

Aproximación a la Indumentaria Quiteña a través del retrato del siglo XVIII

Annabella Ponce Pérez⁽¹⁾, Aylene Karina
Medina Robalino⁽²⁾ y Sandra Solís Sánchez⁽³⁾

Resumen: El estudio analiza la indumentaria quiteña del siglo XVIII a través del retrato colonial, explorando cómo la vestimenta refleja la identidad social de la élite colonial. A pesar de los avances en la investigación sobre la moda colonial, el contexto quiteño ha sido poco estudiado, lo que deja un vacío en el análisis de los retratos como fuentes de información sobre materiales, técnicas textiles y significados simbólicos.

La investigación se basa en un análisis iconográfico y semiológico de retratos coloniales, combinando fuentes documentales. Se destaca cómo la vestimenta en estos retratos no solo es un reflejo de las tendencias europeas, sino también una estrategia de representación social y legitimación de estatus. La indumentaria femenina, en particular, se presenta como un espacio de tensión entre las normas coloniales y la expresión de poder simbólico. El estudio resalta el fenómeno del abigarramiento en la pintura quiteña, donde la acumulación de elementos suntuarios y textiles evidenciaba las aspiraciones de prestigio de la élite. Asimismo, se examina la estrecha relación entre lo secular y lo religioso en el retrato, reflejada en la gestualidad y los códigos visuales.

Los hallazgos subrayan que la indumentaria en los retratos coloniales no solo servía para mostrar jerarquía, sino que también formaba parte de una construcción visual de poder. Aunque estas fuentes ofrecen una rica perspectiva sobre la moda de la época, es necesario un enfoque crítico que reconozca su carácter idealizado. La investigación contribuye al estudio de la cultura material y la identidad colonial quiteña, proporcionando una base para la conservación del patrimonio textil e iconográfico en Ecuador.

Palabras claves: Iconográfico - indumentaria del siglo XVIII - retrato quiteño - semiótica - textiles.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 170]

⁽¹⁾ Diseñadora de modas y textiles, Fundación Universitaria del Área Andina, Bogotá, Especialista en Relaciones Internacionales, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá. Máster (cum laude) en diseño, Universidad de Palermo, Argentina. Postulante al doctorado en diseño de la Universidad de Palermo. Investigaciones realizadas, El tejido como relato social (2013), Artistas tejedores. El tejido quiteño del siglo XVIII. Correo: annabella@ponceperez.com

⁽²⁾ Doctora en Diseño (Ph.D.) por la Universidad de Palermo, Argentina; Magister en Docencia y Currículo para la Educación Superior - Universidad Técnica de Ambato, Ecuador; Ingeniera en Diseño de Modas - Universidad Cristiana Latinoamericana, Ecuador. Profesora Titular e Investigadora de la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato, Ecuador. Correo: aylenkmedina@uta.edu.ec

⁽³⁾ Magíster en Diseño, Desarrollo e Innovación de Indumentaria de Moda de la Universidad Técnica de Ambato. Docente investigador de la Universidad Técnica de Ambato, Facultad de Diseño y Arquitectura. Interesada en los estudios de los sistemas vestimentarios desde el diseño, a partir de la dimensión histórica y sociológica. Publicaciones en revistas indizadas. Correo: sj.solis@uta.edu.ec

Introducción

La indumentaria del siglo XVIII en Quito ha sido objeto de interés en estudios históricos y artísticos, particularmente desde la perspectiva de la iconografía y la producción pictórica de la Real Audiencia. Las representaciones visuales, especialmente los retratos, ofrecen una valiosa fuente de información sobre las prácticas vestimentarias, materiales, técnicas textiles y códigos simbólicos de la sociedad quiteña de la época. “Una postura como esta permite considerar a los retratos como testimonio de creación humana con valía tanto histórica como artística” (Soler Lizarazo, I. C., y Marrero, A, 2021, pag. 47).

Investigaciones previas han abordado la moda virreinal desde una perspectiva global, estableciendo conexiones entre la indumentaria y los procesos socioeconómicos del período colonial. Sin embargo, el estudio específico de la vestimenta en el contexto quiteño ha sido limitado, dejando sin explorar el potencial informativo de los retratos del siglo XVIII como testimonio material y cultural.

A pesar de la riqueza documental que presentan las obras artísticas del período colonial, aún persisten importantes vacíos en la investigación sobre la indumentaria quiteña. Se ha prestado poca atención a la especificidad de los textiles, la influencia de las dinámicas comerciales y la apropiación de estilos europeos en el contexto local. Asimismo, se desconoce en gran medida la relación entre la vestimenta y la identidad social, política y económica de los representados, así como la función de los retratos en la construcción de estatus y legitimidad. Este estudio se torna esencial para comprender cómo la vestimenta reflejaba los procesos de hibridación cultural y cómo los retratos operaban como espacios de negociación simbólica dentro de la sociedad colonial quiteña.

El estudio busca responder a las siguientes preguntas: ¿Qué elementos caracterizaban la indumentaria quiteña en los retratos del siglo XVIII? ¿Cómo se articulaban las influencias europeas y locales en la vestimenta de la élite colonial? ¿Cuál era la función de la indumentaria dentro de los códigos de representación pictórica y qué significados sociales y

políticos transmitía? Para abordar estos interrogantes, se llevará a cabo un análisis iconográfico y semiológico de tres retratos de la época, los cuales han sido seleccionados a partir de criterios de como las tipologías del, complementado con una revisión de fuentes documentales primarias y secundarias. A través de este enfoque interdisciplinario, se busca reconstruir las dinámicas vestimentarias y su implicación en los procesos de diferenciación social y cultural en la Quito colonial.

Los hallazgos de esta investigación contribuirán significativamente al campo de los estudios de indumentaria histórica y los estudios visuales, proporcionando una base analítica sobre la moda y la identidad en el Quito del siglo XVIII. Además, ofrecerán nuevas perspectivas para comprender la relación entre arte y vestimenta en el contexto colonial, enriqueciendo las discusiones sobre los mecanismos de representación y autoafirmación social. Las implicaciones de este estudio no solo impactarán el ámbito académico, sino que también podrán servir como insumo para la museología y la conservación del patrimonio textil e iconográfico en Ecuador, promoviendo una mayor valorización del legado cultural de la región.

Contenido

La aproximación metodológica a la indumentaria quiteña del siglo XVIII a través del retrato colonial requiere una consideración teórica que trascienda la mera descripción iconográfica, comprenda la imagen no solo como registro visual sino como documento histórico-cultural susceptible de múltiples lecturas e interpretaciones “En la era de la reproducción pictórica, el significado de los cuadros ya no está ligado a ellos; su significado es transmisible, es decir se convierte en información de cierto tipo, y como toda información, cabe utilizarla o ignorarla” (Berger, 2018, pag 65)

Esta perspectiva permite articular el estudio de las fuentes bibliográficas con el análisis de las obras artísticas, estableciendo un diálogo entre la materialidad representada -manifestada en el uso del color, las técnicas pictóricas, la representación textil y los significados socioculturales que estas representaciones comportan.

Por lo tanto, este estudio se fundamenta en una metodología interdisciplinaria que integra los estudios de cultura material, la historia social del arte y la semiótica de la imagen, permitiendo así reconstruir no solo las características formales de la indumentaria histórica quiteña, sino también comprender los procesos de transferencia, adaptación y resignificación de la moda española en el contexto colonial. Este abordaje metodológico posibilita una lectura crítica de las fuentes que revelan las complejas dinámicas de poder, distinción social y construcción identitaria que se manifestaban a través de la vestimenta en la sociedad colonial quiteña.

En el contexto del siglo XVIII, el retrato se constituyó en un dispositivo fundamental de representación social y construcción identitaria.

El estudio de la cultura material, cosas u objetos en sus usos sociales, nos permite complementar las fuentes escritas y plantear nuevos temas en la defini-

ción de las formas de vestir en el pasado, los elementos de diferenciación, los gustos e, incluso, la forma como se imaginaba el mundo, y esto exige nuevas capacidades y metodologías (Borrero, 2020, p.43).

En el Quito colonial el retrato funcionaba como un instrumento de legitimación social y perpetuación de la memoria familiar en las élites coloniales, “Estos se asocian a la cultura material de la élite y a la necesidad política a la que responden, haciéndose evidente en las cartelas, los materiales representados en las pinturas y los objetos que los acompañan” (Orobio, 2021, p16)

Esta dimensión socio - política del retrato la profundiza Rodríguez Romero y Siracusano (2020), quienes argumentan que la práctica retratística en la América colonial operaba simultáneamente como mecanismo de distinción social y como estrategia de autorrepresentación de las élites criollas, manifestando tanto sus aspiraciones metropolitanas como sus particularidades locales. En el ámbito específico de la Real Audiencia de Quito, se ha demostrado cómo el retrato colonial quiteño articulaba complejas redes de significación que trascendían la mera representación fisonómica, para constituirse en un documento histórico que codificaba las tensiones sociales, las jerarquías estamentales y las aspiraciones de movilidad social a través de elementos como la indumentaria, los accesorios y la gestualidad. Esta función social del retrato se complementa, según Girola (2012), “como una de sus funciones ordenar, simplificar y ‘cristalizar’ la realidad [...] posibilitar la comunicación e interacción entre los actores, en la medida en que suponen códigos culturales compartidos” (p. 379).

En el contexto del retrato colonial quiteño, se puede establecer que la indumentaria trasciende su dimensión material para constituirse en lo que Barthes (2008) denomina “vestidos imagen”, configurándose como un sistema semiótico complejo que articula significados sociales, políticos y culturales. La ausencia física de las prendas originales sitúa al estudio ante la necesidad de una aproximación hermenéutica que permita descifrar los niveles de significación codificados en la representación pictórica. El retrato, en este sentido, opera simultáneamente como documento histórico y dispositivo de significación, donde cada elemento representado participa en la construcción de un discurso visual que trasciende la mera captación de la apariencia. La complejidad de esta construcción visual se materializa, como señala Martos (1993, p. 544), en una “ecuación visual” constituida por la selección y articulación de tejidos, materiales, técnicas y elementos decorativos. Esta codificación visual requiere un ejercicio de interpretación que trascienda la lectura contemporánea para situarse en el horizonte de significados propios del contexto colonial. La comprensión del retrato demanda, por tanto, un análisis que considere tanto los códigos visuales como los marcos culturales y sociales que configuraban el sistema de representación de la época.

En este periodo la indumentaria femenina se constituyó en un campo de tensiones donde convergían las dimensiones política y simbólica. Los atuendos no solo respondían a imperativos estéticos o funcionales, sino que articulaban complejas estrategias de representación que oscilaban entre la teatralidad barroca y los nuevos cánones vestimentarios ilustrados.

Esta dinámica se desarrollaba en constante tensión con el aparato normativo colonial, que intentaba regular la apariencia pública femenina mediante diversos instrumentos legislativos. El retrato civil de la época se erige, así, como un documento para el estudio de la cultura material colonial. La representación minuciosa de textiles, bordados y accesorios, aunque no constituyera necesariamente el objetivo primario del artista, proporciona un valioso registro de las prácticas vestimentarias y su significación social. Esta dimensión documental adquiere particular relevancia en los retratos de personajes de la élite colonial, cuya posición social y política exigía una cuidadosa construcción de su imagen para la posteridad. El análisis de estos elementos permite reconstruir no solo las características materiales de la indumentaria, sino también comprender los complejos mecanismos de distinción social y construcción identitaria que operaban en la sociedad colonial quiteña.

Retrato en Quito en el siglo XVIII

La configuración espacial y material de la Real Audiencia de Quito en época colonial se caracterizó por un distintivo fenómeno de abigarramiento, que trascendía la sencilla acumulación objetual para convertirse en un principio de organización de la experiencia cultural y estética. Este rasgo, como sugiere Kennedy-Troya (2022), iba más allá de un simple método para organizar los espacios de representación social y aparecía en muchas manifestaciones como una estrategia de representación que articulaba simultáneamente las aspiraciones sociales y las tensiones culturales del mundo colonial. En el caso de particular del retrato quiteño, el abigarramiento se concretaba en una compleja sintaxis visual que apelaba a una matriz de elementos vestimentarios, ornamentales y simbólicos para constituir una densa trama de significaciones. (Ver figuras 1 y 2).

La saturación del espacio pictórico mediante la acumulación de objetos suntuarios, textiles elaborados y atributos de distinción social reflejaba, según Siracusano (2021), “no solo las aspiraciones de prestigio de las élites coloniales, sino también las particulares dinámicas de apropiación y resignificación cultural que caracterizaban a la sociedad quiteña” (pag.160). Este horror vacui característico del retrato quiteño del siglo XVIII debe entenderse, por tanto, como un dispositivo de representación que codificaba las relaciones entre materialidad, poder y distinción social en el contexto colonial. El abigarramiento se constituía así en un lenguaje visual que, más allá de su dimensión estética, articulaba discursos de legitimación social y construcción identitaria a través de la acumulación de elementos materiales y simbólicos en el espacio pictórico.

Cabe destacar que, al igual que en Europa, donde el retrato se consolidó entre los siglos XVI y XIX, esta tendencia también emergió en Quito. Sin embargo, en el contexto de la época colonial, los retratos ocuparon un lugar secundario en comparación con la producción de arte religioso, que dominaba la escena artística (Estebanz, 2013)

La obra “San Lorenzo y donante” (figura 1) constituye un ejemplo del retrato colonial quiteño. En la esquina inferior derecha de la composición, se aprecia el retrato de una mujer

joven indígena-, (figura2) cuya indumentaria, caracterizada por el uso de encajes, sedas y joyas— así como la presencia significativa del rosario, evidencian la imbricación entre representación social y narrativa simbólica religiosa propia del período colonial. Borrero (2023). Esta conjugación no resulta fortuita, pues como se ha analizado previamente, la práctica del retrato en Quito mantenía una profunda vinculación con la dimensión religiosa, manifestada en la elección deliberada de Santos Patrones junto a los cuales los donantes perpetuaban su imagen para la posteridad.



Figura 1. San Lorenzo y donante, siglo XVIII.

Nota. Fotografía propia, obra anónima.
Exposición Retratos Barrocos, 2016.



Figura 2. Mujer joven indígena del siglo XVIII. Nota. Ampliación de la obra San Lorenzo Donante. Siglo XVIII.

La confluencia entre el retrato civil y la imagería religiosa se materializa también en el tratamiento pictórico de las vestimentas, donde tanto el santo como la donante aparecen ataviados con los textiles más prestigiosos de la época. Resulta particularmente significativo señalar que el predominio de tejidos franceses, específicamente aquellos procedentes de Lyon y Tours, se intensificó desde principios del siglo XVIII. Según Suárez (2020), este fenómeno está directamente relacionado con la crisis de la industria textil española, cuya producción experimentó un notable declive durante este período.

La dimensión simbólica de las joyas y textiles finos en el retrato quiteño trasciende su valor material para configurarse como un lenguaje visual que codificaba las jerarquías sociales

y las aspiraciones espirituales de la época. Los textiles de alta calidad, como los brocados importados y las sedas bordadas con hilos metálicos, junto con las joyas de manufactura local e importada, funcionaban como significantes de poder y prestigio social. Este repertorio ornamental se complementaba con una compleja red de significados religiosos, donde cada pieza podía interpretarse como un vehículo de devoción y salvación espiritual. Los retratos documentan esta dualidad, mostrando a los donantes ataviados con sus mejores galas, que posteriormente serían ofrecidas como exvotos, transformando así su valor secular en capital espiritual dentro del contexto de la religiosidad barroca quiteña.

Ejemplo como este permite entender no sólo el ámbito artístico, sino también cómo se desarrollaba el comercio en las colonias españolas. Para el caso de Quito, la crisis de los textiles que había impactado desde los inicios del siglo XVIII y había detenido el desarrollo textil; se manifiesta en el retrato, en la representación de los textiles en muchos casos muestran tejidos, ornamentos que no correspondían con la producción quiteña de la época, de ahí que a partir de ellos es posible analizar aspectos técnicos de fabricación, ornamentación de la indumentaria y el comercio textil.

Además, es preciso destacar que el sentido de las prendas no se otorga exclusivamente por el hecho de estar retratadas, para entender el sentido de ellas lo importante es establecer las relaciones que se desarrollan, la idea de afirmación social y la construcción de identidad y cómo paulatinamente se genera el engranaje para la construcción del relato histórico.



Figura 3. Retrato de Gregorio Álvarez, Siglo XVIII. Nota. Fotografía propia, obra anónima.



Figura 4. Detalles del retrato de Gregorio Álvarez. Nota. Ampliación del retrato de Gregorio Álvarez. Siglo XVIII.

La representación del retrato laico en el contexto colonial quiteño del siglo XVIII presenta una compleja articulación entre lo secular y lo religioso, manifestada a través de un elaborado lenguaje corporal y simbólico. El análisis de estos retratos revela una configuración gestual que trasciende la representación artística, evidencia un solapamiento entre las élites coloniales y la institución eclesiástica. La disposición corporal del retratado Gregorio Álvarez (figura3), caracterizada por la posición orante de las manos, así como la postura de rodillas ante el crucifijo, constituye un panorama iconográfico que desdibuja los límites entre el retrato laico y la representación religiosa. Esta ambivalencia representativa no solo documenta las prácticas devocionales de la época, sino que también articula visualmente las complejas relaciones de poder entre las esferas secular y religiosa en la sociedad colonial. El análisis de la cultura material presente en este retrato ofrece una evidencia sobre las dinámicas de distinción social y las aspiraciones culturales de las élites quiteñas. La representación de textiles, como el brocado de Castilla -una tela de importación peninsular-, junto con elementos de la moda cortesana europea como las pelucas, revela los mecanismos de emulación y diferenciación social empleados por los sectores privilegiados de la sociedad colonial. La meticulosidad con que el artista representó la textura del brocado en la casaca, (figura4) los puños de encaje y los detalles constructivos de las prendas, demuestra no solo un dominio técnico notable, sino también una intencionalidad específica en la representación de estos elementos de distinción social. Sin embargo, la ausencia de los botones, elementos de alto valor simbólico en la época, plantea interrogantes significativos sobre las convenciones representativas y los códigos visuales que operaban en la producción retratística colonial. Esta omisión puede interpretarse como un indicio de las complejas negociaciones entre las convenciones pictóricas locales y los modelos metropolitanos de representación.

Por otra parte, la espacialidad y la construcción escénica del retrato revela una estrategia de representación que privilegia la figura humana por encima de los elementos accesorios tradicionalmente asociados con el género retratístico barroco. La deliberada austeridad del espacio pictórico, caracterizada por la ausencia de los elementos materiales que habitualmente configuraban el aparato simbólico del retrato -como mobiliario, libros o instrumentos de escritura-, establece un diálogo con la suntuosidad de la indumentaria del retratado. Esta tensión compositiva entre la sobriedad espacial y la riqueza textil constituye un recurso retórico que enfatiza la centralidad del sujeto y su capacidad de proyectar estatus social a través de su mera presencia corporal.

La disposición del retratado en posición de tres cuartos emerge como un dispositivo visual, que trasciende la necesidad de recurrir a los objetos materiales como significantes de distinción social. Esta elección compositiva, heredera de una larga tradición retratística europea pero reconfigurada en el contexto colonial, permite articular un discurso visual donde la gestualidad corporal y la disposición espacial se constituyen como elementos suficientes para la construcción de la identidad social del retratado. La teatralidad inherente a esta puesta en escena, paradójicamente despojada de elementos escenográficos, potencia la capacidad del retrato para comunicar jerarquía y prestigio a través de la conjugación de la pose, el gesto y la indumentaria, estableciendo así un sofisticado sistema de representación que sintetiza las aspiraciones y valores de la élite colonial quiteña.

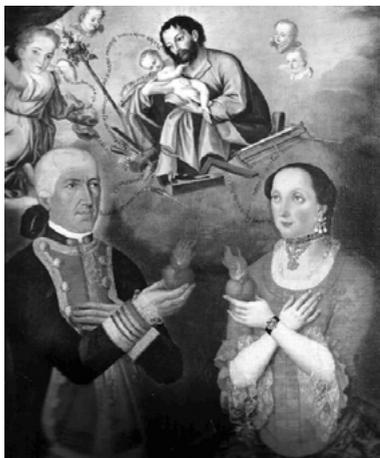


Figura 5. Marqueses de Miraflores con San José y el Niño Jesús. Nota. Tomado de Yépez (2021), autor anónimo, siglo XVIII.



Figura 6. Detalles del Marqués de Miraflores. Nota. Ampliación del retrato obra anónima. Siglo XVIII.



Figura 7. Detalles de la Marquesa de Miraflores. Nota. Ampliación del retrato obra anónima.

En el retrato de los Marqueses de Miraflores (Figura 5), se evidencia una marcada diferenciación social a través de la composición pictórica, particularmente al contrastarla con la representación de la niña indígena (Figura 1). La narrativa social quiteña colonial se manifiesta mediante las proporciones utilizadas en la representación de los donantes, cuyas dimensiones constituyen un código visual que comunica su elevada posición social. Como señala Kennedy (2016): “Los retratos de la élite quiteña del siglo XVIII constituían un dispositivo vicarial de legitimación social, donde la ostentación de la indumentaria y las joyas funcionaba como un sistema semiótico que codificaba el estatus y el poder dentro de la jerarquía colonial” (p. 47).

La ostentación material, elemento fundamental en la construcción de la identidad aristocrática colonial, se plasma a través de una minuciosa representación de elementos suntuarios. Borrero (2021). Destaca particularmente la profusión de joyas (figura 7)—manifestada en aretes, collares y pulseras de considerable tamaño— así como la meticulosa representación de textiles nobles: encajes en puños y cuello, brocados de seda en la blusa y terciopelo en la falda.

En el retrato del Marqués (figura 6), se aprecia una destacada manifestación de la indumentaria masculina de élite, caracterizada por elementos que denotan tanto su posición social como la influencia de las tendencias europeas del período. La casaca, confeccionada en paño azul inglés de alta calidad, representa no solo una elección estética sino también un marcador de distinción social, dada la importancia del comercio textil británico en la época. La incorporación distintiva de botonadura, elemento ausente en los otros retratos analizados, sugiere una evolución en las convenciones vestimentarias y posibilidad de una mayor adhesión a las modas cortesanas europeas.

La chupa o chaleco, cuya extensión podía alcanzar hasta medio muslo, constituye un elemento fundamental del atuendo masculino, reflejando la adaptación local de las tendencias europeas. Es particularmente significativa la influencia militar en el diseño de la casaca, evidenciada en sus mangas estrechas y largas, característica que vincula la prenda con los uniformes militares europeos y subraya la estrecha relación entre la indumentaria civil de élite y las referencias militares, propias de la moda masculina del período.

Según Guerra, D., y Marino, M. (2013) esta configuración vestimentaria no solo ejemplifica las preferencias estéticas de la época, sino que también constituye un valioso documento histórico que revela las complejas redes de intercambio comercial, influencias culturales y estratificación social manifestadas a través de la indumentaria.

La abundancia de elementos textiles y ornamentales no constituye una simple decoración, sino que forma parte integral del discurso visual que articula la posición social, la jerarquía política y los vínculos estrechos que mantenían los marqueses con la península ibérica.

Si bien la obra incorpora elementos de iconografía religiosa, resulta significativa la manera en que estos se entrelazan con los símbolos de poder temporal. Esta yuxtaposición de lo sagrado y lo mundano no es fortuita, sino que refleja la compleja articulación del discurso dominante de la época, donde el poder social y el religioso se reforzaban mutuamente para consolidar las estructuras jerárquicas de la sociedad colonial

Es fundamental reconocer que toda representación pictórica, por más fidedigna que pretenda ser, está mediada por la subjetividad del artista y los cánones estéticos de su época.

Esta mediación se manifiesta en múltiples niveles: desde la interpretación de los rasgos fisonómicos del retratado como es el caso de la figura 5, de los Marqueses de Miraflores, hasta la representación cromática y material de los elementos textiles y ornamentales. Por consiguiente, aunque el retrato constituye una fuente valiosa para el estudio de la indumentaria colonial, es imperativo abordarlo con un aparato crítico que reconozca sus limitaciones como documento histórico.

La subjetividad inherente a la obra artística no solo refleja las concepciones estéticas del autor, sino que también participa activamente en la construcción de la imagen social que el retratado busca proyectar. En el caso específico de las representaciones textiles, estas trascienden su función meramente documental para convertirse en elementos constitutivos de un discurso visual más amplio sobre el estatus, la identidad y el poder.

Desde una perspectiva metodológica, el análisis técnico de los textiles representados presenta limitaciones significativas. La naturaleza bidimensional de la representación impide una identificación precisa de aspectos fundamentales como los ligamentos o las estructuras textiles específicas. Esta restricción metodológica subraya la necesidad de establecer un diálogo entre las fuentes iconográficas y la documentación escrita de la época, permitiendo así una triangulación de datos que robustezca la validez de las interpretaciones histórico-textiles.

En última instancia, la comprensión integral de las prendas representadas requiere trascender su mera presencia pictórica para situarlas en una red más amplia de relaciones sociales, culturales y simbólicas. Este enfoque permite entender cómo la indumentaria participaba activamente en los procesos de afirmación social y construcción identitaria, contribuyendo así a la elaboración de narrativas históricas más complejas y matizadas sobre la sociedad colonial quiteña.

Las obras artísticas, quizás se constituyen en fuentes más confiables en primer lugar porque nos permite acceder a una imagen, que si bien no es real se constituye en el primer acercamiento al objeto, en segundo lugar, porque el autor no consigna juicios de valor, éstas son únicamente fruto de la apreciación del autor; sin embargo, en el caso de los retratos, la realidad es modificada debido a que el pintor se siente obligado a embellecer y dignificar al personaje, incluso llegando a falsear la realidad.

El análisis de la indumentaria representada en los retratos coloniales quiteños del siglo XVIII se aproximó con un enfoque interdisciplinario cuya finalidad fue integrar múltiples metodologías de análisis. La rigurosidad del estudio se garantiza a través de una serie de procedimientos que permiten abordar la vestimenta desde una perspectiva iconográfica, semiológica y contextual. A continuación, se muestra el procedimiento de análisis empleado en la investigación.

La selección y clasificación de fuentes implicó priorizar aquellos donde la indumentaria sea prominente; otro aspecto relevante, fue optar por retratos de miembros de la élite y de la sociedad criolla de Quito, también se estimó la presencia de elementos religiosos o laicos y la tipología vestimentaria. Por su parte el análisis iconográfico examina los elementos visuales de los retratos, incluyendo textiles, ornamentos, colores y composición. En el análisis semiótico se documenta la interpretación de los códigos visuales de la indumenta-

ria y su función en la construcción de identidad social; se estudian símbolos de jerarquía, poder y diferenciación social, además de las influencias europeas en la indumentaria colonial. Tanto el enfoque iconográfico como el semiótico fueron contrastados con fuentes documentales primarias y secundarias, lo que permitió ofrecer una visión más precisa sobre la circulación de textiles y su valor simbólico en la sociedad quiteña, así como las diversas interpretaciones vinculadas a lo social, político y económico.

Como estrategia de análisis, se desarrolló la tabla 1, para la identificación de patrones recurrentes en la representación de la indumentaria y posteriormente discutir los hallazgos a la luz de los enfoques interdisciplinarios. Esta herramienta permitió construir el tejido de significaciones de la indumentaria quiteña en el siglo XVIII, destacando su rol como marcador de jerarquía social y como un componente esencial en el discurso visual de poder, legitimación aristocrática y la expresión de la fe en la sociedad quiteña.

	Elementos Iconográficos	Códigos Semióticos	Relación con el Contexto Social, Político y Económico
San Lorenzo y donante. Siglo XVIII	<p>Vestimenta de la mujer joven indígena caracterizada por encajes, sedas y joyas.</p> <p>Fusión entre la representación del santo y la figura del donante.</p> <p>Presencia destacada del rosario.</p> <p>Uso de textiles de alta calidad importados, posiblemente franceses o españoles.</p> <p>Horror vacui en la composición, con gran cantidad de elementos.</p>	<p>La indumentaria denota poder y distinción social.</p> <p>La acumulación de elementos visuales subraya los significantes de ostentación y prestigio.</p> <p>La representación del santo junto al donante crea la imbricación entre representación social y narrativa simbólica.</p> <p>El rosario resalta la religiosidad y legitimación de la figura representada a través de la fe.</p>	<p>El retrato como estrategia de perpetuación y legitimación social de los donantes.</p> <p>Develamiento del poder criollo a través de la apropiación de símbolos religiosos.</p> <p>Evidencia del comercio textil quiteño, con prendas y accesorios de origen europeo.</p> <p>La pintura responde a una necesidad de autoafirmación de las jerarquías sociales y las aspiraciones espirituales en el contexto de la religiosidad barroca quiteña.</p>

>> continúa

<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Retrato de Gregorio Álvarez. Siglo XVIII</p>	<p>Casaca, confeccionada con el brocado de Castilla - una tela de importación peninsular considerada de alta calidad. Puños de encaje y mangas estrechas. Representación de una peluca blanca. Posición orante de manos y actitud devocional. Espacio pictórico austero, sin elementos escenográficos significativos.</p>	<p>La indumentaria como marcador de distinción social, con referencias a la moda cortesana europea. El uso de una peluca blanca denota estatus y acceso a bienes importados, siguiendo el ideal aristocrático europeo. La pose orante refuerza la relación entre lo secular y lo religioso, reflejando la influencia de la Iglesia en la élite colonial quiteña. La sobriedad espacial y la riqueza textil constituye un recurso retórico que destaca la centralidad del sujeto y su capacidad de proyectar las aspiraciones y valores de la sociedad quiteña.</p>	<p>La indumentaria y la pose subrayan la dualidad entre autoridad terrenal y devoción religiosa. Uso de materiales textiles importados en un contexto de crisis textil en España, lo que evidencia el acceso de las élites quiteñas a circuitos comerciales internacionales. La austeridad del fondo pictórico sugiere un cambio en los códigos de representación, priorizando la figura humana sobre los objetos decorativos. Reflejo de las dinámicas de poder entre la Iglesia y la élite colonial en Quito.</p>
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Marqueses de Miraflores con San José y el Niño Jesús. Siglo XVIII</p>	<p>Marqués: casaca de paño azul inglés con botonadura y uso de bordados con hilos metálicos. Marqueza: indumentaria con brocados, encajes y exuberancia de joyas. Presencia de elementos religiosos que refuerzan la dimensión espiritual de la obra.</p>	<p>La riqueza de los materiales y la meticulosidad en la representación textil enfatizan la ostentación de la élite. El uso de bordados con hilos metálicos refuerza la idea de exclusividad y distinción. Las joyas no solo representan riqueza material, sino también conexión con redes comerciales de lujo. El peinado refleja la influencia de los estilos franceses, reforzando la conexión con la cultura cortesana europea. El uso de textiles de lujo, como el terciopelo y los brocados, indica la adopción de modas europeas.</p>	<p>La pintura como herramienta de legitimación y consolidación del poder aristocrático en Quito. Relación entre la moda masculina y las influencias militares, visible en la casaca del marqués. Evidencia del comercio textil transatlántico y la dependencia de Quito de importaciones europeas. Manifestación de una élite quiteña que busca diferenciarse del resto de la población a través de su vestimenta y símbolos de poder.</p>

Tabla 1. *Matriz de Análisis Iconográfico y Semiológico de los Retratos Coloniales Quiteños (Siglo XVIII).* Nota: Síntesis de los hallazgos interpretados desde la perspectiva iconográfica, semiótica y contextual de los Retratos Coloniales Quiteños (Siglo XVIII).

Conclusiones

La indumentaria retratada proporciona información de diversa índole; a través de ella se pueden dilucidar aspectos sociales, políticos y culturales; sin embargo y debido a su carácter polisémico para realizar estudios sobre esta, se hace necesario contextualizar en un entorno estético que permita inferir sobre la naturaleza de los cambios y continuidades.

El análisis de las fuentes visuales de indumentaria quiteña del siglo XVIII a través del retrato colonial se legitima desde tres ejes observados la indumentaria, gestualidad corporal y la disposición espacial, los cuales sugieren la articulación significados que trascienden su mera representación material. Desde la dimensión simbólica subyace una codificación de jerarquías sociales y de aspiraciones espirituales, se destaca la convergencia entre el poder eclesiástico y la aristocracia, observable en la gestualidad de los personajes retratados, lo que reafirma la importancia de la iconografía religiosa como parte de las estrategias de representación social.

Las representaciones pictóricas analizadas en el marco de la religiosidad barroca quiteña comparten una postura de redención que trasciende las barreras de la estratificación social propia de la época. La suntuosidad de la indumentaria, caracterizada por el uso de textiles nobles y ornamentaciones elaboradas, cumple una doble función simbólica. Por un lado, exterioriza el poder político y la jerarquía social de los marqueses provenientes de la península ibérica; por otro, materializa la expresión de la devoción religiosa mediante el acto de presentarse ante lo divino con las mejores galas. Esta dualidad entre ostentación y religiosidad constituye un testimonio visual de la compleja red signíca, donde la manifestación del estatus social y la expresión de la fe se entretrejan en un mismo lienzo, creando un discurso visual de extraordinaria riqueza simbólica.

Si bien la indumentaria puede ser útil para afianzar y consolidar el patrimonio, como fuente de vínculos de herencia patrimonial, en su carácter histórico estas fuentes han sido exclusivamente vistas como objetos estéticos, representantes de las clases sociales altas, las mismas que siguen patrones de comportamiento de las élites de poder, como el caso de las pelucas. En ese sentido, cabe resaltar que la información que puede proporcionar la indumentaria tiene un sentido sesgado y tiene un valor limitado, ya que solo pueden mostrar a las clases privilegiadas y esconder a las clases populares.

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (2008). *El sistema de la moda y otros escritos* (C. Roche, trad.). Paidós. (Obra original: *Système de la mode*, 1967).
- Berger, J. (2018). *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili.
- Borrero, L. A. (2020). Cultura material y arqueología. En M. Ghirardi (Ed.), *Metodologías para la historia social y cultural*. Fondo Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Borrero, J. M. (2023). Identidad femenina indígena en retratos tardo-coloniales quiteños. *Memorias del III Encuentro Nacional de Historia de la Provincia del Azuay*, pag. 87-94.

- Borrero, J. M. (2021). Objetos de prestigio en retratos de mujeres criollas. Audiencia de Quito, período borbónico tardío. *Procesos Revista Ecuatoriana De Historia*, 52, 39-70. <https://doi.org/10.29078/procesos.v.n52.2020.2602>
- Estebaranz, Á. J. (2013). El clero se retrata: Imágenes de eclesiásticos quiteños durante el Barroco. *Barroco iberoamericano: identidades culturales de un imperio* Vol. I, 31.
- Girola, L. (2012). Representaciones e imaginarios sociales: Tendencias recientes en la investigación. En E. de la Garza Toledo y G. Leyva (Eds.), *Tratado de metodología de las ciencias sociales: Perspectivas actuales*. Fondo de Cultura Económica/UAM.
- Guerra, D., y Marino, M. (2013). Historias de familia: Retrato, indumentaria y moda en la construcción de la identidad a través de la colección Carlos Fernández y Fernández del Museo Fernández Blanco, 1870-1915. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (44), 43-58.
- Kennedy, A. (2016). Elites coloniales y representación visual: El retrato en Quito durante el siglo XVIII. *Procesos: Revista Ecuatoriana de Historia*, 44, 47.
- Kennedy-Troya, A. (2022). *Espacios coloniales y cultura material: El abigarramiento como principio estético en la Real Audiencia de Quito*. Editorial Abya-Yala.
- Martos, I. A. (1993). Aproximación a los textiles del siglo XVIII a través de la colección de pintura del Museo del Prado. *Anthropos*, 13.
- Orobio Pinzón, A. (2021). María Thadea González, Marqueza de San Jorge de 1772 a 1777. *Cuadernos de estudio*. Museo de Santa Clara. Bogotá. Recuperado: <https://issuu.com/museocolonialmuseosantaclara/docs/cuaderno09.marquesamariathadea/15>
- Rodríguez Romero, A., y Siracusano, G. (2020). El retrato en la América colonial: Políticas de representación y estrategias de distinción. *Revista de Estudios Coloniales Latinoamericanos*, 15(2), 45-67.
- Siracusano, G. (2021). Materialidad y simbolismo en el arte colonial quiteño: Apropiaciones y resignificaciones culturales. *Revista de Estudios Coloniales*, 24(3), 157-178.
- Soler Lizarazo, I. C., y Marrero, A. (2021). Hombres con armas, mujeres con joyas: retratos, estereotipos y representaciones en las obras de José Gil de Castro (1785-1837). *Cuadernos de historia del arte*, (36), 39-74.
- Suárez, S. (2020). Entre lo criollo y lo neoincásico: la vestimenta mujeril quitense durante el Siglo de las Luces. P. 34-66. <https://doi.org/10.51306/IOASARANCE.2020.046.02>.

Abstract: The study analyzes the Quito clothing of the eighteenth century through colonial portraiture, exploring how the clothing reflects the social identity of the colonial elite. Despite advances in research on colonial fashion, the Quito context has been little studied, which leaves a gap in the analysis of portraits as sources of information on materials, textile techniques, and symbolic meanings. The research is based on an iconographic and semiological analysis of colonial portraits, combining documentary sources. It highlights how the clothing in these portraits is not only a reflection of European trends, but also a strategy of social representation and legitimization of status. Women's clothing, in particular, is presented as a space of tension between colonial norms and the expression of

symbolic power. The study highlights the phenomenon of variegation in Quito painting, where the accumulation of sumptuary and textile elements evidenced the aspirations of prestige of the elite. Likewise, the close relationship between the secular and the religious in portraiture is examined, reflected in gestures and visual codes. The findings underscore that clothing in colonial portraits not only served to show hierarchy, but was also part of a visual construction of power. Although these sources offer a rich perspective on the fashion of the time, a critical approach is necessary that recognizes its idealized character. The research contributes to the study of Quito's material culture and colonial identity, providing a basis for the conservation of textile and iconographic heritage in Ecuador.

Keywords: Iconographic - 18th century clothing - Quito portrait - semiotics - textiles.

Resumo: O estudo analisa o vestuário de Quito do século XVIII através do retrato colonial, explorando como o vestuário reflete a identidade social da elite colonial. Apesar dos avanços nas pesquisas sobre moda colonial, o contexto de Quito tem sido pouco estudado, o que deixa uma lacuna na análise dos retratos como fontes de informação sobre materiais, técnicas têxteis e significados simbólicos.

A pesquisa baseia-se numa análise iconográfica e semiológica de retratos coloniais, combinando fontes documentais. Destaca como o vestuário destes retratos não é apenas um reflexo das tendências europeias, mas também uma estratégia de representação social e de legitimação de estatuto. O vestuário feminino, em particular, é apresentado como um espaço de tensão entre as normas coloniais e a expressão do poder simbólico.

O estudo destaca o fenômeno da variegação na pintura de Quito, onde o acúmulo de elementos suntuários e têxteis evidenciava as aspirações de prestígio da elite. Da mesma forma, examina-se a estreita relação entre o secular e o religioso no retrato, refletida em gestos e códigos visuais.

As descobertas destacaram que as roupas nos retratos coloniais não serviam apenas para mostrar hierarquia, mas também faziam parte de uma construção visual de poder. Embora estas fontes ofereçam uma perspectiva rica sobre a moda da época, é necessária uma abordagem crítica que reconheça o seu carácter idealizado. A pesquisa contribui para o estudo da cultura material e da identidade colonial de Quito, fornecendo uma base para a conservação do patrimônio têxtil e iconográfico no Equador

Palavras-chave: Iconográfico - vestuário do século XVIII - retrato de Quiteño - semiótica - têxteis.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
