nosotros y los otros**. México: Siglo XXI Editores, 2007.

TREVOR-ROPER, Hugh. La Invención de la Tradición: La Tradición de los Highlands en Escocia. En: HOBBSAWM, Erick. **La Invención de la Tradición**. Barcelona: Editorial Crítica, 2002.

UNESCO. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Patrimonio. En: **Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo. Manual Metodológico**. Paris: UNESCO, 2014.

VIGARELLO, Georges. Quinta parte. ¿La Belleza Democratizada? (1914-2000). En: **Historia de la Belleza**. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2009.

WATSON, Elwood et MARTIN, Darcy. **There she is, Miss América. The Politics of Sex, Beauty, and Race in America's Most Famous Pageant**. New York: Palgrave MacMillan, 2004.

## NOTICIAS Y REPORTAJES

20 MINUTOS. **La traumática historia detrás de Miss Japón.** 7 de junio de 2015. Disponible en: [<http://www.20minutos.es/noticia/2468978/0/Miss-japon/racismo-discriminacion/suicidio-amigo/>] Acceso 21 feb. 2017.

BBC Mundo. **Patrimonio colombiano "Made in China".** 12 de ene. 2013. Disponible en: [[http://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/01/130112\\_colombia\\_sombrero\\_polemica\\_ng](http://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/01/130112_colombia_sombrero_polemica_ng)]. Acceso en: 3 de dic. 2017.

BELIEFNET. **Indonesia's Miss Universe Contestant Caught in a Firestorm.** Disponible en: [<http://www.beliefnet.com/news/articles/gender-and-sexuality/indonesias-Miss-universe-contestant-caught-in-a-firestorm.aspx>]. Acceso 6 de jun. 2017.

BUNDY, BRILL. **Miss Universe 2013: Miss Kosovo Mirjeta Shala refused, Miss Albania Fioralba Dizdari withdraws.** SCREENER TV. Octubre 22 de 2013. Disponible en: [<http://screenertv.com/misc/Miss-universe-2013-Miss-kosovo-mirjeta-shala-refused-Miss-albania-fioralba-dizdari-withdraws/>] Acceso en: 31 de ene 2017.

BUTLER, Rhett A. **The Top 10 Most Biodiverse Countries.** MONGABAY. 21 Dde mayo de 2016. Disponible em [<https://news.mongabay.com/2016/05/top-10-biodiverse-countries/>]. Acceso: 6 de jun. 2017.

CHICAGO TRIBUNE. **Timeless beauty.** 10 de febrero de 2014. Disponible en: [<http://galleries.apps.chicagotribune.com/chi-140206-beauty-queen-contest-vintage-pictures/>] Acceso en 6 de jun. 2017.

CNN Español. **El papa y su sombrero vueltiao.** 8 de sep. 2017. Disponible en: [<http://cnnespanol.cnn.com/video/cnnee-vo-francisco-usa-un-sombrero-vueltiao/>]. Acceso en 3 de dic. 2017.

Colombia.com. **Historia de Expoartesánias.** Disponible en: [<http://www.colombia.com/turismo/ferias-y-fiestas/expoartesánias/historia/>] Acceso en 3 de dic. 2017.

CONCEPCION, Elton B. **Miss Universe: The Early Years.** Manila Standard. 27 de enero de 2017. Disponible en: [<http://thestandard.com.ph/showbitz/227787/Miss-universe-the-early-years.html>]. Acceso en 6 de junio. 2017.

CULTURA. **Turismo artesanal, una mirada al patrimonio cultural colombiano.** Revista Semana. 29 de may. 2015. Disponible en: [<http://www.semana.com/especiales-comerciales/articulo/turismo-artesanal-una-mirada-al-patrimonio-cultural-colombiano/429530-3>] Acceso en 3 de dic. 2017

DE FRANCISCO, Margarita Rosa. **Los Reinados.** 30 de marzo de 2017. Disponible en: [<http://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/margarita-rosa-de-francisco/los-reinados-30-de-marzo-de-2017-72852>]. Acceso en 23 de may. 2017.

DE WINDT, Jassir. **The Netherlands' first black beauty queen on triumphing over bigotry, the relativity of success and the quest for inner peace.** The Huffington Post. 10 de enero de 2017. Disponible en: [[http://www.huffingtonpost.com/entry/the-netherlands-first-black-beauty-queen-on-triumphing\\_us\\_58736f4ee4b0eb9e49bfb31?](http://www.huffingtonpost.com/entry/the-netherlands-first-black-beauty-queen-on-triumphing_us_58736f4ee4b0eb9e49bfb31?)]. Acceso 21 feb. 2017.

EL COLOMBIANO. **10 Momentos de Luz Marina Zuluaga. 2 de diciembre de 2015.** Disponible en: [<http://www.elcolombiano.com/multimedia/imagenes/10-momentos-de-luz-marina-zuluaga-JE3215038>]. Acceso en 29 de nov. 2017.

EL COMERCIO. **Foto de Miss Serbia y Miss Kosovo desata polémica en sus países.** 2 de septiembre de 2011. Disponible en: [<http://elcomercio.pe/mundo/actualidad/foto-miss-serbia-miss-kosovo-desata-polemica-sus-paises-noticia-1265586>] Acceso en: 31 de ene 2017.

EL MUNDO.ES. **Bosé: 'Colombia es una nación con dos cojones'.** 17 de mar. 2010. Disponible en: [<http://www.elmundo.es/america/2010/03/17/gentes/1268860455.html>] Acceso en 3 de dic. 2017.

**El Sombrero del Tolima (Día del Sombrero 2014).** Video de YouTube añadido por Decaraalaciudadania. 25 de jun. 2014. Disponible en: [<https://youtu.be/fofGo6ZcnWo>]. Acceso en 3 de dic. 2017.

EL UNIVERSAL. **Santos nombró a Miss Universo como embajadora en la lucha contra la desnutrición.** 28 de abril de 2015. Disponible en: [<http://www.eluniversal.com.co/farandula/reinados/santos-nombro-miss-universo-como-embajadora-en-la-lucha-contra-la-desnutricion>]. Acceso en 6 de jun. 2017.

EXPANSIÓN. **Donald Trump vende Miss Universo a la Firma WME/IMG.** Ciudad de México: 14 de septiembre de 2015. Disponible en: [<http://expansion.mx/negocios/2015/09/14/donald-trump-vende-la-organizacion-miss-universo-a-wmeimg>]. Acceso en 6 de jun 2017.

G1 BA. **Baianas de acarajé têm profissão incluída na Classificação Brasileira de Ocupações.** Bahia: Rede Bahia de Televisão. 15 de ago. 2017. Disponible en: [<https://g1.globo.com/bahia/noticia/baianas-de-acaraje-poderao-ter-carteira-de-trabalho-apos-profissao-ser-incluida-na-classificacao-brasileira-de-ocupacoes.ghml>]

GIRALDO LEÓN, Diego y ROMERO, Nistar. **Vanessa, la Cenicienta Negra.** El Tiempo. 13 de noviembre de 2001. Disponible en [<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-669228>]. Acceso 21 feb. 2017.

GONÇALO, Junhor. Alceu Penna, estilista que vestiu Carmem Miranda, completa cem anos. En: **Folha de São Paulo.** 10 de ene. 2015. Disponible en: [<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/01/1572893-alceu-penna-estilista-que-vestiu-carmem-miranda-completa-cem-anos.shtml>] Acceso en: 16 de dic. 2017.

IL MESSAGGERO. Miss Universo, le bellissime sfilano con i costumi tradizionali. 22 de enero de 2015. Disponible en: [[http://spettacoliecultura.ilmessaggero.it/eventi/miss\\_universo\\_bellissime\\_costumi\\_tradizionali-821610.html](http://spettacoliecultura.ilmessaggero.it/eventi/miss_universo_bellissime_costumi_tradizionali-821610.html)].

IZAGUIRRE, Boris. **Cómo Miss España ha explicado los últimos 80 años de nuestra historia.** Revista Vanity Fair. [<http://www.revistavanityfair.es/la-revista/articulos/miss-espana-amparo-munoz-carmen-cervera-juncal-rivero-remedios-cervantes-sofia-mazagatos/22197>]. Acceso en 10 de ago. 2017.

LAVERDE PALMA, Juan David. El tesoro Quimbaya podría ser repatriado. **El Espectador.** 3 de mayo de 2014. Disponible en: [<https://www.elespectador.com/noticias/judicial/el-tesoro-quimbaya-podria-ser-repatriado-articulo-495818>] Acceso en 15 de oct. de 2017.

MISS HOLLAND NOW. **10 Questions For.... Nancy Neede.** 29 de septiembre de 2014. Disponible en: [<http://Misshollandnow.com/10-questions-for-nancy-neede/>]. Acceso 21 feb. 2017.

OGGI. Miss Universo, le bellezze sfilano nei loro costumi tipici (ed esagerati). 22 de agosto de 2010. Disponible en: [<http://www.oggi.it/attualita/notizie/2010/08/22/miss-universo-le-bellezze-sfilano-nei-loro-costumi-tipici-ed-esagerati/>]. Acceso en 1 de nov. 2017.

PERIÓDICO EL TIEMPO. **En época de reinas, estos son los reinados más curiosos de Colombia.** 17 de noviembre de 2015. Disponible en: [<http://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/los-reinados-mas-curiosos-de-colombia/16433264>]. Acceso en 31 ene. 2017.

\_\_\_\_\_. **La dinastía Tarud y Atlántico repiten corona en Cartagena.** 15 de noviembre de 2015. Disponible en: [<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1825965>]. Acceso en: 6 de jun. 2017.

\_\_\_\_\_. **México sale de Miss Universo por comentarios racistas de Trump.** 30 de junio de 2015. Disponible en: [<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16024018>]. Acceso en 6 de jun 2017.

\_\_\_\_\_. **Santos asegura que ganar Miss Universo es motivo de orgullo nacional.** 26 de enero de 2015. Disponible en: [<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15149117>]. Acceso en 6 de jun. 2017.

\_\_\_\_\_. **Toda una familia de soberanas.** 19 de noviembre de 1997. Disponible En: [<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-695169>]. Acceso en: 6 de jun. 2017.

PERÚ 21. **Conoce a Ariana Miyamoto, la Miss Japón afrodescendiente que busca romper prejuicios.** 5 de junio de 2015. Disponible en: [<http://peru21.pe/mundo/ariana-miyamoto-Miss-japon-afrodescendiente-que-busca-romper-prejuicios-su-pais-2220271>]. Acceso 21 de feb. 2017.

PROCOLOMBIA. **Artesanías De Colombia Que Llegan a Europa y Estados Unidos**. Sin fecha. Disponible en: [<http://www.procolombia.co/noticias/artesantias-de-colombia-que-llegan-europa-y-estados-unidos>] Acceso en 3 de dic. 2017.

PUBLIMETRO. **Danzas, disfraces y personajes que debe conocer del Carnaval de Barranquilla**. Disponible en: [<https://www.publimetro.co/co/barranquilla/2016/02/01/danzas-disfraces-personajes-que-debe-conocer-carnaval-barranquilla.html>] Acceso en: 15 de Dic. 2017.

RAMONET, Ignacio. Gabriel García Márquez – the Last Visit. **INTER PRESS SERVICE- News Agency**. Sin fecha. Disponible en: [<http://www.ipsnews.net/2014/08/gabriel-garcia-marquez-the-last-visit/>] Acceso en 3 de dic. 2017.

RAPPLER.COM. **Janine Tugonon: 'No matter what language...as long as you have the heart'**. 20 de diciembre de 2012. Disponible en: [<http://www.rappler.com/life-and-style/18250-janine-tugonon-no-matter-what-language-as-long-as-you-have-the-heart>]. Acceso en 6 de jun. 2017.

REDACCIÓN EL TIEMPO. El Menú de las Artesanías. En: **Periódico El Tiempo**. 2 de dic. 1995. Disponible en: [<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-470913>] Acceso en 3 de dic. 2017.

\_\_\_\_\_. Un Premio con el Brillo del Oro. **Periódico El Tiempo**. 15 de mayo de 1997. Disponible en: [<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-571045>] Acceso en 15 de oct. de 2017.

\_\_\_\_\_. Un Premio con el Brillo del Oro. **Periódico El Tiempo**. 15 de mayo de 1997. Disponible en: [<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-571045>] Acceso en 15 de oct. de 2017.

REDACCIÓN JUDICIAL. Tesoro quimbaya debe volver a Colombia: Corte Constitucional. **El Espectador**. 19 de oct. De 2017. Disponible en: [<https://www.elespectador.com/noticias/judicial/tesoro-quimbaya-debe-volver-colombia-corte-constitucional-articulo-718833>] Acceso en 29 de nov. de 2017.

ROBLES LUJAN, Lina. **Paulina Vega Dieppa, una Miss Universo con sangre real**. El Heraldo. 26 de enero de 2015. Disponible en: [<https://www.elheraldo.co/tendencias/paulina-vega-dieppa-una-miss-universo-con-sangre-real-181858>]. Acceso: 6 de jun. de 2017.

SANCHÉZ, Efraín. **El Poporo Quimbaya**. PERIODICO EL TIEMPO. 6 de julio de 2004. Disponible en: [<http://www.semana.com/especiales/articulo/el-poporo-quimbaya/79618-3>] Acceso: 3 de oct. de 2017.

SÍMBOLO COLOMBIA. **El Sombrero Vueltaio**. Revista Semana. 24 de jun. 2006. Disponible en: [<http://www.semana.com/especiales/articulo/el-sombrero-vueltaio/79645-3>] Acceso en 3 de dic. 2017.

Sobre esta prenda artesanal se profundizará en un subcapítulo posterior titulado Colombia: “Un país hecho a mano”

\_\_\_\_\_. **Los colombianos escogen su símbolo**. Revista Semana. 24 de jun. 2006. Disponible en: [<http://www.semana.com/especiales/articulo/los-colombianos-escogen-su-simbolo/79644-3>]. Acceso en 3 de dic. 2017.

Sistema de información para la artesanía – SIART. La belleza colombiana le rinde homenaje a la artesanía. En: **Artesanías de Colombia**. 7 de dic. 2012. Disponible en: [[http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Noticia/la-belleza-colombiana-le-rinde-homenaje-a-la-artesania\\_3745](http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Noticia/la-belleza-colombiana-le-rinde-homenaje-a-la-artesania_3745)]. Acceso en 3 de dic. 2017.

SPUTNIK FRANCE. Les participantes au concours «Miss Univers» en costumes traditionnels. 27 de enero de 2017. Disponible en: [<https://fr.sputniknews.com/photos/201701271029810910-miss-univers-participantes-costumes-traditionnels/>]. Acceso en 1 de nov. 2017.

The WAU. **First Ever Miss Universe Armi Kuusela Gave Up Her Title To Marry a Filipino**. The WAU Blog: World Around Us. Disponible en: [<http://www.the-wau.com/post/life/first-ever-miss-universe-armi-kuusela-gave-up-her-title-to-marry-a-filipino-shocking/2756>]. Acceso en 11 de jan. 2018.

UOL Economía. **Negros representam 54% da população do país, mas são só 17% dos mais ricos**. 4 de diciembre de 2015. Disponible en: <<http://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/12/04/negros-representam-54-da-populacao-do-pais-mas-sao-so-17-dos-mais-ricos.htm>>. Acceso 21 feb. 2017.

VIVIR. Así está la biodiversidad en Colombia. **El Espectador**. 13 de septiembre 2017. Disponible en: [<https://www.elespectador.com/noticias/medio-ambiente/asi-esta-la-biodiversidad-en-colombia-articulo-712964>] Acceso en 29 de nov. 2017.

## VIDEOS

Detrás de las Cámaras. **Escándalos de una corona**. Televen. 2015. Disponible en [<https://www.youtube.com/watch?v=xtbOK0008II>]. Acceso 21 de feb. 2017.

**Miss Colombia, desfile traje artesanal 2011. Aves Exóticas de Colombia**. Video de YouTube añadido por MissColombiaUmb. 13 de nov. 2011. Disponible en: [[https://youtu.be/1\\_Yj8HLkk24](https://youtu.be/1_Yj8HLkk24)]. Acceso en 29 de nov. 2017.

**Miss Sudamérica 1986**. Video de YouTube añadido por Canal Retro. 24 de oct. 2016. Disponible en: [<https://youtu.be/9eYrENRYRgM>]. Acceso en 3 de dic. 2017.

**Srta. Colombia 1988**. Video de YouTube añadido por Miss Mexico. 17 de feb. 2015. Disponible en: [<https://youtu.be/fxRQGIExUwU>]. Acceso en 3 de dic. 2017.

**MISS UNIVERSE ORGANIZATION. Transmisiones del Concurso Miss Universo**. Estados Unidos: Producido por: KTTV Los Angeles, Columbia Broadcasting System (CBS), Madison Square Garden Productions, Miss Universe Productions, National Broadcasting Company, NBC, Fox y otros. 1952-2017.

## BLOGS

BELLEZAS DE PANAMÁ. **Entrevista con Gloria Karamañites**. 7 de junio de 2013. Diposible en: <<https://bellezasdepanama.wordpress.com/2013/06/07/entrevista-con-gloria-karamanites/>> Acceso en 21 de feb. 2017.

BONVENTTI, Rodolfo. Transmissão do Miss Brasil chegou a ser o segundo maior evento coberto pela nossa TV. **Cartão de Visita**. 9 de ene. 2013. Disponible en: [<http://cartaodevisita.r7.com/conteudo/1256/transmissao-do-miss-brasil-chegou-a-ser-o-segundo-maior-evento-coberto-pela-nossa-ty>] Acceso en: 16 de ago. 2017.

DAISE, Alves. **Conheça a história do Miss Brasil e veja as 6 misses brasileiras mais famosas**. Universo Retro. 13 de jul. 2015. Diposible en: [<http://universoretro.com.br/conheca-a-historia-do-miss-brasil-e-veja-as-6-misses-brasileiras-mais-famosas/>] Acceso en 8 de dic. 2017

FRANCISCO, Drew. **Big 4: The 'Olympics of beauty'**. Rappler. 5 de agosto de 2013. Disponible en: [<http://www.rappler.com/life-and-style/specials/35623-big-4-olympics-of-beauty>] Acceso en 6 jun. 2017.

FREITAS, Aiana. Polishop compra Miss Brasil para bombar maquiagem vendida em lojas e na rua. **UOL Economía**. Disponible en: [<https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/11/18/polishop-compra-miss-brasil-para-bombar-maquiagem-vendida-em-lojas-e-na-rua.htm?cmpid=copiaecola>]. Acceso en: 16 de ago.

L'UNION SUITE. SnapShot: **Miss Haiti: Evelyn Miot 1st Black Woman Semifinalist at Miss Universe**. 2012. Disponible en: [<http://www.lunionsuite.com/snapshot-Miss-haiti-evelyn-miot-1st-black-woman-semifinalist-at-Miss-universe/>] Acceso en 31 ene. 2017.

MELO LIMA, Daslan. SESSÃO NOSTALGIA - **Passarela Cultural**. Disponible en: [<http://passarelacultural.blogspot.com.br>]. Acceso en 3 de dic. 2017.

MISSOSOLOGY.ORG. National Costumes of Miss Universe 2013. Noviembre 2013. Disponible en: [<http://missosology.org/miss-universe/featured-article-miss-universe/2182-national-costumes-of-miss-universe-2013/>] Acceso en 25 de oct. 2017.

MITTERMEIER, Russell A.; DA FONSECA, Gustavo A. B.; RYLANDS, Anthony B. y BRANDON, Katrina. Uma breve história da conservação da biodiversidade no Brasil. **Megadiversidade**, vol.1(1), Julho 2005.

NORMAN. Miss Universe 2011: My Favorite Glamshots. **Norman's Blog**. 7 de septiembre 2011. Disponible en: [<https://normannorman.com/2011/09/07/miss-universe-2011-my-favorite-glamshots/>]. Acceso en 28 de nov. 2017.

PAGEANTS NEWS. BEST BEAUTY PAGEANT QUESTIONS AND ANSWERS. Disponible en: [<https://pageantsnews.com/en/news/international-contests/Miss-universe/3326-best-beauty-pageant-questions-and-answers>]. Acceso en 6 de jun. 2017.

TRHEEBILCOCK OLMOS, Enrique. **La Miss Universo que enfureció al chavismo**. 1 de mayo de 2015. Disponible en: [<https://www.las2orillas.co/la-universo-que-enfurecio-al-chavismo/>]. Acceso en 6 de jun. 2017.

VAQUERO, Natalia. **Gladys Zender: "Un jeque árabe me ofreció convertirse al catolicismo para casarse conmigo"**. 27 de septiembre de 2014. Disponible en: [<http://www.farodevigo.es/vida-y-estilo/gente/2014/09/27/gladys-zender-jeque-arabe-ofrecio/1101662.html>]. Acceso en: 21 feb. de 2017.

## PÁGINAS WEB

**Artesanías de Colombia**. Ministerio de Industria y Comercio. Disponible en: [[http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/General/template\\_index.jsf](http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/General/template_index.jsf)] Acceso en 3 de dic. 2017.

BANCO DE LA REPÚBLICA. **Historia de la Televisión en Colombia – Línea de Tiempo**. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango. Museos y colecciones del Banco de la República. Disponible en: [<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia-de-la-television-en-colombia/linea-de-tiempo>]. Acceso en 14 ago. 2017.

BARROS, Jussara de. "Rainha da Bateria"; **Brasil Escola**. Disponible en: [<http://brasilecola.uol.com.br/carnaval/rainha-bateria.htm>]. Acceso en 28 de nov. 2017.

BIODIVERSITY. En: **Cofrin Center of Biodiveristy**. Green Bay: University of Wisconsin. Disponible en: [<http://www.uwgb.edu/biodiversity/about/biodiversity.asp>]. Acceso en 15 de dic. 2017.

Concurso Nacional de Belleza de Colombia. **Artesanía y Belleza en FAREX 2017**. Sin fecha. Disponible en: [<http://www1.srtacolombia.org/galerian.php?id=401>] Acceso en 3 de dic. 2017

EMBRATUR. Carnaval 2016 é sucesso entre turistas estrangeiros de norte a sul do País. **Ministerio do Turismo: Instituto Brasileiro de Turismo**. 11 de febrero de 2016. Disponible en: [[http://www.embratur.gov.br/piembratur-new/opencms/salaImprensa/noticias/arquivos/Carnaval 2016 e sucesso entre turistas estrangeiros de norte a sul do pais.html](http://www.embratur.gov.br/piembratur-new/opencms/salaImprensa/noticias/arquivos/Carnaval%2016%20e%20sucesso%20entre%20turistas%20estrangeiros%20de%20norte%20a%20sul%20do%20pais.html)]. Acceso en 28 de nov. 2017.

ENTRETENIMENTO BAND. **Miss Brasil encarna Carmen Miranda**. En: Band.Uol.com. 18 de dic. 2015. Disponible en: [<http://entretimento.band.uol.com.br/miss/brasil/noticias/100000786228/miss-brasil-encarna-carmen-miranda.html>]. Acceso en 3 de dic. 2017.

GOOGLE ARTS AND CULTURE. **Museo del Oro, Bogotá**. Disponible en: [<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/partner/museo-de-oro-bogota>] Acceso en 29 de nov. de 2017.

GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS. **O Amazonas: Cultura**. Disponible en: [<http://www.amazonas.am.gov.br/o-amazonas/cultura/>]. Acceso en 29 de nov. 2017.

LÓPEZ JURADO, Gerardo. La Ciudad Sorpresa de Colombia (III). **AFITECOL - Amigos de la Filatelia Temática em Colombia**. 16 de julio de 2017. Disponible en: [<http://www.afitecol.com/?p=11126>]. Acceso en: Acceso en 29 de nov. 2017.

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES. Símbolos patrios y otros datos de interés. En: **Acerca de Colombia**. República de Colombia. Disponible en: [<http://www.cancilleria.gov.co/colombia/nuestro-pais/simbolos>]. Acceso en 29 de nov. 2017.

MISS UNIVERSE AUSTRALIA. **The Elucent Skincare National Costume Competition Application form 2015**. Disponible en: [<https://www.facebook.com/elucent skincare/posts/2020164701455540>] Acceso en 24 de may. 2017.

MISS UNIVERSE ORGANIZATION. Disponible en:[<https://www.missuniverse.com/> ]. Acceso en: 25 de oct. 2017.

MRS UNIVERSE Ltd. Disponible en [<http://www.mrsuniverseltd.com/>]. Acceso en 6 de jun. 2017.

PARTIDO VERDE. Fundação. Disponible en: [<http://pv.org.br/fundacao-1986/>] Acceso en 15 dic. de 2017.

PORTAL BRASIL. **Amazonas recebeu mais de 50 mil estrangeiros em 2014**. Governo do Brasil. 8 de jul. 2015. Disponible en: [<http://www.brasil.gov.br/turismo/2015/07/amazonas-recebeu-mais-de-50-mil-estrangeiros-em-2014>] Acceso en 29 de nov. 2017.

\_\_\_\_\_. **Baiana do Acarajé é patrimônio cultural do Brasil**. Governo do Brasil. 26 de nov. 2013. Disponible en: [<http://www.brasil.gov.br/turismo/2013/11/baiana-do-acaraje-e-patrimonio-cultural-do-brasil>]. Acceso en 1 de dic. 2017.

\_\_\_\_\_. **Baiana do Acarajé é patrimônio cultural do Brasil**. Governo do Brasil. 26 de nov. 2013. Disponible en: [<http://www.brasil.gov.br/turismo/2013/11/baiana-do-acaraje-e-patrimonio-cultural-do-brasil>]. Acceso en 1 de dic. 2017.

\_\_\_\_\_. **Brasil tem sete sítios do patrimônio mundial natural**. Governo do Brasil. 7 de ago. 2010. Disponible en: [<http://www.brasil.gov.br/cultura/2010/01/brasil-tem-sete-sitios-do-patrimonio-mundial-natural>]. Acceso en 29 de nov. 2017.

U2. **Miss Sarajevo**. 1995. Letra disponible en: [<https://www.vagalume.com.br/u2/miss-sarajevo.html>] Acceso en 6 de jun. 2017.

UNESCO. Biodiversidade no Brasil. En: **Representação da UNESCO no Brasil**. Ciencias naturais: Equipe da Unesco no Brasil, 2017. Disponible en: [<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/natural-sciences/environment/biodiversity/#c1076305>]. Acceso en 29 de nov. 2017.

\_\_\_\_\_. Carnival of Barranquilla. En: **Intangible Heritage – Lists**. Disponible en: [<https://ich.unesco.org/en/RL/carnival-of-barranquilla-00051?RL=00051>]. Acceso en 28 de nov. 2017.

\_\_\_\_\_. Patrimônio Natural no Brasil. En: **Representação da UNESCO no Brasil**. Organização das Nações Unidas para a Educação a Ciência e a Cultura, 2017. Disponible en: [<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/natural-sciences/environment/natural-heritage/>] Acceso en 15 de dic. 2017.

## LEYES Y DOCUMENTOS OFICIALES

ASAMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. **Lei Nº 8813, de 10 de Janeiro de 1989**. Disponible en: [[http://www.al.rs.gov.br/legis/M010/M0100099.ASP?Hid\\_Tipo=TEXTO&Hid\\_TodasNormas=19552&hTexto=&Hid\\_IDNorma=19552](http://www.al.rs.gov.br/legis/M010/M0100099.ASP?Hid_Tipo=TEXTO&Hid_TodasNormas=19552&hTexto=&Hid_IDNorma=19552)]

CONGRESO DE COLOMBIA. **Ley 706 de 2001**. 30 de noviembre de 2001. Disponible en: [<http://www.corteconstitucional.gov.co/RELATORIA/2010/C-434-10.htm>]. Acceso en 28 de nov. 2017.

Declaración de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, 1992. Disponible en: [<http://otrodesarrollo.com/desarrollosostenible/DeclaracionRioEco92.htm>]. Acceso en: 15 de dic. de 2017.

DECRETO 258. **Reglamentación de la Ley 36 del 19/11/84**. República de Colombia: Ministro de Desarrollo Económico. 2 de febrero de 1987. Disponible en: [[http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/colombia/colombia\\_decreto\\_258\\_02\\_02\\_1987\\_spa\\_orof.pdf](http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/colombia/colombia_decreto_258_02_02_1987_spa_orof.pdf)] Acceso en 3 de dic. 2017.

LEY 36 DE 1984. **Por la cual se reglamenta la profesión de artesano y se dictan otras disposiciones.** República de Colombia Gobierno Nacional. Bogotá, D. E., 19 de noviembre de 1984. Disponible en: [<http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=1592386>] Acceso en 3 de dic. 2017.

LEY 908 DE 2004. **Por la cual se declara Símbolo Cultural de la Nación El Sombrero Vueltiao, y se hace un reconocimiento a la cultura del pueblo Zenú asentada en los departamentos de Córdoba y Sucre.** República de Colombia – Gobierno Nacional. 9 de septiembre de 2004. Disponible en: [[http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley\\_0908\\_2004.html](http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0908_2004.html)] Acceso en 3 de dic. 2017.

MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO. **Diretrizes para a Pilcha Gaúcha Atualizada.** Convenções Tradicionalistas n°s 76ª (Taquara, julho de 2011), 77ª (Guaporé, julho de 2012) e 78ª (Porto Alegre, julho de 2013).julio de 2013. Disponible en: [[http://13regiao tradicionalista.com.br/wp-content/uploads/2014/09/2\\_0\\_DIRETRIZ\\_PILCHA.pdf](http://13regiao tradicionalista.com.br/wp-content/uploads/2014/09/2_0_DIRETRIZ_PILCHA.pdf)].

\_\_\_\_\_. **Diretrizes para a Pilcha Gaúcha.** 76ª Convenção Tradicionalista Gaúcha - Taquara, 29 de julho de 2011 com alteração do artigo 3º, Inciso I, letra f pela 79ª Convenção Tradicionalista de julho de 2014. Disponible en:

[<http://www.mtg.org.br/public/libs/kcfinder/upload/files/DIRETRIZES%20PARA%20A%20PILCHA%20GAÚCHA%20-%202015.pdf>]. Acceso en 29 de nov. 2017.