

Sáez, C. (2013). Edificios con neuronas. *La Vanguardia*. Recuperado de: <http://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20140502/54406502873/edificios-con-neuronas.html>

Sánchez, A. y De la Morena, M. (2002). Pensamiento Creativo. En *Enciclopedia de la Pedagogía*, 1, pp. 161-172. España: Universidad Camilo José Cela.

Zeisel, J. (2006). *Inquiry by design: Environment/behavior/neuroscience in architecture, interiors, landscape, and planning* (Rev. ed.). New York: W.W. Norton.

Abstract: This paper presents the progress of one of the proposed objectives in a broader investigation, which is to show that creativity does not arise by chance, furthermore, it is required that conditions are conducive for creative ideas flow in student. Therefore, it is necessary to make a theoretical approach which deals with the subject of creative environments and how to promote them through the Neuroarchitecture, science that tries to recognize how each part of an architectural environment may influence certain brain processes.

Keywords: Neuroarchitecture - environment - creativity - innovation - design.

Resumo: Este artigo apresenta o desenvolvimento de um dos objetivos propostos numa investigação mais ampla, dar a conhecer que a criatividade não aparece por casualidade. Pelo contrário, se requer que as condições sejam propícias para que as ideias criativas fluam no estudante. Então, é necessário fazer uma aproximação teórica na qual se aborde o tema dos ambientes criativos e como propiciá-los através da Neuro-arquitetura, ciência que trata de considerar como cada parte de um entorno arquitetônico poderia influir sobre determinados processos cerebrais.

Palavras chave: Neuroarquitetura - ambiente - criatividade - inovação - design.

(*) **Andrea Mariel Elizondo Solís.** Arquitecta egresada de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL). Maestría en Ciencias en Orientación en Gestión e Innovación del Diseño por la UANL. Docente en la Facultad de Arquitectura de la UANL. **Nora Livia Rivera Herrera.** Doctora en Arquitectura y Asuntos Urbanos, Facultad de Arquitectura de la UANL. Líneas de Investigación: Desarrollo urbano y ordenación del territorio, Administración y nuevas tecnologías de la construcción, y Educación. Publicaciones: dos libros, cuatro artículos en revistas indexadas y diez capítulos de libros.

La indumentaria como símbolo de distinción social de la mujer criolla, mestiza, e indígena en la Real Audiencia de Quito. Período 1520 a 1830

Actas de Diseño (2020, diciembre),
Vol. 32, pp. 113-119. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2015
Fecha de aceptación: julio 2016
Versión final: diciembre 2020

Taña Escobar (*)

Resumen: La indumentaria como elemento simbólico de distinción social constituye el “cuerpo de representación” de las clases sociales que se construye a partir del contexto histórico, sociocultural y sociopolítico. Así, la presente investigación determina la relación entre el indumento femenino, la clase social y su significación con el vestir en la Real Audiencia de Quito durante el período de 1520 a 1830. Explorar las condiciones sociales necesarias para el desarrollo del indumento en la época colonial permite construir una memoria histórica del indumento para la mujer criolla, mestiza e indígena, el mismo que, interpretado desde el lenguaje simbólico, tributa a la significación del vestido. La base teórica sobre la que se sustenta la investigación, según Saulquin (2006) y Bourdieu (1979), permite visualizar a la indumentaria como una forma de jerarquización de la sociedad en la cual está inserto el cuerpo que lo lleva y que funciona como una marca privilegiada o símbolo de la posición social de quien la porta.

Palabras clave: Indumentaria - símbolo - sociedad - colonial - mujer.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 119]

Desarrollo

El objeto de estudio del indumento como elemento simbólico de distinción social se usa como personificación material y estética de la imagen. La presente investigación analiza la construcción social de la mujer criolla, mestiza e indígena a través de la indumentaria en la época colonial de la Real Audiencia de Quito, como un posible y

legítimo objeto de estudio. Aunque la indumentaria ha sido abordada de forma indirecta o en estudios pequeños, principalmente de carácter antropológico e histórico, manejados con un enfoque en la vestimenta indígena o en figuras complejas como la de la Chola Cuencana (Weismantel, 2003), son relativamente pocos los documentos que describen e ilustran la indumentaria femenina en

las Épocas Aborígen, Colonial, Republicana y Moderna en la historia de lo que inicialmente se conocía como la Real Audiencia de Quito o lo que hoy llamamos Ecuador. La presente investigación considera que el proceso de colonización influyó a través de la vestimenta un sistema de códigos sutil que definió el estatus socio-económico, las relaciones de poder, y modificó el imaginario colectivo, influencia colonial que perdura incluso hasta hoy. Para Frédéric Godart (2010) la indumentaria reafirma constantemente la inclusión o no de los individuos en los grupos sociales, y Pierre Bourdieu (2011) clasifica las elecciones estéticas, lo que él llama “gustos”, como un marcador privilegiado de “clase”. En tal virtud todo lo que es construido por una historia social (como el Colonialismo) influye en el estatus social. Así, las indumentarias sirven, en la mayoría de los casos, como evidencia de expresión de lucha de clases, disputas y acusaciones de no pertenencia (Pozzi, 2004). Definitivamente la época colonial fue determinante para el Ecuador y su historia. En los tiempos coloniales, la vida de la sociedad y del Estado fue muy compleja, tanto que la formación económico-social de lo que luego llega a ser Ecuador por una parte pero que inicialmente es denominada Real Audiencia de Quito, se estableció en el sistema hispánico y, por otra, la dominación de los pueblos aborígenes. Todo esto se da, inicialmente, bajo condiciones del encuentro de dos sociedades: de un lado, la metropolitana, que estaba inmersa en la transición del orden feudal al capitalista en Europa; de otro, la indígena, que experimentaba una aguda crisis de las formas aborígenes de organización social que precipitaron su derrota. Sin embargo, conforme avanzó la época colonial, fue adquiriendo mayor importancia el mestizaje. Este se originó fundamentalmente entre las uniones de conquistadores y mujeres indígenas, gestándose de este modo un tercer grupo social intermedio entre blancos e indígenas dedicados a ciertas labores agrícolas, el mediano comercio y la artesanía: los mestizos que bregaron por abrirse campo entre sus dos polos de origen social y étnico y lograron el reconocimiento de ciertos “privilegios” reservados a los blancos peninsulares, pero quedaron relegados a una situación intermedia y subalterna en la sociedad, puesto que no podían demostrar “pureza de sangre”. Solo con el paso del tiempo irían logrando el reconocimiento de cierta identidad propia que se expresó en varias manifestaciones de la cultura popular urbana de la época. La presente investigación pretende enfocar a la indumentaria como una construcción cultural y social y levantar un registro escrito de las tres sociedades: criollos, mestizos e indígenas en la época colonial del Ecuador. Así, al desarrollar un estudio histórico de la indumentaria femenina se buscará desentrañar elementos que nos permitan interpretar cómo el cuerpo simbólico se construye a partir de las relaciones sociales, del contexto histórico, político y cultural. A manera de antecedentes, el tema de la vestimenta en cuanto a la relación de clases, se encuentra anotado, de manera más profusa quizá, en textos que describen otras realidades que sufrieron la conquista española y que se asemejan de alguna manera a la ecuatoriana. Esto se puede apreciar en Coronel y Grabner (2005), que tratan la vestimenta exógena y su influencia en la mujer boliviana,

así como las anotaciones específicas en la diferencia de clase a través de las formas indumentarias:

[Con la llegada de los españoles a América] Los indígenas de las comunidades conservan a duras penas sus tejidos; en muchos casos inclusive se les prohibió tejer. Por otro lado, los/as migrantes a las ciudades debieron adoptar otra vestimenta que conllevó diferentes relaciones y significancias, rompiendo así el arraigo cultural y la memoria de una historia de milenios conservada alternativamente (...) En el siglo XVII, muchas de las mujeres indígenas y mestizas canjeaban su vestimenta por la usanza española, por estar sujetas a cambios culturales y sociales en su condición de migrantes en el caso de las indias (sic) (...) El caso de las mestizas fue singular, porque en él encontramos una combinación de elementos de ambos grupos mencionados anteriormente, de manera además heterogénea. Pareciera ser que las sayas y las polleras coexistieron con las llikllas y ñañakas, entre jubones y mantillas... no sería equivocado aseverar que la manera de vestir de las mestizas ha sido, no solo una expresión de su identidad, sino que esta se ha conformado, en gran medida, alrededor de esta manifestación visual. Obviamente no es el único rasgo identitario de estas mujeres, pero se transforma en esencial en el momento de diferenciarse del resto de los estamentos sociales (...) El vestido cumple una función importante, que es la de señalar una posición determinada en una sociedad, por lo tanto, resulta un elemento interviniente en la estratificación social. Aunque parece intrascendente, en una sociedad fuertemente enraizada en prejuicios coloniales, los elementos visuales condicionan el trato y la discriminación de ciertos grupos sociales. Por otra parte, el vestido puede constituirse en una afirmación identitaria.

El traje femenino usado en Quito durante el siglo XIX, es una de las investigaciones más asociadas con la temática, (aunque aborda la época republicana del Ecuador) la cual mantiene como resultado que la indumentaria usada durante el siglo XIX muestra la influencia europea en el país, indica que la mayoría de las mujeres quiteñas incorporó en su vestuario la moda de la época fusionada con características locales. Se develó la labor de las artesanas que imitaban las manualidades propias de los trajes coloniales. El resultado alcanzado en la investigación identifica las principales características de diseño y materiales de trajes como el traje de las mestizas y trajes de las indígenas que toman la forma del atuendo inglés, francés y español. Se evidencia cómo la fuerte influencia de la moda llega incluso a los estratos más bajos de la sociedad e impuso siluetas propias de la aristocracia proveniente de Europa.

Las mujeres quiteñas de las altas esferas vestían “falda, faldellín, blusa, chaleco y una leva corta; ropa cubierta por las múltiples enaguas y demás prendas interiores”, según lo describe Ayala (1995). Una de las prendas principales era el “pañolón”, que sustituía a la mantilla española. La falda era ancha de varios pliegues y terciopelo. Las mujeres preferían un atuendo inglés para ir a ceremonias y fiestas y un atuendo español para ir a misa y

estar en casa. El color negro era el más usado y para cubrir el cabello se utilizaban mantillas de encaje. El vestido de la aristocracia femenina era muy recargado, cerrado completamente, de mangas largas con encajes y ribetes, de escote cerrado terminado en un cuello con vuelos. El traje usado fue conocido como “traje a la polinesa” o polonesa (reminiscencia del vestido Luis XVI). El traje se abultaba atrás en forma de *puf*, por medio del uso de un polisón.

En el vestuario femenino de caracterización popular [de clase media (mestiza)], que interactuaba en plazas y parques en el quehacer diario, aparecen las bolsiconas: “el nombre español de bolsiconas viene de bolsa, a causa de los bolsillos que estas señoritas o señoras llevan en sus faldas” (Holinski, 1989, p. 330). Además, según el acuerdo Guía Espiritual de Quito, este término guarda relación con la tela de las faldas, que se conocía como bayeta o bolsicón; las bolsiconas eran también conocidas como llapangas, que significa descalzas, ya que no usaban medias ni zapatos.

El atuendo de las bolsiconas consta de tres piezas: camisa de bordes bordados en rojo; la falda de bayena o bolsicón de tela de lana grosera y una especie de chal de felpa que anudan alrededor de los hombros (Enríquez, 1938, p. 96). Holinski describe el atuendo de la siguiente manera:

Sobre una falda de tela fuerte, un largo chal de seda o de algodón que cubre la camisa sin taparla del todo, y sobre el chal un pedazo de tela velluda llamado rebozo, que cubre la cabeza si el tiempo y las circunstancias lo exigen. La variada viveza de sus colores da originalidad a este traje. Así por ejemplo sobre una falda de tela azul está terciado un chal rojo, y el rebozo será amarillo para contraste. Su afluencia en todas partes da vida a una ciudad que parecería muerta sin ellas, y le imprime un sello de originalidad (Holinski, 1989, p. 330).

Mientras que el traje de los oficios, estaba relacionado con actividades desarrolladas por las mestizas: era un traje destinado a los oficios como hilandería, carnicerías, vendedoras de frutas, entre otras; constituido por una amplia falda de color azul claro, una blusa de mangas amplias que llegaba a la altura del codo, escote en forma de V bordado y un chal colocado sobre la cabeza. Por su característica de traje de trabajo, era menos adornado. “También las pinganillas o damitas del país no faltan en estos lugares concurridos, donde igualmente confluyen las bolsiconas, mas ellas llevan el extraño vestido llamado el aro, cuyos colores no se diferencian de aquellos de las españolas” (Gaetano, 1854, p. 55). El traje de las pinganillas, “traje de aro”, conseguía esa forma por un plisado especial, que cierra su amplitud en la parte inferior manteniendo una silueta cilíndrica en la mitad subyacente del atuendo.

Por otro lado, el traje de las indígenas se diferenciaba de los otros dos grupos. Al respecto Ayala (1995) menciona:

Además de las ciudades de fundación española, se conservaron en las tierras de la Audiencia de Quito varios asientos indígenas. No solo en este aspecto se dio continuidad a la sociedad indígena, ya que la

prevaliente “Legislación de Indias” mantuvo una división entre la República de blancos, que agrupaba a los colonos, y la República de indios (sic), que mantenía sus elementos comunitarios constitutivos e inclusive sus autoridades étnicas, como los caciques, asimilados a la burocracia para efectos de gobierno y recaudación de impuestos (Ayala, 1995, 170).

Los indígenas de mejor situación económica usaban:

Un debajero blanco, llamado anaco, de ancho encaje en la parte inferior; encima de este va el chaupi anaco, abierto al lado derecho y hasta media pierna, plegado como el capisayo del hombre, pero verticalmente, que sujetan a la cintura mediante una gran faja de varios colores, aunque el encaje vaya hasta cerca de los tobillos. Otra prenda negra, denominada lliglla, doblada asimismo, como la anterior, llevan en los hombros; las dos esquinas superiores están unidas por delante, con dos grandes alfileres de oro o plata, adornados al extremo, y se llaman tupus; la lliglla cubre los codos; el pelo recogido todo por detrás, lleno de cintas desde la cabeza hasta los extremos; en la coronilla tienen un atado de cintas generalmente rojas (Stevenson, 1989, p. 229).

Según Stevenson (1989), las mujeres “visten de anaco, especie de túnica más larga que la de los hombres, en los hombros llevan algo así como un chall llamado ichlla y esto constituye generalmente todo su guardarropa”. Este atuendo era complementado por una faja denominada chumpi que ajusta el anaco a la cintura. Además, en varias representaciones aparece una capa anudada en la frente y un pedazo rectangular de tela ajustada a la cintura con una faja o chumpi.

Por otra parte, en la investigación “El Ecuador visto por los extranjeros, viajeros de los siglos XVII y XIX”, Stevenson (1989) indica que de manera generalizada la Colonia en América inicia con la conquista europea a partir del siglo XV, y específicamente en Ecuador con la conquista española, imponiendo ciertos cánones de vestimenta. Los “nobles y burgueses” hombres utilizaban trajes cortos, sombreros elegantes y zapatos de puntas, pantalones cortos y ajustados. Para las reuniones sociales llevaban un frac y como ropa de calle una leva (chaqueta larga ajustada al talle). Las camisas de lienzo pegadas al cuerpo gruesas se usaban para el diario y más finas para ocasiones especiales. Todo atuendo se acompañaba de bastón. La cabeza era cubierta con un sombrero de copa redondeada, alto, y de alas abarquilladas, que en Argentina, Chile y Uruguay, recibían el nombre de galera. Las medias se reemplazaron por botas. Esta forma de vestir masculina reflejaba la moda europea, mientras que en el campo la indumentaria era mucho más sencilla, definiéndose el atuendo en camisas sobre las cuales se utilizaba un poncho que cubría el frío y pantalones anchos llamados calzones y botas.

Las mujeres usaban faldas ensanchadas hacia los pies y por debajo un jubón que realizaba el busto, camisas y grandes encajes. Los textiles utilizados fueron: la seda, la lana de oveja y las pieles. Generalmente los vestidos eran vaporosos, de amplias faldas, aumentando en su

volumen gracias al miriñaque (enagua sostenida por arcos metálicos, colocados debajo de la falda). El uso del corsé se propagó en las mujeres de la nobleza y burguesía, el mismo que sujetaba una camisa adornada de encajes con mangas amplias y volados. Sobre ella se colocaba el jubón (especie de chaleco que llegaba con sus mangas hasta los codos) de amplio escote y ceñido al cuerpo. Sobre este se colocaba la cotona de tela transparente que unía la parte delantera y posterior con cintas atadas. Haciendo más suntuosa la vestimenta, se colocaban collares de perlas de símbolos religiosos como la cruz. Generalmente bajo la falda se llevaban enaguas con volados inferiores sumamente adornados y notorios al levantarse la pollera o faldellín. La prenda destacada sobre la pollera era el delantal ornamentado en armonía con las mangas. Sobre la cabeza y los hombros se llevaba un manto o chal. El calzado era de tela fina como seda, con hebillas y detalles en hilos de oro o plata. Las medias eran de seda y cubrían hasta las rodillas y se sostenían con ligas. Los cabellos se adornaban con rizos, bucles o trenzas ornamentados con cintas, alfileres de plata, flores y el peinetón. Mientras que las mujeres del pueblo vestían simples faldas largas, blusas de cuellos altos y un mantón.

Al respecto las investigaciones coinciden en que existen variadas fuentes con información sobre indumentaria andina prehispánica y colonial, entre ellas: prendas arqueológicas como piezas en miniatura creadas probablemente a modo de ofrendas religiosas; detalladas descripciones coloniales realizadas en el siglo XVII por el sacerdote jesuita Bernabé Cobo, uno de los cronistas que más detalle brinda en la descripción de la vestimenta y textiles, en la visión crítica que empleo para escribir su *Historia del Nuevo Mundo*; y dibujos coloniales basados en conversaciones que ilustran una carta enviada a la corte española entre 1567 y 1615, cuya autoría se adjudica al andino nativo Guamán Poma de Ayala, más identificado como Halcón Puma, un cronista valiente y compasivo de las injusticias de los españoles. En su libro *Nueva Corónica y buen gobierno*, entrega una detallada descripción sobre la sociedad andina prehispánica y colonial, y muestra en sus dibujos una descripción detallada de la vestimenta, particularidades de la costumbre y la religión (Patricia Rieff, 2008).

Las fuentes que contribuyen a la investigación se encuentran registradas en textos desarrollados por historiadores, relatores y cronistas como información descriptiva que abarca el siglo XVI - XVII y el siglo XVIII, compilados en registros documentales, pictóricos y fotográficos abordados en dos tópicos: indumentaria, clases sociales y época colonial.

El camino por recabar antecedentes para la presente investigación nos llevó además hacia un recorrido por los archivos nacionales, entre ellos el Archivo Nacional del Ecuador. Dentro suyo se encuentra la Guía de Fondos Documentales y la misma que bajo el área de identificación Ropas abriga 130 expedientes en calidad de minutas y documentos originales que datan de 1617 a 1827. Estas fueron escritas por: Tasadores de ropas, Administradores de Obrajes, Escribanos de la Real Hacienda, Jueces de comercio, Comerciantes, Testamenteros y se encuentran registradas en orden cronológico. Este tipo de documentación arroja datos significativos para la investigación pues

nombra a diversas tipologías de indumentaria, silueta de prendas, colores y materiales; datos que permiten construir una gráfica descriptiva del indumento llevado en aquella época.

Por otro lado, las investigaciones con respecto a la Historia del Ecuador son amplias. Historiadores como Enrique Ayala y Federico González sistematizan una periodización y dividen la Historia Republicana del Ecuador en tres épocas: Aborigen, Colonial y Republicana. Cada período describe una realidad económico-social, para luego pasar al estudio de las cuestiones políticas, ideológicas y culturales. Dentro de los cuales se da espacio a la exposición de eventos con referencias de nombres y fechas. Estas investigaciones coinciden en que las relaciones sociales de clases en la época colonial se exteriorizaron también a través de la dinámica social de la indumentaria. Las clases sociales se identificaban claramente a través de los sistemas de indumentaria. La clase social alta constituida principalmente por españoles y algunas familias criollas se destacaban por la vestimenta pomposa, expresión de buena posición social y en Ecuador símbolo de “autoridad” y “superioridad”. Las clases bajas en donde se ubicaban indígenas y afrodescendientes no podían acceder a esta vestimenta, incluso las tipologías vestimentarias eran diferentes. Así, una falda de “patrona” no podía ser usada por la mujer indígena que en cambio usaba una *anaku*. Una temática similar pero desde la influencia de los sacerdotes españoles se aborda en Powers (1994). Los mestizos, por otro lado, podían serlo al adoptar y adaptar la vestimenta española a sus cuerpos: “Los indígenas, quienes se volvían hispánicos adoptando nombres, lenguaje y vestimenta española, con lo cual podían ser elevados al estatus de mestizo” (Lauderbaugh, 2012).

La civilización europea había plantado su hogar en medio de las razas indígenas vencidas y subyugadas, “en el recinto de una de las más modestas porciones del vasto imperio de España en América”, y en la inmensa extensión de la monarquía española. La población española había ido creciendo año por año; pues la benignidad del clima, la abundancia de alimentos y demás cosas necesarias para la vida y la condición pacífica de los indígenas atraían una considerable inmigración de colonos españoles y la ciudad de Quito adquiría cada día mayor importancia, prometiendo llegar a ser con el tiempo una de las más considerables de la monarquía española en el Nuevo Mundo (González, 2010).

En aquellos tiempos remotos, cuando se formaba poco a poco en el suelo ecuatoriano la nueva colonia, la principal parte de la población, la constituían los indios [sic], muchísimo más numerosos. El número de europeos era todavía relativamente corto: las familias que los españoles habían formado estaban y del abrazo de la raza europea con la raza americana iba brotando una nueva generación. La época colonial dura tres siglos aproximadamente de 1530 a 1830, el primero de los cuales comprendía el tiempo transcurrido desde la fundación de la Real Audiencia en 1564, hasta la supresión temporal de ella en 1718; y el segundo duraba casi un siglo completo, desde el restablecimiento de la Audiencia hasta el año 1809, en el cual se hizo la primera revolución, con el intento de emancipar enteramente a España.

Bajo ese escenario, las preguntas que plantea la presente investigación son: ¿qué implicaciones históricas, socioculturales, y sociopolíticas están inmersas en la mujer de la Real Audiencia de Quito durante la época Colonial?, ¿qué siluetas y prendas determinan la indumentaria e imagen del estereotipo de la mujer ecuatoriana: criolla, mestiza e indígena?, ¿cuáles son las transformaciones de la indumentaria femenina durante el recorrido histórico de los tres períodos de la época colonial? y ¿cuáles son las implicaciones simbólicas implícitas en la indumentaria que determinan la imagen y posición social de la mujer ecuatoriana a lo largo de la época colonial?

De las mismas nace como objetivo general: analizar la indumentaria como símbolo de distinción social de la mujer criolla, mestiza e indígena en la Real Audiencia de Quito. De este se generan los siguientes objetivos específicos: investigar el contexto histórico, sociocultural y sociopolítico en el que se desenvolvía la mujer durante la época colonial y su incidencia en la indumentaria; determinar la indumentaria (siluetas y prendas) e imagen de la mujer: criolla, mestiza e indígena durante la época colonial; analizar las transformaciones de la indumentaria femenina durante los tres períodos de la época colonial; analizar las implicaciones simbólicas de la indumentaria femenina durante los tres períodos de la Época Colonial; y vincular mediante un análisis narrativo el simbolismo implícito en la indumentaria que determine la posición social de la mujer a lo largo de la época colonial.

La hipótesis de la investigación afirma que: en la época colonial, la indumentaria femenina en el Ecuador se restringió a la influencia española y el indumento tomó las formas del traje europeo adaptándolas a una idiosincrasia local. La indumentaria colonial evidenció una serie de implicaciones socioculturales, entre ellas, el status social al que pertenecía la mujer criolla, mestiza e indígena. Una de las grandes influencias de la conquista y del proceso de colonización se dio a través de la vestimenta, un sistema de códigos sutil que definió el estatus socio-económico, las relaciones de poder y modificó el imaginario colectivo. Todo ello se constituyó en rasgos colectivos: al mezclarse durante todo el período colonial las dos culturas se contribuyó a un estadio de identidad. El modelo metodológico es de orden cualitativo y no experimental, debido a que parte de la situación que se desea estudiar está ya construida y ha sido develada. Varios historiadores han tratado la Historia del Ecuador dentro de la época de 1530 a 1830. Los procedimientos a emplearse son la observación y las diversas técnicas de análisis.

Además, el enfoque que rige la presente investigación será cualitativo, ya que se realizará una descripción de acontecimientos históricos y se describirá una visión comprensiva de la realidad (Dei, 2002). La presente investigación es de tipo explicativa: según Daniel Dei (2002), este tipo de investigación recoge e interpreta información, la sistematiza y evalúa las propiedades o características de una población o fenómeno determinado. Se desarrolla como medios: Investigación de campo, documental y bibliográfica. Del tema surge una estrategia de representación histórica, en la que toma forma el conocimiento histórico, que de esta forma participa como componente de la cultura comunicativa y, de la

misma manera, se concreta en una estrategia retórica de suministro de orientación cultural.

Como fuentes podemos citar las fuentes primarias, secundarias y documentales, así como escritas, orales, arqueológicas e informantes claves. Como técnicas de investigación: fichas de observación, entrevistas y recopilación documental. Para el tratamiento y análisis de la información de aplicarán: reunión de criterios, crítica, y contraste. Se emplearán además relatos escritos por historiadores, cronistas, relatores; registros gráficos y biografías de personajes trascendentales para la investigación. Así, la presente investigación doctoral pretende construir un registro escrito y gráfico de la indumentaria e imagen de la mujer criolla, mestiza e indígena en la época colonial de la Real Audiencia de Quito y describir la simbología implícita dentro del vestuario. Además, al desarrollar un estudio histórico de la indumentaria femenina, busca desentrañar elementos como la confiabilidad de las fuentes utilizadas y el marco ideológico de la corriente histórica analizada.

Es un tema rico pues se concentra en los aspectos históricos, socioculturales y sociopolíticos que incidieron en la imagen de la mujer ecuatoriana, sus clases sociales y las estrategias de colonización presentes en el traje a veces de formas imperceptibles y otras de forma mordaz. Lo interesante de la Época Colonial es precisamente la fuerte influencia de Europa sobre la vestimenta que se nota incluso en la vestimenta indígena como agente de dominación y estratificación social. Con este fin es importante indicar que el pensamiento histórico resulta proviniendo de un proceso simbolizante, que parte de la conciencia histórica. Determinando a la indumentaria como instrumento representativo de estéticas de una época, de contextos sociales e históricos, puesto que los elementos estéticos de la apariencia se vuelven instrumentos de autoexpresión y representación individualidades.

Resultados: la identificación de la indumentaria colonial ecuatoriana y el análisis simbólico de la indumentaria e imagen de la mujer ecuatoriana en el marco histórico de la Época Colonial, se recogerán en:

Un ejemplar de libro en edición publicable. El mismo incluye un banco fotográfico de 50 fotos y un dossier de 6 ilustraciones de los trajes más representativos de la época. El libro incluye, además, el diseño relacionado con la temática (portada, contraportada, diseño de hoja e identidad gráfica del proyecto), y la diagramación de aproximadamente 200 hojas.

Ayudado en que:

La construcción de una identidad nacional en la diversidad requiere la constante circulación de elementos simbólicos que nos representan: las memorias colectivas e individuales y el patrimonio tangible e intangible. La protección y circulación de estos elementos se impulsa mediante políticas de fomento a la investigación, museos, bibliotecas, archivos, sitios y fondos especializados (Art 380) (SENPLADES, 2013, p. 182).

Se dará origen al:

Museo Virtual del Traje Colonial Ecuatoriano difundido a través de una Web con programación de plantilla de

Wordpress, y creado como un centro de interpretación para la memoria histórica del traje ecuatoriano.

Los medios para realizar la transferencia de los resultados:

- Una publicación con carácter científico indexada en el Catálogo Latindex.
- 2 Participaciones internacionales en el Congreso de Enseñanza en Diseño de la Universidad de Palermo.

Beneficiarios: los beneficiarios directos del proyecto serían investigadores en diseño de indumentaria, investigadores en historia, académicos y estudiantes de diseño de indumentaria e historia. Aproximadamente, en cálculo previo, 2125 personas, estimadas según el número de escuelas, institutos y asociaciones relacionadas con el diseño de indumentaria e historia. Entre ellas podemos citar: Universidad Técnica de Ambato, Universidad del Azuay, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Universidad Técnica Equinoccial, Instituto Metropolitano de Diseño, Andina Simón Bolívar, FLACSO, Asociación de Diseñadores de Moda del Ecuador.

Desde una perspectiva muy amplia los beneficiarios indirectos sería toda la sociedad ecuatoriana, pues con el proyecto se pretende levantar la historia de la indumentaria ecuatoriana. Así, se beneficiarían: estudiantes, académicos, profesionales y personeros de las ciencias sociales y humanas, principalmente en el campo de sociología, estudios culturales y diseño. Además organizaciones gubernamentales como el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, el Ministerio de Cultura y Patrimonio, el Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual. Debe considerarse además que el Museo Virtual del Traje Colonial Ecuatoriano, contará con beneficiarios de la información a través de la Página web propuesta, beneficiarios que se contabilizarán con el número de visitas a la misma.

Textos recomendados para lectura y análisis

- Martínez Barreiro, A. (1998). *La moda en las sociedades modernas*. Madrid: Tecnos.
- Martínez Barreiro, A. (2004). *La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. Papers 73*.
- Veblen, T. (1987). *Teoría de la clase ociosa*. Buenos Aires: Hyspamérica.
- Vigarello, G. (2005). *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Zambrini, L. (2010). *Modos de Vestir e identidades de género*.

Referencias bibliográficas

- Ayala, E. (1995). *Nueva Historia del Ecuador*, 15 volúmenes (1. *Época Aborigen I*; 2. *Época Aborigen II*; 3. *Época Colonial I: conquista y primera etapa colonial*; 4. *Época Colonial II: segunda y tercera etapa colonial*; 5. *Época Colonial III: perspectiva general de la Colonia*; 6. *Independencia y período colombiano*; 7. *Época Republicana I: el Ecuador, 1830-1895*; 8. *Época Republicana II: perspectiva general del siglo XIX*; 9. *Época Republicana III: cacao, capitalismo y Revolución Liberal*; 10. *Época Republicana IV: el Ecuador entre los veinte y los sesenta*; 11. *Época Republicana V: el Ecuador en el último período*; 12. *Ensayos generales I: espacio, población, región*;

13. *Ensayos generales II: nación, Estado y sistema político*; 14. Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional.
- Bourdieu, P. (2011). *A Distinção - Crítica social do julgamento*. Brasil. Ed. Zouk.
- Coronel, S. Grabner, Linda. (2005). *Lenguas e identidades en los Andes: Perspectivas ideológicas y culturales*. Ed: Abya Yala. 384-386.
- González, J. G. (2013). *El cuerpo como cultura: Vestir, corporeidad y habitus*. Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: <http://www.virtual.unal.edu.co/cursos/sedes/manizales/4050041/lecciones/Capitulo%203/habito.htm>
- Godart, F. (2012). *Sociología de la moda*. Ediciones Edhasa. Buenos Aires.
- Holinski, A. (1989). Quito y sus Mujeres, en *El Ecuador visto por los extranjeros: viajeros de los siglos XVII y XIX*. Fondo Nacional de Cultura, Quito, p. 330.
- Lauderbaugh, G. (2012). *The History of Ecuador*. Ed: ABC-CLIO. p. 30.
- Powers, K. (1994). *Prendas con pies. Migraciones indígenas y supervivencia cultural en la Audiencia de Quito*. Ed. Abya Yala.
- Saulquin, S. (2011). *La muerte de la moda, el día después*. Argentina: Paidós Entornos.
- Saulquin, S. (2006). *Historia de la moda Argentina*. Argentina: Emecé.
- Saulquin, S. (2014). *Política de las apariencias*. Buenos Aires: Paidós.
- Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (SENPLADES) (2013). *Plan Nacional del Buen Vivir, 2013-2017*. Quito, Ecuador. Recuperado de: <http://www.buenvivir.gob.ec>
- Stevenson W.B. (1989). *El Ecuador visto por los extranjeros: viajeros de los siglos XVII y XIX*. Fondo Nacional de Cultura. Ecuador: Quito.
- Weismantel, M. (2003). *Mothers of the Patria. La Chola Cuencana and The Mama Negra. Millennial Ecuador: Critical Essays Cultural Transformations*, pp. 325-354. Ed: University of Iowa Press.

Bibliografía

- Ayala, E. (2001). *Ecuador, raíces del presente*. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Taller de Estudios Históricos/diario La Hora.
- Ayala, E. (2004). *Ecuador. Patria de todos*. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional.
- Ayala, E. (2008). *Manual de Historia del Ecuador* (2 volúmenes), Quito, Universidad.
- Aver, J. (2012). *Breve historia del traje y la moda. Ensayos de arte*. Madrid.
- Barthes, R. (2008). *El sistema de la moda*. Editorial Paidós. Buenos Aires.
- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. México. Siglo XXI.
- Baudrillard, J. (2009). *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. Siglo XXI. Madrid.
- Blanco, O. (2000). *Cultura Popular y cultura de masas*. Editorial Paidós SAICF. Buenos Aires.
- Bembibre, C. (2005). *Indumentaria Encajes y Bordados del Barroco al Rococó*.
- Bourdieu, P. (2002). *A Produção da Crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. Brasil: Editora Zouk.
- Bourdieu, P. (1989). *O Poder Simbólico*. Portugal: Difel.
- Brandini, V. (2003). *Moda, Comunicação e Modernidade no Século XIX*. [tese de doutorado]. ECA - USP, em convênio com a Central Saint Martin's School of Fashion (Londres) e Università La Sapienza (Roma). FAPESP.
- Cosgrave, B. (2012). *Historia de la moda, desde Egipto hasta nuestros días*. Gustavo Gili. Barcelona.
- Croci, P. (2012). *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda*. La marca editora. Buenos Aires.
- Cebrián, F. (1999). *La organización del espacio en Ecuador*, pp. 45-70. Ed: Universidad de Castilla La Mancha. Cuenca.

- De Ulloa, A. y Juan, J. (1994). La indumentaria ecuatoriana en el siglo XVIII (1738). En Carvalho, P. (1994). *Antología del folklore ecuatoriano* (pp. 8-11). Editorial Abya Yala. Quito (2da Ed.).
- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda: Una visión sociológica*. Barcelona: Paidós.
- Erner, G. (2010). *Sociología de las Tendencias*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.
- Gonçalves y Lisbôa (2011). El adorno como objeto simbólico de un habitus de clase. Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. *XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Recife, PE. Del 2 al 6 de septiembre de 2011. Recuperado de: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2949-2.pdf>
- Makencie, M. (2010). *Ismos para entender a la moda*. Madrid: Iqon Editios Limited.
- Marcos, N. (2012). *Corsés y Lencería*. LA LIBSA.
- Mendieta, P. (2010). *Entre la alianza y la confrontación: Pablo Zárate Willka y la rebelión indígena de 1899 en Bolivia*, pp. 48-52. Ed: Plural Editores.
- Munari, B. (2004). *Como nacen los objetos*. Barcelona: Editorial Gili.
- Norbert, E. (1996). *La sociedad cortesana*. Fondo de cultura económico. México.
- Pérez Eulalia. (2000). *Institucionalización de la ciencia valores epistémicos y contextuales: un caso ejemplar*. Recuperado de: <http://www.oei.es/salactsi/sedeno1.htm>
- Robert, K. M. (1984). *Ciencia, tecnología y sociedad en la Inglaterra del siglo XVII*. Madrid: Alianza ed.
- Reynoso, C. (1998). *Corrientes en antropología contemporánea*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Rusen, J. (1987). "Historical Narration: Foundation, Types, Reason". *History and Theory, Beiheft 26: The Representation of Historical Events*. Middletown: Wesleyan University.
- Rusen, J. (1994). ¿Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia. Versión castellana inédita del texto original alemán. En *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*, editado por K. Füssmann, H.T. Grütter y J. Rüsen. Keulen: Weimar y Wenen, Böhlau, pp. 3-26. Traducción de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher. Disponible en: <http://www.culturahistorica.es/ruesen castellano.html>
- Valdivia, H. (1995). *Epistemología del Diseño*. Apuntes de la Cátedra: "Filosofía del Diseño". Santiago: U. Tecnológica Metropolitana.
- Veneziani, M. (2014). Los enfoques multidisciplinares del sistema de la moda. *Cuaderno de diseño 48*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Abstract:** Clothing as a symbolic element of social distinction constitutes the "body of representation" of social classes that is constructed from the historical, sociocultural and sociopolitical context. Thus, this research determines the relationship between female indument, social class and its significance to dress in the Royal Audience of Quito during the period 1520 to 1830. Exploring the social conditions necessary for the development of indument in colonial times allows constructing a historical memory of the dress for the creole, mestizo and indigenous woman, the same one that interpreted from the symbolic language tribute to the meaning of the dress. The theoretical basis on which research is based, according to Saulquin, 2006; and Bourdieu, 1979, allows the visualization of clothing as a form of hierarchy of society in which the body that carries it is inserted and that functions as a privileged mark or symbol of the social position of the one who carries it.
- Keywords:** Clothing - symbol - society - colonial - woman.
- Resumo:** A indumentária como elemento simbólico de distinção social constitui o corpo de representação das classes sociais que se constrói a partir do contexto histórico, sociocultural e sociopolítico. Assim, esta pesquisa determina a relação entre o indumento feminino, a classe social e sua significação com o vestir na Real Audiência de Quito durante o período 1520-1830. Explorar as condições sociais necessárias para o desenvolvimento do indumento na época colonial permite construir uma memória histórica do indumento para a mulher crioula, mestiça e indígena, o mesmo que, interpretado desde a linguagem simbólica, tributa à significação do vestido. A base teórica que sustenta a pesquisa, segundo Saulquin (2006) e Bourdieu (1979), permite ver à indumentária como uma forma de hierarquização da sociedade na qual está inserto o corpo que o veste e que funciona como uma marca privilegiada ou símbolo da posição social.
- Palavras chave:** Indumentária - símbolo - sociedade - colonial - mulher.
- (*) **Taña Escobar.** Magíster en Diseño Curricular y Evaluación Educativa, Diseñadora de Modas, Doctorando en Diseño en la Universidad de Palermo. Perito Evaluador Externo del Consejo de Educación Superior CES de la SENESCYT en diseño. Consultora especializada en I+D en proyectos para el MCPEC y ACONTEX. Especialista en levantamiento de perfiles profesionales y diseño curricular del sector textil. Confecciones para la Secretaría Técnica de Capacitación, la Asociación de Confeccionistas Textiles y la Cámara de Industrias y Comercio Ecuatoriana - Alemana. Autora del Programa de Posgrado: "Maestría en Diseño y Desarrollo de Indumentaria". Participó en la Misión Tecnológica Empresarial desarrollada en el INTI de Argentina. Gestora de proyectos de investigación relacionados con el clúster textil confecciones. Docente investigadora de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Artes de la Universidad Técnica de Ambato.