

Fecha de recepción: abril 2023
Fecha de aprobación: mayo 2023
Fecha publicación: junio 2023

Aproximaciones a la memoria vestimentaria de la ambateña primorosa y el altivo ambateño: Ambato de 1950 a 1990¹

Sandra Solís⁽¹⁾, Taña Escobar⁽²⁾,
Jorge Santamaría⁽³⁾ y Annabella Ponce⁽⁴⁾

Resumen: El presente artículo constituye una aproximación a la memoria vestimentaria de la ambateña primorosa y el altivo ambateño, tipos regionales que se ubicaron en la ciudad de Ambato entre 1950 y 1990, y cuyos seudónimos les fueron atribuidos por la música costumbrista del pasacalle. La temporalidad de estudio da cuenta de la catástrofe natural del terremoto acaecido el 5 de agosto de 1949, que flageló a Ambato y a otros cantones de la provincia de Tungurahua en Ecuador. El diseño metodológico narrativo, de enfoque cualitativo, se apoya en el análisis de fuentes visuales y documentales. El trabajo atraviesa la construcción de narrativas como un espacio de retención para la memoria histórica del traje ecuatoriano.

Palabras clave: Vestimentaria - ambateña primorosa - altivo ambateño - Ambato - Siglo XX

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 165]

⁽¹⁾ 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. Tiene publicaciones en revistas indizadas.

⁽²⁾ 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 de la UTA. Docente de posgrado de la Maestría en Diseño de Productos de la PUCESA. Estudia los sistemas vestimentarios desde el diseño con una perspectiva sociológica e histórica.

⁽³⁾ Doctor en Diseño, Fabricación y Gestión de Proyectos Industriales de la Universidad Politécnica de Valencia; Máster en Ingeniería del Diseño y Especialista en Diseño y animación web. Director del Grupo de investigación GIDDIC de la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato en Ecuador. Docente de pregrado de la

Universidad Técnica de Ambato. Desarrolla Proyectos en el campo del hábitat, la sociología del diseño y la calidad en procesos de la producción gráfica.

⁽⁴⁾ Master en Diseño de la Universidad de Palermo. PHD (c) en Diseño. Docente de la Universidad Técnica de Ambato. Responsable académica de grado de la Facultad de Diseño y Arquitectura.

Aproximación a los estudios vestimentarios

El estudio de la moda –referida en sentido estricto– al cambio del vestido, es común para occidente, pues desde una mirada diacrónica han logrado clasificar por tipología el traje en: histórico, regional, litúrgico e incluso militar, estudios que les permiten construir diversas narrativas alrededor de los atavíos occidentales (Martínez, 1998; Souza, 2007). Esta particularidad difiere ante la realidad ecuatoriana, pues son contados los estudios que se han levantado alrededor del traje, entre ellos: los abordados por Weismantel (2013) dirigidos al estudio del traje de un tipo cuencano como la Chola Cuencana y de un tipo latacungueño como la Mama Negra; o los enfatizados por Rowe (1998), en el que estudia el vestido andino de la región ecuatoriana; a este corto muestrario se suman los estudios de Anawalt (2008) que estudia el traje del pueblo indígena de Natabuela, sumado a otros de la región andina. Con eslabones, aún perdidos, el vestido ecuatoriano requiere de múltiples estudios (Sposito, 2016).

Los estudios vestimentarios de los tipos: ambateñita primorosa y altivo ambateño, justifican su importancia, pues contribuyen a mantener la memoria vestimentaria viva de los atavíos y las prácticas sociales la ciudad de Ambato. Esta investigación de enfoque cualitativo, mantiene, desde la metodología general de investigación un diseño narrativo y desde la metodología particular del diseño responde a una investigación sobre el diseño, pues aborda la historia de los sistemas vestimentarios. (Hernández, 2014; Manzini, 2015, Milton, 2013, Margolín, 2012).

Gracias a un relevamiento de archivos visuales, se llegó a fuentes fotográficas, a las cuales, en palabras de Freund (2015) las hemos tratado como documentos sociales. Se hace relevante mencionar que durante el camino investigativo y gracias a la colaboración de Doña Olga Eloísa Holguín, Reina de Ambato de la IX Fiesta de las Flores y las Frutas, se tuvo acceso a una colección privada la misma que develó imágenes inéditas de los tipos estudiados.

Luego de un riguroso proceso de inventario se catalogan 103 fotografías del altivo ambateño y 239 fotografías de la ambateñita primorosa; al cual se suma 151 notas de prensa. La catalogación del traje regional de la ambateñita primorosa y del altivo ambateño se sintetiza en la selección de 70 documentos visuales y 50 documentos de análisis, momento que sinteriza la primera parte del proyecto de investigación. Para la siguiente aproximación, se referencia al escenario contextual del Ambato de 1049, para luego centrarse en los tipos ambateños, y finalmente centrarse en el vestido.

Ambato: un antes y un después del terremoto de 1949

La construcción social de desarrollo económico y geográfico ha permitido que la provincia de Tungurahua se distinga de sus similares en la serranía, especialmente su capital Ambato, la misma que desde la etapa colonial, marcó su eje de desarrollo integrando los sectores rurales aledaños, esto le ha permitido un desarrollo continuo a través de los años. Sin embargo, esta ciudad progresista ha sido arrasada por varios terremotos desde la temprana etapa colonial, es así que, entre febrero de 1797 y junio de 1968, aproximadamente cada cien años, eventos similares han acosado a Ambato, el último de agosto de 1949.

El “Ambato tierra ternura”, referido por Mario Cobo Barona como el antiguo Ambato, de casa bajas con jardines internos bien cuidados y con una Iglesia Matriz² notoria, constituía una romántica morfología de la ciudad en 1930. Pedro Reino, cronista de la ciudad, indica que Ambato era reconocida por la buena educación de los ilustres ambateños, la antigua estación de ferrocarril, la feria del lunes, las escenas populares y las escenas campestres, todo ello reflejaba las costumbres sociales de los ambateños en aquella época (Villacís, 2010).

Empero, “el sismo del 5 de agosto de 1949, conocido como terremoto de Ambato o Pelileo, tuvo un alto potencial destructivo debido a la generación de grandes deslizamientos por efectos de sitio en la localidad de Pelileo” (Instituto Geográfico Militar, 2013). De acuerdo con las investigaciones (Egred), el sismo dejó aproximadamente 6.000 muertos, 100.000 personas sin hogar y un área afectada de 1920 km², y esta ciudad quedó afectada en un 75% del área urbana. El clima social de destrucción venía acompañado de una profunda crisis económica y política, generada por los enfrentamientos entre el gobierno local y el gobierno central, debido a la administración de la ciudad posterior a la catástrofe.



Figura 1. Fachada de la Iglesia Matriz (1930) - La iglesia en ruinas (1949). Fuente: Imágenes Ambato. Fotografías de José Paredes. 2010.

No obstante, esto no fue impedimento para surjan iniciativas de la población y el ambateño decidió: “Yo de esta tierra no he de alejarme, porque es el suelo donde nací. Soy Ambateño que, con el alma, quiero a mi tierra con frenesi”. Este extracto del pasacalle Altiivo Ambateño de Carlos Rubira Infante (1949), da cuenta del espíritu de la población sobreviviente, quienes tomaron la decisión de permanecer en la ciudad para su reconstrucción. A los pocos días en los parques y plazas se levantaron con esteras, espacios para el trabajo de diferentes talleres: zapateros, costureras, peluqueros, entre otros, poco a poco la población adquiriría serenidad en medio de la confusión y el desastre.

Después de los primeros días de agonía, alentado el espíritu del pueblo con los primeros socorros que la fraternidad de los pueblos hermanos enviaran, el ánimo general reaccionaba espléndido, convencido de la necesidad de trabajar, de producir, de ocuparse cada uno de su arte, oficio o profesión. El espíritu trabajador y activo del pueblo despertó a las actividades del trabajo (Baquerizo Moreno, 1949, p. 53).

La forma en cómo los ambateños y las ambateñas afrontaron la tragedia se configuró como un símbolo de trabajo, empuje y laboriosidad, y no pasaría mucho tiempo, para que los ambateños demostrasen su entereza, cuando en las Crónicas –el periódico de la ciudad– anunciaron la organización de la I Fiesta de la Fruta³, que celebraron el 17 de febrero de 1951, cuya reina fue Doña Maruja Cobo. Para el 12 de diciembre de 1954, el Presidente de Ecuador: José María Velasco Ibarra, en el acto de entrega de la nueva Catedral indicó que Ambato resurge como muestra de anhelo y esperanza (Ayala, 2012).

Pese a que, en Ambato el proceso de reconstrucción de la ciudad se vio afectado debido a la falta de instituciones centrales como organismos de control, que vigilaran y administraran el restablecimiento efectivo de la ciudad. Durante la década de los sesenta, en general, toda la provincia de Tungurahua fortaleció su aparato productivo, basado en el sector agrícola, este se aceleró a partir de los años 1950-1960, los agricultores introdujeron entre los variados productos cultivos no tradicionales, favorecidos por las condiciones climáticas de la Provincia. Por otra parte, su ubicación geográfica y el contacto comercial con Quito y Guayaquil, favorecieron un desarrollo agrario. “Desde inicios del siglo XX, el territorio de Tungurahua empezó a diversificar su aparato productivo, proceso que se aceleró a partir de los años 1950-1960 y que se mantienen hasta la actualidad (Hollstein y Ospina, 2013, p. 3). Por otra parte, cabe destacar que la economía de Tungurahua ha agrupado en el sector manufacturero la confección de indumentaria, marroquinería, calzado. En ese período la comercialización terrestre de los productos agrícolas y no agrícolas, a diferentes zonas del país, dio paso para que se estableciera en Ambato la actividad metalmecánica.

Cabe destacar que la integración y desarrollo de las áreas urbanas y rurales cercanas a Ambato ha permitido que en esta ciudad se genere una cohesión social debido al papel central de la ciudad “como centro de atracción económica y plataforma de (re) negociación de las relaciones productivas intraterritoriales” (Hollestein, Ospina, 2013, p. 2).

Durante el período 1970-1982, la industria llegó a establecerse como el sector más dinámico de la economía en tasas brutas, superando al agro. Ese impulso estuvo enfocado en ramos de textiles, en ciertos alimentos, así como en tabaco, cuero y madera.

La nueva dinámica de producción centrada en la intención de industrialización del país, permitió a la provincia de Tungurahua diversificar su producción y desconcentrarse de la actividad agrícola, para transitar hacia un modelo preindustrial de manufactura, en este caso cabe destacar que dicha producción se basa en un modelo de enseñanza generacional, más que en una formación académica.

A lo largo de estos cuarenta años, la provincia de Tungurahua y específicamente Ambato han logrado sortear la crisis y aprovechar las políticas estatales para consolidar un modelo de desarrollo basado en la agricultura, la manufacturera y se han reforzado como centros de desarrollo textil el caso de Pelileo, así como otras zonas en las cuales los artesanos aportan a la producción de calzado, marroquinería, entre otros. Esto le ha permitido a esta provincia generar un desarrollo simultáneo entre la zona urbana y la zona rural.

Cabe destacar el espíritu emprendedor de los habitantes de la Provincia, quienes con ímpetu y gallardía lograron sacar adelante a la ciudad a pesar de la catástrofe de 1949, y que se han convertido en un modelo de progreso en la serranía ecuatoriana.

Finalmente, cabe destacar que Ambato se ha constituido a través de los años en un centro de desarrollo mercantil y comercial, logrando decentralizar sus actividades comerciales de centros de desarrollo como Quito y Guayaquil.

Hasta aquí, es importante mencionar que este acontecimiento influyó en la construcción de los tipos: ambateñita primorosa y el altivo ambateño; y sus imaginarios sociales.

La ambateñita primorosa y el altivo ambateño



Figura 2. Olga Eloísa Holguín. Fuente: Colección privada, Cortesía de Doña Olga Eloísa Holguín.

Durante el siglo XX, en la ciudad de Ambato, se identifican dos arquetipos regionales: la ambateña primorosa y el altivo ambateño. Estos dos tipos representan un papel importante en la reconstrucción de Ambato, y cuyos seudónimos les fueron atribuidos por la música costumbrista del pasacalle. Este género musical que nace del contexto y es escrito como homenaje a poblados de arraigo popular. Este género musical se instauró en el imaginario colectivo de los ecuatorianos como un himno popular que cantó a la patria, a personajes y a la belleza de las mujeres. Así, de manera particular, en Ambato los pasacalles: ambateña primorosa de autoría de José Cristóbal Gonzales Cisneros (1903-1954) y altivo ambateño de Carlos Rubira Infante (1921-2018) se caracterizaron por representar particularidades populares de los personajes de estudio.

“Ambateña primorosa... Porque eres noble, buena y sincera, preciado cobre de joyas mil, por eso te ama la Patria entera, y airosa luz en tu pensil” la melodía describe un tipo de mujer idealizada, hábil y bella; y que aún a mediados del siglo XX, debía cumplir el rol de educadoras de la familia, el hogar y la patria. Entre las cuales se destacan: Ana de Peralta mujer que encabezó la protesta para reclamar la prohibición de usar vestimentas indígenas y españolas a mestizas, y Hermelinda Urbina, joven ambateña declarada como la primera mujer piloto en 1932, y conocida además como la primera mujer sudamericana en obtener este título.

“De Juan Montalvo la herencia conservamos de ser rebeldes, altivos y valientes nunca a este Ambato llegará la mala suerte, si es de luchar lucharemos con la muerte para que Ambato, cuna linda de los Juanes mantenga firme su gloriosa tradición”, el altivo ambateño descrito en la melodía describe un arquetipo masculino orgulloso, que por el amor a su tierra estará dispuesto a trabajar, y reconstruir. Llama la atención esta denominación que marca un estereotipo de un hombre consideraba de un linaje superior, por su posición social y económica llamado “altivo ambateño”.

Aproximación semiótica al análisis del traje de la ambateña primorosa y el altivo ambateño

En el avance de este artículo, se requiere estimar en un punto analítico las directrices semióticas que revisten a las imágenes recopiladas de la ambateña primorosa y del altivo ambateño, para revelar una especie de eslabón perdido de los imaginarios colectivos que configuran el tejido interpretativo de los actores mencionados, a fin de mantener viva la memoria colectiva de la sociedad ambateña acuñado en el acontecimiento que marcó un antes y un después en el estilo de vida de estos personajes. El análisis se plantea a partir de uno de los fenómenos culturales de las relaciones sociales institucionalizadas como objetos de estudio semiantropológicos (Eco, 2000, p. 26-29; Barthes, 1986, p. 19).

La categoría de la comunicación cultural abre ese camino a la producción de signos, una vez que la convención social determina un código inicial denominado contenido denotativo, al que se suma un contenido añadido connotado el cual puede darse por una asociación emotiva, y este a su vez amplía su nivel de connotación. Según el análisis de Eco

(2000) a la teoría de Pierce un código primario permite formular un sin número de significaciones generando una simbiosis ilimitada (p. 115-117).

Una vez analizado el contexto de estudio y los tipos implicados, se procede a profundizar en el análisis semiótico, pues solo en el estudio de la cultura se puede desentrañar los mecanismos fundamentales del sistema de significación (Panofsky, 1987, p. 46; Eco, 2000, p. 43-45; Barthes, 1986, p. 19).

Resulta oportuno resumir algunos modelos para el análisis de contenido de la imagen expuestos en el siguiente cuadro:

Tabla 1. Resumen de modelos de análisis de contenidos de la imagen

Autor	Niveles	Contenido	Categoría referencial	Referencia
Panofsky	Tres niveles de significación	Pre-iconográfico Iconográfico Interpretación iconológica	Significación	(Panofsky, 1987)
Lasswell	5 componentes	Quién? Qué dice? En qué canal? A quién? Con qué efecto?	Comunicación	(Lasswell, 1948)
Barthes	Tres niveles de significación	Lingüístico/Textual Icónico/Literal Icónico/Simbólico	Semiótico	(Roland Barthes & Barthes, 1964)
Barthes	Tres estructuras comunicativas del vestido	Vestido imagen Vestido escrito Vestido real	Semiología y sociología desde la visión del sistema de la moda	(Roland Barthes, 1967)
Eco	Dos niveles de significación	Códigos Denotativos Códigos Connotativos	Semiótico	(Eco, 2000)
Valle	Tres niveles de significación	Análisis documental de las fotografías Análisis morfológico Análisis de contenido	Documental y semiótico	(Valle, 1993)
Acal	Tres niveles de significación	Estructura formal o externa Resumen documental Descriptorios denotativos y connotativos	Documental y semiótico	(Acal, 2015)

Fuente: Elaboración propia. Nota: Análisis comparativo de los modelos.

En referencia a estos autores –tras un análisis literario– se utilizan cuatro apartados para el desarrollo del estudio semiótico de la imagen de los personajes: la ambateña primorosa y el altivo ambateño. Apartado informativo, apartado de recursos denotativos, apartado de recursos connotativos, y el apartado del Modelo Barthes: Los tres vestidos.

El apartado informativo 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 la imagen escogida para el análisis.

A la luz de Eco (2000) se ejecuta un estudio primario identificando los diferentes rasgos que son parte del significante de la imagen para encontrar la correspondencia de su significado. Generado en función de un análisis semántico primario en alusión a la referencia generada por el estudio de las formas del contenido en un nivel insipiente, generando una cualidad descriptora a la imagen del personaje.

Luego de generar la base documental de la catalogación se determinan los recursos denotativos, se estimó 4 subdivisiones: el descriptivo del mensaje correspondiente a 3 de los componentes de la comunicación según modelo Lasswell (1948) *¿quién?* identificando al emisor, medio de difusión en mención a *¿en qué canal?*, y el mensaje refiriendo a *¿qué dice?*; en la segunda sección se determina el descriptor identificativo para situar la imagen en aspectos topográficos y cronológicos; los descriptores de temáticas referencias (Acal, 2015, p. 441), a través de asociaciones cualitativas por las emociones, ideas, estímulos, proyecciones, entre otras directamente referenciadas por la imagen; y finalmente un descriptor de forma, en este apartado se consideró los códigos denotativos en referencia al sistema de expectativas profundamente arraigado en el patrimonio de opiniones compartido por el técnico (Eco, 2000, p. 95), o la acción práctica que la vincula (Panofsky, 1987, p. 46). Es así, que se valoró elementos descriptores de la estructura sintáctica la indumentaria como la silueta, tipologías de prendas, textura, color y detalles.

En el apartado connotativo se aborda el cuarto componente del modelo Lasswell (1948) *¿a quién?* determinado en el receptor; en segunda instancia los descriptores de temáticas no referencias (Acal, 2015, p. 441), a través de asociaciones cualitativas por las emociones, ideas, estímulos, proyecciones, entre otras no vinculadas directamente por la imagen, sino por convenciones culturales establecidas por el receptor (Eco, 2000), el mensaje connotado es lo que ofrece la sociedad al lector (Barthes, 1986, p. 14); en adición el descriptor interpretativo está definido por los recursos connotativos (Acal, 2015, p. 439) instituidas a la luz de Barthes, se analiza el objeto y la pose.

Finalmente, el análisis de la imagen desde una visión del sistema de la moda. Se aborda el modelo propuesto por Barthes: vestido imagen, vestido escrito y vestido real, el primero lo analiza en su forma reducida, en un primer horizonte de la forma denotada que evidencia la imagen dentro de las categorías que lo describen líneas, superficies, colores y su lógica de relación con su espacialidad; el vestido escrito por su parte, es determinado por la dimensión semántica, desde el plano de la connotación, en la escala descriptiva, en simbiosis la estructura y el acontecimiento que opera varios niveles de percepción; el vestido real por su parte, analiza su perspectiva con una introducción al mundo real, puede ser tecnológica definida por sus actos de fabricación la enunciación de su costura, de su corte, de su estructura material, por otro lado es el fin cumplido, es decir, la ocasión de su uso, lo que da cabida a su materialidad (Roland Barthes, 1967, p. 11-47).



Figura 2. Hermanos Holguín Sevilla.
Fuente: Diario.

A fin de cuentas, la aplicación de estos modelos cuya selección han permitido profundizar el análisis del sentido denotativo y connotativo de los personajes de la ambateñita primorosa y del altivo ambateño de una forma organizada estableciéndolos como apartados secuenciales. En consecuencia, dicha estructura facilitó la definición del modelo Barthesiano que concluye la narrativa semiótica de los personajes y que finalmente establece el último componente del modelo de Lasswell (1948) *qué dice?* en referencia al *mensaje*.

En suma, la imagen escogitada, permite intuir como recursos denotativos y descriptores que es una fotografía familiar de los Hermanos Holguín Sevilla, tomada en un espacio cerrado, de la cual se percibe una intencionalidad fotográfica como recuerdo familiar. La pose de los tipos: ambateñita primorosa y altivo ambateño, denotan respeto, formalidad y recuerdo.

Los sistemas vestimentarios de la ambateñita primorosa, desde la configuración de la forma, mantienen un vestido de silueta de reloj de arena, con textiles fluidos y colores claros, el fajín empleado en la cintura, la entalla; esta descripción configura el vestido imagen. Los recursos connotativos significan frescura, delicadeza y juventud, la pose relajada evoca la imagen de una mujer tierna y dócil, esta dimensión lo configura como el vestido escrito. Por su parte el vestido real lo vincula a una ocasión de uso semi informal, ideal para días soleados.

Los sistemas vestimentarios del altivo ambateño, como descriptor de la forma –la tipología del indumento masculino– por un lado, mantiene una silueta recta configurado en un traje sartorial de tonos oscuros y textura de casimir, se complementa con la camisa formal blanca, corbata y calzado negro, dicha configuración reducida al aspecto morfológico y su espacialidad constituye el vestido imagen. Y por el otro, los recursos connotativos infieren

que el traje formal evoca respeto, madurez, formalidad lo que constituye el traje escrito. Y por último el vestido real, que relaciona con la ocasión de uso –ocasiones formales o compromisos especiales– con su propia materialidad.

Aproximaciones a la memoria del traje de la ambateña primorosa y el altivo ambateño

En la medida en que el vestido –como objeto de la cultura material– trace una trayectoria histórica de la sociedad ecuatoriana, será clave para fortalecer la memoria social, pues supone un registro histórico mediatizado por imágenes –documentos sociales–, así la segunda fase del proyecto de investigación plantea la creación del Archivo visual del traje, como un espacio de interpretación para la memoria histórica y social del traje ecuatoriano, pues según el criterio de Porras (2019), un archivo legitima ciertas maneras de hacer historia y otorga autoridad a las fuentes narrativas. El vestido revela tipos humanos diferenciados por su traje y la manera en cómo se lo porta, es un indicativo de diversas prácticas sociales (Comba, 1977).

El Archivo Visual del Traje como espacio de representación de la historia y cosmovisión de nuestra cultura, pretende mostrar a través de vestido, prácticas sociales del pasado. Visto como un escenario discursivo de estudio del pasado e interpretación del futuro, se presenta como un espacio de discusión y avance social y cultural.

El desarrollo de esta actividad debe generar un ecosistema de consumo variado, donde la vivencia la cultura a través de la creatividad. La dinámica de consumo es variada, con enfoques a públicos casuales o especializados. Según Dever y Carrizosa (s.f.) “se trata de la puesta en escena de una historia que quiere contar el curador (a través del guion) por medio de los objetos disponibles (la colección). Tiene como fin exhibir el testimonio histórico del ser humano y de su medio ambiente para fines de estudio y/o deleite del público visitante” (p. 1).

Consideraciones finales

Los estudios de diseño cobijados bajo el tipo de investigación sobre el diseño, tienen como objetivo estudiar el origen del objeto llamado vestido. Este tipo de investigación trata de llegar a un eslabón histórico, que no está perdido pero que si esta carente de estudio.

La estructura metodológica para el análisis de registros históricos depende de las particularidades de cada época y de las fuentes analizadas. Esta estrategia contribuirá a la definición de las tipologías de los sistemas indumentarios ajustados a nuestra realidad. El presente trabajo pretende convertirse en una referencia sobre estudios vestimentarios basados en registros históricos del traje ecuatoriano.

El inventario documental y la catalogación de fuentes –hasta ahora estructurada– permitirá el análisis de los sistemas vestimentarios de la ambateña primorosa y el altivo ambateño.

teño. Al tratarlos desde diversas dimensiones de estudio se construirán las significaciones vestimentarias y se establecerán las tipologías de los trajes regionales que portaban los ambateños de 1950 a 1990.

Considerando que la construcción de la identidad se nutre de elementos simbólicos como las memorias colectivas y el patrimonio tangible e intangible y que la protección y circulación de estos elementos se impulsa mediante políticas de fomento a la investigación, museos, bibliotecas, archivos, y fondos especializados, se da origen al proyecto museográfico: el Archivo Visual del Traje. El archivo denota su factibilidad, pues trae a escena los arquetipos vestimentarios de la ambateña primorosa y el altivo ambateño, y la construcción de sus significaciones. Esta exhibición del conocimiento será presentada a través de piezas visuales y documentales que lo convertirán en un método eficaz de difusión cultural.

Finalmente, el estudio aporta hacia una mirada más profunda y menos superficial del vestido. Pues el traje –como un lenguaje complejo– a lo largo de la historia, es un determinante visible y público de identidad que nos viste, nos reviste o nos traviste. Es un objeto digno de ser ampliamente estudiado.

Notas

1. El artículo forma parte del proyecto de investigación: Archivo visual del traje: Un análisis a los arquetipos vestimentarios de la ambateña primorosa y del altivo ambateño de 1950 a 1990. El mismo que cuenta con financiamiento de la Dirección de Investigación, Desarrollo e Innovación de la Universidad Técnica de Ambato, fue aprobado con RESOLUCIÓN: 1538-CU-P-2018 y mantiene el código PFDA 10. El equipo de investigadores expresa su agradecimiento a la Dirección de Investigación y Desarrollo y a la Universidad Técnica de Ambato por el financiamiento asignado.
2. Construida por el padre Brüning. Sacerdote de nacionalidad alemana quien fuese el encargado de construir varios templos religiosos en Ecuador.
3. Fiesta que actualmente es considerada Patrimonio Cultural de la Humanidad y se denomina Fiesta de las Flores y las Frutas.

Referencias bibliográficas

- Ayala, E. (2012). Resumen de la historia del Ecuador. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Anawalt, P. (2008). Historia del vestido. Barcelona: Blume.
- Sposito, S. (2016). Historia de La Moda. Desde La Prehistoria Hasta Nuestros Días. Barcelona: Promopress.
- Souza, F. (2007). Introducción a la Historia de la Indumentaria Española. Madrid: Istmo.
- Rieff, P. (2008). Historia Del Vestido. Barcelona: Blume.
- Rowe, A. (1998). Costume and identity in highland Ecuador. Washington DC: The Textile Museum, University of Washington Press.

- Villacís, R (2010). *Imágenes de Ambato. Fotografías de José Paredes Cevallos*. Quito: Consejo Nacional de Cultura.
- Comba, M (1977). *Trajes Regionales Españoles*. Buenos Aires: Velázquez.
- Hernández (2014). *Metodología de La Investigación*. Edited by Mc Graw Hill.
- Manzini, E. (2015). *Cuando todos diseñan. Una introducción al diseño para la innovación social*. Madrid: Experimenta Theoria.
- Milton, A. (2013). *Métodos de investigación para el diseño de producto*. Barcelona: Blume.
- Margolín, V. (2012). *Las políticas de lo artificial. Ensayos y estudios sobre diseño*. México DF: Designio.
- Freund, E. (2015). *La fotografía como documento social*. Barcelo: Gustavo Gili. 2015.
- Porras, M (2019). *La etnografía de los archivos: el Archivo colonial como instrumento de poder. Reflexiones para un estudio de caso en el Ecuador*. En *En Archivística sin fronteras*. Quito: Abya Yala.
- Acal, I. (2015). Metodologías para el análisis de la imagen fija en los documentos publicitarios: Revisión y aplicaciones. *Revista General de Informacion y Documentacion*, 25(2), 425–446. https://doi.org/10.5209/rev_RGID.2015.v25.n2.51243
- Barthes, Roland. (1967). *Sistema de la moda* (G. Gili (ed.)).
- Barthes, Roland. (1986). *Lo obvio y lo obtuso* (Paidós (ed.)).
- Barthes, Roland, & Barthes, R. (1964). Rhétorique de l' image. *Communications*, 4, 40–51.
- Barthes, Ronald. (1986). *Barthes Roland - Lo Obvio Y Lo Obtuso (382pag).PDF*.
- Baquerizo Moreno, A. (1950). La Casa de Montalvo. *Revista de Literatura, Historia y biblioteconomía*. Año XIX, agosto 10 de 1050, Número 51- 52.
- Bravo, Avila y Núñez (2010). La economía, en el gobierno de Jose María Velasco Ibarra. *Historia y economía*. Pontificia Universidad católica del Ecuador- Facultad de economía. Abril 2010. N. 03
- Brassel, F, Ruiz, P., & Zapatta, A. (2010). La estructura agraria en el Ecuador: una aproximación a su problemática y tendencias. *Reforma agraria en el Ecuador*.
- Carvajal, F. (2011). Ecuador: la evolución de su economía 1950-2008. Estado del país, 95.
- Dever, P. y Carrizosa, A. (s.f.). *Manual básico de montaje museográfico*.
- Eco, U. (2000). *Tratado de Semiótica General de Umberto Eco* (Lumen (ed.)).
- Lasswell, H. D. (1948). The structure and function of communication in society. In *The communication of ideas* (pp. 215-228). Haper and Row.
- Panofsky, E. (1987). *Significado en las artes visuales*. Alianza.
- Valle, F. (1993). El Análisis Documental de la Fotografía. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 2, 33-43. <https://doi.org/>
- Knapp, G. W. (1997). *Geografía Quichua de la Sierra del Ecuador: núcleos, dominios y esfera*. Abya Yala.
- Parra Ortíz, E. D. L. Á. (2018). *Análisis Social Pos Terremoto: El caso de Ambato en 1949-1951* (Bachelor's thesis, Quito: UCE).
- Hollenstein, P., & Ospina Peralta, P. (2013). *Relaciones económicas equilibradas: el caso de las redes productivas de Tungurahua*.
- Regalado Loaiza, Juan (2011). *Historia y sociedad en el período 1960-2000 en Historia de las Literaturas*, volumen 7.

- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization [UNESCO]. (2011). Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas. Argentina: Gráfica Latina. http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/UNESCO_CulturalandCreativeIndustriesguide_01.pdf
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization [UNESCO]. (2013). INFORME SOBRE LA ECONOMÍA CREATIVA 2013 EDICIÓN ESPECIAL. México. <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/creativeeconomy-report-2013-special-edition>
- 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

Abstract: This article constitutes an approach to the clothing memory of the exquisite Ambateñita and the haughty Ambateño, regional types that were located in the city of Ambato between 1950 and 1990, and whose pseudonyms were attributed to them by the costumbrista music of the parade. The temporality of the study accounts for the natural catastrophe of the earthquake that occurred on August 5, 1949, which struck Ambato and other cantons in the province of Tungurahua in Ecuador. The narrative methodological design, with a qualitative approach, is based on the analysis of visual and documentary sources. The work goes through the construction of narratives as a retention space for the historical memory of the Ecuadorian costume.

Keywords: Vestimentaria - exquisite ambateñita - haughty ambateño - Ambato - 20th century

Resumo: Este artigo constitui uma aproximação à memória vestuária do requintado Ambateñita e do altivo Ambateño, tipos regionais que se localizaram na cidade de Ambato entre 1950 e 1990, e cujos pseudônimos lhes foram atribuídos pela música costumbrista do desfile. A temporalidade do estudo explica a catástrofe natural do terremoto ocorrido em 5 de agosto de 1949, que atingiu Ambato e outros cantões da província de Tungurahua, no Equador. O desenho metodológico da narrativa, com abordagem qualitativa, baseia-se na análise de fontes visuais e documentais. A obra passa pela construção de narrativas como espaço de retenção da memória histórica do traje equatoriano.

Palavras-chave: Vestimentaria - requintada ambateñita - altiva ambateño - Ambato - século XX

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