

## Los sistemas vestimentarios del chulla quiteño como referente local: fuentes y catalogación

Sandra Jacqueline Solís Sánchez <sup>(1)</sup>, Taña Elizabeth Escobar Guanoluisa <sup>(2)</sup>, Marina Zenaida Castro Solórzano <sup>(3)</sup> y Galo Álvaro Tibán Perdomo <sup>(4)</sup>

---

**Resumen:** El interés por develar los sistemas vestimentarios de arquetipos ecuatorianos como el chulla quiteño –personaje que se ha perdido en el tiempo–, motiva la presente investigación. Aunque existe una vasta descripción literaria, política y sociológica del personaje es necesaria una base que deleve y signifique sus prácticas vestimentarias ya que el indumento es un medio de comunicación que va más allá de una imagen estética pues da cuenta de un referente local. El chulla quiteño como personaje de estudio tiene registros históricos que datan desde el siglo XVI hasta mediados del siglo XX. El origen de su nombre proviene del indigenismo quechua “chulla”, que denota algo incompleto carente de balance. El término chulla quiteño elogia a un personaje capitalino de clase media, bohemio y carismático que aparenta tener mucho dinero, pero vive con los bolsillos vacíos y nunca ha trabajado, es solo y soltero. Aparentaba un buen vestir, pese a tener un solo traje. El presente estudio pretende documentar fuentes escritas, literarias y fuentes visuales que permitan construir un imaginario de los sistemas vestimentarios. La metodología se enmarca en una investigación cualitativa de carácter interpretativo. Se apoya en una investigación de archivo que permitió recabar fuentes de tipo literario y visual a través de esculturas, ilustraciones y fotografías. Desde la disciplina del diseño se enfoca un tipo de investigación sobre el diseño, pues nos permite recrear el imaginario social del personaje de estudio. Para el proceso metodológico de catalogación se considera la tipología del archivo, tipología del artefacto, el arquetipo y la fuente. Como un resultado parcial se inventarió las fuentes de análisis para concluir con la catalogación de las fichas documentales, fichas de contenido y fichas de imagen. El fichaje alimenta el Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana (AVVE).

**Palabras clave:** archivo visual - vestimenta, ecuatoriana - Quito, chulla quiteño.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 72-73]

---

<sup>(1)</sup> Magíster en Diseño, Desarrollo e Innovación de Indumentaria de Moda de la Universidad Técnica de Ambato. Magíster en tecnologías para la Gestión y la Práctica Docente por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Profesora e investigadora de la Universidad Técnica de Ambato, Facultad de Diseño y Arquitectura. Actualmente interesada en los estudios de los sistemas vestimentarios desde el diseño a partir de la dimensión semiótica, asimismo, en el estudio a través del diseño.

<sup>(2)</sup> Doctoranda en Diseño por la Universidad de Palermo de Argentina. Coordinadora de la Unidad de Investigación de la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato. Diplomada en Tecnologías y Fabricación de Calzado por el CIATEC de México. Magíster en Diseño de Indumentaria. Docente de grado y posgrado de la UTA y la PUCESA. Miembro del Consejo de Investigación de la UTA. Autora intelectual y directora del Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana (AVVE). Coordinadora general de seis ediciones del Congreso Internacional de Investigación en Diseño FDA-UTA. Estudia los sistemas vestimentarios de arquetipos ecuatorianos desde el diseño con una mirada historiográfica.

<sup>(3)</sup> Doctoranda en Filología: Estudios Lingüísticos y Literarios por la UNED de Madrid. Maestrante en Ciencia del Lenguaje y Lingüística Hispánica por la UNED de Madrid, Magíster en Literatura Hispanoamericana y Ecuatoriana por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito. Docente titular de la Universidad Técnica de Ambato, Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación. Docente de posgrado en la maestría en Pedagogía de la Lengua y la Literatura. Docente investigadora.

<sup>(4)</sup> Magíster en Dirección de Arte en Publicidad por la Universidad de Vigo, Facultad de Ciencias Sociales y de Comunicación-España. Diseñador Gráfico Publicitario por la Universidad Técnica de Ambato - Ecuador. Ha recibido reconocimientos y menciones de honor en diferentes festivales de publicidad en Europa. Se ha desempeñado como Docente Universitario e Investigador en el Área de Publicidad Integral y 3D en la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato. Ha trabajado en destacadas agencias de publicidad como DDB España como Creativo y Director de Arte, Young & Rubicam (VMLY&R) división España como Copywriter y Arte Finalista, Creativo-Copywriter.

## Introducción

El vestido como una práctica social contextualizada está unido íntimamente a su historia y a las dinámicas sociales y culturales de una nación. Cada cultura viste sus cuerpos y sus vestiduras son una marca cultural que los identifica y los hace un distintivo de orden social (Zambrini, 2019; Anawalt, 2008; Rieff, 2008; Rowe, 1998). Pese a que, a lo largo de la historia, el vestido ha sido considerado como “no susceptible de exploración científica” por estar vinculado a la frivolidad y banalidad del sistema de la moda; el vestido como un objeto –producción y producto– de la cultura material, es digno de ser estudiado a profundidad (Martínez, 1998, p. 15).

Aproximaciones al estudio de los sistemas vestimentarios son un objeto de análisis habitual para occidente, inclusive como un abordaje al devenir del vestido, se han desarrollado diversos estudios diacrónicos que catalogan el vestido en: tradicional, popular, litúrgico e incluso militar, dentro de esos contextos. Sin embargo, son parvos los estudios del vestido para las regiones latinoamericanas y exiguos los estudios que tratan con una manera críti-

ca y a profundidad el vestido local; más escasos aún son los estudios específicos referidos al vestido de tipos ecuatorianos, factor que determina la vacancia investigativa (Escobar y Amoroso, 2022; Rowe, 2011,1998; Sposito, 2016; Boucher, 20009; Rieff, 2008; Zaferson, 2003).

De allí que se hace necesario el estudio de los sistemas vestimentarios de los personajes populares arquetípicos como: el chulla quiteño, en un periodo temporal comprendido entre 1900 y 1950. El espacio y temporalidad responden a la ciudad de Quito en la primera mitad del siglo XX, pues en este contexto surge un estilo de vida urbano y comportamientos que difieren de la sociedad decimonónica (Stornaiolo, 1999). Estos cambios se originan debido al plan civilizatorio de urbanidad y la consolidación del liberalismo protagonizado por el Estado Laico (Ayala, 2012, 2013). Todo ello impuso nuevos códigos culturales relacionados con la salubridad, la higiene, las buenas costumbres y el ornato impuesto por instituciones disciplinarias tanto públicas como privadas que marcaron la formación de una nueva cultura distinta a la campesina-indígena y la cultura urbana-aristocrática. Esta época de transición en términos sociales y culturales rompió con la dicotomía indio-criollo de la sociedad pre moderna e impulsó una competencia entre las clases altas y medias. Así se dio origen a una nueva cultura popular urbana, producto de los desplazamientos, lo racial y las mutaciones étnico-culturales, constituidas –según Espinoza– por un vocabulario de adscripciones socio raciales como: “longo”, “cholo”, “chagra” y “chulla”; y surgió la cultura de los chullas (2001, p. 94).

El presente proyecto de investigación justifica su importancia al relevar y catalogar –en una primera fase– los documentos visuales y literarios del chulla quiteño, que contribuyen a preservar la memoria vestimentaria ecuatoriana, pues el vestido como un objeto patrimonial de la cultura material forma parte de un legado de los pueblos para transferir su historia y tradiciones a las nuevas generaciones.

Indagaciones cercanas al objeto de estudio como: *Adscripciones socio-raciales y mutaciones étnico-culturales en Quito durante la primera mitad del S. XX. Longos, Cholos, Chagras, Chullas y Gente Decente*, investigación de Manuel Espinoza desarrollada en el 2001, desentraña las adscripciones socio-raciales que subyacen de la descomposición de las relaciones entre dominantes y dominados. El autor señala que la presencia de migrantes indios y mestizos rurales que accedieron a la vida urbana revitalizaron la figura del “cholo”, el “chagra” y el “longo”, así como la aparición del “chulla” y de un colectivo autocalificado como “gente decente” (p. 8). Emplea para su análisis testimonios, relatos y la literatura icaciana, literatura costumbrista y ensayística de la época, además de notas de prensa y censos. Estudia las prácticas culturales como el vestir, e indica que los personajes referidos buscaban aparentar un estatus social inexistente sobre todo, los chullas, los mismos que a través del vestido aparentaban una situación pecuniaria y capacidad adquisitiva inexistente. Así el vestido de señores o caballeros fue para los chullas un instrumento de distinción de ahí que se convirtió en uno de los rasgos simbólicos que lo identificaban.

Espinoza trae a la memoria a los almacenes que alquilaban “trajes de señores”, llamados en ese entonces “guardarropías”. Las vestiduras del chulla quiteño estaban compuesta por un sombrero de copa alta, leva, chaleco, americana, bufanda, clavel o pañuelo al pecho, corbata, pantalón de fantasía, gabán largo, sobre todo y

A pesar que la pobreza cercaba al chulla, éste siguió luciendo como caballero y a la moda, aunque en estos casos, las camisas fueron remplazadas solo por cuellos y puños de celuloide o pecheras amarradas con piolines, al mismo tiempo que las levitas que usó en estos casos fueron reviradas, los pantalones remendados y los sombreros vueltos a teñir (p. 76-77).

Bajo este antecedente, recae la mirada de estudio en el personaje popular arquetípico del chulla quiteño, del cual hacen referencia documentos de época, fotografías, ilustraciones, esculturas y diversas visualidades, además de la novela como género épico literario y el pasacalle como género lírico literario. Desde esta perspectiva, dilucidar las significaciones historiográficas y sociológicas que se entretajan con la teoría vestimentaria permite vivificar la memoria patrimonial implícita en uno de sus elementos: el vestido.

Como resultados, las colecciones vestimentarias del traje del *chulla quiteño*, alimenta y quedan registradas en el *Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana*, plataforma digital creada como un espacio de interpretación para la memoria histórica y social del traje ecuatoriano (PND 2017-2021, p. 182). Conscientes de que la circulación de estos elementos se impulsa mediante políticas de fomento a la investigación y fondos especializados –como los archivos documentales y visuales– se exhiben las colecciones vestimentarias como un instrumento de democratización, difusión y circulación de la vestimenta ecuatoriana (AVVE, 2021; Duchein, 2003, Murgia, 2011; Dever, s.f).

## El arquetipo de estudio: chulla quiteño

La palabra “chulla” es un término utilizado en algunos países de América Latina, especialmente en Perú y Bolivia, para referirse –de modo despectivo– a una persona de baja clase social, deshonesto o sin escrúpulos. Se dice que la palabra “chulla” tiene un origen incierto y puede tener diferentes orígenes etimológicos. Algunos estudiosos afirman que el término proviene del quechua “*chullu*”, que significa “pobre” o “indigente”. El término también representa “imparidad” y se aplica a todo lo que es indivisible, que no forma pareja (Jurado Noboa, 2009). Otros argumentan que la palabra “chulla” puede derivar del árabe “*chula*”, que significa “bribón” o “falso”. Sin embargo, es importante tener en cuenta que la etimología de la palabra “chulla” no está completamente clara y que existen diferentes teorías sobre su origen. Fonéticamente, el término chulla se construye desde el punto y modo de articulación palatal-africado /ch/, velar-alto /u/, palatal-lateral /ll/ y central-bajo /a/, construcción que, desde el español andino, se pronuncia sin variaciones o alteraciones fonéticas. Morfológicamente, se trata de un nombre común y, a par, propio, debido a la connotación que se le fue dando al término desde los estratos quiteños, a partir de las vivencias y costumbres que giraron alrededor del personaje a quien se le atribuyó la denominación de “chulla”. Semánticamente, el término “chulla” va tomando cuerpo cuando se ve acompañado de su gentilicio “quiteño”, adjetivo masculino y singular, al referirse –específicamente– a una persona nacida en Quito o perteneciente a esta ciudad; de ahí que, la palabra, se la considere directamente como un ecuatorianismo. La combinación de términos “chulla y quiteño”

desarrolla una semántica conceptual que, según cuenta la historia, se refiere a una persona de baja clase social o de origen humilde.

Según lo expresa Suárez-Bastidas (2014) existían dos tipos de “chullas”: los “decentes” y los “cualquiera”. Los primeros descendientes de españoles, chapetones o criollos, se los conocía como los de la élite quiteña, aunque también eran hijos de indígenas o chagras. Los segundos correspondían a un escalafón más bajo, eran hijos de artesanos o no reconocidos como parte del linaje aristócrata. Jorge Icaza, escritor de la literatura ecuatoriana, en su obra *El chulla Romero y Flores* (1934) conceptualiza al chulla como hombre o mujer de clase media que trata de superarse por las apariencias, desea ganarse la vida mediante engaños, desafiando su suerte. La obra describe con soltura e ironía las costumbres de los “chullas”, aquellos que se mueven entre los recovecos de las cantinas y sus miserables tugurios. Se muestra el contexto en el que gira el personaje, se denuncian las injusticias sociales de un sistema que perpetúa el maltrato, la miseria y el hambre; de este modo, se aprecia las angustias existenciales del quiteño. Icaza también lo visualiza como el joven pícaro ecuatoriano que lucha por sobrevivir, pariente –quizá– del *Lazarillo de Tormes* español, afanado en medrar; o, pariente también del Buscón, en *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos; ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, de Francisco de Quevedo, personaje tan despreocupado de la moral en la historia.

A partir de la literatura se construye al chulla quiteño como un personaje dicotómico y cronotopo (término utilizado por Bajtín para establecer la construcción tiempo-espacio de un argumento literario) que, por un lado, desarrolla la falacia de su personalidad junto a una vida llena de apariencias visuales (el vestuario, un único traje, pero impecable) gestuales (comportamientos aprendidos y simulados), orales (terminología refinada, pero actuada); y, por otro, un ser a quien se le justifican sus acciones, por ser el constructor y relator de una realidad quiteña que –a gritos– necesitaba ser llevada a la luz (realidad contada en la obra de Icaza). Para Bajtín como se citó Dávila (1996) “cada cronotopo construye una imagen diferente de la persona y también ofrece un concepto particular de la historia de la sociedad y la cultura” (p. 15) y esto es lo que hace que el chulla, literariamente, sea visto como un cronotopo, sujeto a la denominación de su tiempo y espacio, proceso de la historia y de la dinámica de la sociedad quiteña.

Con base en un prototipo de chulla, se construyen –a lo largo de la historia– y en una línea del tiempo definida, varios arquetipos de chullas, desde los políticos con sus rasgos ideológicos definidos, hasta poetas, pintores y actores quiteños. Fernando Jurado Noboa en su libro *Ensayo sobre el chulla quiteño* nos invita a conocer la historia de este personaje que trascendió en el tiempo. No solo se trata de la figura con carácter despectivo que se define a partir del significado del término, sino en la construcción social, cultural e histórica que se halla detrás de esta figura prototípica quiteña. “Chulla leva sin calé” era la frase típica que llevaba sobrepuesta el chulla carente de recursos, pero que irradiaban simpatía, cuyo traje –aunque único– lo llevaban impecable para denotar elegancia;

Corría el rumor por aquellas épocas que debajo de la leva, el cuello, la pechera y los puños estaban unidos por hilos en una camisa inexistente... además, un sombrero bombín de alas redondas y volados que le daban un aire de elegancia y buen vestir, los zapatos fulgurando de lustrados (Cadena Carrera, 2012, p. 15).

La imagen de caballero andante e impecable surge desde el siglo XIV, el primer caballero de la literatura española fue el Zifar; posteriormente, surgieron los caballeros reales en la Edad Media. Sin embargo, la idea del caballero de buen porte, galante, del hombre de honor, el que obra para el bien, aparece posteriormente bajo la inspiración de Cervantes, en “El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha”, ya que el honor, en esta época, no era una cuestión personal, sino condición social. De aquí surge entonces una imagen de nuestro chulla ecuatoriano, que, lejos de seguir los pasos típicos del caballero español, deja de lados ciertos aspectos como obrar para el bien y evitar el mal; más bien se tomaron aspectos como el que “había que obrar en conformidad con la sana razón”. El chulla inició una práctica del desinterés, tuvo miedo del desprecio, de ahí su invento de un original chiste, para amenizar el momento o como un dardo vengador.

Aspectos que sí tomó de la imagen del caballero andante fueron la elegancia, el buen porte y la estética. Sobre todo, para superar a otro compañero de época: “el chagra”. Por otro lado, tampoco se tenía como rivales a los villanos, que, en cuentos caballerescos, eran de porte pequeño, despreciables, corruptos que intentan obstaculizar al héroe o a los personajes buenos. Los villanos –en la época del chulla– eran los políticos lamedores y arrastrados, de aquí surge la picardía del chulla por ironizar a este tipo de personajes. Por ello, inicia una caracterización del personaje irreplicable, sin rivales, hombre de clase media, pero con alma evolucionada; hombre con sangre mestiza en sus venas, en su comportamiento y en su ideología. “Gran conversador, alma de fiestas... bohemio como él solo, era vivaracho en su accionar, a veces era tildado como un frustrado intelectual, infiel, aventurero especialmente con las mujeres de clase alta, a quienes seducía con sus historias fantásticas” (Galindo Lima, 2015, p. 57).

Chulla será entonces el quiteño original, el que ríe, el que llora, el que cuenta cuentos reales o ficticios, el que no era visto con agrado por juerguista y pendenciero; sin embargo, muchas de sus prácticas responden tan solo a “las representaciones que el imaginario hace de él y que han terminado imponiéndose sobre otras representaciones que del chulla quiteño también existen, pero que han sido invisibilizadas” (Cadena Carrera, 2012, p. 9). No es sino hasta 1988 que el Ilustre Municipio de Quito decide rescatar la real figura del chulla quiteño, en un personaje emblemático a manera de caricatura “Don Evaristo Corral y Chancleta” como una figura de poder que impone el orden en la ciudad capital. Con ello, el desprestigio y la mala fama que le dio el imaginario quiteño, terminan por enterrarse y aparece el icono de la cotidianidad quiteña, de la clase media ecuatoriana y símbolo de la ciudad. Tiempo más tarde, Ernesto Albán Mosquera, unos de los más importantes actores del siglo XX, daría vida humana el personaje de la quiteñidad.

Algo peculiar es que, justamente, se toman elementos visuales para la caracterización del típico chulla quiteño; a Ernesto Albán se lo viste con un traje desgastado, pantalón de tela y rayas blancas y un peculiar bigote que le daba personalidad. Y es que lo que se deseaba representar era la imagen del chulla bohemio y soñador, empleado público, lleno de deudas e inconforme con su sueldo. Sin embargo, esa imagen fue la que caló en los medios comunicativos masivos, se recordó a ese chulla comprometido con su ciudad, que hacía reflexionar y cambiar la visión de la realidad, era un aplicador real de la sal quiteña. No solo fue su apariencia física lo que conquistó y reconquistó a los quiteños, fue también su acento tan, su fraseología, su léxico (¡Qué dices ve, guambrito!). Este personaje fue el

portador de una filosofía de vida quiteña, apegada al real chulla quiteño, un ser menos ligado al poder político, más bien siendo el primero en cuestionarlo (Galindo Lima, 2015). Para Jurado Noboa (2009) no es uno el chulla, chullas son todos los quiteños que se han edificado en el campo de la cultura masculina de la ciudad; y aunque no todos eran iguales, cada uno dejó su particular huella. A saber, el chulla de oficio: un personaje sensible cuya visión de su vida era trágica; el chulla de los catorce oficios y ochenta necesidades, personaje intelectual; el chulla músico, cuya voz imitaba a los dioses; el chulla artista, destacado, se involucraba en las artes escénicas. Además, desde sus orígenes, se habla también del chulla político que bien pudo ser Eugenio de Santa Cruz y Espejo; chullas poetas como el gran Jorge Carrera Andrade o los de la generación decapitada: Arturo Borja y Humberto Fierro; chullas del arte plástico y pictórico como José Enrique Guerrero; el chulla de la música, Humberto Dorado Pólit o el chulla en el arte escénico, el Terrible Martínez.

Si bien la imagen del chulla se ha tornado desde diversas connotaciones, hay que definir que sus huellas son imborrables, y aunque el constructo social e histórico haya dado más imágenes negativas que positivas, se debe rescatar de este personaje su carisma y arte para llegar a los demás. Una copla, quizá una frase corta, una anécdota, un chiste, eran sus compañeras de paso en la interacción social: “Cantando a mi linda negrita me voy por las calles quiteñas dejando en tu pecho guambrita canciones de amor y de penas” (Coplas a Quito, 2022). Su inolvidable traje intacto que, si bien se transformó en una máscara para esconder su verdadera procedencia y poder ser aceptado en sociedad, también fue aquel que le dio caracterización y vida, porque detrás de este, estaba su verdadero origen y esencia, pues jamás dejó de lado su identidad. Esta imagen es la que se guarda en los bolsillos del recuerdo y las calles quiteñas como las “esquinas como la botica Pichincha (Guayaquil y Esmeraldas), o la Sábana Santa (Guayaquil y Oriente), la esquina del teatro Bolívar, La Plaza del Teatro, la Plaza Grande, se volvieron en lugares de parada sagrados para los chullas” (Galindo Lima, 2015, p. 66).

La vida quiteña transcurre, pero la imagen del chulla persiste y perdura, un personaje creado en tiempo y espacio (cronotopo), un arquetipo de anécdotas, de calles, plazas y esquinas. Rescatar al personaje es revivir tiempos de antaño. Actualmente, todos los 6 de diciembre se canta al chulla quiteño, al que se pasa la vida encantado, al dueño del precioso Patrimonio Nacional, a la joya del Quito colonial. “La canción en mención también saca lustre al “chulla”, aquel personajes bohemio, enamorado y con una vida sencilla; atributos que engalanaban al músico popular Alfredo Carpio Flores (Quito, 1909-1956), autor de este tema insigne” (Diario El Comercio, 2020). Se inmortaliza, entonces, al personaje que permite revivir la identidad quiteña, las características de la ciudad, usando la picardía, el chiste, el donaire y la gracia, para expresar su opinión; personaje que permite no olvidar la génesis del auténtico quiteño, el piropeador, el que dejará una huella cultural por su genuina vestimenta, movimientos corporales y gestuales y particular dialecto, su humor y lúdica discursiva; aquel que, sin ser caballero (como los caballeros andantes) caminaba como tal, vestía como tal, hablaba como tal –quien lo miraba seguro pensaba que pertenecía a un gran linaje, a la aristocracia-. Olvidar al chulla, sería borrar de la memoria dos siglos de historia escrita y hablada, la imagen del chulla permanecerá mientras existan mentes que lo recuerden y espacios en donde podamos revivir su esencia.

## Marco metodológico

La reflexión académica respecto del arquetipo vestimentario del *chulla quiteño* se inscribe en la investigación cualitativa, de manera que, estos estudios pretenden “avanzar en una comprensión más holística del quehacer científico” (Ynoub 2015, p. 7), este tipo de investigaciones son recurrentes en torno a la disciplina del diseño (Rojas y Saavedra, 2016), lo cual resulta oportuno de forma particular en el estudio del artefacto vestimentario. En adición se aplica el diseño narrativo, y se adscribe en un marco hermenéutico, factor que permite sistematizar significaciones –desde la mirada de estudio- a los sistemas vestimentarios (Simon, 2016; Hernández, Fernández y Baptista, 2014; Ynoub, 2015).

El desarrollo metodológico es abordado alrededor de diferentes instancias: 1) Inventario y catalogación de fuentes documentales y fuentes visuales; 2) Análisis y construcción de significaciones del sistema vestimentario; 3) Representación 2D y 3D del sistema vestimentario (Escobar *et al.*, 2021). Ahora bien, motivo de este artículo es mostrar el desarrollo de la primera instancia, la cual se expone a continuación: La primera instancia metodológica, se apoya en una investigación de archivo -gabinete y documental- ya que, en la fase heurística se planea un recorrido por diversos archivos documentales, archivos fotográficos, bibliotecas y hemerotecas, la ubicación de estas fuentes es de forma local y regional. Una vez recolectada la información, se procede a inventariar, para dar paso a la catalogación, tanto los documentos de época (archivos, periódicos, libros); así como, las fuentes visuales (imágenes de piezas indumentarias: obras pictóricas, fotografías y esculturas).

Además, como géneros historiográficos se emplean: biografías (vida, existencia, crónica e historia), prosopografías: (descripción y retrato), arcontología (nómina de personajes y personalidades). Para el tratamiento y análisis de la información se plantea el análisis de contenido latente y manifiesto y el análisis de la imagen considerando que la imagen constituye un diálogo con la memoria (Escobar, 2018; Freud, 2015; Mitchell, 2009; FON-SAL, 2005). Dentro de la metodología de investigación particular en torno a la disciplina, se vincula dentro de estudios en diseño (Margolín, 2012) y responde a una investigación sobre el diseño, pues estudia la naturaleza, origen e interpretaciones del sistema vestimentario del arquetipo *chulla quiteño* (Milton y Rodgers, 2013).

## Protocolo del archivo

El desarrollo de recopilación documental y visual se suministró a través de un proceso recurrente programado para un periodo de seis meses, el cual estableció un recorrido por diversos archivos documentales, archivos fotográficos, bibliotecas y hemerotecas, esta búsqueda de fuentes se dio en la ciudad de Quito, Ambato y por medio de un relevamiento digital. Como resultado del protocolo de archivo se obtuvieron documentos en torno al personaje el *chulla quiteño*, primero en referencia al inventario documental son 32 los documentos registrados los cuales se detallan en: 21 libros, 1 archivo, 3 tesis, 2 notas de prensa y 5 páginas web; segundo, las fuentes visuales inventariadas alcanzan 89 imágenes de las cuales se registran 79 fotografías, 8 ilustraciones y 2 esculturas.

Una vez concluida la recopilación de información y con la estructuración del inventario documental y de las visualidades, se culmina la fase anteriormente descrita con un fichaje catalográfico de las fuentes. En la biósfera de la organización de objetos y los procedimientos técnicos se desagregan dos tipos de fichas: las fichas catalográficas documentales y fichas catalográficas de imagen. Con ello, se instituye un suministro que despierta el interés en actores científicos sociales, el cual proporciona insumos en cuanto archivo, documentos y objetos históricos del personaje de estudio denominado *chulla quiteño*.

Resulta oportuno mencionar la estructura organizativa mediante el cual se ejecutó el proceso de catalogación, que deriva de las abreviaturas especificadas en la ejemplificación: **VR.CHQ.L016.XX**. y que se detallan en la catalogación documental determinados en cuatro niveles: Nivel 1, Tipología del vestido: vestido regional (VR); Nivel 2, Arquetipo: Chulla Quiteño (CHQ); Nivel 3, Documento: Libro, revista, archivo, colección privada, nota de prensa, tesis, página web (L-RE-AR-CP-NP-TE-WE) y N° de documento: numeración en orden lógico (01); Nivel 4, Temporalidad: Siglo XX o Siglo XXI (XX-XXI). Así mismo, para la catalogación de imagen se desarrolló bajo el esquema estructural ejemplificado: **VR.CHQ.F.L01.20.05.XX**. que puntualiza siete niveles: Nivel 1, Tipología del vestido: vestido regional (VR); Nivel 2, Arquetipo: Chulla Quiteño (CHQ); Nivel 3, Tipo de Fuente: Fotografía, ilustración, escultura (F-I-E); Nivel 4, Documento: Libro, revista, archivo, colección privada, nota de prensa, tesis, página web (L-RE-AR-CP-NP-TE-WE) y N° de fuente: numeración en orden lógico (01); Nivel 5, Temporalidad en década: 00 - 90 (10); Nivel 6, N° de imagen: numeración en orden lógico (01); Nivel 7, Temporalidad: Siglo XX o Siglo XXI (XX-XXI).

Mientras tanto, en el avance de la presentación de resultados se analizan las directrices de las fichas de catalogación, en primera línea se implementa el esquema de la ficha de catalogación documental, que contiene: 1) El apartado informativo que da paso a una sección en la cual se presenta la base documental seleccionada de la catalogación: datos generales del proyecto, el registro del investigador, la fecha de elaboración, la codificación y el documento escogido para el análisis. 2) El siguiente apartado complementa la información sobre la fuente documental porque referencia la ubicación, detalla datos bibliográficos y describe un resumen que orienta el aporte del archivo documental en relación con el objeto de estudio, contextualización y temporalidad. Finalmente, en la ficha de catalogación de imagen, se desagregan los siguientes apartados: 1) En similares características a lo expuesto anteriormente, presenta el apartado informativo, con los datos generales del proyecto, el registro del investigador, la fecha de elaboración, la codificación y la imagen escogida para el análisis. 2) En este apartado se inscriben datos generales de la imagen estudiada, se identifica la ubicación, tipo de imagen, año/época, autor, pie de imagen, estilo, escenario y pose. En consecuencia, 32 documentos de análisis y 89 documentos visuales nutren al Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana, como un fondo documental que apertura un espacio para la interpretación histórica, social, semiótica, vestimentaria que alimenten la memoria de los sistemas vestimentarios ecuatorianos. Este proceso de catalogación del traje regional del “chulla quiteño” concluye con la generación de 121 fichas catalogadas: 32 fichas de catalogación documental, 89 fichas de catalogación de imagen, registros que legitiman las formas de hacer historia y dan credibilidad a estas fuentes de acuerdo al recurrente protocolo de archivo desarrollado.

**INVENTARIO**

**FUENTES Documentales**

- Archivo 1
- Libros 21
- Notas de Prensa 2
- Tesis 3
- Web 5

**FUENTES Imágenes**

- Fotografías 79
- Ilustraciones 8
- Esculturas 2

**TOTAL 32** **TOTAL 89**

**CATALOGACIÓN Documental**

VR.CHQ.L016.XX.

**CÓDIGO**

**CATALOGACIÓN Imagen**

VR.CHQ.F.L01.20.05.XX.

**CÓDIGO**

**AV ARCHIVO VISUAL DE LA VESTIMENTA ECUATORIANA**

**ATRIO**

**La ciudad y los otros**  
**Quito 1860-1940**  
Higiene, ornato y policía

Proyecto de Investigación DIDE:  
Investigadora:  
Leda Sandra Solís, Mg.  
Corina Erazo.  
09.06.2022

Archivo visual de la vestimenta ecuatoriana: análisis de los sistemas vestimentarios de los argonautas la Chola Paganilla y el Chulla Quichío.

**Código**  
VR.CHQ.L016.XX.

Ubicación:  
Biblioteca Municipal "Federico González Suárez"

**Bibliografía:**

- Título: La ciudad y los otros, Quito 1860-1940: Higiene, ornato y policía.
- Autor: Kingman, E.
- Fecha de publicación: 2006
- País/Ciudad: Quito
- Editorial: Flacso Ecuador
- Nº de edición: 1 ed.
- Cita APA: Kingman, E. (2006). La ciudad y los otros, Quito 1860-1940: higiene, ornato y policía. (Flacso Ecuador, Ed.) (Primera). Quito - Ecuador.

**Resumen**  
Es un libro que aborda las transformaciones de Quito en el siglo XIX y la primera mitad del XX. Aborda temas referentes a la ciudad, barrios, etnicidad, poblados y diferenciación social, al igual que un registro fotográfico de la arquitectura y cotidianidad de los ciudadanos quiteños.

**AV ARCHIVO VISUAL DE LA VESTIMENTA ECUATORIANA**

**Ficha Catalográfica de Imagen**

Proyecto de Investigación DIDE:  
Investigadora:  
Leda Sandra Solís, Mg.  
10.06.2022

Archivo visual de la vestimenta ecuatoriana: análisis de los sistemas vestimentarios de los argonautas la Chola Paganilla y el Chulla Quichío.

**Código**  
VR.CHQ.F.L01.20.05.XX.

**Ubicación:**  
Jurado Noboa, Fernando.  
Ensayo sobre el Chulla Quichío 1700-2009

**Consideraciones técnicas:**

- Tipo de Imagen: Fotografía
- Estilo: B/N
- Año / Época: 1923
- Escenario: En la calle
- Página: 38
- Autor: No ID.
- Pos: De pie
- Pie de Imagen: El chulla típico en el Quito de 1923.

## A manera de cierre

Considerando que el vestido es un objeto de la cultura material, digno de ser profundamente estudiado, y que el patrimonio cultural es un bien inalienable y forma parte de un legado de los pueblos para transferir su historia y tradiciones a las nuevas generaciones, se aspira que el Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana sea considerado un instrumento de reconocimiento y permanencia de la memoria del traje ecuatoriano.

El Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana, como un fondo documental, es uno de los pocos archivos que recoge información específica sobre la forma en cómo portaban sus vestiduras diversos tipos ecuatorianos. Por lo que tributa al campo de los estudios vestimentarios en el país. El AVVE potencia los estudios reflexivos de carácter vestimentario, debido a que contiene diversas formas de leer el vestido; constituye un recurso investigativo para actores sociales interesados en la temática de estudio.

El Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana genera espacio de interpretación para la memoria histórica y social del traje ecuatoriano. El mismo tiene como fin convertirse en un instrumento de difusión y circulación de la vestimenta ecuatoriana, en aras de democratizar el acceso a la documentación histórica del vestido ecuatoriano.

En suma, el término “chulla” tiene un origen incierto y puede tener diferentes orígenes etimológicos. Desde el quechua “*chullu*”, que significa “pobre” o “indigente”, hasta la combinación de términos “chulla y quiteño” que se refiere a una persona de baja clase social o de origen humilde. A partir de la literatura se construye al chulla quiteño como un personaje dicotómico y cronotopo que, por un lado, desarrolla la falacia de su personalidad junto a una vida llena de apariencias, por otro, un ser a quien se le justifican sus acciones, por ser el constructor y relator de una realidad quiteña.

Chulla será entonces el quiteño original, el que ríe, el que llora, el que cuenta cuentos reales o ficticios, el que no era visto con agrado por juerguista y pendenciero. Actualmente, el ícono de la cotidianidad quiteña, de la clase media ecuatoriana y símbolo de la ciudad. No es un solo chulla, son todos los quiteños que se han edificado en el campo de la cultura masculina de la ciudad; cada uno dejó su particular huella como el chulla de oficio, el chulla de los catorce oficios y ochenta necesidades, el chulla músico y el chulla artista. Si bien la imagen del chulla se ha tornado desde diversas connotaciones hay que definir que sus huellas son imborrables, y aunque el constructo social e histórico haya dado más imágenes negativas que positivas, se debe rescatar de este personaje su carisma y arte para llegar a los demás.

Siguiendo la metodología planteada, el archivo que se inventarió arrojó por una parte 32 documentos los cuales aportaron en la búsqueda de las visualidades en calidad de fotografías, ilustraciones y esculturas, además, con este inventario documental se generó el constructo del personaje chulla quiteño, determinando su contextualidad temporal, espacial, social; para luego develar su personalidad y perfilar su caracterización. Por otro lado, el inventario de 89 imágenes permitió echar un vistazo, cotejando el perfil de un personaje carismático, de origen humilde, bohemio y soñador, asimismo, las visualidades arrojan características vestimentarias morfológicas, cromáticas, estéticas; cuentan la forma de uso de la vestimenta; transmiten significaciones que oportunamente serán develadas en la siguiente fase de análisis. Luego de la catalogación se establecieron 32 fichas de catalogación

documental, lo cual facilita el acceso a la información de las fuentes en la instancia posterior de análisis para la construcción de significaciones del sistema vestimentario; por su parte, el registro de 89 fichas de catalogación de imagen otorga un primer acercamiento con el objeto de estudio, porque permite entender la temporalidad, el escenario, la actitud para contextualizarlo y posteriormente amplificar su estudio con una mirada sociológica, historiográfica, semiótica y desde la disciplina con un análisis del traje. Concluida esta instancia resulta una tarea pendiente la generación de significaciones y representaciones el arquetipo vestimentario chulla quiteño el cual complementará la exhibición Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana generado como el espacio discursivo sobre el pasado para convertirse en un método eficaz de difusión cultural al presente.

Finalmente, la vacancia investigativa encontrada genera la necesidad de estudiar el vestido de diversos tipos ecuatorianos en diferentes temporalidades. Motiva al estudio de los sistemas vestimentarios y a la creación y práctica de un fondo documental, como una vía necesaria para mantener activa la memoria vestimentaria. Pues el vestido es un valioso patrimonio inmaterial que tributa a la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de Ecuador.

## Notas

1. El artículo forma parte del proyecto de investigación: Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana: Análisis de los sistemas vestimentarios de los arquetipos la chola pinganilla y el chulla quiteño. El mismo cuenta con financiamiento de la Dirección de Investigación, Desarrollo e Innovación de la Universidad Técnica de Ambato, fue aprobado con Resolución Nro. UTA-CONIN-2022-0040-R y Resolución Nro. UTA-CONIN-2022-0041-R- El equipo de investigadores expresa su agradecimiento a la Dirección de Investigación y Desarrollo y a la Universidad Técnica de Ambato por el financiamiento otorgado.

## Referencias bibliográficas

- Ayala, E. (2012). *Resumen de la historia del Ecuador*. Quito: Abya Yala.
- Ayala, E. (2013). *II Manual de historia del Ecuador. Época Republicana*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Anawalt, P. (2008). *Historia del vestido*. Blume.
- Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana (AVVE), (2021). <https://avve-ec.com/ec/>
- Boucher, F. (2009). *Historia del traje en Occidente*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cadena Carrera, M. (2012). *Nueva biografía del chulla quiteño: un enfoque desde su masculinidad* (Master's thesis, Quito: FLACSO Sede Ecuador).
- Coplas a Quito (07/12/2022). Ecu11. Recuperado de: <https://ecu11.com/coplas-a-quito/>
- Dávila, S. (1996). *El chulla Romero y Flores en la perspectiva de Bajtín* (Master's thesis, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador).

- Dever, P. y A. Carrizosa. (s.f.). *Manual básico de montaje museográfico*. División de museografía, Museo Nacional de Colombia. [http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/manual\\_museografia.pdf](http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/manual_museografia.pdf)
- Diario El Comercio (01/12/2020). *¿Cuál es el origen del tradicional pasacalle El Chullita Quiteño? Himno no oficial de las fiestas de Quito*. Recuperado de <https://www.elcomercio.com/actualidad/quito/origen-pasacalle-chullita-quiteno-fiestas.html>
- Duchein, M. (2003). Prologo. En R. Alberch. *Los archivos, entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento* (pp. 11-12). Editorial UOC.
- Fondo Nacional de Fotografía Patrimonial. (s.f). <http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es>
- Espinosa Apolo, M. (2012). *El cholerío y la gente decente: estrategias de blanqueamiento y mestizaje en Quito: primera mitad del siglo XX*. Instituto Metropolitano de Patrimonio.
- Espinosa Apolo, M. (2001). *Adscripciones socio-raciales y mutaciones étnico-culturales en Quito durante la primera mitad del S. XX. Longos, Cholos, Chagras, Chullas y Gente Decente* (Master's thesis, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador).
- FONSAL. (2005). *Imágenes de Identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX*. Quito: Fonsal.
- Freund, E. (2015). *La fotografía como documento social*. Barcelo: Gustavo Gili. 2015.
- Galindo Lima, E. M. (2015). *Construcción social e histórica del Chulla Quiteño* (Tesis de Licenciatura, Quito: UCE).
- Escobar, T., (2018). *Imaginario vestimentarios de la bolsicona, Quito siglo XIX*. (Master's thesis, Universidad Técnica de Ambato, Sede Ecuador).
- Escobar, T., Solís, S., Ponce, C. y Santamaría, J. (2021). Sistemas vestimentarios de la amba-teñita primorosa y del altivo ambateño: catalogación del archivo de 1950 a 1990. *Revista Inclusiones*, Volumen 8-Número Especial, 273-291.
- Escobar, T., Amoroso, S. (2022). El archivo visual de la vestimenta ecuatoriana: un aporte a la memoria patrimonial de las prácticas vestimentarias. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos* 151 (2022): 19-34.
- Fernández, C. (2015). *La profundidad de la apariencia. Contribuciones a una teoría del diseño de vestuario*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana. 2015.
- Handelsman, M. (2000). *Culture and Customs of Ecuador*. Greenwood Press.
- Hernández, R., C. Fernández, y P. Baptista. (2014). *Metodología de La Investigación*. Edited by Mc Graw Hill, 2014.
- Icaza, J. (2017). *El chulla Romero y Flores* (2° ed.). Libresa.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI editores.
- Jurado, F. (2009). *Ensayo sobre el chulla quiteño 1700-2009*. QUIMERADREAMS Editores.
- Martínez, A. (1998). *La moda en las sociedades modernas. Mirar y hacerse mirar*.
- Margolín, V. (2012). *Las políticas de lo artificial. Ensayos y estudios sobre diseño*. México DF: Designio.
- Manzini, E. (2015). *Cuando todos diseñan. Una introducción al diseño para la innovación social*. Experimenta Theoria.
- Milton, A. y Rogers, P. (2013). *Métodos de investigación para el diseño de producto*. Blume.
- Mitchell, W. (2009). *Teoría de la imagen* (Vol. 5). Ediciones Akal.
- Museo Virtual de Vestimenta Indígena del Ecuador. (s.f.). <http://museopacha.org/>

- Murguía, E. (2011). Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 41, 17-37. <https://revistas.flacsoandes.edu.ec/iconos/article/view/387/380>
- Rieff, P. (2008). *Historia Del Vestido*. Blume
- Rojas, C., & Saavedra, E. (2016). Reflexiones En torno a la metodología del diseño (E. UPTC (ed.)).
- Rowe, A. (1998). *Costume and identity in highland Ecuador*. The Textile Museum, University of Washington Press.
- Simon, G. (2016). Investigación para la docencia en diseño. En C. Rojas, & E. Saavedra, Reflexiones III. *En torno a la metodología del diseño* (págs. 53 - 82). Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Sposito, S. (2016). *Historia de la moda. Desde la prehistoria hasta nuestros días*. . Barcelona: Promopress.
- Stornaiolo, U. (1999). *Ecuador: Anatomía de un país en transición*. Abya ala.
- Steele, V. (2020). *Fashion Theory: Hacia una teoría cultural de la moda* (Vol. 2). Ampersand.
- Suárez Bastidas, G. T. (2014). *Estudio de los imaginarios del “Chulla Quiteño” como personaje arquetípico y sus tácticas comunicativas* (Bachelor's thesis).
- Valle, F. (1993). El Análisis Documental de la Fotografía. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 2, 33-43.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization [UNESCO]. (2015). *Indicadores de Cultura para el Desarrollo. Resumen analítico de Ecuador*. United Nations. [http://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cdis/resumen\\_analitico\\_ecuador\\_0\\_1.Pdf](http://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cdis/resumen_analitico_ecuador_0_1.Pdf)
- Ynoub, R. (2015). Cuestión de método. Aportes para una metodología crítica. (Vol. Tomo I). México DF. Cengage Learning.
- Zambrini, L. (2009). Prácticas del vestir y cambio social. La moda como discurso. *Question*, 1(24). <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/860>
- Zaferson, O. (2013). *El hilo conductor. Tradición y moda en el Perú*. Lima: Ediciones del Hipocampo.

---

**Abstract:** The interest in revealing the clothing systems of Ecuadorian archetypes such as the chulla from Quito -a character that has been lost in time-, motivates the present research. Although there is a vast literary, political and sociological description of the character, it is necessary a base that reveals and signifies his clothing practices, since the clothing is a means of communication that goes beyond an aesthetic image, since it shows a local referent. The chulla from Quito as a character of study has historical records dating from the sixteenth century to the mid-twentieth century. The origin of its name comes from the Quechua indigenous term “chulla”, which denotes something incomplete and lacking balance. The term chulla quiteño refers to a middle-class, bohemian and charismatic character from the capital who appears to have a lot of money, but lives with empty pockets and has never worked, is alone and single. He appeared to be well dressed, despite having only one suit. The present study aims to document written, literary and visual sources that allow

the construction of an imaginary of the clothing systems. The methodology is framed in a qualitative research of interpretative character. It is based on an archival research that allowed the collection of literary and visual sources through sculptures, illustrations and photographs. From the discipline of design, a type of research on design is focused, since it allows us to recreate the social imaginary of the character under study. For the methodological process of cataloguing, the typology of the archive, the typology of the artifact, the archetype and the source are considered. As a partial result, the sources of analysis were invented to conclude with the cataloging of the documentary files, content files and image files. The file feeds the Visual Archive of Ecuadorian Clothing (AVVE).

**Keywords:** visual archive, clothing, Ecuadorian, Quito, chulla quiteño.

**Resumo:** O interesse em revelar os sistemas de vestuário dos arquétipos equatorianos, como a chulla de Quito - uma personagem que se perdeu no tempo, motiva a presente investigação. Embora exista uma vasta descrição literária, política e sociológica do personagem, é necessário ter uma base que revele e signifique as suas práticas de vestuário, uma vez que o vestuário é um meio de comunicação que vai além de uma imagem estética, uma vez que dá conta de uma referência local. A chulla de Quito, como personagem a ser estudada, tem registos históricos que datam do século XVI a meados do século XX. A origem do seu nome provém da palavra indígena quechua “chulla”, que denota algo incompleto e sem equilíbrio. O termo chulla quiteño refere-se a um personagem de classe média, boémio e carismático da capital que parece ter muito dinheiro, mas vive com os bolsos vazios e nunca trabalhou, está sozinho e solteiro. Parecia estar bem vestido, apesar de ter apenas um fato. Este estudo visa documentar fontes escritas, literárias e visuais, a fim de construir um imaginário de sistemas de vestuário. A metodologia baseia-se na investigação qualitativa de natureza interpretativa. Baseia-se na investigação arquivística que permitiu a recolha de fontes literárias e visuais através de esculturas, ilustrações e fotografias. A partir da disciplina de design, centra-se num tipo de pesquisa sobre design, uma vez que nos permite recriar o imaginário social do personagem em estudo. Para o processo metodológico de catalogação, são considerados a tipologia do arquivo, a tipologia do artefacto, o arquétipo e a fonte. Como resultado parcial, as fontes de análise foram inventadas para concluir com a catalogação dos ficheiros documentais, ficheiros de conteúdo e ficheiros de imagem. Os ficheiros alimentam o Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana (AVVE).

**Palavras chave:** arquivo visual - vestuário - equatoriano - Quito - chulla quiteño.

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

---