

# Miradas

Zeitschrift für Kunst- und Kulturgeschichte der Américas und der iberischen Halbinsel  
Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica

MIRADAS 05 (2022)

Themenheft: Körper/Moden in den Américas 1

Número monográfico: Cuerpos/modas en las Américas 1

*Editorial. Körper/Moden in den Américas 1 - Cuerpos/modas en las Américas 1*

DOI: <https://doi.org/10.11588/mira.2022.1.87783>

Lizenz / Licencia: CC BY NC ND

Autorinnen / Autoras: Miriam Oesterreich, Universität der Künste, Berlin, Deutschland; Franziska Neff, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Oaxaca, México

eMail: [m.oesterreich@udk-berlin.de](mailto:m.oesterreich@udk-berlin.de); [franziska.neff@zegk.uni-heidelberg.de](mailto:franziska.neff@zegk.uni-heidelberg.de)

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

herausgegeben von / Editado por: Franziska Neff; Miriam Oesterreich;

Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg

Hosted by Universitätsbibliothek Heidelberg

Zitiervorschlag / Sugerencia de citación:

Neff, Franziska und Miriam Oesterreich. „Editorial. Körper/Moden in den Américas 1.“ Themenheft Körper/Moden in den Américas 1, herausgegeben von Franziska Neff und Miriam Oesterreich. *MIRADAS – Zeitschrift für Kunst- und Kulturgeschichte der Américas und der iberischen Halbinsel* 5 (2022): 2-30, DOI: <https://doi.org/10.11588/mira.2022.1.87783>.

# Editorial

## Körper/Moden in den Américas 1

## Cuerpos/modas en las Américas 1



Andrea Meza bei der Wahl zur Miss Universe Mai 2021 / Andrea Meza en la elección de Miss Universo mayo 2021. <https://mexicodaily.com/2021/05/15/oaxacas-designer-alebrije-suit-dazzles-at-miss-universe/>, 18.11.2021.

Für die *national costume show* im Rahmen der Wahlen zur Miss Universe im Mai 2021 in Hollywood, Florida führte die spätere Titelsiegerin, die Mexikanerin Andrea Meza, ein farbenfrohes und fantasievolles Kostüm vor: Das von dem Designer Avelino Roque entworfene *alebrije costume* verwandelt die Schönheitskönigin in einen geflügelten Drachen und referiert in seiner intensiven Farbenvielfalt auf die alebrijes genannten Holzfiguren aus Oaxaca, die als Kunsthandwerk die Region international sichtbar gemacht haben und weltweit Eingang in *artesanía*-Sammlungen gefunden haben (so beispielsweise in die Shepard Barbash and Vicki Ragan Collection, die 2019 an

En el desfile de trajes nacionales, en el marco del concurso de Miss Universo en Hollywood, Florida, en mayo de 2021, la ganadora final del título, la mexicana Andrea Meza, presentó un traje colorido e imaginativo: El *traje de alebrije*, creado por el diseñador Avelino Roque, transforma a la reina de la belleza en un dragón alado y, en su intensa variedad de colores, hace referencia a los alebrijes, las figuras de madera originarios de Oaxaca, que a través de la artesanía han dado visibilidad internacional a la región, y se han colocado en colecciones de artesanía de todo el mundo (como la Colección Shepard Barbash and Vicki Ra-

das Tucson Museum of Art geschenkt wurde und dort bis Februar 2021 in einer Sonderausstellung gezeigt wurde).



*Alebrije-Figuren aus der Region Oaxaca / Alebrijes de Oaxaca.* Foto: Eduardo Robles. <https://www.ororadio.com.mx/2017/12/realizaran-expo-venta-artesanal-en-arrazola/>, 12.12.2021.

*Alebrijes* stehen für das ‚typisch Mexikanische‘ und können in dieser Funktion den Körper Andrea Mezas in eine Personifikation der Nation verwandeln. Die Gleichsetzung von *alebrijes* mit dem typisch Mexikanischen suggeriert dabei eine lange Traditionsgeschichte und Verankerung in populären und indigenen Kulturen. Tatsächlich sind *alebrijes* ein relativ neues Phänomen, das erst Mitte der 1930er Jahre erfunden (damals umgesetzt in Pappmaché) und erst in den 1980er Jahren als Holzschnitzerei aus Oaxaca realisiert und verbreitet wurde. *Alebrijes* wurden in der Folge rasch zum regionalen Kulturgut aufgewertet und erhielten gerade durch die globalen Sammlungs- und Ausstellungstätigkeiten eine Aufwertung im Sinne nationaler Bedeutungszuschreibung (Cant 2012; Cant 2015).

Wie in den künstlerischen Darstellungen der historischen Personifikationen der Germania, der Helvetia oder der Lady Liberty

gan, que fue donada al Museo de Arte de Tucson en 2019 y se mostró allí en una exposición temporal hasta febrero de 2021).

Los alebrijes representan lo ‘típicamente mexicano’ y en esta función pueden transformar el cuerpo de Andrea Meza en una personificación de la nación. La equiparación de los alebrijes con lo típicamente mexicano sugiere una larga tradición histórica y un anclaje en las culturas populares e indígenas. No obstante, los alebrijes son un fenómeno relativamente nuevo, inventado apenas a mediados de la década de 1930 (entonces elaborados en papel maché) y, no hasta la década de 1980, fueron realizados como tallas de madera en Oaxaca y difundidos desde ahí. Posteriormente, los alebrijes fueron rápidamente elevados a la categoría de bien cultural regional, y recibieron una revalorización en términos de atribución nacional de significado, precisamente a través de las actividades de coleccionismo y exposición a nivel mundial (Cant 2012; Cant 2015).

Como en las representaciones artísticas de las personificaciones históricas de Germania, Helvetia o Lady Liberty para los Estados Unidos, el cuerpo individual de Meza desaparece en la imagen tras el traje visualmente dominante y, por tanto, tras la referencia a la nación en su conjunto. En este caso, su cuerpo se semantiza de una manera más compleja aún, ya que aparece no sólo como un cuerpo particularmente nacional, sino

für die USA verschwindet Mezas individueller Körper im Bild hinter dem visuell dominanten Kostüm und damit dem Verweis auf die ganze Nation. In diesem Falle ist ihr Körper dennoch komplexer semantisiert, da er nicht nur als besonders nationaler, sondern auch als besonders ‚schöner‘ – und weiblicher – Körper in Erscheinung tritt und damit auch auf den Topos der ‚sexy Latina‘ rekurriert (Alcoff 2006; Báez 2007; Holland 1992; Mizrahi 2011). Der Kostüm- ‚Rück‘griff auf das vermeintlich Traditionelle verbindet in diesem Sinne den jungen, makellosen Körper der Frau mit der Semantik des Überlieferten. Der Körper Andrea Mezas fungiert als Personifikation, indem die Kleidung den geschlechtlich, ethnisch und sexualitätsbezogen kodierten Körper entindividualisiert und pauschal bedeutsam macht.

Das Kostüm betont die weiblichen Formen der Titelträgerin, indem es sie farblich nachzeichnet, doch durch die unüberschaubare Vielzahl von Formen und Farben verliert der Körper auch seine Konturen, die Umrisslinie verliert sich im Ornament (siehe vergleichend Seger 2005). Die vielen bunten Federn verweisen eklektisch und verallgemeinert auf stereotype Verbindungen von amerikanischer Indigenität mit Federschmuck (Russo 2015; Threuter 2017). Auch wenn Hugh Honour (1982, 26; siehe auch Mason 1998, 16f.) schon vor langer Zeit nachgewiesen hat, dass es sich insbesondere beim klischeehaft wiederholten Federrock amerikanischer Indigener um wenig wahrscheinlich tatsächlich getragene Kleidungsstücke gehandelt hat (Honour 1982), so hat sich der Mythos der Feder-

también como un cuerpo particularmente ‘bello’ -y ‘femenino’-, recurriendo así también al topos de la ‘latina sexy’ (Alcoff 2006; Báez 2007; Holland 1992; Mizrahi 2011). En este sentido, ‘re’- tomar con el traje lo supuestamente tradicional conecta el cuerpo joven e impecable de la mujer con la semántica de lo transmitido. El cuerpo de Andrea Meza funciona como una personificación en el sentido de que la ropa desindividualiza el cuerpo codificado por el género, la etnia y la sexualidad, asignándole un significado generalizado.

El traje enfatiza las formas femeninas de la titular al trazarlas en color, pero el cuerpo también pierde sus contornos por la inabarcable cantidad de formas y colores, el contorno se pierde en la ornamentación (véase comparativamente Seger 2005). Las numerosas y coloridas plumas remiten de forma ecléctica y generalizada a las asociaciones estereotipadas de la indigeneidad americana con el adorno de plumas (Russo 2015; Threuter 2017). A pesar de que Hugh Honour (1982, 26; véase también Mason 1998, 16 ss.) demostró hace mucho tiempo, que, especialmente en el caso de la falda de plumas de los indígenas americanos, repetida a manera de cliché, era poco probable de que se tratara de una prenda usada realmente (Honour 1982), el mito de la vestimenta de plumas se ha transmitido desde las descripciones de viajes de la época colonial hasta la cultura popular actual con la imagen de la bailarina emplumada de samba.



bekleidung von kolonialzeitlichen Reisebeschreibungen bis in die aktuelle Populärkultur im Bild der gefiederten Samba-Tänzerin tradiert.



Sambatänzerin beim Karneval in Rio de Janeiro / Bailarina de samba en el Carnaval de Río de Janeiro, 2014. Wikimedia Commons: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carnaval\\_2014\\_-\\_Rio\\_de\\_Janeiro\\_\(12991755343\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carnaval_2014_-_Rio_de_Janeiro_(12991755343).jpg)

Überragt wird das professionell lächelnde Gesicht der Miss Universe von einem anderen, tierisch-fantastischen, übergroßen grünen Drachenkopf, der wiederum gehört und gefiedert ist und insgesamt das Gesicht Mezas unscheinbar erscheinen lässt. Dieser riesige Tierkopf kann wiederum gelesen werden als auf aztekische Rituale der Inkorporierung totemistischer Kraft verweisend, in welchen altemexikanische Krieger sich in Tierhaut, vor allem von Jaguaren, hüllten oder die Federn des Adlers auf ihren Kopf aufsetzten und so auch deren Stärke übernehmen konnten. Schließlich kann der Drache auch als Visualisierung der mythischen gefiederten Schlange *Quetzalcóatl* gedeutet werden, wobei jeweils die aztekische Kultur in für diese Art von Narrativen üblicher stereotyper Vereinfachung altemexikanische Kulturen repräsentiert.

La cara profesionalmente sonriente de Miss Universo está coronada por otra cabeza, fantástica y verde de dragón, especialmente grande, y a su vez con cuernos y plumas, que hace parecer insignificante el rostro de Meza en general. Esta enorme cabeza de animal puede leerse, a su vez, como una referencia a los rituales aztecas de incorporación del poder totémico, en los que los antiguos guerreros mexicanos se envolvían en piel del animal, especialmente de los jaguares, o se coronaban con las plumas del águila, para poder así asumir también su fuerza. Por último, el dragón puede interpretarse también como una visualización *Quetzalcóatl*, la mítica serpiente emplumada, con lo que en ambos casos se toma la cultura azteca a manera de simplificación estereotipada como representación de las antiguas culturas de México, común en este tipo de narrativas.



Adler- und Jaguarkrieger / Guerreros águila y jaguar, *Codex Florentinus, Historia general de las cosas de Nueva España* vol. 1 folio 74v, 16. Jahrhundert / Siglo XVI. [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Jaguar\\_warrior?uselang=de#/media/File:Aztec\\_Warriors\\_\(Florentine\\_Codex\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Jaguar_warrior?uselang=de#/media/File:Aztec_Warriors_(Florentine_Codex).jpg)



Kopf der Gefiederten Schlange / Cabeza de la Serpiente emplumada, 200-250 d.C. / n.Chr. Templo de Quetzalcóatl, Teotihuacan. [https://de.wikipedia.org/wiki/Quetzalcoatl#/media/Datei:Teotihuacan\\_Feathered\\_Serpent\\_\(Jami\\_Dwyer\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Quetzalcoatl#/media/Datei:Teotihuacan_Feathered_Serpent_(Jami_Dwyer).jpg)

In der Inszenierung des national-mexikanischen Körpers Andrea Mezas fungiert ihr menschlicher Körper als Schnittstelle zahlreicher Körperkonzeptionen und Diskurse, die im Spannungsfeld von Tradition und Moderne, von Individualität und Typisierung, von Geschlecht und Schönheit, von Eigen- und Fremdwahrnehmungen sowie von regionaler Kultur und globalisierter Normen steht.

Das Doppel-Issue Miradas 5 und 6 thematisiert Körper und Moden in den Américas aus vielfältigen Perspektiven und diskutiert künstlerisch überlieferte Körperkonzepte ebenso wie künstlerische Reflexionen derselben. Die Geschichte der Bekleidung in den Américas ist dabei ebenso wie das Körperverständnis geprägt von einer globalen Verflechtungsgeschichte, die mit andinen Webtechniken visuell sichtbar wird und mit aktuellen Fashion Blogs oder Ikonen in sozialen Netzwerken nicht zu Ende ist. Hybriden Überlagerungen europäischer und indigener Traditionen, afro-amerikanische und asiatische Bezugnahmen und weltweite Handels- und Vertriebsnetzwerke

En la puesta en escena del cuerpo nacional-mexicano de Andrea Meza, su cuerpo humano funciona como una interfaz de numerosas concepciones y discursos corporales, que se sitúan en el área de tensión entre la tradición y la modernidad, la individualidad y la tipificación, el género y la belleza, las percepciones propias y las de los otros, así como entre la cultura regional y las normas globalizadas.

El número doble Miradas 5 y 6 aborda los cuerpos y las modas en las Américas desde diversas perspectivas y analiza tanto los conceptos del cuerpo que se han transmitido artísticamente, como las reflexiones artísticas sobre ellas. La historia de la vestimenta en las Américas, al igual que el entendimiento del cuerpo, están marcados por una historia de interdependencias globales que se hace visible en las técnicas andinas de tejido y no termina con los actuales blogs de fashion o los iconos en las redes sociales. Los traslapes híbridos de tradiciones europeas e indígenas, las referencias afroamericanas y asiáticas, así como las redes globales de comercio y distribución de mercancías en contextos políticos e históricos cambiantes hicieron surgir modas específicas del vestir y del cuerpo, facilitaron semantizaciones diferenciadas y las pusieron en una relación muchas veces llena de tensiones. Éstas se pueden apreciar en los medios visuales y en las obras artísticas, en cada contexto específico.

Tanto en el carnaval de Río de Janeiro

ke in sich wandelnden politischen und historischen Kontexten haben je spezifische Kleidungs- und Körpermoden hervorgebracht, differenzierte Semantisierungen begünstigt und in ein oft spannungsvolles Verhältnis zueinander gesetzt. Visuell werden diese in Bildmedien und Kunstwerken im je spezifischen Kontext erfahrbar.

Im Karneval von Rio de Janeiro ebenso wie in der Reinszenierung folkloristischer Trachten z.B. in touristischen Kontexten (Femenías 2005; Zorn 2004) oder in den bikulturellen *Quinceañera*-Feiern, die in den Latinx-Communities in den USA stattfinden, werden heute Verortungen vorgenommen, die anhand von Mode – zumeist an den Körpern junger Frauen – sichtbar gemacht werden (McCracken 2014; Fellner 2011; Báez 2007; Rodríguez 1997).

Das Spektrum ist mit Bedacht breit angelegt: Prä-koloniale Konzepte von Körpern, Nacktheit und Geschlechtlichkeit werden visuell in seltenen Maya-Codices, Bildprogrammen auf Steinstelen oder altamerikanischen Wandgemälden sichtbar (Meléndez 2005; Rieff 1990; Bollinger 1983; Orr/Looper 2014; Schevill 1991). Den Zuschreibungen radikaler Andersartigkeit, die im Bild des ‚nackten Wilden‘ – häufig in Renaissance und Barock im Bild der weiblichen Personifikation und typisierter Darstellungen, die Reiseberichte in graphischen Medien illustrieren – zum Ausdruck kommen (Keazor 1998; Kohl 2001), stehen die vestimentären Hybridisierungen im kolonialen Kontext entgegen. Diese sind immer auch als Spiegel politischer und gesellschaftlicher Herrschaftsansprüche zu

ro como en la puesta en escena de los trajes folclóricos, por ejemplo, en contextos turísticos (Femenías 2005; Zorn 2004) o en las celebraciones biculturales de quinceañeras que tienen lugar en las comunidades latinas de Estados Unidos, hoy en días se gestan localizaciones visibilizadas por medio de la moda –sobre todo en los cuerpos de las jóvenes– (McCracken 2014; Fellner 2011; Báez 2007; Rodríguez 1997).

El espectro es deliberadamente amplio: Los conceptos precoloniales del cuerpo, la desnudez y el género se hacen visibles en raros códigos mayas, programas pictóricos en estelas de piedra o pinturas murales prehispánicas (Meléndez 2005; Rieff 1990; Bollinger 1983; Orr/Looper 2014; Schevill 1991). Las atribuciones de alteridad radical expresadas en la imagen del ‘salvaje desnudo’ –a menudo durante el Renacimiento y el Barroco con la imagen de la personificación femenina y las representaciones tipificadas que ilustran los relatos de viajes en los medios gráficos (Keazor 1998; Kohl 2001)– se ven contrarrestadas por las hibridaciones vestimentarias en el contexto colonial. Éstas siempre deben entenderse como un espejo de las reivindicaciones políticas y sociales del poder (Colomer/Descalzo 2014; Graubart 2000; Dean 1999; Fane 1996; Vicente 2006; Vázquez 2007; Phipps/Hecht/Esteras Martín 2004; Phipps 2004).

La representación del continente americano como un cuerpo femenino alegó-



verstehen (Colomer/Descalzo 2014; Graubart 2000; Dean 1999; Fane 1996; Vicente 2006; Vázquez 2007; Phipps/Hecht/Esteras Martín 2004; Phipps 2004).

Die Repräsentation des Kontinents Amerika als nackter allegorischer Frauenkörper darf als im barocken Europa weitverbreitet gelten, da sie in die Populärkultur übergang und neben Stichen und freskaler und skulpturaler Bauplastik und Ausstattung auch als Illustration Atlanten, Frontispize, Medaillen etc. zierte (Polleroß 1992; Poeschel 1985; Zavala 1994). Wenn sich statt des gerade die Scham bedeckenden Tuches, das aus der griechisch-antik inspirierten Allegorie europäischer Tradition stammte, eine ‚amerikanische‘ Bekleidung in den Darstellungen durchsetzte, so war es Federschmuck, der gerade die Scham bedeckte und vielleicht noch Schmuckfunktion an Armen, Beinen oder als Kopfputz übernahm und damit auch ein exotisiertes Bild der ‚amerikanischen Frau‘ als durch die Kombination von Nacktheit und exotischen Federn übersexualisiert konstruierte, das im Mythos der brasilianischen Sambatänzerin oder ‚rassiger Schönheiten‘ wie Shakira oder Jennifer López bis in die Gegenwart hinein erneuert wird.

Für die realen Textilien der Américas, die Federkleidung ebenso umfassen wie aufwendige Webstoffe, interessierten sich europäische Sammler\*innen schon in der frühen Kolonialzeit. Sie ließen sie nach Europa transportieren (wobei vergleichsweise wenige dieser alten Textilien erhalten sind, da ihr Material schlicht zu anfällig war für Temperaturschwankungen, Nässe, Unge-



*America, handkolorierter Stich / Grabado coloreado a mano, Einzelblatt / Foja separada, Atlas Maior, Bd. / Tomo 11, Johannes et Cornelis Blaeu, Amsterdam, 1662. <https://www.raremaps.com/gallery/detail/37075/america-decorative-frontispiece-atlas-major-heightened-blaeu>*

rico desnudo puede considerarse generalizada en la Europa del Barroco, ya que pasó a la cultura popular y, además de los grabados y el ornamento arquitectónico a manera de fresco o escultura, también ilustró atlas, frontispicios, medallas, etc. (Polleroß 1992; Poeschel 1985; Zavala 1994). Si en lugar de la tela que cubría el pubis, procedente de la tradición europea de alegorías, a su vez inspirada en la tradición greco-antigua, se imponía en las representaciones una vestimenta ‘americana’, se trataba de adornos de plumas que cubrían el pubis y quizás también cumplía funciones ornamentales en los brazos, las piernas o como tocado, piernas, y con ello también se construía una imagen exotizada



ziefer und andere Zersetzungsprozesse der organischen Materialien), stellten sie in Kunst- und Wunderkammern aus, und auf barocken Festumzügen kamen sie als Verkleidung zum Einsatz (Nowotny 1960).



Federschilde / Escudos de plumaria, aztekisch / mexica, Mexiko vor 1521 / México anterior a 1521, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart. <https://bawue.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=4550>.

Die beiden aztekischen Federschilde gelangten beispielsweise im 16. Jahrhundert in die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg und später in das Stuttgarter Linden-Museum, wo sie bis heute ausgestellt werden (<https://bawue.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=4550>, 12.12.2021; Korn 2016).

Monika Kopplin hat die zwei aztekischen Prunkfederschilde als in einer Darstellung eines Stuttgarter Festzugs um 1600 genutzt gezeigt: Die beiden Schilder werden hier von zwei Männern des Württembergischen Hofstaats, die namentlich genannt werden, in der Rolle der Azteken getragen (Kopplin 1987, 297). In der Beschreibung der *fastos*, mit denen Salamanca das Königspaar Philipp III und Margarita bei deren Besuch der Stadt im Juli 1600 empfing, wird die theatral inszenierte Personifikation der Amerika beschrieben als „vestida a lo índico y desnudo, y el tocado todo de plumas de papagayos, pavos y otras plumas vistosas, y por la cintura ceñida también de

de la ‘mujer americana’, hipersexualizada a través de la combinación de la desnudez y las plumas exóticas, que se renueva hasta nuestros días a través del mito de la bailarina brasileña de samba o de ‘bellezas fogosas’ como Shakira o Jennifer López.

Los tejidos reales de las Américas, que incluyen tanto prendas de plumaria como tejidos elaborados, llamaban la atención de los y las coleccionistas en Europa ya desde los inicios de la época colonial. Los hicieron transportar a Europa (aunque, en comparación, pocos de estos antiguos tejidos han sobrevivido, ya que su material era simplemente demasiado susceptible a las fluctuaciones de temperatura, la humedad, las alimañas y otros procesos de descomposición de los materiales orgánicos), los expusieron en gabinetes de curiosidades, y se utilizaron como disfraces en los desfiles barrocos (Nowotny 1960). En el siglo XVI, dos escudos aztecas de plumaria, por ejemplo, llegaron al gabinete de curiosidades de los duques de Württemberg y, posteriormente, al Museo Linden de Stuttgart, donde se siguen exponiendo en la actualidad (<https://bawue.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=4550>, 12.12.2021; Korn 2016).

Monika Kopplin ha mostrado la utilización de los dos escudos lujosos aztecas hechos de plumaria en una representación de un desfile festivo en Stuttgart alrededor de 1600: los dos escudos son llevados por dos hombres de la corte

grandes vistosos plumajes“ (Hidalgo, Gaspar Lucas: *Diálogos de apacible entretenimiento* [...]. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 294f., zitiert in Zugasti 2005, 60).

Ein besonderes Merkmal des Alltags in den Vizekönigreichen war die Allgegenwart und Zusammenschau regionaler, europäischer und asiatischer (Luxus)güter, und damit die Auseinandersetzung mit dem Eigenen und dem Fremden, und den daraus folgenden Strategien der Adaption und Apropriation in globalem Kontext, was an Textilien besonders anschaulich zutage tritt: ein wertvolles Kleidungsstück war beispielsweise aus verschiedenen Textilien unterschiedlichen Ursprungs zusammen gesetzt, die ihrerseits schon einen transkulturellen Prozess durchlaufen hatten (Cayeros/Neff 2013). In diesem Sinne sind die hybriden Kleidungsstücke und Materialien sowohl Ausdruck des andauernd ausgehandelten Spannungsfeldes von Authentizität und Veränderung, als auch der Herausbildung eigener spezifisch amerikanischer Textil-Traditionen.

In den Vizekönigreichen galten zwar häufig rigide und an ethnischen und sozialen Kriterien entlang gestaltete Kleiderordnungen, diese können aber oft eher als Ideal oder als Konstrukt für die Fremdwahrnehmung verstanden werden denn als naturalistisches Abbild kolonialer Gesellschaft. Vielmehr machen sie deutlich, in welchen Bereichen die spanische Krone (wiederholt) Handlungsbedarf sah, da das äußere Erscheinungsbild mit moralischen Wertvorstellungen gleichgestellt wurde, so dass ein Übermaß sowohl an Luxus als auch an



„Indianeraufzug in Stuttgart“ / “Desfile de indios en Stuttgart”, um/hacia 1600, kolorierte goldgehöhte Federzeichnung / dibujo a pluma coloreado y dorado, Staatliche Kunstsammlungen, Weimar: Inv.Nr. KK207. Kopplin 1987, 297.

de Württemberg, mencionados por su nombre, representando el papel de los aztecas (Kopplin 1987, 297). En la descripción de los fastos con los que Salamanca recibió a la pareja real Felipe III y Margarita durante su visita a la ciudad en julio de 1600, se describe a la personificación de América, escenificada de manera teatral, como “vestida a lo índico y desnudo, y el tocado todo de plumas de papagayos, pavos y otras plumas vistosas, y por la cintura ceñida también de grandes vistosos plumajes” (Hidalgo, Gaspar Lucas: *Diálogos de apacible entretenimiento* [...]. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 294s., citado en Zugasti 2005, 60).

Una particularidad de la vida cotidiana en los virreinos era la presencia constante y conjunta de bienes regionales, europeos y asiáticos (de lujo), y por tanto la confrontación con lo propio y lo ajeno, y las consiguientes estrategias de adaptación y apropiación en un contexto global, lo que es particularmente evidente en los textiles: una prenda de valor, por ejemplo, estaba compuesta por varios textiles de diferentes orí-

Nacktheit unterbunden werden sollte; ein durchaus kompliziertes Unterfangen angesichts der Tatsache, dass gesellschaftlicher Erfolg und soziale Hierarchien über Kleidung ausgehandelt und sichtbar gemacht wurden (García González, 2005; Zárate Toscano, 2005; Silva Blanc, 2019). Auch subversive Strategien der Aneignung, Adaption und Variation können konstatiert werden (Engel 2018; Carrera 2003; Katzew 1996; Katzew 2004; Vázquez 2007), die gerade solche Festschreibungen wie sie in Kleiderordnungen, und verbildlicht in *casta*-Gemäldezyklen, erscheinen, infrage stellen oder konterkarieren.

Porträts und Darstellung historischer Ereignisse geben Auskunft über Modetendenzen, tatsächliche und imaginierte Kleidung, sowie die entsprechenden politischen und sozialen Diskurse. Beispielweise werden gemischt-ethnische Heiraten anhand der Hybridisierung von Kleidung repräsentiert, wie in dem bekannten Gemälde der Doppelhochzeit von Verwandten der Jesuiten mit Frauen des Inkaadels, das mehrfach kodiert als politisches Symbol für die Union der Dynastien der Jesuiten und der Inka, sowie von Peru und Spanien fungiert. Allerdings fand die Hochzeit von Martín de Loyola und *ñusta* Beatriz, vermutlich in Cusco, rund hundert Jahre vor Herstellung des Gemäldes statt, während *don* Juan de Borja und *doña* Lorenza *ñusta* de Loyola auch circa siebzig Jahre davor in Madrid getraut wurden. Das Hochzeitsgewand der *ñusta* Beatriz ist ein eklektisches Hybrid aus Seidenmaterial nach europäischer Elitenmode und inkaisch-adliger Kleidung mit *T'ocapu*-Mustern und dem umgehängten

genes, que a su vez ya habían pasado por un proceso transcultural (Cayeros/ Neff 2013). En este sentido, las prendas y los materiales híbridos son tanto una expresión de la tensión constantemente negociada entre autenticidad y cambio, como de la aparición de tradiciones textiles específicamente y propiamente americanas.

Aunque en los virreinos, los códigos de vestimenta eran a menudo rígidos y se basaban en criterios étnicos y sociales, en muchos casos pueden entenderse más como un ideal o una construcción para la otredad que como una imagen naturalista de la sociedad colonial. Más bien, revelan los ámbitos en los que la corona española vio (repetidamente) la necesidad de actuar, ya que la apariencia exterior se equiparaba a los valores morales, por lo que había que evitar el exceso tanto de lujo como de desnudez; una empresa bastante complicada dado que el éxito y las jerarquías sociales se negociaban y se hacían visibles a través de la vestimenta (García González, 2005; Zárate Toscano, 2005; Silva Blanc, 2019). También se observan estrategias subversivas de apropiación, adaptación y variación (Engel 2018; Carrera 2003; Katzew 1996; Katzew 2004; Vázquez 2007), que cuestionan o contrarrestan precisamente dichas codificaciones presentes en las reglas de indumentaria, visualizadas a su vez en los ciclos de pintura de *casta*.

Los retratos y las representaciones de acontecimientos históricos proporcio-



cape-artigen *lliclla*, das mit einer Nadel traditionell vor der Brust zusammengesteckt wurde. In diesem Sinne konnte auch anhand der Kleidung (besonders der Anpassung inkaischer weiblicher Adliger) die angestrebte Inkorporation indigener Eliten in die koloniale Herrschaftsstruktur illustriert werden (Mujica Pinilla 2007; Choque Porras 2014).



Hochzeit/boda von Martín de Loyola mit ñusta Beatriz und von don Juan de Borja mit doña Lorenza ñusta de Loyola, unbekannte\*r Maler\*in / pintor\*a no identificado\*a, ca. 1680, Öl auf Leinwand / óleo sobre lienzo, 273,1 x 455 cm, Jesuitenkirche/Iglesia de la Compañía de Jesús, Cusco, Perú. *Revelaciones* 2007, 447.

Im allegorischen Portrait von Moctezuma II aus dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts und einst im Besitz der indigenen Regierung von Santiago Tlatelolco hat die Kleidung die Aufgabe, einen historischen und rechtlichen zu versinnbildlichen, um die Interessen und Privilegien der indigenen Eliten in Neuspanien zu verhandeln. Moctezuma ist gemäß der zeitgenössischen Festakte nach römischer Art bekleidet und somit als König des Altertums kenntlich gemacht. Während die Übergabe der Insignien auf spanische juristische Prinzipien verweist und die Gestik vielmehr einen innerlich bewegten denn einen kriegerischen König heraufbeschwört, dienen die Anleihen an indigene Kleidung und Schmuck dem Verweis auf Dynastie und Adel, die er im Gegensatz zur politischen Macht nicht

nan information sobre las tendencias de la moda, la vestimenta real e imaginada, así como los correspondientes discursos políticos y sociales. Por ejemplo, los matrimonios mixtos están representados por la hibridación de la vestimenta, como en el conocido cuadro de la doble boda de parientes jesuitas con mujeres de la nobleza inca, que funciona a distintos niveles como símbolo político de la unión de las dinastías jesuita e inca, así como de Perú y España. Sin embargo, la boda de Martín de Loyola y ñusta Beatriz, presumiblemente en Cuzco, tuvo lugar unos cien años antes de la realización del cuadro, mientras que don Juan de Borja y doña Lorenza ñusta de Loyola se casaron en Madrid unos setenta años antes. El traje de novia de ñusta Beatriz es un híbrido ecléctico de seda a la manera de la moda de la élite europea y de un vestido de la nobleza inca, con motivos *t'oquepu* y una *lliclla* en forma de manto que la cubre, tradicionalmente fijada delante del pecho con una aguja. En este sentido, la vestimenta (especialmente de la adaptación de las nobles incaicas) también podría utilizarse para ilustrar la pretendida incorporación de las élites indígenas a la estructura de gobierno colonial (Mujica Pinilla 2007; Choque Porras 2014).

En el retrato alegórico de Moctezuma II, del último cuarto del siglo XVII, y originalmente propiedad del gobierno indígena de Santiago Tlatelolco, la vestimenta tiene el papel de simbolizar un discurso histórico y legal para negociar los intereses y privilegios de las élites in-

aufzugeben gewillt ist (Cuadriello 2007).



*Moctezuma*, unbekannt\*er mexikanische\*r Maler\*in / autor\*a mexicano\*a no identificado\*a, letztes Viertel des 17. Jahrhunderts / último cuarto del siglo XVII, Öl auf Leinwand / óleo sobre lienzo, 185 x 100 cm, Privatsammlung / Colección Privada. *Revelaciones* 2007, 379.

Sakrale Gemälde und Skulpturen geben Aufschluss darüber, wie im Bereich der Religion die Wirkung und Bedeutung von Kleidung und Körper verhandelt wurde, etwa bei den veras efigies oder wahren Portraits hinsichtlich der körperlichen und symbolischen Präsenz von Heiligen(bildnissen), oder den mit tatsächlichen oder durch farbliche Fassung imitierten Textilien kostbar angezogenen Skulpturen, die sich im Spannungsfeld von weltlicher Mode und kirchlicher Moralvorstellungen, von Imitation und Invention befinden (Amador/Cayeros 2013, Neff “Los estofados poblanos”, 2013; Neff, “La Escuela de Cora”, 2013). Die von Bischof Pantaleón Álvarez Abreu an die Werkstatt der Bildhauer und Fassmaler Villegas Cora in Auftrag gegebene

dígenas in la Nueva España. Moctezuma está vestido ‘a la romana’ a modelo de los actos festivos contemporáneos, lo que lo identifica como un rey de la antigüedad. Mientras que la entrega de las insignias hace referencia a los principios jurídicos españoles y los gestos evocan a un rey conmovido en su interior, más que guerrero, las alusiones a prendas y joyas indígenas sirven para señalar su dinastía y nobleza, a las que no está dispuesto a renunciar a diferencia del poder político (Cuadriello 2007).

Las pinturas y esculturas sagradas muestran cómo se negociaba el efecto y el significado de la vestimenta y del cuerpo en el ámbito de la religión, por ejemplo en las veras efigies o retratos verdaderos con respecto a la presencia física y simbólica de los santos y de sus imágenes, o en las esculturas suntuosamente vestidas con tejidos reales o imitadas en el estofado, que se encuentran en el área de tensión entre la moda secular y los conceptos morales ecle-



*Hl. Pantaleon / San Pantaleón*, José Marín Villegas Cora (Bildhauer / escultor), Antonio Villegas Cora (Fassmaler / dorador) und Werkstatt / y taller, 1753, Kathedrale von / Catedral de Puebla. *Ensayos de escultura virreinal*, 347.

Skulptur des Heiligen Pantaleon, wird zum Beispiel durch die reale körperliche Präsenz des Heiligen in Form einer Reliquie in der Brust nochmals symbolisch aufgeladen. Die Inschriften zu Stifter, Künstlern und Herstellungsdatum an verschiedenen Stellen der Kleidung kommunizieren zusätzlich Themen wie Memoria, Kommunion mit dem Sakralen und die Rolle der Künstler (Amador Marrero 2012; Neff, „La Escuela de Cora“, 2013).



*Jungfrau Maria und der reiche Berg von Potosí / Virgen María y el Cerro Rico del Potosí, unbekannt\*er Maler\*in aus Potosí, Bolivien / pintor\*a no identificado\*a de Potosí, Bolivia, ca. 1740, Öl auf Leinwand/óleo sobre lienzo, 175 x 135 cm, Museum der Casa Nacional de Moneda, Fundación Cultural BCB, Potosí, Bolivien. *Revelaciones* 2007, 453.*

Die verschiedenen Erscheinungen der Jungfrau Marie spielen mangels eigener Heiligen für die Sakralisierung des jungen christlichen Territoriums eine entscheidende Rolle. Im Falle der um 1740 entstandenen Mariendarstellung, in der deren Kleid eine organische Verbindung mit dem für die Inka heiligen Berg von Potosí eingeht, wird das Kleid, das den Körper Mariens

siásticos, entre la imitación y la invención (Amador/Cayeros 2013, Neff “Los estofados poblanos”, 2013; Neff, “La Escuela de Cora”, 2013). La escultura de San Pantaleón, por ejemplo, que fue encargada por el obispo Pantaleón Álvarez Abreu al taller de los escultores y doradores Villegas Cora, se recarga aún más de contenido simbólico por la presencia física real del santo en forma de reliquia en el pecho. Las inscripciones acerca del donante, los artistas y la fecha de elaboración plasmadas en varios lugares de la vestimenta comunican además temas como la memoria, la comunión con lo sagrado y el papel de los artistas (Amador Marrero 2012; Neff, “La Escuela de Cora”, 2013).

Las diversas apariciones de la Virgen María, a falta de santos propios, desempeñan un papel crucial en la sacralización del joven territorio cristiano. En el caso de la representación de la Virgen María pintada en torno a 1740, en la que su vestido forma un vínculo orgánico con la montaña de Potosí, sagrada para los incas, el vestido que hace desaparecer el cuerpo de María es, además, simbólicamente enaltecido y sacralizado (McKim-Smith 2006, 447). Los adornos florales que decoran el vestido representan al mismo tiempo los caminos de subida y de entrada a la montaña y a sus minas; el vestido protege así el cuerpo de forma tan hermética como lo expone a la penetración en su interior. A través de la vestimenta y el cuerpo de María, también se produce aquí una amalgama de la fe católica

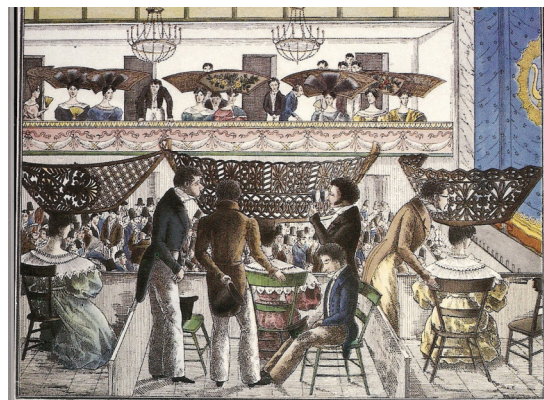


zum Verschwinden bringt, zusätzlich symbolisch überhöht und selbst sakralisiert (McKim-Smith 2006, 447). Die floralen Ornamente, die das Kleid verzieren, stellen gleichzeitig die Wege auf und in den Berg und seine Minen dar; das Kleid schirmt den Körper also ebenso hermetisch vor dem sehenden Zugriff ab als es ihn gleichzeitig der Penetration in sein Inneres preisgibt. Über Kleid und Körper Mariens findet auch hier eine Amalgamierung des katholischen Glaubens mit inkaischen religiösen Vorstellungen statt. Die Überlegungen bei der Einführung und Verbreitung des Kultes der Jungfrau von Loreto durch die Jesuiten in Neuspanien zeigen hingegen soziale Vorurteile und Diskurse bezüglich der Hautfarbe und ihrer Beziehung zum Heiligen, da der ursprünglich dunkelfarbigen Marienfigur für die neuspanischen Bildnisse eine weiße Hautfarbe zugewiesen wird (Alcalá 2008).

Nach den Unabhängigkeiten von kolonialer Vorherrschaft vieler lateinamerikanischer Staaten im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts bildeten sich im Zuge der nation-building-Prozesse auch vestimentäre Nationalismen heraus (Earle 2008; Fellner 2010; Root 2002; Root 2005). Die Tracht der mexikanischen *china poblana* (Randall 2005) sowie die des dazugehörigen *charro* aus der Region Jalisco (Hernández-Cuevas 2004) sind ebenso in diesem Kontext zu verorten wie die Konstruktion des *poncho* als ‚typisch‘ südamerikanisches Kleidungsstück einer spezifisch am Bild des *gaucho* orientierten Maskulinität (Corcuera 2005). Im postkolonialen Argentinien wiederum gerieten die *peinetones* zum Symbol nationalistischer Zugehörigkeiten und

con las ideas religiosas incaicas. Las consideraciones durante la introducción y difusión del culto a la Virgen de Loreto por parte de los jesuitas en la Nueva España, por otro lado, revelan prejuicios y discursos sociales respecto al color de la piel y su relación con lo sacrado, ya que a la figura de María, originalmente de color oscuro, se le asigna un color de piel blanco para las imágenes novohispanas (Alcalá 2008).

Tras la independencia de la dominación colonial de muchos estados latinoamericanos durante el primer cuarto del siglo XIX, surgieron asimismo nacionalismos vestimentarios en el curso de los procesos de construcción de la nación (Earle 2008; Fellner 2010; Root 2002; Root 2005). El traje de la china poblana mexicana (Randall 2005) y el correspondiente charro de la región de Jalisco (Hernández-Cuevas 2004) pueden ubicarse en este contexto, así como la construcción del poncho como prenda ‘típica’ sudamericana de una masculinidad específicamente inspirada en la imagen del gaucho (Corcuera 2005).



*Peinetones im Theater / Peinetones en el Teatro*, Karikatur / Caricatura, César Hipólito Bacle, Serie Extravagancias, um / hacia 1834, Lithografie / litografía. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peinetones\\_en\\_el\\_teatro.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peinetones_en_el_teatro.jpg)

politischer Gesinnungen (Root 2005).

Im 20. Jahrhundert waren es gerade westliche künstlerische Avantgarden, die sich für altamerikanische und folkloristisch-indigene Textil-Traditionen zu interessieren begannen und teilweise anhand der Adaption solcher Künste eine Aufwertung moderntextiler Entwürfe vom Kunsthandwerk zur Kunst vornahmen. Als Anni und Josef Albers ab 1933 am Black Mountain College in North Carolina unterrichteten, reisten sie gemeinsam insgesamt vierzehnmal nach Mexiko, Peru, Chile und Kuba und legten eine große Sammlung altperuanischer Webstoffe und mexikanischer Skulpturminiaturen an. Die hier einstudierten Formen setzte Anni Albers mehr oder weniger abstrahiert in ihren handgewebten Wandbehängen um (Gardner Troy 2018; Hinkson 2017; Reynolds-Kaye 2017; Danilovitz 2007). In ihrem 1965 erstmals publizierten Buch *On Weaving* theoretisierte Albers ihre große Wertschätzung altamerikanischer Webtextilien, indem sie altamerikanische Weberei nicht nur vom ethnologischen Artefakt zum Kunstwerk aufwertete, sondern diese auch erstmals breiteren kunst-affinen Kreisen theoretisch zugänglich machte (Albers 1965). Parallel zu Albers' Interesse an peruanischen Textilien, beschäftigte sich eine ganze Riege US-amerikanischer Künstlerinnen mit dem Rekurs auf altamerikanische textile Techniken (z.B. Sheila Hicks, Alice Kagawa Parrott, Lenore Tawney, u.a.) und begründete damit in den 1950er und 60er Jahren die *Fiber Art*: „Like Albers, they studied examples from these textile traditions in museum collections and anthropological publications, encoun-

En la Argentina poscolonial, por su parte, los peinetones se convirtieron en un símbolo de las afiliaciones nacionalistas y las actitudes políticas (Root 2005).

En el siglo XX, fueron precisamente las vanguardias artísticas occidentales las que empezaron a interesarse por las tradiciones textiles prehispánicas e folclóricas indígenas, y mediante la adaptación de dichas artes, elevaron en ciertos casos los diseños de textiles modernos de la categoría de artesanía a la de arte. Cuando, a partir de 1933, Anni y Josef Albers daban clases en el Black Mountain College de Carolina del Norte, viajaron juntos a México, Perú, Chile y Cuba un total de catorce veces y acumularon una gran colección de antiguos tejidos peruanos y figuras prehispánicas de México. Anni Albers trasladó las formas estudiadas ahí, de forma más o menos abstracta, a sus tapices tejidos a mano (Gardner Troy 2018; Hinkson 2017; Reynolds-Kaye 2017; Danilovitz 2007). En su libro *On Weaving*, publicado por primera vez en 1965, Albers teorizó su gran aprecio por los antiguos tejidos americanos, no sólo elevandos de artefacto etnológico a obra de arte, sino también haciéndolos por primera vez accesibles a círculos más amplios de conocedores del arte desde un punto de vista teórico (Albers 1965). Paralelamente al interés de Albers por los tejidos peruanos, todo un grupo de mujeres artistas estadounidenses recurrió a las antiguas técnicas textiles americanas (por ejemplo, Sheila Hicks, Alice Kagawa Parrott, Leno-

tered indigenous weavers through travel, acquired material for teaching and study purposes, and in unique ways replicated, appropriated, translated, incorporated, or otherwise drew inspiration from ancient and living textile traditions in the Americas for use in their own work” (Auther 2018).

Aber auch innerhalb amerikanischer moderner Künste spielten die Textilien, deren Transformation und Adaption eine bedeutende Rolle: Frida Kahlo ist wahrscheinlich die bekannteste Vertreterin, die sich in eklektischer Manier das auf Indigenität verweisende Kleidungsstück an den eigenen Künstlerinnen-Körper anzog und diesen performativ als Kunstwerk vorstellte (Oesterreich 2019). Nahui Olín und María Izquierdo werteten aber in anderer Weise ebenso indigene Körperlichkeit zur Kunstfigur auf und um und konnten sich damit auch im internationalen Kunstdiskurs profilieren (Bessler 2014). Der Kultstatus, den Kahlos Körper und Mode heute ebenso in feministischen Kreisen (z.B. das Kinderbuch „Frida Kahlo“ in der Reihe *Little People, Big Dreams*) wie auch in sozialen Medien und Modediskursen einnehmen, wurde auch befördert durch Riveras buchstäbliches Verschließen ihrer Kleidungsstücke für fünfzig Jahre nach dem Tod der Künstlerin. Maximal auratisiert werden diese Kleidungsstücke, Prothesen und Schminkaccessoires seit 2012 im Museo Frida Kahlo und 2018/19 im Londoner Victoria & Albert Museum ausgestellt (Henestrosa/Wilcox 2018).

Kahlo-Lookalike-Contests, Merchandising-Produkte jeder Art, und Adaptionen der

re Tawney, etc.), fundando con ello en los años 1950 y 1960 el llamado *Fiber Art*: “Like Albers, they studied examples from these textile traditions in museum collections and anthropological publications, encountered indigenous weavers through travel, acquired material for teaching and study purposes, and in unique ways replicated, appropriated, translated, incorporated, or otherwise drew inspiration from ancient and living textile traditions in the Americas for use in their own work” (Auther 2018).

Pero los textiles, su transformación y adaptación también jugaron un papel importante en el arte moderno americano: Frida Kahlo es probablemente la representante más conocida que, de manera ecléctica, puso la prenda que hace referencia a la indigeneidad en su propio cuerpo de artista y la presentó de manera performativa como una obra de arte (Oesterreich 2019). También Nahui Olín y María Izquierdo –aunque de forma distinta– valoraron y revalorizaron la corporeidad indígena como figura artística y, por lo tanto, lograron distinguirse también en el discurso artístico internacional (Bessler 2014). El estatus de culto que el cuerpo y la moda de Kahlo disfrutan hoy en día en los círculos feministas (como ejemplo, el libro infantil “Frida Kahlo” de la serie *Little People, Big Dreams*), así como en los medios de comunicación social y en los discursos de la moda, también fue promovido por el encierro literal de sus prendas por parte de Rivera durante cincuenta años después de la muerte de la artista.





Ausstellungsansicht / Vista de la exposición „Frida Kahlo – Making Her Self Up“, 2018, Victoria & Albert Museum London. <https://www.vam.ac.uk/exhibitions/frida-kahlo-making-her-self-up>

ikonischen *unibrow* und der Blumen im Haar in der Haute Couture befördern zudem die Mythisierung Kahlos stetig (André 2005; Aragón 2014). International ist der Körper Kahlos sicherlich ikonischer geworden als der der Nationalheiligen Mexikos, der Virgen de Guadalupe, deren Aura in Form einer leuchtenden Mandorla ihren in sich gekehrten Körper ummantelt und die so geradezu gegensätzlich zur kahlesken Inszenierung von Weiblichkeit in Marie Claire 2012 erscheint (Gruzinski 2001).

Wenn auch keinesfalls von ungebrochenen Konstanten ausgegangen werden kann, so liefern rezente indigene Bekleidungskulturen und deren Semantisierungen durch indigene Künstler\*innen wichtige Impulse

Aureoladas al máximo, estas prendas, prótesis y accesorios de maquillaje se exponen en el Museo Frida Kahlo desde 2012 y en el Victoria & Albert Museum de Londres en 2018/19 (Henestrosa/Wilcox 2018).

Pero igualmente los concursos de parecerse a Kahlo, los productos de comercialización de todo tipo y las adaptaciones de la icónica uniceja y las flores en el pelo en la alta costura fomentan constantemente la mitificación de Kahlo (André 2005; Aragón 2014). A nivel internacional, el cuerpo de Kahlo se ha convertido ciertamente en más icónico que el de la santa nacional de México, la Virgen de Guadalupe, cuya aura en forma de mandorla luminosa envuelve su cuerpo introvertido y, por lo tanto, parece casi antitética a la escenificación kahlesca de la feminidad en Marie Claire 2012 (Gruzinski 2001).

Aunque no podemos asumir de ninguna manera constantes ininterrumpidas, las recientes culturas de vestimenta indígena y sus semantizaciones por parte de



Enrique Badulescu, *Día de los Muertos 3/6*, featuring the British model Imogen Morris Clarke, Marie Claire-USA, October 2012. *Frida Kahlo. Fashion* 2016, 159.

*Gnadenbild der Hl. Jungfrau von Guadalupe / Imagen milagrosa de la Virgen de Guadalupe*, Basilica de Guadalupe, Mexiko. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virgen\\_de\\_Guadalupe\\_1531.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virgen_de_Guadalupe_1531.jpg)

zur Analyse und Reflexion prä-kolonialer Körper. Im Film *Birdwatchers* (2008, Regie Marco Bechis) wird zu Beginn eine Trope ethnografischer Erzählung gezeigt: Ein mit in weiße Baumwollstoffe gekleideten Tourist\*innen besetztes Kanu gleitet durch die bedrohliche Stille des Amazonas-Urwaldes. Die Gefahr am Flussufer manifestiert sich durch indigene Krieger, die ihre Bögen gespannt und die Pfeile auf die Kanu-Insass\*innen gerichtet halten. Sie ducken sich in die dichte Vegetation des Dschungels, ihre dunklen, glänzenden, martialisch bemalten, fast nackten Körper verschwimmen fast mit der sie umgebenden Natur, geben ihnen etwas Animalisches und unterstreichen durch ihr gänzlich Anderes die bedrohliche Situation. Als das Boot vorbeigeglitten ist, erschlaffen die Muskeln und Posen der Indigenen, sichtbar gelöst sieht man sie zu einem LKW zurücklaufen; mit dem Überstreifen von T-Shirts und Jeans-Hosen wird die Szenerie als touristische Attraktion, die eine Nachfrage nach klischeehafter indigener Authentizität bedienen soll, entlarvt. Mit den übergezogenen T-Shirts verlieren die Männer nicht nur ihre ‚Echtheit‘, sondern treten über in die Welt der ‚Moderne‘ und des ‚Bekanntes‘, die auch kapitalistische Ausbeutung und Landraub umfasst. In der Textilherstellung werden die Produktionsbedingungen und deren Konsequenzen für die Textilarbeiter\*innen häufig wesentlich weniger thematisiert als das fertige und an-ziehende Produkt (Aldenhoven 2011). Dem gegenüber dient der chilenischen Künstlerin Paula Baeza Pailamilla das gemeinschaftliche Erlernen und Ausüben überlieferter Textiltechniken zur Wiederaneignung indigener Identität.

los y las artistas indígenas proporcionan importantes impulsos para el análisis y la reflexión de los cuerpos precoloniales. En la película *Birdwatchers* (2008, dirigida por Marco Bechis), se muestra al principio un tropo de la narrativa etnográfica: una canoa llena de turistas vestidos de algodón blanco se desliza por el silencio amenazante de la selva amazónica. El peligro en la orilla del río se manifiesta a través de guerreros indígenas que mantienen sus arcos tensados apuntando con las flechas a los y las ocupantes de las canoas. Se agachan en la densa vegetación de la selva, sus cuerpos oscuros, brillantes, casi desnudos y pintados de forma marcial se confunden casi con la naturaleza circundante, dándoles algo de animalidad, subrayando mediante su completa alteridad la situación amenazadora. Tan pronto que el barco se deslizó fuera de la vista, los músculos y las posturas de los indígenas se aflojan, visiblemente aliviados, se les ve regresar hacia un camión; con la puesta de camisetas y pantalones vaqueros, la escena se expone como una atracción turística diseñada para satisfacer una demanda de un cliché de autenticidad indígena. Con las camisetas puestas, los hombres no sólo pierden su ‘autenticidad’, sino que se adentran en el mundo de la ‘modernidad’ y de lo ‘conocido’, que también incluye la explotación capitalista y el robo de tierras. En la producción textil, las condiciones de producción y sus consecuencias para los trabajadores y las trabajadoras textiles suelen estar mucho menos tematizadas que el pro-



Paula Baeza Pailamilla, *Kurü Mapu-Tierra Negra / Kurü Mapu-Schwarzes Land*, 2018. <https://paulabaezapailamilla.com/2020/08/01/kuru-mapu/>

Für *Kurü Mapu* [Schwarzes Land, 2018] hat sie andere Mapuche-Frauen eingeladen, gemeinsam eine fiktive Landkarte von *Ngulu Mapu* zu weben, dem Land, das den Mapuche im Zuge der Kolonisierung enteignet wurde. Das Weben als gemeinsame Tätigkeit bringt die Frauen in Kontakt mit kollektiven Traumata von Verlust und eröffnet gleichzeitig die textile, produktive Ver-Arbeitung.

Und der guatemaltekeische Künstler Edgar Calel wählt in *B'atz tejido constelación de saberes* [B'atz textile Wissenskonstellation, 2015] einen industriell produzierten blauen Pullover, den er selbst auf den Fotografien in einem Maisfeld trug – in der Maya-Kosmogonie stellt Mais den Urstoff dar, aus dem die Menschen gemacht sind – und der mit den Bezeichnungen der 23 indigenen Sprachen, die im heutigen Gebiet Guatemalas gesprochen werden, bestickt ist. Er zieht sich die indigenen Identitäten als Signifiés auf den eigenen Körper an und konstatiert so die Widersprüchlichkeiten moderner indigener Lebensweisen und deren Bedrohungen.

Im Rahmen aktivistischer Proteste gegen

ducto acabado y atractivo (Aldenhoven 2011). En cambio, para la artista chilena Paula Baeza Pailamilla, el aprendizaje y la práctica comunitaria de las técnicas textiles tradicionales sirve para reapropiarse de la identidad indígena. Para *Kurü Mapu* [Tierra Negra, 2018], invitó a otras mujeres mapuches a tejer un mapa ficticio de *Ngulu Mapu*, la tierra expropiada a los mapuches durante la colonización. El tejer como actividad colectiva pone a las mujeres en contacto con los traumas colectivos de la pérdida y, al mismo tiempo, inicia la elaboración textil y productiva.

Y en *B'atz tejido constelación de saberes*, 2015, el artista guatemalteco Edgar Calel escoge un jersey azul de producción industrial que él mismo llevaba en las fotografías en un campo de maíz –en la cosmogonía maya, el maíz representa la materia origen de la que está hecho el ser humano– y que lleva bordados los nombres de las 23 lenguas indígenas que se hablan en la actual Guatemala. Viste las identidades indígenas como signifiés en su propio cuerpo constatando así las contradicciones de



Edgar Calel, *B'atz tejido constelación de saberes / B'atz Stoffkonstellation des Wissens*, 2015. <https://www.instagram.com/p/BZ95GBIj2Ix/>



kolonialistische Denkmäler im öffentlichen Raum hat das feministisch-indigene Kollektiv *Mujeres Creando* die Statue Isabel la Católica als *chola* eingekleidet und damit neu semantisiert. Mit der Einkleidezeremonie referiert die Gruppe ebenso auf die ‚Indigenisierung‘ christlicher Prozessions-skulpturen, die lokal eingekleidet und damit angeeignet wurden, wie auf visuell-textile subversive Praktiken, die koloniale Kleiderordnungen entlang rassistischer Kategorien unterlaufen konnten. So liefen in dieser Praxis vorkoloniale und spanisch-christliche Traditionen zusammen, indem sowohl die heiligen Objekte und Figuren andiner Tradition, die *huacas*, in feinste Stoffe gekleidet wurden und damit die Grenze zwischen lebenden und nicht-lebenden verehrten Würdenträger\*innen verwischten, als auch Prozessionsfiguren katholischen Ursprungs ihrer Bedeutung entsprechend bekleidet wurden (McKim-Smith 2006, 155; Phipps 2004, 33ff.; Sprenger 2013,



Statue Isabel la Católicas / Estatua de Isabel La Católica, La Paz, Bolivien / Bolivia, eingekleidet von / vestida por Mujeres Creando, Oktober / octubre 2020. [https://verne.elpais.com/verne/2020/10/13/mexico/1602547344\\_629889.html](https://verne.elpais.com/verne/2020/10/13/mexico/1602547344_629889.html)

los modos de vida indígenas modernos y sus amenazas.

En el contexto de las protestas activistas contra los monumentos colonialistas en el espacio público, el colectivo feminista-indígena *Mujeres Creando* vistió de *chola* a la estatua de Isabel la Católica y con ello cambió su semantización. Con la ceremonia del vestir, el grupo hace referencia a la ‘indigenización’ de las esculturas procesionales cristianas que se vestían en el lugar y, por tanto, se apropiaban, así como a las prácticas subversivas visuales-textiles que podían subvertir los códigos de vestimenta coloniales según categorías racistas. Las tradiciones precoloniales e hispano-cristianas convergían en esta práctica, ya que los objetos y figuras sagradas de tradición andina, las *huacas*, se vestían con las telas más finas, desdibujando la línea entre los dignatarios y las dignatarias venerados vivos y no vivos, y las figuras procesionales de origen católico se vestían de acuerdo con su significado (McKim-Smith 2006, 155; Phipps 2004, 33 ss.; Sprenger 2013, 144-167). Y también en este caso, el recurso está siempre transculturalizado; tanto el bombín como el rebozo de procedencia andaluza, de seda (artificial) con flecos largos, son en sí mismos productos de procesos de intercambio colonial.

“El colonialismo español trae la figura de la mujer blanca e instaura, en todo el continente, un modelo de mujer, de belleza y de virtud, un sujeto de femini-

144-167). Und auch in diesem Fall ist der Rekurs immer schon transkulturalisiert, der Bowler-Hut ebenso wie das andalusisch-fundierte (kunst-)seidene Schultertuch mit langen Fransen sind selbst Produkte kolonialer Austauschprozesse.

“El colonialismo español trae la figura de la mujer blanca e instaura, en todo el continente, un modelo de mujer, de belleza y de virtud, un sujeto de feminidad muy específico que funciona hasta el día de hoy en las sociedades latinoamericanas. La mujer no blanca es, por excelencia, la fea, la no deseada, la destinada a los trabajos más baratos y duros”, komentiert María Galindo, Mitgründerin der Gruppe *Mujeres Creando*, deren Aktionen sich an den Schnittstellen von Kunst und politischem Protest bewegen ([https://verne.elpais.com/verne/2020/10/13/mexico/1602547344\\_629889.html](https://verne.elpais.com/verne/2020/10/13/mexico/1602547344_629889.html)). Weiter konstatiert die anarcho-feministische Galindo: „La idea de que la mujer indígena está aprisionada en la cultura originaria alejada del mundo es una idea falaz. Entonces dijimos: chola sí, pero súpercosmopolita” (ebd.). Wie im Brennglas werden Fremdzuschreibungen und Eigenpositionierung, Fragen von Geschlecht (Femenías: Gender and the boundaries of dress in contemporary Peru, 2005) und Ethnizität, Reichtum und Armut und Körper und Kleidung hier visuell erfahrbar. In anderer Weise schließt die *Miss Cholita*-Wahl des vergangenen Jahres an die Diskurse um spezifisch amerikanische Schönheit als traditionell und ‚authentisch‘ an und verortet diese in der Aktualität: die Kandidatinnen auf den Titel der ‚schönsten‘ indigen gekleide-

dad muy específico que funciona hasta el día de hoy en las sociedades latinoamericanas. La mujer no blanca es, por excelencia, la fea, la no deseada, la destinada a los trabajos más baratos y duros”, comenta María Galindo, cofundadora del grupo *Mujeres Creando* cuyas acciones se mueven en la intersección del arte y la protesta política ([https://verne.elpais.com/verne/2020/10/13/mexico/1602547344\\_629889.html](https://verne.elpais.com/verne/2020/10/13/mexico/1602547344_629889.html)). La anarcho-feminista Galindo afirma además: “La idea de que la mujer indígena está aprisionada en la cultura originaria alejada del mundo es una idea falaz. Entonces dijimos: chola sí, pero súpercosmopolita” (ibid.). Como en un vidrio ustorio, aquí se perciben visualmente interpretaciones ajenas y autopoicionamientos, cuestiones de género (Femenías: Género y los límites del vestido en el Perú contemporáneo, 2005) y etnicidad, de riqueza y pobreza, así como de cuerpo y ropa. De otra manera, el concurso *Miss Cholita* del año pasado conecta con los discursos acerca de una belleza específicamente americana entendida como tradicional y ‘auténti-



Die Finalistinnen der *Miss Cholita*-Wahl 2021 / Finalistas del Concurso *Miss Cholita* 2021, La Paz, Bolivien / Bolivia, links die Titelträgerin / la ganadora a la izquierda Nelly Mamani Chambi. <https://amn.bo/2021/07/03/nelly-mamani-la-cholita-pacena-2021-anuncia-que-su-causas-impulsar-la-poesia-y-el-baile-autoctono/>

ten Frau des bolivianischen Andengebiets führen ihre eleganten Kompositionen auf dem Laufsteg vor und tragen dabei Plexiglas-Gesichtsschutzmasken, die sie selbst und das Publikum vor den Covid 19-Viren schützen sollen.

Diese Schlaglichter auf historische und zeitgenössische Verhandlungen amerikánischer Körperlichkeiten und Textiltraditionen wollen keineswegs Anspruch auf Vollständigkeit erheben, sondern im Gegenteil den Blick öffnen für die komplexen transkulturellen und transhistorischen Prozesse, die fundamental für die Konzeption und das Verständnis von Körpern und Moden in den Amérikas waren und sind. Visualitätsdiskurse, bildwissenschaftliche und künstlerische Perspektiven bieten wichtige Interpretationsansätze von Körpern und Moden an den Schnittstellen und Grenzen fluider, nomadischer und migrantischer Identitäten und von Appropriationsdiskursen (Shand 2002) und cultural heritage (Jansen/Craik 2016). Vielmehr wird das Potential von Moden und Körpern, solche Identitäten zu visualisieren, subversiv zu nutzen, an Modernitätsdiskurse anzuschließen und Überschneidungen zu diskutieren in den Beiträgen des Doppelissues *Miradas* 5/6 ausgelotet.

*Miradas* 5 behandelt vorwiegend Themen amerikánischer Körper und Moden bis in die Zeit der nationalen Unanhängigkeiten der Länder. Laura Beltrán Rubio analysiert die Besonderheiten von zwei charakteristischen weiblichen Kleidungsstücken aus Nueva Granada, *pollera* und *faldellín*, wobei sie anhand von visuellen und schriftlichen

ca', y los sitúa en la actualidad: las concursantes por el título de la mujer 'más bella' vestida a la manera indígena de la región andina boliviana realizan sus elegantes composiciones en la pasarela llevando escudos faciales de acrílico para protegerse a sí mismas y al público del virus SARS-CoV-2.

Estos vistazos a las negociaciones históricas y contemporáneas de las corporalidades y tradiciones textiles americanas no pretenden en absoluto ser exhaustivos, sino, por el contrario, abrir el panorama a los complejos procesos transculturales y transhistóricos que fueron y son fundamentales para la concepción y comprensión de los cuerpos y las modas en las Américas. Los discursos de la visualidad, los estudios de la imagen y las perspectivas artísticas ofrecen importantes enfoques interpretativos de los cuerpos y las modas en las intersecciones y los límites de identidades fluidas, nómadas y migrantes y de discursos de apropiación (Shand 2002) y del patrimonio cultural (Jansen/Craik 2016). Más bien, en las contribuciones del número doble *Miradas* 5/6 se explora el potencial de las modas y los cuerpos para visualizar dichas identidades, utilizarlas de forma subversiva, conectar con los discursos de la modernidad y discutir los traslapes.

*Miradas* 5 aborda temas de cuerpos y modas americanas hasta la época de las independencias nacionales de los países. Laura Beltrán Rubio analiza las particularidades de dos prendas feme-



Quellen aus der Mitte bis zum Ende des 18. Jahrhunderts zeigt, wie Körper, Mode und Geschlecht in dieser Region konzipiert wurden. Rosa Denise Fallena Montaña untersucht, wie das Gewand der Skulptur Unserer Lieben Frau vom Rosenkranz in Cholula, Puebla, dazu beiträgt identitätsstiftende Vorstellungen zu schaffen und die Figur als handelndes Subjekt zu begreifen. Atzín Julieta Pérez Monroy belegt anhand literarischer Texte und der mexikanischen Presse des frühen 19. Jahrhunderts, wie das modische weibliche Kleidungsstück, der *túnico*, Spannungen zwischen Tradition und Moderne hervorrief und Vorstellungen über den weiblichen Körper offenlegt. Florian Grafl führt eine vergleichende Analyse eines beliebten Mediums der Selbstdarstellung in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts durch, nämlich der Sammlungen von Volkstypen. Er untersucht insbesondere die der Kubaner und Mexikaner im Verhältnis zu den Spaniern, um ihre Rolle bei der Suche nach postkolonialen Identitäten zu bestimmen. Die Sektion „Kunstwerke fürs Gedächtnis“ präsentiert eine Maya-Rasselfigur und ein Inka-Textil, die auf die Verwendung und Symbolik von Kleidung in vorkolonialer Zeit verweisen, sowie drei koloniale Gemälde aus dem Bereich der Sakralkunst, die Vorstellungen und Imaginationen von Körper und Kleidung im Spannungsfeld von Himmlischem und Irdischem, von Sakralem und Profanem offenbaren.

Wir wünschen eine inspirierende Lektüre!

Berlin/Oaxaca, März/marzo 2022

M. Oesterreich & Franziska Neff

ninas características de Nueva Granada, la pollera y el faldellín, mostrando en base a fuentes visuales y escritas de mediados hasta finales del siglo XVIII cómo se concebían el cuerpo, la moda y el género en esta región. Rosa Denise Fallena Montaña, por su parte, revisa la función del atuendo de la escultura de Nuestra Señora del Rosario de Cholula, Puebla, para la creación de imaginarios identitarios y dotar de agencia a la figura. Atzín Julieta Pérez Monroy explora a través de textos literarios y de la prensa mexicana de principios del siglo XIX, cómo la prenda femenina de moda, el *túnico*, provocó tensiones entre tradición y modernidad, revelando las conceptualizaciones acerca del cuerpo femenino. Florian Grafl realiza un análisis comparativo de un medio popular de autorepresentación a mediados del siglo XIX, las colecciones de tipos nacionales. Específicamente revisa los de los cubanos y mexicanos en relación con los españoles, para determinar su papel en la búsqueda de identidades poscoloniales. En la sección “Obras para recordar” se presentan una figurilla-sonaja maya y un textil inca que remiten a usos y simbología de indumentaria en la época prehispánica, así como tres pinturas virreinales del ámbito religioso que revelan concepciones e imaginaciones de cuerpos y ropajes, que se encuentran en el área de tensión entre lo celestial y lo terrenal, lo sagrado y lo profano.

¡Qué disfruten la lectura!

## Weiterführende Literatur / Bibliografía

Albers, Anni. *On Weaving*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1965.

Alcalá, Luisa Elena. "Blanqueando la Loreto mexicana. Prejuicios sociales y condicionantes materiales en la representación de vírgenes negras." In *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica*, herausgegeben von María Cruz de Carlos, Pierre Civil, Felipe Pereda und Cécile Vincent-Caxxy, 171-193, Colección de la Casa de Velázquez 104. Madrid: 2008.

Alcoff, Linda. *Visible Identities – Race, Gender, and the Self*. Oxford u.a.: Oxford University Press, 2006.

Aldenhoven, Hans Georg. *Kleidermachen: Textilproduktion in Lateinamerika*. Bonn: ILA, 2011.

Amador Marrero, Pablo Francisco. "Relaciones artísticas entre Puebla de los Ángeles y las Islas Canarias: protagonistas y legados escultóricos." In *Ensayos de escultura virreinal en Puebla de los Ángeles*, herausgegeben von Pablo F. Amador Marrero, 333-411. Puebla: Fundación Amparo, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 2012.

Amador Marrero, Pablo F. und Patricia Díaz Cayeros. *El tejido polícromo. La escultura novohispana y su vestimenta*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 2013.

Anawalt Rieff, Patricia. *Indian Clothing Before Cortés. Mesoamerican Costumes from the Codices*. Norman/London: University of Oklahoma Press, 1990.

André, María Claudia. „Evita and Frida: Latin American Icons for Export." In *The Latin American Fashion Reader*, herausgegeben von Regina A. Root, 247-262. Oxford/New York: Berg, 2005.

Aragón, Alba F. „Uninhabited Dresses: Frida Kahlo, from Icon of Mexico to Fashion Muse." *Fashion Theory*, vol. 18, no. 5 (2014), 517–550.

Auther, Elissa. „Andean Weaving and the Appropriation of the Ancient Past in Modern Fiber Art." (uploaded 8.6.2018). <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/824/andean-weaving-and-the-appropriation-of-the-ancient-past-in-modern-fiber-art>.

Báez, Jillian M. „(Re-)Membering the Latina Body. A Discourse Ethnography of Gender, Latinidad, and Consumer Culture." In *Globalizing Cultural Studies. Ethnographic Interventions in Theory, Method, and Policy*, herausgegeben von Cameron McCarthy et al., 189-204. New York: Peter Lang, 2007.

Bessler, Anna, Nahui Olin und María Izquierdo. *Selbstpositionierungen von Künstlerinnen auf dem Feld der Kunst im postrevolutionären Mexiko*. Dissertation Freie Universität Berlin, 2014.

Bollinger, Armin. *So kleideten sich die Inka. Gewinnung von Pflanzenfasern, Haltung von Wolltieren, Jagd auf Vicuñas, Spinnen und Weben, das Färben von Textilien, Kleider und Textilien im Alten Peru*, Schriftenreihe des Institutes für Lateinamerikaforschung und

Entwicklungsarbeit an der Hochschule Sankt Gallen, Band 2. Diessenhofen: Rüegger, 1983.

Cant, Alanna. „One Image, Two Stories: Ethnographic and Touristic Photography and the Practice of Craft in Mexico.” *Visual Anthropology*, 28:4 (2015), 277-285. DOI: 10.1080/08949468.2015.1052308.

Cant, Alanna. „Practising Aesthetics – Artisanal Production and Politics in a Woodcarving Village in Oaxaca, Mexico.” Dissertation London School of Economics, 2012. <https://core.ac.uk/download/pdf/9579896.pdf>.

Carrera, Magalí M. *Imagining Identity in New Spain: Race, Lineage, and the Colonial Body in Portraiture and Casta Paintings*. Austin: University of Texas Press, 2003.

Choque Porras, Alba. “El retrato de Beatriz Clara Coya y la instauración de un modelo iconográfico en el virreinato del Perú.” *RHIAP Revista de Historia del Arte Peruano* 1, 1 (2014): 44-59.

Colomer, Jos, Luis und Amalia Descalzo, Hg. *Spanish Fashion at the Courts of Early Modern Europe*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispanica, 2014.

Corcuera, Ruth. „Ponchos of the River Plate: Nostalgia for Eden.” In *The Latin American Fashion Reader*, herausgegeben von Regina A. Root, 163-175. Oxford/New York: Berg, 2005.

Cuadriello, Jaime. “Moctezuma.” In *Revelaciones. Las artes en América Latina 1492-1820*, herausgegeben von Joseph J. Rishel, 379. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Danilovitz, Brenda, Hrsg. *Anni y Josef Albers. Viajes por Latinoamérica*, Ausst.-Kat. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007.

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

Díaz Cayeros, Patricia und Franziska Neff. “La terminología textil en las cartas de dote y los inventarios de la catedral de Puebla.” In *El tejido polícromo. La escultura novohispana y su vestimenta*, koordiniert von Pablo F. Amador Marrero und Patricia Díaz Cayeros, 11-33. México: Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 2013.

Earle, Rebecca. „Nationalism and National Dress in Spanish America.” In *The Politics of Dress in Asia and the Americas*, herausgegeben von Mina Roces und Louise Edwards, 163-181. Brighton/Portland: Sussex Academic Press, 2008.

Engel, Emily A. „Artistic Invention as Tradition in the Portrait Painting of Late-Colonial Lima.” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XL, núm. 113 (2018). DOI: <https://doi.org/10.22201/iie.187003062e.2018.113.2655>.

Fane, Diana, Hrsg. *Converging Cultures. Art and Identity in Spanish America*, Ausst.-Kat. The Brooklyn Museum; Phoenix Art Museum; Los Angeles County Museum of Art, 144-156. New York: The Brooklyn Museum/Harry N. Abrams Inc. Publishers, 1996.



Fellner, Astrid, Hrsg. *Body Signs: The Latino/a Body in Cultural Production*. Münster/Wien/Zürich/Berlin: LIT, 2011.

Fellner, Astrid. *Making National Bodies: Cultural Identity and the Politics of the Body in (Post) Revolutionary America*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2010.

Femenías, Blenda. *Gender and the Boundaries of Dress in Contemporary Peru*. Austin, Texas: University of Texas Press, 2005.

Femenías, Blenda. „Why Do Gringos Like Black?’ Mourning, Tourism and Changing Fashions in Peru.” In *The Latin American Fashion Reader*, herausgegeben von Regina A. Root, 93-113. Oxford/New York: Berg 2005.

García González, Francisco. „Vida cotidiana y cultura material en el Zacatecas colonial.” In *Historia de la vida cotidiana en México*. Tomo III. *El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, koordiniert von Pilar Gonzalbo Aizpuru, 45-70. México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Gardner Troy, Virginia. „Anni Albers and Ancient American Textiles.” (uploaded 7.6.2018). <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/771/anni-albers-and-ancient-american-textiles>.

Graubart, Karen B. „Weaving and the Construction of Gender Division of Labor in Early Colonial Peru,” *American Indian Quarterly*, vol. 24, nr. 3, (2000), 537-561. <http://www.jstor.org/view/0095182x/ap040091/04a00030/0>.

Gruzinski, Serge. *Images at War. Mexico from Columbus to Blade Runner (1492-2019)*. Durham, N.C. u.a.: Duke University Press, 2001.

Henestrosa, Circe und Claire Wilcox, Hrsg. *Frida Kahlo. Making Her Self Up*, Ausst.-Kat. Victoria & Albert Museum. London: V&A Publishing, 2018.

Hernández-Cuevas, Marco Polo. „Las raíces africanas del charro y la china mexicanos.” *Afro-Hispanic Review* 23, 2 (Herbst 2004): 77-86.

Hinkson, Lauren, Hrsg. *Josef Albers in Mexico*, Ausst.-Kat. Solomon R. Guggenheim Museum, New York, New York, 2017.

Holland, Norman. „Fashioning Cuba.” In *Nationalisms and Sexualities*, herausgegeben von Andrew Parker et al., 147-156. New York: Routledge, 1992.

Honour, Hugh. „Wissenschaft und Exotismus. Die europäischen Künstler und die außereuropäische Welt,” In *Mythen der Neuen Welt – Zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas*, herausgegeben von Karl-Heinz Kohl, 22-47. Berlin: Frölich und Kaufmann, 1982.

Jansen, M. Angela und Jennifer Craik, Hrsg. *Modern Fashion Traditions. Negotiating Tradition and Modernity Through Fashion*. Oxford u.a.: Bloomsbury Academic, 2016.

Katzew, Illona. *Casta Painting: Images of Race in Eighteenth-Century Mexico*. New Haven u.a.: Yale University Press, 2004.

Katzew, Ilona, Hg. *New World Orders. Casta Painting and Colonial Latin America*. New York: America's Society Art Gallery, 1996.

Kay Vaughan, Mary und Stephen E. Lewis, Hrsg. *The Eagle and the Virgin. Nation and Cultural Revolution in Mexico, 1920-1940*. Durham, N.C. u.a.: Duke University Press, 2006.

Keazor, Henry. „Theodor de Bry's Images for America.“ *Print Quarterly* 15, Nr. 2 (1998), 131-149.

Kohl, Karl-Heinz. „Antike in der Südsee. Körperdarstellungen in den Illustrationen von Reiseberichten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts.“ In *Fremde Körper: zur Konstruktion des Anderen in europäischen Diskursen*, herausgeben von Kerstin Gernig, 147-175. Berlin: Dahlem University Press, 2001.

Kopplin, Monika. „'Was frembd und seltsam ist'. Exotica in Kunst- und Wunderkammern.“ In *Exotische Welten – Europäische Phantasien*, Ausst.-Kat. Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart u. Württembergischer Kunstverein, herausgeben von Hermann Pollig, 296-303. Stuttgart: Ed. Cantz, 1987.

Korn, Melanie. *Zwei Federmosaikschilder im Landesmuseum Württemberg Stuttgart – Eine materialtechnische Untersuchung*. Master-Thesis. Berlin: Hochschule für Technik und Wirtschaft, 2016.

Mason, Peter. *Infelicities. Representations of the Exotic*. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press, 1998.

McCracken, Angela. „Here Comes the Quinceañera – Isn't She Beautiful?“ In *The Beauty Trade. Youth, Gender, and Fashion Globalization*, herausgeben von Angela McCracken, 36-77. Oxford/New York: Oxford University Press, 2014.

McKim-Smith, Gridley. „Dressing Colonial, Dressing Diaspora.“ In *The Arts in Latin America, 1492-1820*, Ausst.-Kat. Philadelphia Museum of Art; Antiguo Colegio de San Ildefonso, Mexico City; Los Angeles County Museum of Art, herausgeben von Joseph J. Rishel und Suzanne Stratton-Pruitt, 155-163. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 2006.

Meléndez, Mariselle. „Visualizing Difference, The Rhetoric of Clothing in Colonial Spanish America.“ In *The Latin American Fashion Reader*, herausgeben von Regina A. Root, 17-30. Oxford/New York: Berg 2005.

Mizrahi, Mylene. „Brazilian Jeans – Materiality, Body, and Seduction at Rio de Janeiro's Funk Ball.“ In *Global Denim*, herausgeben von Daniel Miller, 103-126. Oxford u.a.: Berg, 2011.

Mujica Pinilla, Ramón. „Martín de Loyola y ñusta Beatriz, don Juan de Borja y doña Lorenza ñusta de Loyola.“ In *Revelaciones. Las artes en América Latina 1492-1820*, herausgegeben von Joseph J. Rishel, 447. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Neff, Franziska. „Los estofados poblanos de la segunda mitad del siglo XVIII y los textiles rococó.“ In *El tejido policromo. La escultura novohispana y su vestimenta*, koordiniert von Pablo F. Amador Marrero und Patricia Díaz Cayeros, 65-76. México: Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 2013.

Neff, Franziska. "La Escuela de Cora en Puebla. La transición de la imaginaria a la escultura neoclásica." Dissertation UNAM, 2013.

Nowotny, Karl A. *Mexikanische Kostbarkeiten aus Kunstkammern der Renaissance im Museum für Völkerkunde Wien und in der Nationalbibliothek Wien*. Wien: Friedrich Jasper, 1960.

Oesterreich, Miriam. „‘Ethno-Fashion’ in Modernist Mexico. Transfer Processes between Anachronistic Recourse, Individual Identity, and the Transnational Conception of Modernism,” In *Design Dispersed – Forms of Migration and Flight*, herausgegeben von Burcu Dogramaci und Kerstin Pinther, 190-210. Berlin/Bielefeld: transcript, 2019.

Orr, Heather S. und Matthew George Looper, Hg. *Wearing Culture: Dress and Regalia in Early Mesoamerica and Central America*. Boulder: University Press of Colorado, 2014.

Phipps, Elena, Johanna Hecht und Cristina Esteras Martín, Hrsg. „Cumbi to Tapestry: Collection, Innovation, and Transformation of Colonial Andean Tapestry Tradition.” In *The Colonial Andes: Tapestry and Silverwork, 1530-1830*, herausgegeben von Elena Phipps et al., 73-99. New Haven: Yale University Press, 2004.

Phipps, Elena. „Garments and Identity in the Colonial Andes.” In *The Colonial Andes: Tapestry and Silverwork, 1530-1830*, herausgegeben von Elena Phipps et al., 16-39. New Haven: Yale University Press, 2004.

Poeschel, Sabine. *Studien zur Ikonografie der Erdteile in der Kunst des 16.-18. Jahrhunderts*. München: Klein, 1985.

Polleroß, Friedrich B. *Federschmuck und Kaiserkrone: das barocke Amerikabild in den habsburgischen Ländern*, Ausst.-Kat. Schloss Hof im Marchfeld. Wien: Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, 1992.

Randall, Kimberly. „The Traveller’s Eye: Chinas Poblans and European-inspired Costume in Postcolonial Mexico.” In *The Latin American Fashion Reader*, herausgegeben von Regina A. Root, 44-65. Oxford/New York: Berg 2005.

Reynolds-Kaye, Jennifer, Hrsg. *Small-Great Objects. Anni and Josef Albers in the Americas*, Ausst.-Kat. Yale University Art Gallery. London/New Haven: Yale University Art Gallery, 2017.

Rodríguez, Clara E., Hrsg. *Latin Looks: Images of Latinas and Latinos in the U.S. Media*. Boulder, Colo.: Westview Press, 1997.

Root, Regina A. „Fashioning Independence. Gender, Dress, and Social Space in Postcolonial Argentina.” In *The Latin American Fashion Reader*, herausgegeben von Regina A. Root, 31-43. Oxford/New York: Berg 2005.

Root, Regina A. „Tailoring the Nation: Fashion Writing in Nineteenth-Century Argentina.” In *Fashioning the Body Politic – Dress, Gender, Citizenship*, herausgegeben von Wendy Parkins, Oxford: Berg, 2002.



Russo, Alessandra, Hg. *Images Take Flight: Feather Art in Mexico and Europe 1400-1700*. München: Hirmer, 2015.

Schevill, Margot Blum, Hg. *Textile Traditions of Mesoamerica and the Andes: An Anthology*. New York: Garland, 1991.

Segger, Cordula. „Weiblichkeit und Ornament um 1900. Die Ambivalenz des Organischen.“ In *Spielarten des Organischen in Architektur, Design und Kunst*, herausgegeben von Cordula Segger, 69-79. Berlin: Reimer, 2005.

Shand, Peter. „Scenes from the Colonial Catwalk: Cultural Appropriation, Intellectual Property Rights, and Fashion,” *Cultural Analysis* 3 (2002), 47-88.

Silva Blanc, Luisina. „Colonial threads. Clothing and identity in eighteenth and early nineteenth-century Lima and Mexico City.” Dissertation Universität Pompeu Fabra, 2019.

Sprenger, Ulrike. *Stehen und Gehen. Prozessionskultur und narrative Performanz im Sevilla des siglo de oro*. Konstanz: Konstanz University Press, 2013.

Threuter, Christina. „Federköpfe. Wilde Dinge der Mode: Aspekte der Alterität seit 1800.“ In *Wilde Dinge in Kunst und Design. Aspekte der Alterität seit 1800*, herausgegeben von Gerald Schröder und Christina Threuter, 192-205. Bielefeld: Transcript, 2017.

Vázquez, Oscar E. „Allegories of Race. Casta Paintings and Models for Theorizing Race.“ In *Early Modern Visual Allegory. Embodying Meaning*, herausgegeben von Cristelle Baskins und Lisa Rosenthal, 57-67. Aldershot u.a.: Ashgate, 2007.

Vicente, Marta V. *Clothing the Spanish Empire: Families and the Calico Trade in the Early Modern Atlantic World*. Basingstoke u.a.: Palgrave Macmillan, 2006.

Zárate Toscano, Verónica. „Los privilegios del nombre: Los nobles novohispanos a fines de la época colonial.“ In *Historia de la vida cotidiana en México*. Tomo III. *Siglo XVIII: tradición y cambio*. koordiniert von Pilar Gonzalbo Aizpuru, 325-356. México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Zavala, Huguetta. *América inventada. Fiestas y espectáculos en la Europa de los siglos XVI al XX*. Madrid/Mexiko-Stadt: Banco Santander/Eds. del Equilibrista, 1994.

Zorn, Elayne. *Weaving a Future: Tourism, Cloth, & Culture on an Andean Island*. Iowa City, IA: University of Iowa Press, 2004.

Zugasti, Miguel. *La alegoría de América en el barroco hispánico: del arte efímero al teatro*. Valencia: Pre-Textos, 2005.