



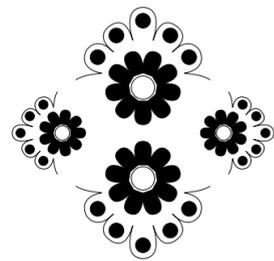
UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO
ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL Y MODAS

La pollera de la chola Cuencana. Orígenes y cambios a través del tiempo.

Trabajo de graduación previo a la obtención del título de Diseñador de Modas

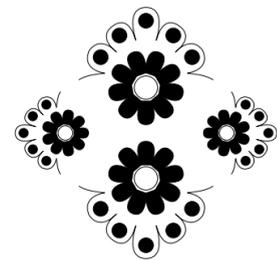
Autor: Isabel Borrero
Director: Julia Tamayo Abril
Cuenca, Ecuador

2013



Dedicatoria

A todos aquellos que aceptan el cambio
como una manera de vida.



Quiero agradecer a todas las personas
que estuvieron a mi lado a través de este
proceso de aprendizaje.

Índice de Contenidos

Dedicatoria	iii
Agradecimientos	v
Índice de contenidos	vii
Índice de fotografías	ix
Resumen	x
Abstract	xi
Introducción	13
Capítulo 1	
Orígenes del traje típico	
1.1 Identidad Cultural	17
1.1.1 Traje típico	21
1.2 Indumentaria de los actores del Mestizaje	
1.2.1 Vestimenta Inca	23
1.2.2 Época de la Conquista	29
1.2.2 Vestimenta Española	31
1.3 Mestizaje	
1.3.1 Mestizaje, nacimiento de la Chola y su distinguida pollera	39
Capítulo 2	
Cambios a través del tiempo	
2.1 Análisis iconográfico comparativo desde 1916 hasta la actualidad	49
Capítulo 3	
Visión actual de la pollera	
3.1 Mirada de las usuarias	93
3.2 El espectador de la pollera	97
3.3 Análisis Tecnológico	
3.3.1 Análisis de procesos	99
3.3.2 Análisis de materiales y colores	107
Conclusiones y Recomendaciones	111
Bibliografía	113

Índice de Fotografías

Gustavo Landivar: 52-58

Eulalia Vintimilla: 58

CIDAP: 59-64

Diego Toral: 35

Fotografías de la investigación: 65-87, 95, 100-109

UNIVERSIDAD DEL AZUAY

FACULTAD DE DISEÑO

DISEÑO TEXTIL Y MODAS

ISABEL BORRERO

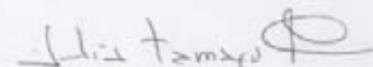
LA POLLERA DE LA CHOLA CUENCANA. ORÍGENES Y CAMBIOS A TRAVÉS DEL TIEMPO

ABSTRACT

En esta tesis se realizó una investigación sobre los cambios que ha sufrido la *pollera* de la *Chola Cuencana* a través del tiempo. Para su mayor entendimiento fue dividido en tres secciones: los **orígenes**, donde se conoce de donde vino la *pollera* y en qué lugar se originó la misma, posteriormente se realizó un análisis sobre los **cambios** por los que ha pasado esta prenda, a través de la comparación de fotografías de la antigüedad y recientes. Para concluir se analiza la visión actual de la *pollera*, mediante opiniones de las propias usuarias.

Palabras claves:

Pollera, Chola Cuencana, Orígenes, Cambios.


Arq. Julia Tamayo

UNIVERSITY OF AZUAY

FACULTY OF DESIGN

TEXTILE AND FASHION DESIGN

ISABEL BORRERO

CHOLA CUENCANA'S POLLERA (SKIRT): ORIGINS AND CHANGES OVER TIME

ABSTRACT

This thesis is the result of a research on the changes that the *Chola Cuencana's pollera (skirt)* has gone through over time. For a better understanding of the topic, this work has been divided into three sections: **origins**, that is, where the *pollera* comes from and what originated its creation; an analysis of the **changes** this article of clothing has gone through by comparing old and recent pictures. Finally, a current vision of the *pollera* is analyzed by listening to the wearers' opinions.

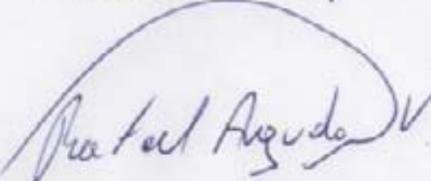
Key words:

Pollera, Chola Cuencana, origins, changes

(signature)

Architect Julia Tamayo


UNIVERSIDAD DEL
AZUAY
DPTO. IDIOMAS

Translated by,


INTRODUCCIÓN

Esta tesis es un trabajo de investigación que trata y examina *LA POLLERA DE LA CHOLA CUENCANA. ORÍGENES Y CAMBIOS A TRAVÉS DEL TIEMPO*, el cual consta de tres partes; primeramente los orígenes, los cambios y, por último, la visión actual de la misma. Este trabajo es propuesto con el objetivo de dar a conocer nuestras raíces a través de un análisis de la pollera y su contexto, visto desde la perspectiva de un diseñador de modas, para crear un sentimiento de pertenencia en la sociedad.

Es muy probable que a pesar de que somos Cuencanos y normalmente estamos en contacto con las Cholas y su vestimenta, poco sabemos sobre su origen, ya sea porque es un elemento común del día a día y no le hemos puesto mucho interés o quizá porque damos por hecho que esta figura siempre existió aquí. Es por esto que, mediante este trabajo, se buscará cambiar estas suposiciones y se empezará por dar a conocer su verdadera historia, a través de la investigación documental y bibliográfica, análisis fotográfico y estudio de campo.

Al comenzar se habla —primeramente- sobre la identidad cultural en donde se retoman perspectivas de varios autores y, a través de esto, nos damos cuenta que en nuestro país existe una fuerte falta de identidad o siempre estamos en la constante búsqueda de la misma, ya que hemos estado expuestos a varios cambios a partir de la conquista.

De la misma manera señalamos una nueva perspectiva dada por el autor Zygmunt Baugman, quien nos habla sobre lo que está sucediendo en la modernidad y los cambios que esta conlleva. Esta ponencia nos ayudará a constatar, en el último capítulo, algunas de las razones por las que se está perdiendo esta tradición.

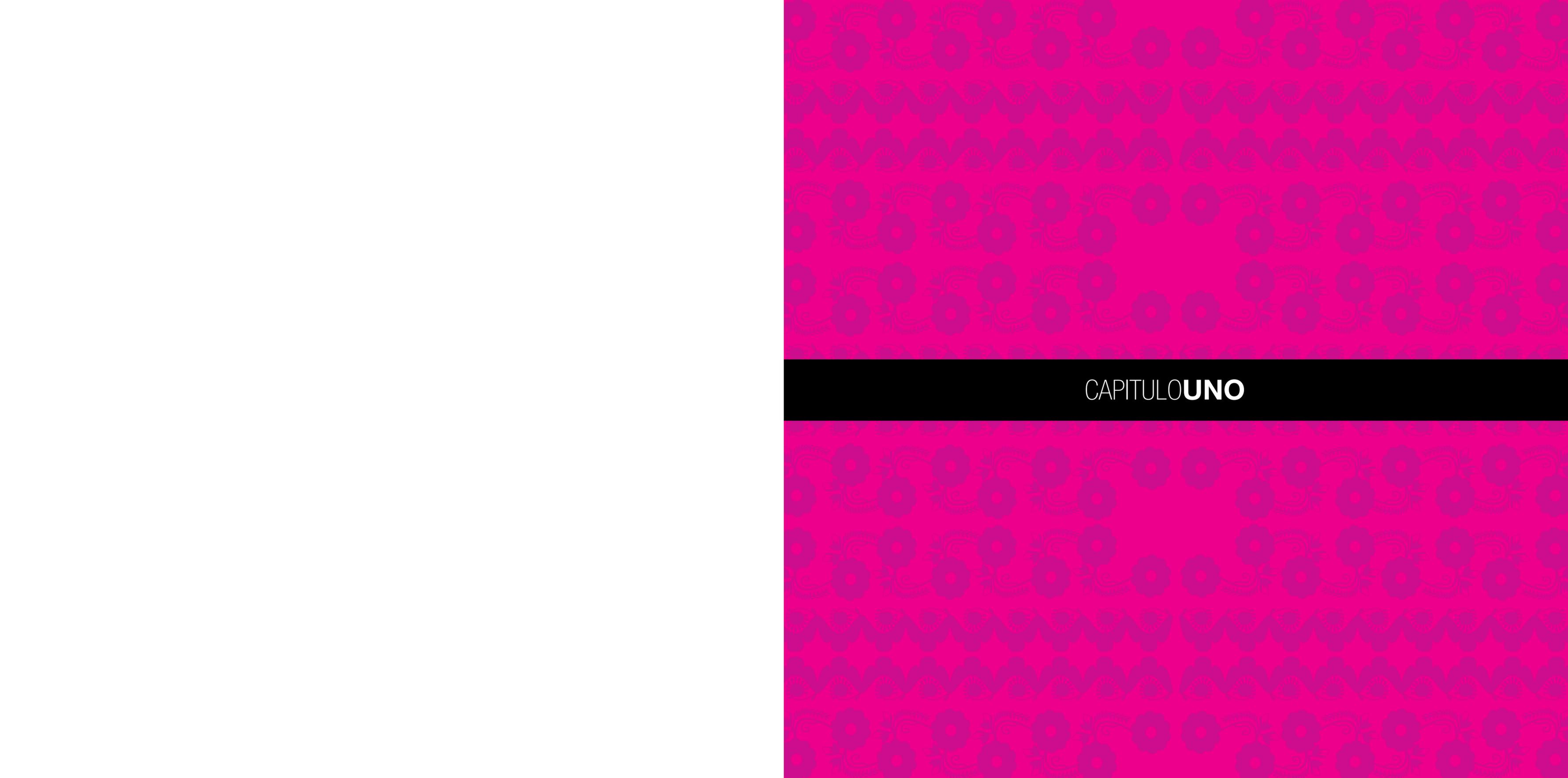
Una vez definida la identidad cultural, se hace un estudio sobre la vestimenta Inca y la vestimenta Española, siendo estos los principales actores del mestizaje, observando particularmente la indumentaria femenina, ya que esta nos llevará a descifrar en qué momento se originó la pollera. Como aporte a esta investigación he añadido aspectos que relacionan la época de la conquista, en la que, no solamente los hombres son los protagonistas o los actores, sino también se puede observar la importante participación que tuvieron las mujeres dentro de este período, señalando que “ellos no vinieron solos”.

Continuando con el desarrollo del trabajo, se habla sobre la mezcla genética y cultural que se dio en nuestras tierras por parte de indios y españoles y, en consecuencia, a los mestizos que fueron tomando la denominación de cholos y cholas. Esta nueva raza se diferenciaba de blancos e indios a través de su vestimenta y fisionomía. Existía una gran proximidad entre estas razas ya sea por trabajo u otras situaciones lo cual generó que las cholas vayan adoptando el tipo de vestimenta española, y estas fueron las que trajeron consigo la pollera. A través de esta adopción de

la vestimenta nace el término “mestiza en hábito de española”. Mediante un análisis de fotografías del traje típico español se demuestran algunas similitudes con lo que es la pollera de la Chola Cuenca.

En la segunda parte se buscó observar los cambios que ha sufrido la pollera a través de un análisis fotográfico, partiendo del año 1916, las mismas que fueron comparadas con fotografías tomadas en la actualidad, concluyendo en las variaciones en cuanto a materiales, altos, bordado, entre otros.

Al finalizar el presente trabajo, se muestra la visión actual de la pollera, desde los ojos de quien la usa, que es la Chola y de la misma manera la perspectiva de sus hijas o personas muy cercanas a ellas que han dejado de lado esta tradición. Este estudio se realizó a través de un análisis de campo en el Mercado 10 de Agosto y el 9 de Octubre de la Ciudad de Cuenca, donde se conversó con las usuarias de la pollera y gente allegada a ellas, a su vez también se visitó locales de venta de polleras y de insumos textiles con los que se realiza la indumentaria de la chola, para poder complementar la información. Esto nos ayudó a constatar desde sus puntos de vista cual es la realidad por la que está pasando esta prenda. Es aquí en donde retomamos nuevamente la propuesta de Bauman para darnos cuenta si esta ola de la modernidad líquida ya está sobre nosotros y es la causante de la disminución del uso de la pollera.



CAPITULO UNO

ORÍGENES DEL TRAJE TÍPICO

1.1 Identidad Cultural

Para comprender a qué nos referimos al decir *identidad cultural*, primeramente tenemos que conocer su significado.

Según el diccionario de la Real Academia Española (1970), *identidad* se refiere al conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracteriza frente a los demás, o la conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás. En cuanto a cultura se refiere a cultivo, crianza; conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico; conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc. (Real Academia, 1970)

La definición dada por Claudio Malo en el libro Ecuador Contemporáneo, dice que: “identidad cultural” se refiere a las peculiaridades propias de una colectividad que la definen como diferente a otros grupos humanos. En términos individuales todos los hombres tienen muchos elementos en común que los hacen iguales, pero cada persona tiene ciertos rasgos propios que la hacen diferente de los otros hombres... (Malo, 1991)

A partir de estos conceptos, también encontramos dos corrientes en antropología a la hora de abordar el fe-

nómeno de la identidad cultural: la perspectiva esencialista y la perspectiva constructivista.

La primera estudia los conflictos de identidad como algo que se hereda culturalmente y considera que los rasgos culturales son transmitidos de generación en generación, creando así, una identidad cultural a través del tiempo. La perspectiva constructivista, en cambio, dice que la identidad no es algo que se hereda, al contrario, es algo que se construye. Es por esto que la identidad no está estática, ni sólida, es dinámica, maleable y manipulable. (Sauerwald, 2008)

Después de analizar estas concepciones, se puede considerar que en la realidad existe una mezcla de estos dos pensamientos, ya que las personas llegamos a este mundo con una herencia genética o, en este caso, con una herencia cultural a la cual cada día se irán sumando diferentes experiencias que construirán y solidificarán esta identidad.

Jorge Enrique Adoum (1998), en su libro *Ecuador: Señales particulares*, señala que, algunas características de la identidad precolombina e incásica son reivindicadas a través de los pueblos indígenas con mucho orgullo y dignidad, pero en nuestro caso estos grupos han adoptado características ajenas a través del mestizaje, como son costumbres, lenguaje, creencias, religión,

vestimenta, alimentación, etc. El mismo autor plantea que: *La identidad es la raíz más honda o vigorosa que los pueblos y el individuo han echado en la historia: los elementos que la conforman –etnia, lenguaje, religión, ética, conciencia de nación... –pueden permanecer mucho tiempo enterrados bajo una dominación cultural e incluso bajo los vestigios de otra identidad, y reaparecer un día, de forma espontánea y orgullosa.*

A partir de lo expuesto anteriormente se puede decir que todo pueblo o nación tiene una identidad, pero en el nuestro se dieron algunos problemas con la misma. Al respecto, Manuel Carrasco, en su escrito *Teoría y Memorias del Chazo Azuayo*, plantea que esto tuvo su origen al momento que se iniciaba la conformación de la cultura mestiza, es decir alrededor del siglo XVI durante la conquista, ya que la misma no estaba definida debido a la falta de códigos precisos y originales (Carrasco, 1996).

Para dar algunos ejemplos sobre los cambios que se han dado en nuestra cultura y que podrían ser los causantes de no tener esa identidad definida, primeramente retomamos lo que nos cuenta Cevallos García sobre las diferentes denominaciones por las que ha pasado el Ecuador: *En principio, fue el Quito, eng-*

lobado luego en el Chinchasuyo. Con el nombre de Quito, quizás por más añejo, se configuró territorialmente el ente histórico de la Real Audiencia, para cambiar, con el advenimiento de la emancipación, a Distrito del Sur de Colombia y finalmente, desde 1830, pasar a ser nominado con el equívoco apelativo de Ecuador (Cevallos G, 1988).

En cuanto a la cultura mestiza, esta mezcla racial y cultural que se da entre los indios y blancos da como resultado este nuevo ser llamado mestizo, el mismo que se ve inmerso en una suerte de confusión al encontrarse en medio de estas dos culturas sin saber con cuál de ellas identificarse. El hecho de que los mestizos contaban con sangre india, daba lugar a la existencia de la discriminación, ya que su condición social estaba por debajo del los españoles y tuvieron que tomar el lugar entre “señor” y “peón”.

Esta situación siempre ha sido vista desde la óptica de que “los españoles vinieron a arrebatarlos lo que era nuestro”, y fue así; pero como todo proceso que se da en este mundo, todos estamos expuestos al cambio y en nuestra región se dio a través de la conquista. Según mi manera de ver, esta pérdida de identidad se da porque hasta hoy en día nos queda el resentimiento de lo que sucedió en esos tiempos y este sentimiento a

tomado tanta fuerza, que nos ha hecho olvidar en qué maneras se ha enriquecido nuestra cultura.

Empezando por la parte biológica, retomamos lo que dice José Vasconcelos, quien se refiere a esta mezcla como la formación de la “Raza Cósmica” en donde se dio el más grande intercambio genético a partir de los tres grandes troncos raciales de la humanidad: el mongoloide, caucasoide y el negroide, efectuando una vinculación genética con las tres formaciones básicas de la especie humana, alcanzando un grado de intensidad jamás alcanzado en ninguna parte del mundo.

A más del mestizaje biológico también se dio el mestizaje cultural, dado por el hecho de la convivencia que produjo una mezcla en sus costumbres y, de esta manera, se fueron fusionando elementos culinarios, tradiciones, idioma, religión, vestuario, cosmovisión, lenguas, maneras de relacionarse y todo aquello que conocemos como cultura viva, dando como resultado una cultura mucho más rica.

La búsqueda de nuestra identidad se nos ha vuelto una hermosa obsesión: se ha hablado incluso de rescatarla, como si alguien se hubiera apropiado de ella o la tuviera en la cárcel. Para ello acumulamos los datos de la historia, pero no se han interpretado por entero las consecuen-

cias de esa acumulación, como una herencia que no heredáramos en realidad. (Adoum, 1998)

Hoy en día, a más de este problema de no saber realmente quienes somos, nos enfrentamos a nuevas situaciones que se están dando en la modernidad como es lo que plantea el sociólogo y filósofo polaco, Zygmunt Baugman, el cual nos habla sobre la modernidad líquida. Es importante hablar sobre este tema para poder constatar al final de esta investigación, si los cambios que está sufriendo el traje típico y puntualmente la pollera, se están dando por algunas de estas razones.

El autor, a través de metáforas, nos trata de explicar cuál es la fase actual de la modernidad. Se refiere a los líquidos que a diferencia de los sólidos no conservan su forma durante mucho tiempo y la están cambiando constantemente, expresando fluidez. Pero es muy complicado de pronosticar su comportamiento: cómo se desarrollará o reaccionará a nuevas situaciones, crisis u otras escenas.

Esta modernidad líquida es una realidad que se está viviendo hoy en día. Todo se encuentra desordenado comparado a la situación que se vivía hace 150 o 200 años, cuando se vivía una modernidad sólida, donde todo parecía más duradero, mucho más sólido. En la

actualidad el querer llegar a ser independientes nos ha llevado a la casi desaparición de ese sentido de pertenencia social del ser humano. Este ser está perdiendo las habilidades de convivencia, solo se sentirá seguro con aquellos que considere de su misma clase.

Se han dado varios factores que nos han llevado a separarnos de la sociedad. Podemos reaccionar felizmente ante esta independencia pero también habrá gente que tema enfrentar esta situación, ya que ser independientes no es tarea fácil, es algo que no conocemos.

Se puede decir que posiblemente esto empezó después de la culminación de la segunda guerra mundial, donde la gente empieza a buscar libertad, pero se ha convertido en una manera de alejarse del otro, de preocuparse de lo que pasa a su alrededor.

Estamos inmersos en una sociedad consumista, que busca indemnizar sus apetitos cada vez a mayores velocidades, por ejemplo esto se da en la moda y la tecnología, siendo estos, unos de los elementos más importantes con los que tratamos de compensar los vacíos de nuestras vidas y a su vez obtener más de los mismos para tratar de llegar a la altura de un grupo élite. El hecho de querer pertenecer a estos grupos,

nos convierte en marionetas o borregos que solo buscan impresionar a través de la apariencia.

En épocas anteriores el tiempo y el espacio iban de la mano, pero en el presente estos dos se han divorciado y el tiempo trata de dominar al espacio. Para entenderlo de una mejor manera se da un ejemplo con la tecnología, la misma que al estar tan avanzada, ha reducido a un “click” de distancia lo que antes nos parecía muy lejano, creando una conquista instantánea y rompiendo esta barrera entre espacio y tiempo.

Todos los días estamos expuestos a una infinidad de caminos y no sabemos muy bien qué sendero escoger. Nos encontramos inmersos en estas mareas de la modernidad líquida, es como si un tsunami tras otro nos alcanzara. Nadie está libre de sumergirse en esta ola, todos podemos llegar a contagiarnos.

1.1.1 Traje Típico

El vestido, desde sus inicios, fue concebido como una segunda piel, como un elemento de protección para el cuerpo -sobre todo del clima-, lo cual se podía observar mayormente en los primeros grupos humanos que tuvieron que enfrentarse a condiciones extremas. Es por esto que poco a poco tuvieron que adaptarse a las diferentes situaciones y desarrollar una respuesta cultural a través de la creación del vestido. Gracias a esta capacidad de adaptabilidad pudieron ocupar otros lugares geográficos en los cuales el clima ya no era tan tolerable, con lo cual, poco a poco, las personas se extendieron hasta lugares más fríos o de clima variable. Por ejemplo, en la región de los Andes ecuatorianos, solamente se podía haber sobrevivido con el uso de la protección adecuada contra el frío, los vientos y la lluvia constante. (Martinez, 1982)

Sin embargo, el vestido, a más de estas acciones de protección, comprende otros aspectos como la representación de un significado.

Desde épocas muy antiguas el vestido también ha sido utilizado con fines rituales, simbólicos o religiosos, con los cuales simbolizaban sus creencias o, al usar determinada indumentaria, se transformaban en alguien más, como es en el caso de los shamanes que, cuando

usaban sus vestimentas mágicas, tomaban el rol de un ser superior que tenía poderes mayores a los de las personas comunes.

A más de representar a otro personaje, esto sirvió como elemento clasificador, de distinción entre personas; por ejemplo un cazador usaba una indumentaria diferente a la de un recolector o al cabecilla del grupo, y así mismo el vestido a través del tiempo ha servido para diferenciar clases sociales, situación económica, ubicación geográfica, religión, edad, sexo, etc.

Con todos estos elementos se fue desarrollando un sistema de creencias al cual se fueron sumando más conceptos y dieron como resultado una pertenencia a una sociedad, lo cual crea una suerte de seguridad, de sentido de pertenencia en los individuos.

Después de esta breve introducción sobre los orígenes del vestido y sus usos, podemos comenzar a hablar sobre el traje típico y lo que el mismo significa, en su amplia gama de posibilidades.

El traje típico es un tipo de vestimenta que identifica una época, comunidad o región en particular, en donde se observa una mezcla entre tejidos, colores, adornos y muchos otros complementos que toman una forma determinada y que parten "...de relaciones so-

ciales, sistemas de producción más o menos simples, estructuras económicas estrictamente determinadas, la relación con el medio ambiente y con otros grupos sociales en su variación histórica” (Martínez, 1982). Para comprender de mejor manera la riqueza que encierra el traje típico, debemos entender los conceptos teóricos anotados anteriormente, para de esta manera, poder comprender más al hombre y sus procesos cognitivos.

Estos trajes son usados –mayoritariamente- en el sector rural, en donde se ha conservado esta tradición y aún no han entrado en el mundo de la globalización y la esclavización de la moda.

A través del traje típico podemos diferenciar los diferentes grupos étnicos que existen en nuestro país y que cada uno cuenta con características diferentes, según su localización, tradiciones y creencias. Pero en esta tesis no vamos a adentrarnos en este tema ya que este tema ha sido tratado en la la tesis *Traje étnico del Ecuador, formas, componentes y características*, la misma que cuenta con cinco tomos en donde está detallada toda esta información.

En los pueblos se puede encontrar dos tipos de trajes típicos, los que son usados de diario y los usados para ocasiones especiales. Los de uso diario son su-

mamente simples, pero los usados en ocasiones especiales como ceremonias, matrimonios, fiestas religiosas, etc., son mucho más elaborados, adornados, coloridos, representando alegría, color y belleza en estas celebraciones populares.

En la actualidad se está perdiendo, en gran porcentaje, esta tradición del uso del traje típico; la migración hacia la ciudad y la intención de entrar en el proceso de la moda urbana o la moda de las ciudades ha generado esta intención de formar parte de este mundo global, el ser internacionales, el dejar de sentirse del pueblo, la aspiración de llegar a ser “alguien más”, alguien “mejor”, a través del vestido.

1.2 INDUMENTARIA DE LOS ACTORES DEL MESTIZAJE

1.2.1 Vestimenta Inca

Es importante analizar la vestimenta inca para poder entender los cambios que ha sufrido la misma desde aquel entonces hasta la actualidad. De la misma manera podremos descubrir, tras este análisis, qué elementos se conservan de esta cultura o cómo se han mezclado con los diferentes elementos de la historia.

Pedro Cieza de León (1986), describe la vestimenta de los incas: *“Andan vestidos con sus camisetas sin mangas ni colla, ni más que abiertas por los lados, por donde sacan los brazos, y por arriba por donde assimismo sacan la cabeza: y con sus mantas largas de lana y algunas de algodón. Y de esta ropa la de los señores era muy prima y con colores muchas y muy perfectas. Por çapatos traen vnas oxotas de vna rayz o yerua que llaman Cabuya, que echa vnas pencas grandes: de las qales salen vnas hebras blancas como de cáñamo muy rezias y prouechosas. Y destas hacen sus oxotas o albarcas, que les siruen por çapatos: y por la cabeça traen puestas sus ramales. La mugeres algunas andan vestidas a vso del Cuzco muy galanas con vna manta larga que las cubre desde el cuello hasta los pies sin*

sacar más de los braços: y por la cintura se la atan con vno que llaman Chumbe, a manera de vna reata galana y muy prima y algo más ancha. Con estas se atan y aprietan la cintura, y luego se ponen otra manta delgada llamada Liquida, que les cae por encima de los ombros, y descende hasta cubrir los pies. Tienen para prender estas mantas vnos alfileres de plata o de oro grandes y al cabo algo anchos que llaman Topos. Por la cabeça se ponen también vna cinta no poco galana, que nombran Vincha, y con sus oxotas en los pies andan. En fin el vso del vestir de los señores del Cuzco ha sido el mejor y más galano y rico que hasta agora se ha visto en todas estas Indias. Los cabellos tiene gran cuydado de se los peynar: y tráenlos muy largos.”

Con esta descripción nos podemos hacer una gran idea sobre la indumentaria Inca. Al parecer sus textiles tenían mucha riqueza, como es mencionado en el libro, *Color: ciencia, artes, proyecto y enseñanza* por Caivano y López. Se dice que los textiles precolumbinos andinos se destacaban entre los otros por su gran riqueza y extraordinaria utilización del color, los mismos que eran un símbolo de estatus social. Eran

utilizados como ofrendas para sacrificios, para sellar pactos o al finalizar una guerra y como ajuar de novias y muertos. Los materiales más utilizados eran el algodón, la lana de alpaca, de llama, de guanaco¹ y de vicuña, que era la más fina de todas y era utilizada para tejidos de reyes. (Caivano, 2006)

Hubo un tejido que fue comparado con la manufactura europea por su gran calidad y belleza, este tejido era llamado “cumbi”, el cual era fino, suave, con muy buenos acabados y teñido de colores vivos; en ocasiones, dicen, tenía incrustaciones de conchas, plumas, oro y plata. El cumbi era usado por los curacas (caciques) y la burguesía, cuando era usado por los reyes era aún más especial. (Caivano, 2006)

Los textiles eran muy importantes para clasificar socialmente la cultura, la posición social se distinguía a través de la calidad del textil y los adornos que se usaban. Había una gran diferencia entre las camisetas de los reyes o uncus y las de los hombres comunes; las unas eran bordadas en oro y plata, adornadas con plumas y de colores muy vistosos, las otras, al contrario, no eran telas teñidas sino simplemente eran realizadas con lanas en sus colores naturales.

¹ Mamífero rumiante de unos trece decímetros de altura hasta la cruz, y poco más de longitud desde el pecho hasta el extremo de la grupa. Tiene cabeza pequeña con orejas largas y puntiagudas, ojos negros y brillantes, boca con el labio superior hendido, cuello largo, erguido, curvo y cubierto, como todo el cuerpo, de abundante pelo largo y lustroso, de color generalmente pardo oscuro, a veces gris, rojo amarillento y hasta blanco; cola corta, alta y adornada de cerdas finas, patas delgadas y largas, con pies de dos dedos bien separados y con fuertes uñas. Tiene en el pecho y en las rodillas callosidades como los camellos. Es animal salvaje que habita en los Andes meridionales. (Real Academia, 1970)

Historia

Tipos de prendas

Tipos de tejidos

Tipos de prendas

tre las mujeres de las comunidades campesinas andinas. Cobo, nuevamente, nos da una detallada descripción de esta pieza:

«La otra manta se dice lliclla; pónensela por encima de los hombros, y juntado los cantos sobre el pecho, los prenden con un alfiler. Estos son sus mantos o mantellinas, las cuales les llegan hasta media pierna, y se las quitan para trabajar y mientras están en casa» (1964 [1653], t.II: 239).

En la mayoría de los dibujos de Guaman Poma de Ayala (1993 [1615]) y de Martín de Murúa (1962 [1613]), está decorada con motivos tocapu⁴ o por franjas paralelas horizontales, generalmente tres, pero en algunos casos es llana, sin decoración alguna.

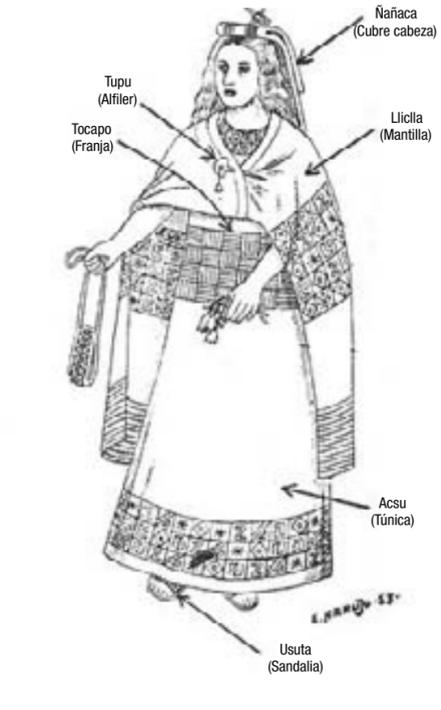
De los ejemplos arqueológicos y de los que aún se usan en nuestros días, se pueden clasificar dos tipos de lliclla: una que se llevaba doblada y la otra sin doblar (ROWE A.P. 1995-1996: 16). Los ejemplos confeccionados con la técnica de cara de urdimbre con hilos sin teñir son en su mayoría del estilo que se llevaba sin doblar, mientras que las piezas realizadas con cara de

El acsu

El “acsu” fue un paño grande que se envolvía al cuerpo y se amarraba en los hombros con tupus o alfileres. Esta pieza cubría el cuerpo desde el pecho hasta los pies, pero no era cosida por los lados, es por esto que dejaba una abertura desde la cintura hasta los pies. Hay diferentes autores que hablan de esta prenda como es el caso de Cobo, quien la denomina como anacu, pero Guaman Poma de Ayala se refiere a la misma con el término de “acxo” que se deriva en “acsu” o “aqsu”, los cuales fueron usados para hablar sobre la vestimenta que usaban las mujeres incas en el área del Cusco; en cambio, el término “anaku” era más asociado con la vestimenta provincial de la parte norte del Tahuantunsuyu. (Martínez, 2005)

La lliclla

La lliclla es una manta de forma rectangular que tiene como función la de cubrir los hombros y la espalda. Esta prenda se sigue usando aún en nuestros días en



o plata. No se tiene datos sobre la ropa de las sacerdotisas, pero debió estar constituida por las mismas prendas, pero estas eran de color blanco y en la cabeza llevaban una vincha.

Asimismo, las referencias de las crónicas coloniales mencionan que las cañaris del común de Cuenca vistieron con el “anacu”³ tejido de algodón, que era “como manta que se enrolla alrededor de la parte baja del cuerpo”, este iba ceñido en la cintura con una faja ancha, el “mamachumbi”. Sobre la espalda llevaban el “alçanacu” o “llicquilla”, una manta rectangular corta que llegaba hasta la cintura. Calzaban con sandalias confeccionadas en cabuya. (Money, 2012)

En esta sección vamos a hablar con un poco mas de detalle sobre cada pieza de indumentaria que era utilizada.

Vestimenta Femenina

La vestimenta femenina era sumamente sencilla; así, para diferenciarse entre clases sociales no variaba el modelo, lo que las diferenciaba era con qué materiales estaban confeccionados los trajes y los de la nobleza tenían acceso a mayor cantidad de colores y al uso de mejores lanas, como la de vicuña.

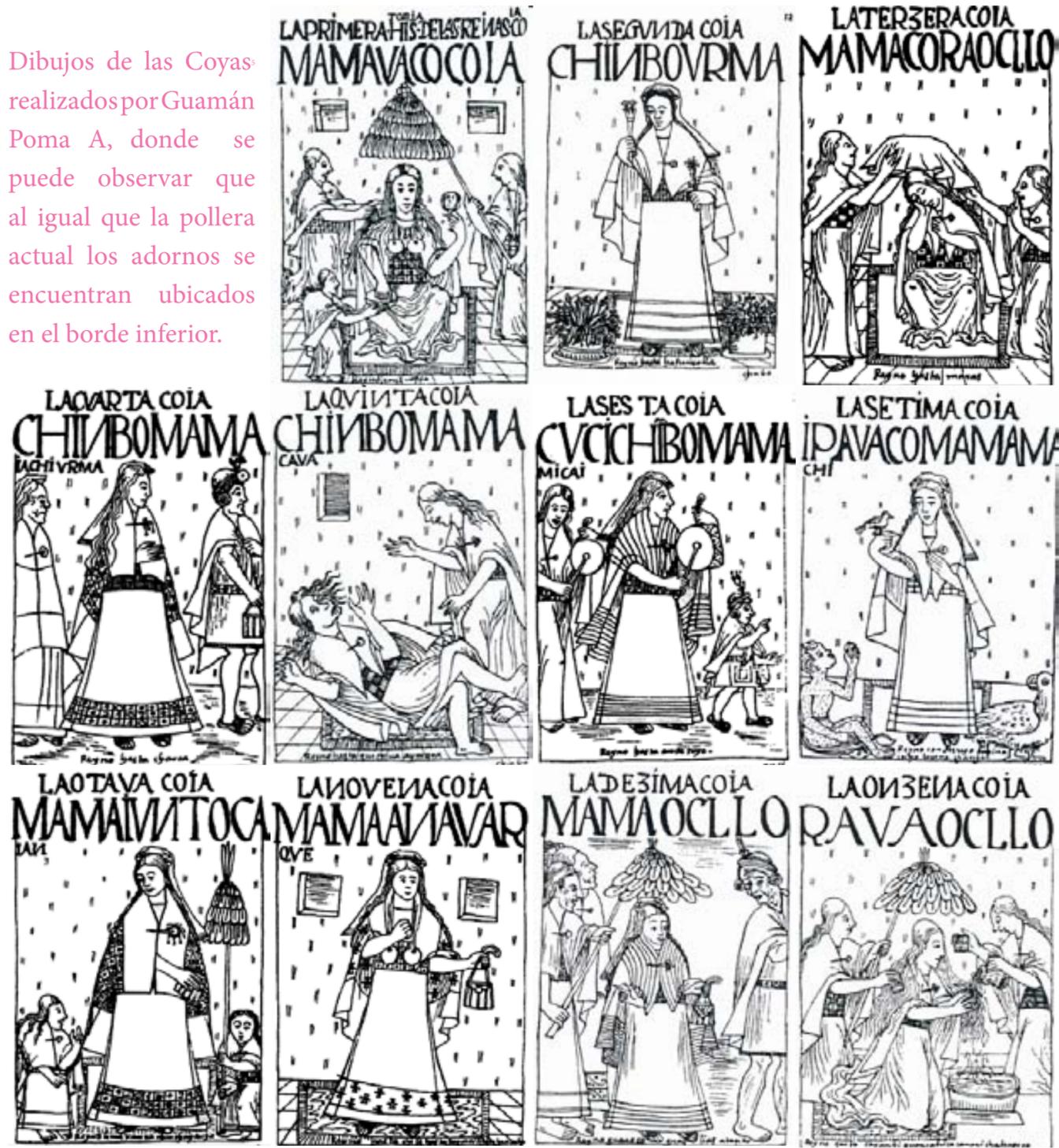
Las mujeres de la nobleza Inca, en Tomebamba, se arreglaban de acuerdo a las normas imperiales. Llevaban un “ajsu” de lana de vicuña que les cubría desde el cuello hasta los pies, tejido en dos piezas rectangulares y cosidas por el centro. Con esta pieza se envolvían el cuerpo, debajo de los brazos, y “tirando de los extremos por encima de los hombros, los vienen a juntar y prender con dos alfileres” o “tupus” de oro y plata. Sobre ésta venía una faja, el “chumbi”. Sobre la espalda y brazos llevaban una segunda prenda, como un especie de chal, que llega hasta media pierna, la “llijla” era sujetaada en el cuello con un tupu de oro o plata. En la cabeza llevaban una “ñañaca” o especie de paño. Calzaban con “llanquis” o sandalias trabajadas en cuero de camélidos y ornamentaciones de oro

La variedad de colores que usaban para los textiles como los escarlatas, azules, amarillos y negros eran hermosos y eran mejores a todo lo que había en Europa en esos tiempos. La lana era teñida a través de diferentes procesos con una variedad de tintes que eran extraídos de fuentes vegetales, animales y minerales; por ejemplo el tinte negro que se utilizaba para teñir el algodón se lo obtenía de la savia de un árbol y algunos de los tonos de rojos tenían así mismo un origen vegetal. De la misma manera, tenían el conocimiento y utilizaban la cochinilla² para teñir mantas. Los tintes y el tinturado tuvieron un gran nivel de desarrollo y fueron muy comercializados en el tiempo inca prehispánico, ya que recogían los conocimientos y experiencias que habían tenido los pueblos en el pasado y los aplicaban con nuevas tecnologías. En este imperio solo las personas de estatus social alto tenían acceso a los tintes de colores y únicamente los reyes podían usarlos en su totalidad. Lastimosamente, por el hecho de la existencia de variantes entre una cultura y otra no se ha podido establecer un significado de los mismos. (Caivano, 2006)

^[1] Insecto hemíptero oriundo de México, que suministra un hermoso color de grana: la cochinilla vive sobre las pencas del nopal o tuna// Materia colorante producida por dicho insecto. (Gisbert, 1964)

^[2] Por la composición de los términos en las lenguas pre-incas del Ecuador alça significó pequeño y anacu “ropa de india”. Por tanto, alçaanacu quiere decir que es un anacu mas pequeño. Sugiero que estos términos se refieren al cobertor usado para cubrir la espalda hasta la cintura. (M. Money. 2012: 183)

>> Dibujos de las Coyas realizados por Guamán Poma A, donde se puede observar que al igual que la pollera actual los adornos se encuentran ubicados en el borde inferior.



5 Entre los Incas, la coya era la mujer del emperador, señora soberana o princesa. (Real Academia, 1970)
Imágenes: (Gonzalez, y otros, 2002)

trama con hilosteñidos son casi todos del estilo que se usaba doblado (Martínez, 2005).

Existe, sin embargo, una semejanza muy grande entre los acus y las llicllas de este tipo, lo que en algunos casos, puede producir una confusión en la identificación de ambas piezas. Pero cada uno tiene sus propias características bien distinguibles: por ejemplo los primeros tienen un ribete bordado monocromo y no en patrón de rayas paralelas de colores contrastados como las llicllas. Una segunda característica que los diferencia es el color de los bordes: en la primera pieza las bandas exteriores tienen el mismo color que la banda central, mientras que en la segunda el rojo solo se extiende a las bandas exteriores y la central es de un color contrastante. La última característica es que el acsu tiene dos zonas de diseños de tramas complementarias en cada mitad, mientras que la lliclla tiene solo una zona en cada mitad. (Martínez, 2005)

Los accesorios

Los accesorios son parte fundamental de la indumentaria ya que, en la mayoría de los casos, marcan una distinción entre los portadores de los mismos y complementan la vestimenta.

Dentro de los accesorios femeninos se encuentran los tupus o alfileres, mencionados por Cobo (1964 [1653], t. II: 239). Gracias a ellos se amarraban las prendas anteriormente descritas.

«Los alfileres que usan para prender la ropa se llaman tupus; son muy particulares, y grandes desde una tercia abajo, y los menores de medio palmo y gruesos como husos. Al cabo tienen por cabeza una planchuela delgada y redonda del mismo metal, tan grande como un real de a ocho, más o menos, según el tamaño del tupu, con los cantos tan delgados y agudos, que cortan con ellos muchas cosas. Algunos de estos tupus o topos traen colgados de las cabezas muchos cascabelitos de oro y plata. La mayor parte de su gala tienen puesta en estos alfileres. Hacíanlos antiguamente de oro, plata y cobre [...]» (Martínez, 2005)

Los tupus son unos de los hallazgos arqueológicos más comunes encontrados en las excavaciones. Estos, como bien dice Cobo, están hechos de metal con su forma característica redondeada o semi-redondeada en la cabeza y plana estando el borde cerca de la aguja cortada de manera recta o ligeramente cóncava (ROWE A.P. 1995-1996: 22) y con una parte en forma de aguja o afilada con la cual se traspasa el tejido con el fin de unir dos partes, a manera de alfiler.

El disco que forma la cabeza del tupu tiene un agujero, por lo general cerca de la base, por donde pudo haber sido asegurado por medio de una cuerda con un nudo en la cara posterior de la cabeza para que ésta no se salga. Una vez puesta la prenda, se pasaba este accesorio a través de ella y la cuerda era envuelta alrededor de los puntos de entrada y salida entre el tupu y la vestimenta para asegurarla (Martínez, 2005).

1.2.2 Época de la Conquista

Todos conocemos de una u otra manera lo que sucedió durante el descubrimiento y la conquista de América, pero ya que en esta tesis nos estamos enfocando en la mujer, se trató de investigar sobre el rol que cumplió la misma durante estos tiempos.

Siempre que hablamos sobre la conquista, tomamos como protagonistas a los varones, y únicamente nos referimos a su presencia en cuanto a este acontecimiento histórico, ya que esto nos ha sido inculcado a través del sistema educativo, pero gracias a algunos autores como Juan Francisco Maura en su libro *Españolas de Ultramar en la historia y en la literatura* y Gabriel Sánchez Sorondo en su libro *Historia oculta de la conquista de América*, nos ayudan a cambiar esta visión, ya que estos afirman la presencia de las mujeres durante todo este proceso.

Gracias a un archivo publicado por el museo naval como resumen de lo que fue su exposición *NO FUERON SOLOS. Mujeres en la conquista y colonización de América*⁶, podemos rescatar algunos datos muy interesantes como: 30 españolas acompañaron a Colón en su tercer viaje y también nos dice que en el siglo XVI, de los 45.327 viajeros a América registrados en archivos, 10.118 son mujeres, a mas de

esto, comenta sobre muchas otras mujeres que fueron almirantes, soldados, gobernadoras, entre otras, hasta encontramos el dato de la encargada de introducir el trigo a América, la cual tenía de nombre María Escobar.

La emigración clandestina era muy fácil y se lo hacía frecuentemente, esta tuvo mucha incidencia entre las mujeres, es por esto que sus datos son muy difíciles de investigar. Otro dato que se conoce son los porcentajes de acuerdo a su lugar de procedencia, el 50% de ellas eran andaluzas, el 33% castellanas y el 16% extremeñas.

Esta información es muy valiosa ya que se recuperan investigaciones recientes avaladas por documentación procedente del Archivo de Indias, de los archivos de Protocolos de Madrid y Sevilla y de la Real Academia de la Historia, además de archivos privados.

Retomando lo que nos cuenta el libro *Españolas de Ultramar en la historia y en la literatura*, citando a Peter Boyd Bowman, el cual nos cuenta que en el decenio de 1509-1519, casi al comienzo de la conquista, muy pocas veces las mujeres viajaban solas:

La mayoría de las mujeres viajaban en grupos, generalmente acompañadas por

maridos, padres, hijos o parientes. Unas cuantas jóvenes solteras, casi siempre sevillanas, viajaban como “criadas”, término que puede haber ocultado un oficio distinto. No obstante, hay documentación tanto de criadas como de criados que no tienen por qué estar ligados a la prostitución. (Maura, 2005)

El mismo libro cita a Mary Elizabeth Perry y James Lockhart, la primera nos cuenta que el tema de la prostitución, estaba considerado como un mal menor ya que sin esto se pensaba que los hombres pondrían sus energías en la seducción de mujeres honradas, el incesto, la homosexualidad o el adulterio, este era un tema que estaba autorizado por los reyes y los representantes de la iglesia. Lockhart recalca que a pesar de que los hombres tenían un fácil acceso a las mujeres indias y podían tener a cuantas quisiesen, muchas veces buscaban unirse físicamente con las prostitutas españolas lo cual les recordaba un poco a su tierra natal, ya que compartían su mismo idioma y cultura, es por esto que la función de la prostituta española en el Nuevo Mundo era más que una simple unión carnal remunerada. (Maura, 2005)

⁶ La exposición se dio a cabo desde el 21 de Mayo hasta el 30 de Diciembre del 2012, en el Museo Naval de Madrid.

Otra de las cosas que estaba autorizada desde la llegada de los primeros colonizadores por parte de las autoridades fue el casamiento entre españoles e indígenas, y eso fue lo que sucedió efectivamente, a su vez las mujeres españolas también estaban alentadas a casarse con indios. Retomando lo que cuenta José Luis Martínez, señala que durante el periodo de 1520 a 1539 se puede apreciar un gran incremento en el número de mujeres que van al Nuevo Mundo, como ya se mencionó, la mayoría eran andaluzas pero también se empezó a dar una mayor variedad de procedencias, entre estas habían portuguesas, flamencas, griegas e italianas. (Maura, 2005) A partir de todas estas mezclas se va creando una nueva sociedad hispanoamericana.

Jaime Delgado, en su artículo *La mujer en la conquista de América*, resume el arriesgado papel de las españolas que participaron en la conquista, ya fuese como enfermeras, soldados o cocineras: *Muchas veces gracias a ellas las entradas resultaron victoriosas y los pueblos y las ciudades se mantuvieron en orden y buena gobernación.* (Maura, 2005). Otro ejemplo de la participación de las mujeres es dado por Lucía Gálvez, en donde habla sobre esa mujer pionera en la conquista, y retomando la correspondencia de la época, señala una carta de Isabel de

Guevara, quien llegó a América con la expedición de don Pedro de Mendoza:

>> *A esta provincia del Río de la Plata, con el primer gobernador de ella, don Pedro de Mendoza, hemos venido ciertas mujeres, entre las cuales ha querido mi ventura que fuese yo la una. Y como la armada llegase al puerto de los buenos Ayres con mil quinientos hombres y les faltase bastimento, fue tamaña el hambre que al cabo de meses murieron los mil. Esta hambre fue tal que ni la de Jerusalén se le puede igualar ni con otra ninguna se puede comparar. Vinieron los hombres en tanta flaqueza, que todos los trabajos cargaban en las pobres mujeres, así en lavarles la ropa como en curarles, hacerles comer lo poco que tenían, limpiarlos, hacer centinela, rondar los fuegos, armar ballestas cuando a veces los indios les venían a dar guerra... dar alarma por el campo a voces, sargenteando y poniendo en orden los soldados. Porque en ese tiempo, como las mujeres nos sustentamos con poca comida, no habíamos caído en tanta flaqueza como los hombres.* (Gálvez, 1999)

Hay varios archivos que cuentan sobre la actividad, responsabilidad e independencia que tenían algunas mujeres españolas, algunas invirtieron su capital de negocios e incluso crearon sus propias compañías, pero debían contar con un socio masculino que las represente. Todo esto nos ayuda a confirmar la presencia femenina en todos los campos de la vida social. Durante el siglo XVI, la función social de la mujer no se limitó a papeles secundarios, ella ocupó en muchos una posición de vanguardia a la hora de tomar decisiones incluso en cuanto a la economía de la familia. Según Perry habla sobre documentos notariados del siglo XVI en donde se indica la compra, venta y alquiler de propiedades y que cuidaban a sus hijos y preparaban sus matrimonios en la ausencia del esposo. (Maura, 2005)

Todos estos datos nos señalan la vida activa y el papel que tenía la mujer de esa época, convirtiéndola en una pieza fundamental de este proceso.

1.2.3 Vestimenta Española

Es sumamente complicado encontrar información específica sobre la vestimenta femenina que se uso durante la época de la conquista, es por esto que vamos a hablar sobre la indumentaria que se estaba usando en España en el siglo XVI.

Este siglo fue uno de los de mayor impulso, en el cual realmente se comienza la nueva vida en las naciones europeas, ya que se empezó con gran actividad artística, científica y literaria después de la caída de Constantinopla, cuando los sabios expulsados de Bizancio tuvieron que refugiarse en Occidente, encontraron a éste como regenerado e impulsado por nuevas vías de progreso, pues el descubrimiento de un Nuevo Mundo, los grandes inventos y la constitución de las nacionalidades, llegaban a hacer de España un centro de vida nueva, que estaba rodeada de fortuna en esta próspera y lujosa época. (De Diego y González, 2011)

Con estos sucesos la vida se tornó más agradable: Las fuertes armaduras pasaron a ser inútiles, y el traje empieza a adquirir un extraño resplandor, y todos los objetos fueron parte de ese recuerdo clásico que les hacía tomar formas greco-romanas.

Solo el traje no siguió esos caminos; no se había pensado en rehabilitar la toga y las túnicas latinas, al contrario, los trajes ceñidos y ajustados, la tersura de las calzas, el exceso del adorno y el empleo de nuevos

elementos, como las plumas y las más finas pieles, lo hacían incompatible con los modelos clásicos, es así como aparece una evolución del traje medioeval con una fantasía totalmente a la moderna. (De Diego y González, 2011)

Los reyes y sus políticas influían completamente en la indumentaria, aquí reflejaban todo su carácter, gustos y daban órdenes de lo que se debía usar a través de las Pragmáticas o leyes, es por esto que las modas variaban de acuerdo al gobernante de la época. Las prendas femeninas estaban totalmente influenciadas por las prendas masculinas, las cuales tenían muchas más variaciones.

En este siglo, en el traje de la mujer se generalizó se-parar las sayas del corpiño, prendas que, hasta la época a la que nos estamos refiriendo, habían estado casi siempre unidas, formando una sola vestidura, pero que ahora se cortan cada una en una prenda aparte.

Esta nueva manera de vestir creó la necesidad de realizar prendas a la medida, dando importancia al oficio de sastre o alfayate, los cuales cada vez adquieren mayor desenvolvimiento primeramente en la interpretación de las modas italianas y posteriormente en las francesas y alemanas, hasta que las dominan totalmente, llegando a llamarse los magnates de España,

que vistieron por completo a las extranjeras. (De Diego y González, 2011)

Algunos de los trajes eran confeccionados con las telas más lujosas de seda, tisú, velludo y brocado, guarnecidas con finas trencillas y galones de oro. Se usaban los tabardos y gabanes para las personas de más autoridad, pero muchas prendas y modas de corte del siglo anterior quedaron solamente para el vestir popular. En cuanto a las mujeres se trata de asimilar lo mas que se pueda al traje masculino: se usa el mismo jubón con faldetas y hombreras ahuecadas en forma de media luna con cuello alto y ceñido coronado por la gola rizada; a la cabeza llevan gorrilla con joyel y pluma, pero lo más valioso en el tocado de este siglo son sus collares y joyas, muchas de ellas esmaltadas por igual en ambas caras. (De Diego y González, 2011)

La gente y los magnates se aficionaron tanto a los vivos colores de estos trajes, sus telas, a los graciosos bullones, los cuales eran llamados los de las mangas de la parte superior, brahones, a los greguescos y a todo este rico y suntuoso conjunto, que ya casi no vestían el traje nacional. (De Diego y González, 2011)

Hubo un tiempo en el que se hizo un excesivo uso del lujo en los vestidos, y como resultado los Reyes Católicos prohibieron los bordados y brocados de oro y



Saya: Este vocablo, de acepciones diversas, haría alusión probablemente al traje más sencillo y de uso generalizado por la población desde la época romántica. Era corto, no solía sobrepasar la rodilla y tenía mangas estrechas. Admitía un segundo vestido encima también corto. En el siglo XIII pasa a definir el traje masculino de debajo, que era de longitud media, no talar. En el reino de Aragón de denominaba gonela. En el siglo XV se emplea la voz saya relativa a un traje femenino para vestir a cuerpo, y en el XVI continúa con esta acepción. En el siglo XV la saya, en relación con la indumentaria masculina, es una prenda ablusada ya en desuso. En la indumentaria popular femenina puede ser falda exterior o interior. (Congoso, 2007)

Tabardo: Sobretudo aparecido en el siglo XVIII, de variada tipología, apropiado para el camino. Siguió en uso durante siglos. En el XV prevalece la forma con mangas amplias, que cuelgan de los hombros a modo de tiras. En el primer tercio del siglo XX aparece un sobretudo militar con este nombre, con mangas, similar a la guerrera, aunque algo más largo y amplio, comúnmente ceñido a la cintura con cinturón. (Congoso, 2007)



Corpiño: Prenda femenina de busto, ajustada. Originalmente era prenda interior, pero en la indumentaria popular es voz aplicada a una prenda exterior. (Congoso, 2007)



Gola: Pieza de la armadura que protegía la garganta y ajustaba el yelmo sobre los hombros. En el siglo XVII se llama gola a una pequeña pieza de metal en forma de media luna que colgaba sobre el pecho de una cadenilla y era divisa de oficial. Incorrectamente se identifica este vocablo con la lechuguilla. (Congoso, 2007)



Brahones: Elementos a modo de rollos que, colocados en la unión del hombro con el brazo, producían el efecto de hombros más anchos. Presentes en el traje español desde el siglo XV al XVIII. (Congoso, 2007)

plata, pero esto no dio resultado ya que se sustituyó el bordado por adornos más costosos, lo cual resultó en una nueva ley, la cual decía: *...que cada uno pueda vestir del paño o seda que quisiere con tal de q. no pueda traer los vestidos más de un ribete sin cortar, etc.* En consecuencia a esta ley casi no quedaron prendas propias españolas. (De Diego y González, J. Natividad. 1915. 110-111)

Para concretarnos en el traje de la mujer durante la primera mitad del siglo XVI, la moda impuso que se llevara las prendas más largas de lo necesario, por lo cual tenían que recogerse la saya por delante para poder caminar. En cuanto a las mangas, a veces eran rematadas en un pico y eran tan amplias que tocaban el suelo, es por esto que se llamó la manga perdida. Estas eran hechas de pieles y estaban forradas de color distinto al brocado que estaba empleado en los vestidos. Cuando el traje interior tenía estas mangas, el sobretudo ya no contaba con estas y solo tenía aberturas para pasar y sacar los brazos y hasta doblar la manga perdida.

Otras veces estas mangas iban en el abrigo interior, tal cual como se puede ver en la escultura de Pompeyo Leoni que se encuentra en el Museo del Prado, esta representa a la emperatriz Isabel de Portugal, esposa de Carlos V, quien se encuentra adornada con un cor-



Imagen: (Wikipedia)

piño de escote recto y cuadrado, dejando ver la camisa que se eleva hasta el cuello y están unidos por una estrecha gola. (De Diego y González, 2011)

El corpiño estaba rematado en una punta muy aguda, encima del traje interior lleva un amplio sobretudo que va abrochado por delante, este es una derivación del antiguo brial. Su largo impide ver el calzado, lleva manga perdida, cuello alto, cinturón del que cuelga la escarcela y finalmente lleva un tocado del bucles caídos hasta el cuello que era típico de la época, a su vez también se usaba diademas y joyas suntuosas. (De Diego y González, 2011)

Además de las mangas anchas también se usaban mangas estrechas, las cuales eran usadas particularmente por las artesanas, porque les permitía mayor libertad para ejecutar sus profesiones. Sin embargo las mangas perdidas eran más comunes que las estrechas y cuando era necesario se doblaban por fuera para acortarlas y a su vez se podían apreciar los bellos forros que solían tener en su interior. (De Diego y González, 2011)

Hubieron algunos artistas que plasmaron la vestimenta de la época en sus cuadros como es el caso de Pablo Varonés, quien pinta Moisés salvado de las aguas del Nilo, donde la princesa Termuti, hija del rey Faraón, y sus doncellas aparecen con ricos trajes de



Pintura de Pablo Varonés.
Moisés salvado de las aguas del Nilo.
(Wikipedia)

plena moda del siglo XVI. (De Diego y González, 2011)

A pesar de que estos eran los trajes usados en la época en la que estaba sucediendo la conquista no podemos comprobar que las mujeres vinieron a América con los mismos, pero a través del análisis de imágenes de la vestimenta popular Española, pudimos encontrar algunas similitudes con lo que es la indumentaria de la Chola Cuencana.

Para realizar este análisis se retomaron los datos señalados anteriormente:

Se dice que de los 45.327 emigrantes de procedencia conocida, 10.118 son mujeres. También se conoce los porcentajes de acuerdo a su lugar de procedencia, el 50% de ellas eran andaluzas, el 33% castellanas y el 16% extremeñas.

A partir de estos datos, se buscó imágenes del traje típico español de estas regiones para ver si en estas situaciones se encontraba similitudes con lo que es nuestro traje de la Chola Cuencana y se encontraron aspectos semejantes con los trajes típicos de Castilla y Extremadura, en donde nos podremos dar cuenta de estos aspectos similares a través de la comparación imágenes del traje español con el de las cholos actuales .

BORDADO DE LA POLLERA DE LA CHOLA CUENCANA



CASTILLA <<

En estas fotografías podemos observar que en el traje típico de Castilla se usaba un bordado retomando flores y ramas, de la misma manera que es realizado en la pollera de la Chola Cuencana.

En cuanto a la forma de las flores de Castilla existen variantes en comparación a las de la Chola Cuencana, lo cual nos puede demostrar el mestizaje que se dio entre las dos culturas.

TRAJE TÍPICO DE CASTILLA



>> CASTILLA

En estas imágenes se puede notar la similitud en cuanto a la forma de la pollera del traje típico de Castilla y la de la Chola Cuencana. Los aspectos similares son el largo que va de la cintura hasta el tobillo, y se pueden notar algunos frunces en la cintura lo que les da una forma abultada y amplia.



CHOLA CUENCANA

TRAJE TÍPICO DE CASTILLA



TRAJE TÍPICO EXTREMADURA



>> EXTREMADURA

Como se puede observar, los trajes típicos Extremeños llevaban las mismas prensas que tiene el bolsicón de la Chola Cuencana.



DETALLE



BOLSICÓN CHOLA CUENCANA

>> ÁVILA

Ávila se encuentra situada en la comunidad autónoma de Castilla. Tanto la pollera del traje típico de Ávila como la de la Chola de Gualaceo, contienen una prensa o alforza, como se puede observar en las imágenes.



DETALLE



CHOLA DE GUALACEO

TRAJE TÍPICO AVILA



1.3 MESTIZAJE

1.3.1 Mestizaje, nacimiento de la Chola Cuencana y su distinguida pollera

Para comenzar con esta parte, primeramente, se debe entender el significado de la palabra mestizo. Según el diccionario de la Real Academia Española (1970) mestizo quiere decir: persona nacida de padre y madre de raza diferente en especial de hombre blanco e india, o de indio y mujer blanca. (Real Academia, 1970). En nuestro caso esto fue aplicado primeramente al resultado de la mezcla entre el blanco y el indio, que tomaría el nombre de mestizo, luego se sumarían a la escena los negros, quienes también serían parte de este proceso biológico cultural y al ser mezclados con los blancos tomarían el nombre de mulatos.

Uno de los principales actores dentro de este proceso biológico fue la mujer andina, ya que actuó como transmisora de sus genes y su cosmovisión a su descendencia mestiza. (Money, 2012). Esta, estuvo junto al descubridor y conquistador desde las primeras incursiones españolas a partir de 1492. Se la podía encontrar en calidad de intérprete, como concubina obtenida por botín de guerra, regalos de jefes aborígenes en señal de paz o como simple compañía. Los

españoles no tenían escrúpulos raciales o morales al momento de tener relaciones sexuales con las indias, estos encuentros se daban de forma regular o esporádica, pero al momento que surgía la oportunidad de la unión en matrimonio se expresaba un gran rechazo, exceptuando algunos casos en los que la india pertenecía a la nobleza y de esta manera el blanco elevaba su situación en la sociedad. (Cultura Popular, 2007)

Otro de los eventos que hicieron posible la formación del mestizaje, fue la institución de la encomienda, donde el contacto entre las mujeres y los encomendados dio lugar a la libertad sexual, violación y adulterio, dando como resultado el nacimiento de mestizos, cholos y cholas desde el siglo XVI. A más de esto, otro factor importante fue la fundación de ciudades españolas y la acomodación de los indios en parroquias separadas. (Money, 2012)

La ciudad de Cuenca fue trazada con el patrón urbanístico español, donde la iglesia y la plaza fueron los centros administrativos. Alrededor de la plaza se ubicaron las viviendas de las élites españolas criollas.

Rodeando estas, donde actualmente se encuentran las parroquias de San Sebastián y San Blas, estaban ubicados los mestizos y los grupos étnicos de los ayllus. (Money, 2012)

A pesar que se buscaba separar a los blancos de los indios, se dio lugar a la convivencia de los mismos por la proximidad que existía entre ellos y se daba a través del intercambio de productos, servicio de la mita⁷ en las haciendas, trabajo doméstico y artesanal. Es por esto que muchos indios e indias aprendieron a hablar castellano y empezaron a adoptar ciertos estilos de vida española.

Durante la colonia y como resultado del mestizaje surgieron diferentes tipos de "razas", lo cual complicaba la diferenciación de cada una de ellas; es por esto que empezaron a ser clasificados con diferentes denominaciones. En el caso de Cuenca estas categorías no variaron en gran manera: cholos, "mestizo en hábito de indio", "mestiza en hábito de india", "mestizo en hábito de español", zambo, mulato, pardo, moreno, montañés, más una que se conoce regionalmen-

⁷ Hombre que lleva encargos de otro, y se obliga a dar cuenta y razón de lo que se le encarga y encomienda. Hombre que por concesión de autoridad competente tenía indios encomendados. (Real Academia, 1970)

⁸ Repartimiento que en América se hacía por sorteo en los pueblos de indios, para sacar el número correspondiente de vecinos que debían emplearse en los trabajos públicos. Tributo que pagaban los indios. (Real Academia, 1970)



Pintura de autor anónimo donde se muestran las 16 combinaciones de castas. De acuerdo a cada casta se puede notar la diferencia de indumentaria y especialmente en cuanto a la falda o pollera. (Wikipedia)

te como chazo (Cultura Popular , 2007). Se los podía distinguir por la diferencia de rasgos físicos, culturales y de vestimenta, en contraste con la población originaria. (Money, 2012)

Como hemos visto existían un gran número de denominaciones para las diferentes categorías del mestizaje, pero lo que nos concierne estudiar es de dónde viene la palabra “Cholo” o “Chola”. Al momento de investigar sobre la procedencia de esta palabra hemos encontrado diferentes posturas a través de varios autores.

Mary Money (2012) nos cuenta que en una de sus investigaciones inéditas: *El mestizaje de los andes, Siglo XVI-XX*, investigó que: “En el siglo XVII la mezcla de sangre entre indio y español fue conocida en la sociedad colonial peruana como “cholo” y “chola” que fue el “indio civilizado mestizo de europeo e indio”. Este “adjetivo americano derivó de Cholollán de Cholula distrito de México”. Es posible que estos nombres hubieran sido usados en algunas regiones de Mesoamérica, porque la conquista del imperio mexicano se realizó 15 años antes que la del Perú desde el ingreso de las huestes de Cortés. Por lo que podríamos sugerir que el término “cholo” y “chola” viajó de México al antiguo reino de los inkas. Sin embargo, el adjetivo de mestizo “inicialmente significaba cualquier mezcla racial”. (Money, 2012)



Representación de mestizos en una "Pintura de Castas" de la era colonial. "De español e india produce mestizo" (Potosí)

Otra autora que habla sobre este tema es Silvia Álvarez Litben en su libro *De Huancavilcas a Comuneros*, donde cita a Saignes y Bouysse-Cassagne, quienes nos cuentan que a la palabra “cholo” se le atribuye un origen indígena. En la lengua aymara quiere decir parentesco, pero al mismo tiempo, de una manera despectiva también es usada con el término “perro bastardo”. Esta palabra pasará a designar a los hijos de los mestizos y las mujeres indígenas a partir del siglo XVIII. (Álvarez)

En el libro *Lenguas e Identidades de los Andes*, Claudia Vincenty Zoto (2005) cita a algunos autores que hablan sobre este tema. Primeramente retoma a Barragán quien identifica a los cholos de los finales del siglo XVIII como “los hijos de mestizos e indios” y en general a los “mestizos que se encontraban muy cerca de la sociedad indígena”. Para Kontezke (1965) el vocablo “cholo” designaba también al “mestizo de costumbres indias o al indio civilizado, o sea, individuos en los que la asimilación cultural entre mestizo e indio había realizado”. Fuenzalida y Mayer “describen a los cholos como a los indígenas desenraizados de su sociedad. (...) El mestizo sería entonces “más que la mezcla de dos razas o culturas” el que está en el medio: un intermediario, un mediador”. A su vez, Mary Money dice, que la chola obtuvo este nombre ya que su vestimenta se caracterizó por el lujo, colorido

y elegancia, es por esto que los europeos les dieron el nombre de ´chulas´, por un sentimiento de admiración hacia ellas. Esta misma palabra con el tiempo se convirtió en “chola” la cual identificaba a las mujeres mestizas que estaban vestidas de la forma indicada. (Vincenty Zoto, 2005)

Después de haber observado todas estas posturas, podemos darnos cuenta, mediante la repetición de los datos, que este término probablemente se empieza a usar desde el siglo XVIII y tiene que ver con la mezcla entre el blanco y el indio, pero este grupo social ocupa un puesto intermedio entre el mestizo y el indio, ya que el mestizo, desciende de su condición social al mezclarse con un indio. Los “cholos” estuvieron presentes durante toda la colonia, pero no solo estaban ubicados en Cuenca o en el Ecuador sino en otros lugares de la región andina, como es en Perú y Bolivia.

Diego Arteaga en su artículo sobre Cultura Popular en la revista del CIDAP, retoma lo que dice el investigador Saignes, en donde cuenta que durante la colonia se conocía a la chola como “mestiza en ámbito de india”, la misma que se consolida en la urbe Cuencana, como ya habíamos dicho antes, en las parroquias de indios que eran San Sebastian, San Blas y Todos los Santos. Posteriormente Arteaga, retoma las palabras de Manuel Rendón, quien dice que en 1778, “cholo era la persona

que accedía al mestizaje por la vía del desplazamiento de su indumentaria tradicional indígena, al incorporar prendas de origen español”. (Cultura Popular , 2007)

Según Arteaga, en Cuenca a más de usarse la expresión “mestiza en ámbito de india”, por el siglo XVIII se usa el término “Cholita” haciendo alusión a las indias de servicio doméstico. (Cultura Popular , 2007)

Como ya hemos dicho antes, a más del mestizaje biológico se dio el cultural y dentro de esto el más notorio fue el de la vestimenta. A través de la misma se podía diferenciar a las razas existentes, ya que cada una vestía de diferente manera, es por esto que vamos a hablar sobre el mestizaje que se dio en la indumentaria.

Según diferentes autores podemos observar discrepancias en cuanto a lo que sucedió con la vestimenta Inca con la llegada de los españoles, por ejemplo, según Ann Pollard Rowe (1998) dice que los españoles consideraron que el traje Inca era suficientemente recatado, lo cual logró que la norma Inca sea reforzada para la gente ordinaria y continúen usando sus estilos durante el tiempo de la colonia. Sin embargo, la nobleza indígena se fue adaptando al uso de telas europeas para algunos de los trajes. (Pollard Rowe, 1998).

Sin embargo Claudia Vincenty (2005), nos cuenta que

una de las maneras que tenían las naciones indígenas de caracterizarse y diferenciarse de otras naciones era a través de los textiles, dando un medio de identificación propio a cada étnia, pero se da una ruptura con la llegada de los españoles a América, en cuanto a su mundo simbólico y su escritura ideográfica, lo que dio como resultado una gran pérdida de sus tejidos, ya que en muchos casos hasta se les prohibió tejer. Los y las migrantes que iban hacia la ciudad, tuvieron que adoptar otra vestimenta, lo que hizo que se den diferentes relaciones y significancias, dando como resultado la rotura del arraigo cultural y la memoria de una historia que estuvo conservada por milenios. (Vincenty Zoto, 2005)

Para terminar Mary Money (2012), expone que, en los tiempos de la sublevación general indígena de 1781, que estaba liderada por el Inca Tupak Amaru en el Cusco y los Katari en el Collasuyu, se ataviaron con sus trajes ancestrales, como símbolo de lucha. Viendo esto, la corona lo asimiló como un peligro y dispuso que la población indígena vistiera con el estilo de la gente popular española. Fue aquí cuando “La jerarquía socioeconómica, los prejuicios sociales y las prácticas discriminatorias” fueron marcadas a través del traje, mediante el iluminismo de la ilustración en la América colonial que era la que clasificaba las “castas”. Como consecuencia , los grupos étnicos fueron obligados a

usar pollera de bayeta de tierra, reboso de castilla, jubón de bayeta dela tierra, sombrero de oveja y otros tipos de tocados bordados. Muchos pueblos indígenas ofrecieron resistencia usando el sallo o manto; el ajsu sobre la pollera, o transformándolo en pollera tejida con motivos, colores prehipánicos como distinción étnica y geográfica. (Money, 2012)

En términos generales, las leyes eran las que decían qué tipo de indumentaria y complementos debían ser usados por cada grupo étnico o cada categoría dentro del mestizaje, durante la época de la colonia. A su vez otro elemento diferenciador era la clase social y económica de cada persona. En cambio, durante la época republicana, las leyes Ecuatorianas solamente señalaban la categoría de ciudadanos, pero en la realidad se seguían dando las diferenciaciones entre indios y blancos. (Cultura Popular , 2007)

Como ya hemos señalado anteriormente, la miscegenación o mezcla de razas en lo biológico y cultural era visualizado a través de las vestiduras. Es obvio que las descendientes de españoles e indias, por sus rasgos de predominancia europea y poder económico hubieran vestido con mucho lujo. La pollera, la mantellina, blusa de ruan francés adornado con cintas y encajes, chapines con adornos de oro, plata perlas y esmeraldas, medias de seda denotaban la elegancia y donaire

de la chola cuencana. También se encontraban las “indias criollas” de Cuenca, o indias que se habían insertado en la servidumbre, las cuales ya vestían de cholas, aunque algunas prendas de uso ancestral fueron integradas con otras de estilo español. (Money, 2012)

Según Vincenty, en los primeros años de la conquista, se les era permitido usar faldellín de seda, jubón, zapatos, collar, faluchos y brazaletes de oro, pero sin dejar de lado el acsu, ñañaaka y pullu vernaculares ya que estas fueron las últimas prendas prehispánicas. (Vincenty Zoto, 2005). Sin embargo durante el siglo XVI la indumentaria de la mestiza era conocida por las donaciones que recibía por parte de las mujeres blancas y/o indias, esto las condicionaba en el uso de estos estilos o también se daba el caso de la mezcla de los mismos. Durante estos tiempos, su vestimenta también dependía del ambiente étnico o cultural en el cual fueron criadas, y esto hacía que se inclinen ya sea por el estilo europeo, por el indígena o por su mezcla. (Cultura Popular , 2007)

La presencia de las llamadas mestizas en ámbito de indias o cholas se da en Cuenca desde el comienzo de la centuria del siglo XVII, pero se dispone de mayor información a partir del último tercio del mismo. (Diego Arteaga. 2007. P 230) Durante estas épocas “usan vestidos compuestos por faldellín y liglla, con

una “franjita de hilo de oro”; también faldellines de paño de la tierra; polleras de bayeta algunas con nueve vueltas de cintas amarillas, otras con tres guarniciones de sevillaneta, de la ancha, de oro; polleras de bayeta con vueltas de tafetán; polleras de cataluña (tela usada para tejer alfombras) con tres guarniciones de sevillaneta de oro; polleras de estameña de la tierra con vueltas de cintas amarillas; ligllas de bayeta de castilla, algunas con guarnición de servillaneta de hilo de oro; ligllas de lana de la tierra; ligllas de chamelote; camisas de ruán; camisas de lienzo de la tierra, labradas con lana de diferentes colores, enaguas de lienzo de la tierra; paños de cabeza de rengo con sus puntas grandes de Flandes; anacos de ormesí con su guarnición de sevillaneta de oro; piezas de “medio anaco” de castilla con cinco vueltas de sevillaneta de hilo de plata y una guarnición pequeña de punta de hilo de plata; pechos bordados con seda carmesí e hilo de oro y lentejuelas; enaguas de ruán; medias de seda de mujer.” (Cultura Popular , 2007)

A fines del siglo XVIII, la chola usó las mismas prendas. Sin embargo hubo algunos cambios en el modelo. “La pollera tomó una forma globular muy exagerada, por el uso de más de treinta centros almidonados y almohadillas, para acentuar la cintura, la cadera y las nalgas. También, esta prenda fue acortada hasta media pantorrilla para dar lucimiento a las piernas. El jubón fue



Juan Monosalvas
 “Sacerdote y campesinos”
 (Museo Jijón y Caamaño, Universidad Católica, Quito)
 (Avilés Pino)

acortado para mostrar la cintura, y la manga larga fue sustituida por la blusa de manga corta, para lucir los brazos. Comenzó a usar los pañuelos de nariz, como las cortesanas de Francia, como un elemento de elegancia y coqueteo femenino. La mantellina fue transformada en una especie de mantilla, muy corta, que llegaba hasta medio pecho, prendido con un broche de oro, perlas y piedras preciosas. Los antiguos chapines sin tacos fueron remplazados por los zapatos de taquito carreta. Los zarcillos de oro, diamantinas, rubíes y esmeraldas al estilo europeo, código de mayor distinción social. Se incorporó el uso de la escarcela de oro y plata, el peinado de dos trenzas con cintas continuó como parte de la identidad”. (Money, 2012)

Según Arteaga, a pesar de todos los datos disponibles, aún no es posible señalar cómo a evolucionado la indumentaria indígena en Cuenca y su región, y menos aún lo que ha usado la mujer mestiza y la chola en particular, por ejemplo, la saya con el paso del tiempo pasa a ser identificada con el bolsicón, la blusa tendrá sus variedades e incluso a veces se la identificará con la polca. En el cantón de Cañar durante el siglo XIX se pueden encontrar simultáneamente estas dos piezas. La gran cantidad de números de vueltas de cintas de variados colores y telas desaparecen en las polleras, asimismo se pierden los anacos en la indumentaria local y regional, mientras que en algunas zonas rurales del Cañar únicamente perduran las ligllas. (Cultura Popular , 2007)

Lo que si conocemos es de donde viene la palabra pollera. Según el libro *Introducción de la indumentaria en España* por Francisco de Sousa Congoso (2007), nos habla sobre le procedencia de la pollera, la misma que era la falda interior que se colocaba sobre el guardainfante. Esta quedaba abultada en la cintura mediante telas. (Congoso, 2007). Según el *Diccionario de la Lengua Castellana* (1737), se refiere a pollera como cierta especie de cesto de mimbres ú de red, angosto de arriba y ancho de abajo, que sirve para criar los pollos, y tenerlos guardados. Otra significado: Se llamaba el brial o guardapies que las mujeres se ponían sobre el guardainfante, encima de la cual asentaban la basquiña o saya. Diciendolo así por la semejanya que tiene con el cesto en que se crían los pollos. Echase sobre el guardainfante una pollera con unos rios de oro por guarniciones. Se pone sobre la pollera una basquiña, con tanto ruedo, que colgada podía servir de pabellón. (Española, 1737)

De la misma manera, poco se sabe sobre los materiales con los cuales estaban elaboradas las polleras. Principalmente eran de bayeta, la cuál casi a desaparecido pero aún se la puede encontrar escasamente en el sector rural, aunque en la segunda mitad del siglo XIX, se podía observar su uso en la zona urbana de Cuenca ya sea en las polleras exteriores como interiores. La primera probablemente se trata de un

bolsicón,el mismo que es usado encima de la pollera. (en Quito el término bolsicona estaba dado por los bolsillos que llevaba la mujer en su falda, denominación dada por Sosa Cevallos & Durán Camacho). La falda interior estaba denominada como centro, esta costumbre es mantenida hasta la actualidad. (Cultura Popular , 2007)

Según Ann Pollard, la falda que es llamada bolsicón en la zona de Cuenca, ya era usada por los años 1740, por las mujeres en México, pero en una versión más larga. De la misma manera en Quito también fue usada una falda con este nombre por mujeres mestizas sirvientas. Ilustraciones de faldas con pliegues horizontales del siglo diecinueve son fácilmente encontradas en la vestimenta de los campesinos Europeos, como ya hemos demostrado a través de imágenes, pero el origen exacto y la distribución de este estilo de falda nunca ha sido investigada en su totalidad. (Pollard Rowe, 2011)



CAPITULOS

The image features a decorative border on the right side, consisting of a repeating pattern of stylized flowers and leaves in a light red color against a darker red background. The pattern is arranged in horizontal bands. The word "CAPITULOS" is centered within a solid black horizontal bar that spans the width of the page.

CAMBIOS A TRAVÉS DEL TIEMPO

2.1 Análisis iconográfico comparativo desde 1916 hasta la actualidad

En este capítulo se busca hacer un análisis comparativo entre imágenes de la antigüedad e imágenes actuales para poder darnos cuenta de los cambios que ha sufrido la pollera de la Chola Cuencana.

Lamentablemente a pesar de la exhaustiva búsqueda de imágenes antiguas, no se pudo encontrar suficiente material. Gracias a los archivos fotográficos de Gustavo Landivar, del CIDAP y algunas imágenes encontradas en el libro El Sabor de los Recuerdos de Eulalia Vintimilla podremos ir encontrando algunas diferencias con la actualidad.

Esta experiencia de la dificultad de obtención del material, nos puede llevar a una gran reflexión. Nos podemos dar cuenta de la falta de atención que se le ha dado a este grupo social y esto lo podemos confirmar con una anécdota contada por Gustavo Landivar, quien comentaba que en el tiempo que las fotografías eran reveladas en láminas de metal, los fotógrafos se daban el trabajo de raspar las mismas, si en ellas aparecían indios. A través de esto se puede seguir observando el tema de la discriminación y la división entre clases sociales.

Es algo relativamente reciente, el tema de observar y admirar la vestimenta de la Chola Cuencana como

parte importante de nuestra cultura. Puede ser que esta consciencia se empiece a dar con la iniciativa del Centro Agrícola Cantonal quienes conjuntamente con la Feria Anual Agropecuaria por los años cincuentas, deciden crear un certamen en homenaje a la mujer típica de la región, la que “refleja la actividad del campo”, el mismo que toma el nombre de la Elección de la Cholita Cuencana. Esta elección se sigue dando hasta la actualidad pero esta pasó a ser organizada por el Concejo Cantonal del Azuay.

Las cholos participantes representan a las diferentes parroquias de la ciudad, donde lucen los trajes más elegantes y vistosos. Se trató de acceder al archivo fotográfico del Centro Agrícola pero esto no fue posible.

Para un mejor entendimiento de los cambios que ha tenido la pollera, vamos a identificar las diferentes formas que esta ha tenido a través de la historia.

Hemos encontrado algunas variaciones entre las antiguas y las actuales.

Antiguas:

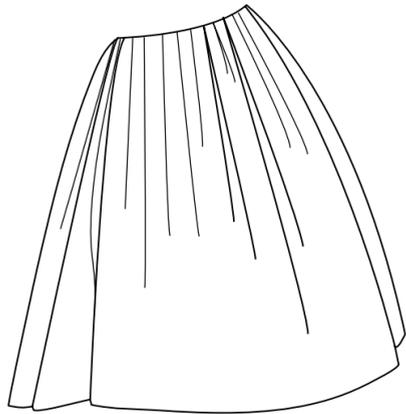
- Pollera hasta el piso con bordado
- Pollera hasta el piso sin bordado
- Bolsicón hasta el piso

Modernas:

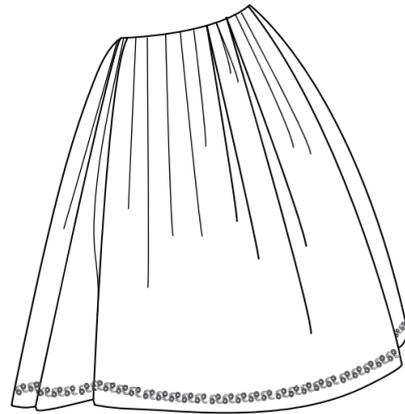
- Pollera a la rodilla con bordado
- Bolsicón a la rodilla
- Pollera con prensas bien planchadas

>> POLLERAS ANTIGUAS

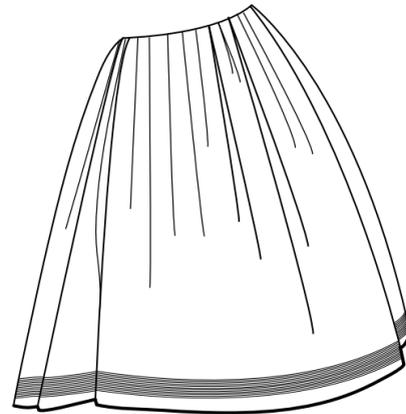
Pollera al piso sin bordado



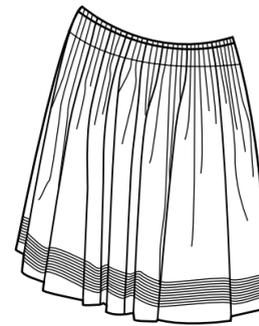
Pollera al piso con bordado



Bolsicón al piso



Bolsicón a la rodilla



Pollera a la rodilla



Pollera planchada completa



POLLERAS MODERNAS <<



Archivo fotográfico Gustavo Landivar



Archivo fotográfico Gustavo Landivar

1920



Archivo fotográfico Gustavo Landivar

1920

055



Archivo fotográfico Gustavo Landivar

1922



Archivo fotográfico Gustavo Landivar

057

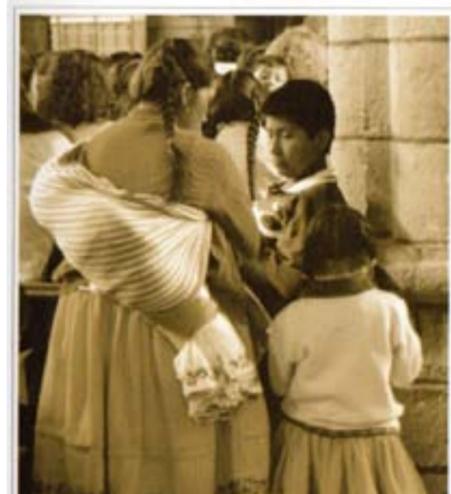
1940



Archivo fotográfico Gustavo Landivar



Archivo fotográfico Gustavo Landivar



Fotografías del libro El Sabor de los Recuerdos por Eulalia Vintimilla



Archivo fotográfico CIDAP



Archivo fotográfico CIDAP



Archivo fotográfico CIDAP



Archivo fotográfico CIDAP



Archivo fotográfico CIDAP

CUENCA ACTUAL

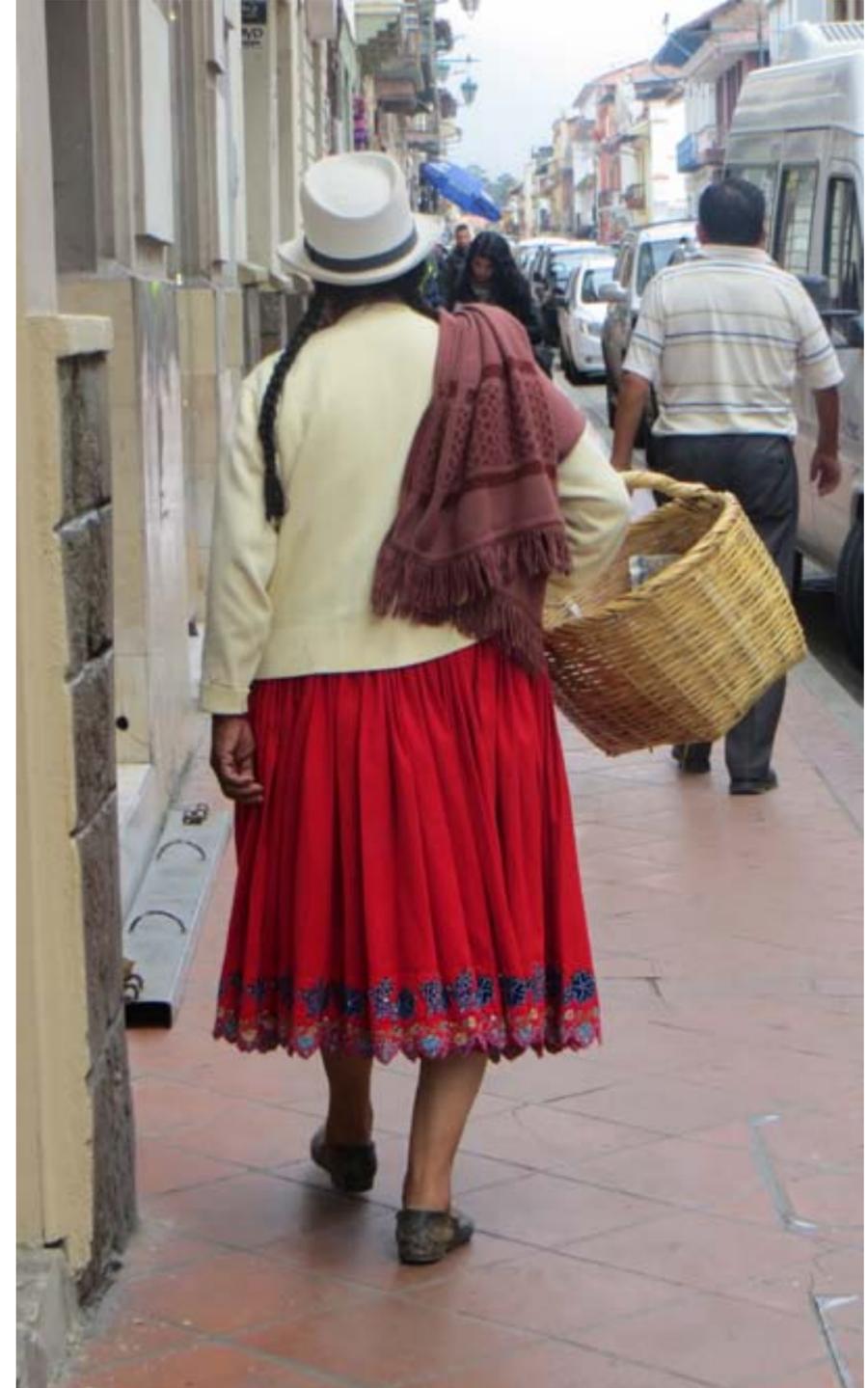


Archivo fotográfico CIDAP











PAUTE







GUALACEO





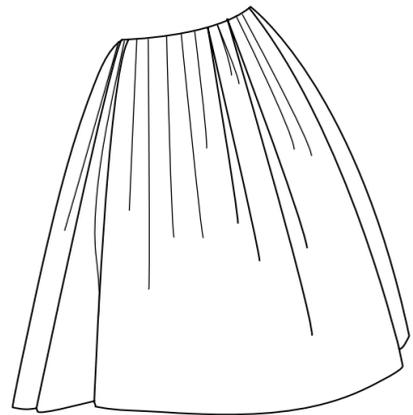


CHORDELEG



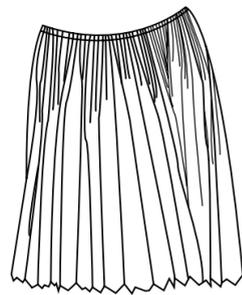
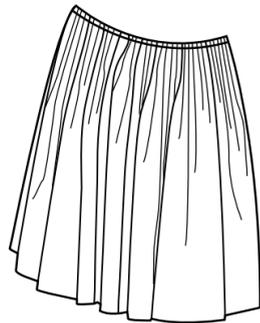
>> Diferencias de forma

Como se puede observar en estas imágenes, la pollera ha cambiado notablemente en cuanto a su forma. La primera tiene mucha más amplitud en comparación a la actual, esto se pudo haber dado por el tipo de material ya que éste era más rígido y le daba otra caída. Además el largo usado en la antigüedad era de la cintura hasta el piso.



A pesar de que la segunda y la tercera imagen representan a polleras actuales, se puede notar que entre ellas también existen diferencias. En la última imagen, las prensas son planchadas en todo el largo de la falda, a diferencia de la segunda que no son planchadas

Los altos de las polleras actuales suben hasta la rodilla en comparación a las de la antigüedad.



>> Bordado

Podemos observar que el bordado varía de un pueblo a otro, para hacer este análisis hemos tomado cuatro lugares para poder ver las diferencias, los mismos que fueron: Cuenca, Paute, Gualaceo y Chordeleg.

El bordado de **Cuenca** se diferencia por ser sumamente colorido donde mayoritariamente se usan flores y conchitas, los más comunes son de aproximadamente cinco centímetros.

En **Paute** el bordado es mucho más sencillo, podemos ver que en el borde envés de la conchita se usa un especie de zigzag que es adornado sutilmente con flores en su parte superior. En cuanto a la utilización de color, se puede dar el caso que todo el bordado sea de un solo color o se puede usar hasta tres colores.

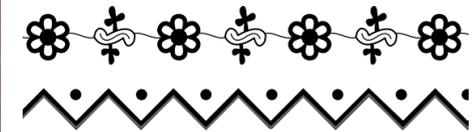
En los bordados de **Gualaceo** se puede ver que se utilizan mayoritariamente colores pasteles con diseños de florales.

Por último en **Chordeleg** podemos observar la utilización del talqueado, el mismo que consiste en la sobre posición de otra tela y por sus bordes es acabado con cordón. El mismo es combinado con conchitas en el borde inferior.

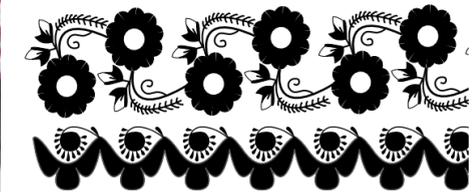
Cuenca



Paute

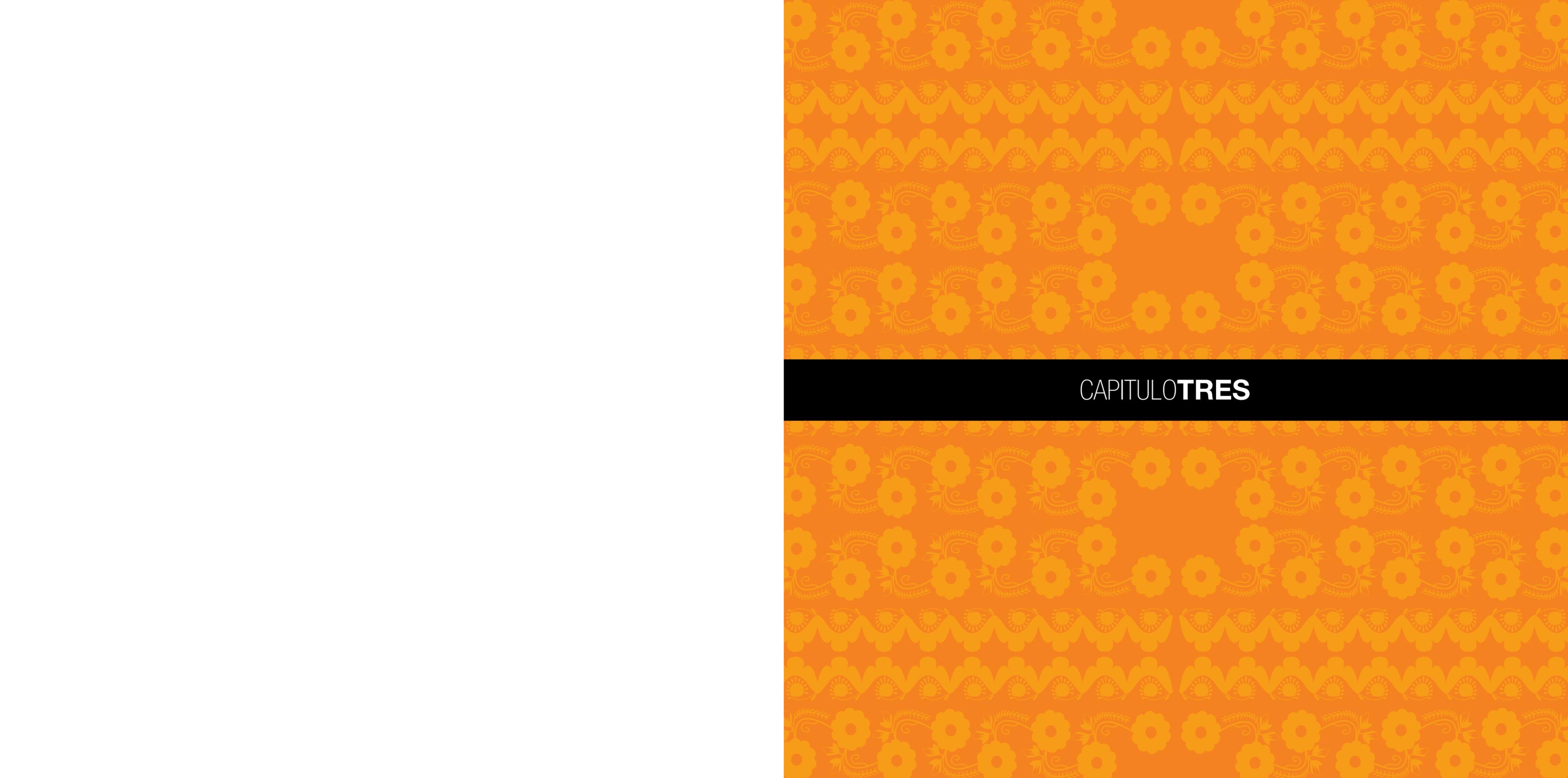


Gualaceo



Chordeleg





CAPITULOTRES

VISIÓN ACTUAL DE LA POLLERA

3.1 Mirada de las usuarias

Para la ejecución de este capítulo, primeramente se pensó en realizar entrevistas y encuestas a las usuarias y espectadoras, pero al momento de empezar con la investigación, nos pudimos dar cuenta que cuando se empezó a aplicar estos métodos las respuestas eran prácticamente las mismas, es por esto que se optó por la realización de conversaciones con estos dos grupos para obtener mejores respuestas, ya que al no tener un cuestionario tan rígido, las preguntas y respuestas iban fluyendo. A su vez con este método logramos que las respuestas por parte de estas mujeres no sean tan cortantes, consiguiendo que en algunas ocasiones estas personas nos cuenten algunas anécdotas, las cuales nos ayudaron mucho para complementar la información. Estas conversaciones fueron realizadas con gente que transita en el Mercado 10 de Agosto y 9 de Octubre.

Para poder tener una óptica más amplia sobre el tema, también se dialogó con las vendedoras de polleras y de textiles para la realización de la indumentaria de la chola. Algunos de estos locales están ubicados junto al Mercado 10 de Agosto en la calle Santa Teresita, otros en la calle Tarqui y al frente de la plaza de San Francisco. Algo que pude observar en estos lugares, es que ninguna de las personas que venden polleras, usan esta prenda. Otro elemento que me sorprendió, fue que en la mayoría de los lugares y especialmente

en los de la calle Santa Teresita, es sumamente complicado conseguir a las dueñas, por lo que tenía que comunicarme únicamente con las vendedoras, quienes al ser jóvenes y al no utilizar la pollera no sabían mucho sobre los cambios de esta prenda, pero si me pudieron ayudar con datos de precios, materiales y detalles del producto que venden actualmente.

A partir de las conversaciones con las “Cholas” y la observación del espacio, se pudo obtener información sobre su vestimenta, el por qué la usan, cómo recuerdan su uso en tiempos anteriores, cómo la usan en la actualidad, cómo ha cambiado y si es que piensan que se está perdiendo esta tradición.

Para comenzar, algo que se puede observar a simple vista, es que la mayoría de las Cholas que circulan en la ciudad o específicamente en los lugares señalados anteriormente, tienen un promedio de edad entre 40 y 65 años, es decir que se encuentran en una edad adulta, es sumamente difícil encontrarse con cholas jóvenes o más aún con niñas. Durante todo el tiempo que hice esta investigación solamente encontré a una niña que vestía pollera, en todos los otros casos las niñas que acompañan a las cholas ya visten con pantalón y camiseta.

Al momento en el que podía entablar una conversación con las cholas, después de tranquilizarlas y comentarles que no eran preguntas difíciles, que solo iba a preguntarles sobre sus polleras, empezaba diciéndoles que me cuenten el porqué usan la pollera, y unas de las respuestas que obtuve fueron: “por tradición”, “porque eso es lo que usamos desde muy pequeñas hasta ahora” y otra de ellas me dijo, “porque soy de campo y eso es lo que usamos”.

Posteriormente conversamos si es que ellas pensaban que se está perdiendo esta tradición y cual pensaban que era la razón. Lo que me decían era que sí se ha perdido mucho el uso de estas prendas y en la mayoría de los casos, si es que no fueron en todos, me contaban que las polleras son sumamente costosas, algunas de ellas hacía la relación que con lo que gastan en una pollera se pueden comprar una parada entera de pantalón y camiseta. Otro de los casos era que los hijos o sus esposos ya no les permitían usar pollera o también como consecuencia de la migración las personas ya se “hacen de pantalón” (este es el término utilizado para decir que se deja de usar la pollera), o los hijos que viajan al exterior ya no quieren que sus madres usen estas prendas y les envían desde el extranjero otra ropa.

Para conocer más a fondo uno de los factores por los que se está perdiendo la pollera, fuimos a los lugares donde las venden, para preguntar sobre los costos. Al preguntarles sobre este tema lo que nos contaron es que los precios pueden ir desde los \$40 hasta los \$400, dependiendo de la cantidad y dificultad del bordado y si es que llevan mullos y lentejuelas. Otro dato que nos dieron, fue que las cholas que compran las polleras más costosas son las de Nabón ya que a estas les gusta un bordado muy grande que puede ser de 10 a 15 centímetros y también son adornadas con mullos y lentejuelas.

También se preguntó en los locales si es que ellas habían sentido una disminución en las ventas. En los de la calle Santa Teresita, junto al mercado 10 de Agosto, nos dijeron que sí han bajado las ventas pero donde se notó gran preocupación por parte de la dueña fue en el almacén frente a la Plaza de San Francisco. La dueña nos contaba que “ya no hay quien compre las polleras”, nos decía que para el Día de la Madre tan sólo vendió 4 bolsicones y 3 polleras. Así nos podemos dar cuenta de cómo la gente ha dejado de comprar estas prendas.

Después de analizar estas preguntas se puede visualizar que los factores que más resaltan al momento de la pérdida de la pollera son los económicos y sociales.

Las siguientes preguntas fueron sobre los colores, altos, anchos y el bordado.

Sobre los colores, en la mayoría de los casos los favoritos eran: rojo y rosado en cuanto a la pollera y en bolsicones el azul el verde y el morado. Estas respuestas coincidían con lo que nos contaban las señoras que venden polleras. A pesar que estos son los colores favoritos, también hay muchos otros de donde estas mujeres pueden escoger. Para hacer más interesante a este tema de los colores de las polleras, algunos de ellos tienen unos nombres muy particulares, como son: el ají manteca, aroma, azul cielo, rojo rey, sangre de toro, amarillo pato, entre otros que son dados que varían de acuerdo a los diferentes lugares de la ciudad.

En el tema de los altos, esto depende mayoritariamente de acuerdo a la edad, las más jóvenes usan la pollera por la rodilla o un poco más alta, las de mediana edad la usan por debajo de la rodilla y las mayores las usan por la canilla. Cuando conversaba con estas señoras surgió otra pregunta y era desde cuándo empezó a subir el alto de la pollera, ya que en la antigüedad se puede ver que ésta era hasta el tobillo. Lo que pudieron responderme es que esta empezó a subir más o menos hace unos 10 o 20 años. Algo más que encontré a raíz de esta pregunta fue que la po-

llera larga les dificultaba un poco el movimiento, una de ellas me dijo “antes era difícil de levantarse con la falda tan larga, se tropezaba, ahora ya hay como andar rapidito”, pero recalcó que en cambio cuando la usaba larga la protegía más del frío, ahora cuando está en el campo usa debajo de su pollera calentador, “ya cuando tengo que venir a la ciudad me da pena de sacarme el calentador”.

En cuanto a los anchos pudimos observar que mayoritariamente se utiliza de 4 a 5 anchos. Pero nos contaron que anteriormente se usaba solo 2. El número de anchos influye en el precio del bordado ya que mientras más anchos sean, es más largo el trabajo.

En el bordado cada persona escoge un diseño a su gusto, hay personas que son más sencillas y solo les gusta con “conchitas”, pero la mayoría usan doble bordado que es la concha y encima de estas vienen bordados de flores y pájaros que son los más comunes, pero se puede encontrar hasta escudos, pavos y toros. Como ya se analizó en las imágenes, el tipo de bordado o los diseños varían según el lugar.

A más de estas preguntas pude observar que prácticamente nadie usa pollera y bolsicón al mismo

tiempo, a pesar que supuestamente se las usa juntas. Estas son usadas indistintamente y van variando cada



Pollera con bordado de escudos

día. Se puede observar que las usan juntas en ocasiones especiales como festividades, bailes típicos o certámenes de belleza, como en el de la Cholita Cuenca.

Posteriormente pregunté si es que tenían hijas y si estas usaban la pollera, en su gran mayoría respondieron que ya no usaban la misma, porque ya no les gusta, dijeron que “ya nunca les hicimos poner” y “ya se hicieron de pantalón”. Me contaban también que algunas de sus hijas no usan estas prendas en el día a día, pero en festividades sí lo hacen. Esto nos lleva a reflexionar que ya no lo usan porque se sienten parte de esto, sino estos elementos se vuelven como un disfraz.

3.2 El espectador y la pollera

Para este capítulo hemos tomado, como espectador, a las personas que son cercanas a las Cholas, ya sea sus hijas o gente que está emparentada con las mismas. La razón por la que hemos tomado a este grupo de personas es para darnos cuenta del porqué han dejado de usar la pollera.

Lo primero que se les preguntó fue: ¿por qué razón dejaron de usar la pollera?; y nos contaban que era porque no les gustaba o porque sus mamás ya no les habían puesto. Lo siguiente que les preguntaba era si no tenían pena de que se vaya perdiendo esta tradición, y la mayoría, con una sonrisita, me decían que no y no se veían muy preocupadas por el tema, entonces lo siguiente que les pregunté fue que si usarían la pollera si esta se pusiera de moda y la mayoría de ellas respondieron que sí.

Realmente me pareció delicado preguntarles si todo esto se trataba de un tema social, pero aquí recuerdo algo que leí sobre identidad cultural escrito por Claudio Malo, donde nos contaba que fue a un paseo al campo y en el camino se encontró con una escuelita en donde pudo encontrar a unas cuantas niñas en pollera, y le pidió la profesora si les podía tomar una foto pero lo primero que hizo la profesora fue quitarles a las que estaban vestidas de pollera y solo poner a las niñas que estaban con uniforme. A partir de este ejemplo se puede ver que el hecho de usar este tipo de vestimenta es visto como menos.

Para poder obtener más respuestas sobre este tema, entrevisté a mi empleada Rosa. Ella vino a Cuenca desde que tenía 12 años y a los 14 empezó a trabajar en la casa de mi abuela. Nos cuenta que ella era la primera de sus hermanos y fue a la única a la que le pusieron pollera por razones de economía. Dice que sus hermanas desde que salieron del pañal o anaco ya les pusieron pantalón. Ella uso pollera hasta los 16 años, que fue cuando tenía que entrar a estudiar, mi abuela le había sugerido que use vestido para que no le molesten. Relata que tenía algunas compañeras que iban de pollera pero las hacían al lado o las molestaban por usar estas prendas, es decir existía mucha discriminación. También le pregunté si no le dio pena dejar de usar la pollera, y respondió que no, que nunca se dio cuenta de este cambio sino que solo lo hizo ya que esto no tenía un significado mayor para ella.

En la actualidad, uno de los primeros pasos que podría ser el causante de la rotura de la tradición del uso de la pollera, puede ser al momento de ingresar a la escuela como señalamos en el relato anterior, cuando las niñas tienen que dejar sus vestimentas típicas y usar un uniforme, para no ser discriminadas y ser tratadas normalmente. Esto da como resultado que conforme pasa el tiempo ya no la ven como una prenda propia y se visten como lo hace “todo el mundo”.

3.3 Análisis Morfológico

3.3.1 Tecnología

En cuanto a la tecnología —principalmente— lo que ha cambiado es la forma de elaboración del bordado, ya que en tiempos anteriores este se realizaba a mano, posteriormente pasó a ser realizado en máquina recta. Esta técnica se sigue usando hasta la actualidad, pero a más de esto se incorporó el uso de la máquina bordadora electrónica que ya no necesita la intervención de ningún operario.

Obviamente el momento en el que se pasa a la máquina bordadora electrónica el bordado pierde mucho de su valor ya que deja de ser una artesanía y se convierte en un elemento común.

Los costos de los bordados son altos ya que requiere de mucho tiempo y trabajo por parte de la persona que borda, pero todo esto depende de cuantos centímetros es el bordado, la dificultad y de cuantos colores es el mismo. Para tener como referencia, normalmente un ancho de bordado de aproximadamente 5 centímetros de alto puede costar entre \$16 a \$18.

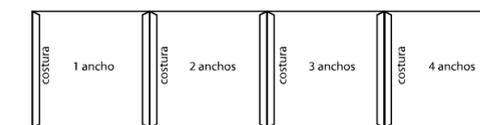
Para conocer de mejor manera los procesos de elaboración del bordado con máquina recta y de bordadora electrónica, y la parte de la confección, recurrimos donde Zoila Zhingri, quien se dedica al bordado, y a su vez donde María Cristina y Tania Criollo quienes hacen las polleras y trabajan en un local de venta de las mismas. Gracias a la ayuda de estas personas se

relatará paso por paso como se realiza esta pieza de indumentaria.

El primer proceso en la elaboración de la pollera es el bordado. Como ya hemos mencionado, vamos a hablar sobre el bordado en máquina recta y el bordado en bordadora electrónica.

Para cualquiera de los dos tipos de bordado previamente se tiene que preparar la tela en la que se realizará el mismo. Las bordadoras reciben un corte de tela completo, el cual tendrá que ser cortado en la cantidad de anchos por el alto de la persona.

Cada ancho es cortado individualmente, normalmente cada uno mide más o menos un metro cincuenta. Lo más común en la actualidad es que las polleras sean de 4 anchos, donde se usa aproximadamente de tres a tres metros y medio de tela. Una vez cortados, estos se cosen, formando un rectángulo largo que tendrá cuatro costuras.



El siguiente paso varía si es en bordadora electrónica o máquina recta. En el primer caso, se coloca una franja

de tela de forro en el revés de la tela y encima de este se coloca una franja de pellón, hecho esto se prosigue a colocar la tela en un tambor donde ingresa a la máquina y se realiza el bordado. Los espacios sobrantes de pellón son retirados.

En el caso del bordado en máquina recta, también se pone el forro en el revés de la tela pero el pellón va en medio de estas dos. En la antigüedad en vez de pellón se solía usar el papel de las fundas de azúcar o papel periódico, pero muchas veces estos materiales creaban arrugas al momento del planchado.



Una vez listo el proceso anterior, se colocan copias del diseño del bordado escogido, alrededor de donde estaba colocado el ferro, a partir de esto se sigue este diseño con la máquina y empezando por el revés se va delimitando o marcando el diseño con las primeras puntadas, para empezar a realizar el bordado desde el lado derecho de la tela. Posteriormente se prosigue a rellenar las formas con hilos de color entero o tamizados. Para hacerlo se usa un color de hilo a la vez, es decir, cada vez que se empieza con un color se tiene que terminar todo el contorno para seguir con

el siguiente. Otro dato que nos daba Zoila, era que en toda la parte posterior de la pollera únicamente se usa hilo blanco, de esta manera se crea un buen acabado.

Una expresión que me gustó mucho sobre los colores que se usan para adornar la pollera, fue que se escogían los mejores tonos para “hacerle florecer” a la misma.

Como ya hemos visto existen varios diseños de bordados, y estos se realizan de acuerdo a los gustos del cliente. Hay algunos que únicamente les gusta un bordado sencillo que son solo “conchitas” o cuando se tiene doble bordado, el que va encima de las conchas se lo llama guarda.

En cuando a las combinaciones de colores, existen algunas reglas: si es concha amarilla, se hace cordón tomate; si son conchas azules, el cordón va cardenillo; si es concha verde obscura, el cordón va verde claro; si la concha es cardenillo, el cordón es azul y si es que es concha negra, el cordón va de color azul.

Otro detalle que es importante de señalar es que para poder bordar se tiene que quitar el pie de la máquina para tener la movilidad para realizar las formas e ir rellenando las figuras.

En cuanto a los tiempos de elaboración, Zoila nos contaba cuánto se demora de acuerdo a los anchos y la



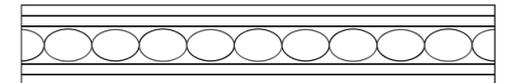
dificultad del diseño. Decía que aproximadamente en una pollera de cinco anchos se demora 8 días, en una de cuatro anchos se demora cinco días y en una de dos anchos, la puede bordar en dos o tres días.

Primeramente el largo de la pollera tiene que estar considerado más la medida del alfor, que normalmente es de 6 centímetros. Luego de esto se cose la misma tela de forro en la cintura. Con el forro listo se prosigue a realizar las maneras, las cuales quedan a los dos costados de la persona. En los costados se puede dejar más larga la reata para amarrar o una forma más actual es usar ganchos o gafetes.

Posteriormente se realiza el alfor que sirve para dar mayor amplitud a la pollera, seguido de esto se hacen las prensas en todo el rededor de la cintura, alcanzando la medida de la cintura de la persona y cuando se completa esto se pasa un hilo por la mitad de la alforza para mantener todo en su lugar hasta pegar la reata.

Para pegar la reata, primeramente se la une a un ribete y se los cose en el borde superior logrando un buen acabado. Para fijar la reata, se pasa tres carreras (costuras) en la parte superior y tres más en la parte inferior, dejando un espacio en el centro, donde se realiza un detalle que se le llama el número 8.

Una vez concluida la cintura se pegan los ganchos, dos machos y dos hembras y luego se procede al planchado.



Detalle reata (8)

La tela terciopelo se plancha más por el revés que por fuera, pero el textán se plancha por los dos lados.

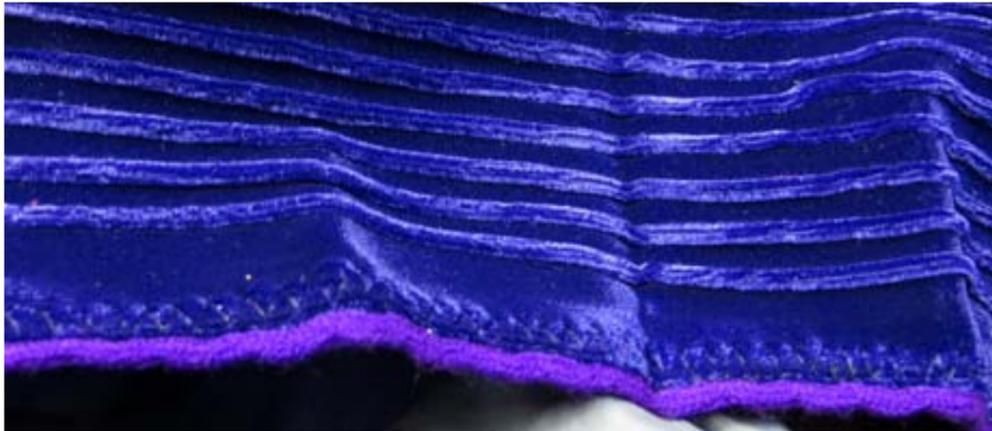
Para mantener las polleras planchadas y para tener más espacio en los locales, pasan un cordón en el borde inferior.

El bolsicón tiene algunas variaciones, pero la confección de la parte de la cintura es igual a la de la pollera, lo que cambia es el material del forro, en ésta se usa tela carola.

En el borde inferior se realizan de 10 a 12 prensas y luego se planchan para que queden bien aplastadas, en la parte posterior se pega el forro ya sea terminado a mano o en máquina. Para terminar se cose la barredera que va de acuerdo al color de la tela. Para fijar esto se pasan dos carreras encima de la barredera y luego se le hace el quingo o zigzag.

Una vez terminado esto, se plancha todo por el revés de la tela.

Los precios de los bolsicones son mucho más económicos ya que no llevan bordado, pero varían de acuerdo a la tela. Si son de terciopelo cuestan \$75 y si son de texlán cuestan \$45.



3.3.2 Materiales y colores

Para conocer sobre estos temas, visitamos un local muy conocido en cuanto a la venta de telas para la elaboración de la indumentaria de la Chola Cuencana, su dueña es la Señora Gladys Urgiles.

Nos contó que los materiales que eran usados en los inicios de la pollera fueron la bayeta que estaba hecha con lana de borrego, la misma que era tejida y posteriormente tinturada con tintes naturales para lograr los vistosos colores, poco a poco se fue introduciendo el comercio y la importación entonces empezaron a llegar telas de otros lugares. La primera fue la bayetilla que ya era industrial, posteriormente vino un tipo de paño y la gamucilla, seguido de el terciopelo tres águilas.

En la actualidad lo más común es el texlán y el terciopelo stretch, ya sea para bolsicón o pollera, pero en las personas mayores aún se las puede encontrar vistiendo bayetilla, lanilla o gamucilla.

También nos dijo que en la actualidad los colores son más encendidos.

Como podemos observar en las imágenes encontramos una gran variedad de colores en los dos materiales que son los más usados, el stretch y texlan.





Hilos



Pellón y guinga



Reata y barredera

En cuanto a los materiales utilizados para realizar el bordado encontramos los hilos de bordar que pueden ser de colores enteros o tamizados, es decir, con variaciones de color en el mismo ovillo.

Otro material es el pellón que es usado para que el bordado se mantenga en la tela y a su vez endurece las áreas donde se realiza el mismo.

También tenemos el forro que se usa en el borde inferior de la pollera y en la cintura, éste tiene el nombre de guinga. Viene en algunos colores pero el más usado es el rojo. La tela de forro que se usa en los bolsicones es llamada carola.

Para terminar también se usa la reata, en la parte de la cintura de la pollera y es lo que agarra todas las prensas y en los bolsicones se termina el borde inferior con un tipo de cordón que se llama barredera, esta viene en varios colores y se la utiliza de acuerdo al color del bolsicón.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Después de haber estudiado todo este proceso de mestizaje, en cuanto a lo biológico y cultural, y de haber analizado cómo ha cambiado el uso y concepción de la pollera; nos podemos dar cuenta de que todos estamos expuestos al cambio. Y es que, de la misma manera como se han dado estos procesos, este momento estamos evidenciando el tema de la globalización y lo que ya habíamos señalado de la propuesta de la modernidad líquida, de Z. Baugman.

A través de esta propuesta, podemos decir que las personas somos variables y no estamos dispuestos a estar atadas a algo; no queremos ser identificados a través de un traje típico, lo cual nos limita, al decir -por nosotros- el tipo de persona, grupo social o raza a la que pertenecemos.

En la actualidad todos pensamos en ser independientes, vivir nuestra vida a través de nuestras propias identidades sin crear un prejuicio por parte de esa otra persona. Es el hecho de aspirar o querer llegar a ser parte de esa élite y aquí podemos apreciar que esta forma de “escalar” la pirámide social se da a través del vestido, “haciéndose de pantalón”, vistiéndose guiados por las tendencias mundiales.

Con estas situaciones nos podemos dar cuenta de que esta corriente moderna se ha esparcido a todos los rincones del planeta y una de sus maneras de esparcimiento ha sido a través de la tecnología: ¿en qué lugar no encontramos una computadora o un celular

con internet?

Estos cambios de los cuales estamos hablando y muchos otros han influenciado en las variaciones que ha tenido la forma de la pollera, sus materiales y su bordado. Desde el mestizaje en la época de la conquista que trajo consigo esta prenda y con los diferentes sucesos de la historia mundial y nacional como es el caso más reciente, la migración, que ha causado que se incorporen prendas de otros lugares como son gorras y chompas con marcas, zapatos de lona, los mismos que son mezclados con la indumentaria tradicional, de la misma manera ha pasado con los cambios en los materiales, en la antigüedad las telas eran elaboradas por los mismos usuarios donde hilaban la lana pero a través de la industrialización se han ido desarrollando diferentes telas hasta llegar a lo que tenemos hoy en día.

Todo esto es un proceso, por el cual tenemos que pasar, pero nuestro deber como diseñadores es tratar de rescatar, de alguna manera, elementos nuestros, propios y aplicarlos a prendas actuales, comerciales, que estén al alcance de todos, para de una u otra manera, tratar de rescatar estas tradiciones a través de la simbología y su profundo significado.

Recomendaciones:

En esta tesis se trató de mostrar los cambios que ha tenido la pollera a través del tiempo, pero a pesar de que se tocan muchos temas de los orígenes, de los

cambios y la situación actual de la pollera, cada uno de ellos podría ser tratado con mayor profundidad e individualmente ser un tema de investigación.

Dentro de los temas que se podría continuar la investigación, son los orígenes de la pollera ya que a pesar de que se habla y se rescata muchas cosas, no nos dan una visión completamente clara de la misma, es por esto que pienso que se podría indagar mas para obtener resultados más completos.

De la misma manera con más tiempo y mayor colaboración de personas y entidades se podría conseguir un registro fotográfico más extenso para poder observar con mayor detalle los cambios de la pollera. Por ejemplo tramitar los permisos de obtención del registro fotográfico de las elecciones de las Cholitas Cuencanas, a través del Centro Agrícola, ya que en esta presente tesis no se lo logró y hubieran sido un gran aporte.

Finalmente se podría retomar esta tesis para contar esta historia a través del diseño de modas, es decir trasladar toda esta información a una colección de prendas, tratando de aplicarlo en trajes que se puedan usar en el día a día, sin llegar a la extravagancia o únicamente a trajes de concursos de belleza, sino creando elementos de indumentaria comerciales y de acceso a un gran número de personas.

BIBLIOGRAFÍA

Adoum, Jorge Enrique. 1998. Ecuador: Señas Particulares: Ensayo. 1998.

Álvarez, Silvia. De Huancavilcas a Comuneros. Relaciones interétnicas en la Península de Santa Elena, Ecuador. .

Caivano, Jose Luis - López Mabel. 2006. Color: ciencia, artes, proyecto y enseñanza. Buenos Aires : s.n., 2006.

Carrasco, Manuel. 1996. Teoría u Memorias del Chazo Azuayo. [book auth.] María Rosa Crespo. Estudios Cronicas y Relatos de Nuestra Tierra. Cuenca : s.n., 1996.

Cevallos G, Gabriel. 1988. Reflexiones Sobre la Historia del Ecuador. . 1988.

Congoso, Francisco De Sousa. 2007. Introducción a la Historia de la Indumentaria en España. Madrid : s.n., 2007. 978-84-7090-429-5.

Coronel, Serafín and Grabner, Linda. Lenguas e Identidades en los Andes: perspectivas ideológicas y culturales.

Cultura Popular . Arteaga, Diego. 2007. Cuenca : s.n., 2007.

De Diego y González, J. Natividad. 2011. Compendio de indumentaria española. Madrid : Maxtor, 2011.

978-84-9761-890-8.

Española, Real Academia. 1737. Diccionario de la Lengua Castellana. Madrid : s.n., 1737.

Gálvez, Lucía. 1999. Las mil y una historias de América. Buenos Aires : s.n., 1999.

Gisbert, Miguel De Toro. 1964. Pequeño Larousse Ilustrado. Buenos Aires : Larousse, 1964.

Gonzalez, Carlos, Rosati, Hugo and Sánchez, Francisco. 2002. Guaman Poma. Testigo del Mundo Andino. Santiago : s.n., 2002. 956-282-560-4.

Malo, Claudio. 1991. Ecuador Contemporáneo. México : s.n., 1991. 968-36-1990-8.

Martínez, Isabel. 2005. Textiles inca en el contexto de la capacocha. Cusco : s.n., 2005.

Martinez, Juan. 1982. Traje Popular Ecuatoriano. [book auth.] Centro Interamericano de Artesanía y Artes Populares. Cuadernos de Arte Popular. Cuenca : s.n., 1982, p. 34.

Maura, Juan Francisco. 2005. Españolas de Ultramar en la historia y en la literatura. Valencia : s.n., 2005. 978-84-370-6257-0.

Money, Mary. 2012. La mujer andina en el mestizaje: la chola Cuencana y Paceaña en la construcción de la

identidad (siglos XVII-XX) . [book auth.] Ana Luz Borrero. Memorias del II Encuentro de Historia del Azuay, vol. I. Cuenca : s.n., 2012.

Pedro de Cieza de León, Franklin Pease G. Y. 1986. Crónica del Perú. Perú : Fondo Editorial , 1986.

Pollard Rowe, Ann. 2011. Costume and History in Highland Ecuador. 2011. 978-0-292-73473-9.

—. 1998. Costume and Identity in Highland Ecuador. 1998. 0-295-97742-6.

Real Academia, Española. 1970. DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Madrid : s.n., 1970.

Sauerwald, Gregor. 2008. Reconocimiento y liberación: Axel Honneth y el pensamiento latinoamericano. Córdoba : s.n., 2008. 978-3-8258-1439-7.

Vincenty Zoto, Claudia. 2005. La vestimenta de la Chola Paceaña. [book auth.] Serafín Coronel and Linda Grabner. Lenguas e Identidades de los Andes. 2005.

Bibliografía de imágenes:

Avilés Pino, Efrén. Enciclopedia del Ecuador. [En línea] [Citado el: 28 de Mayo de 2013.] [http://www.encyclopediadelecuador.com/IndicePie.php?Ind=1355&Path=Manosalvas,_Juan_\(Sacerdote_y_Campesinos\).jpg&Pie=Manosalvas,_Juan_\(Sacerdote_y_Campesinos\).html&Txt=](http://www.encyclopediadelecuador.com/IndicePie.php?Ind=1355&Path=Manosalvas,_Juan_(Sacerdote_y_Campesinos).jpg&Pie=Manosalvas,_Juan_(Sacerdote_y_Campesinos).html&Txt=).

Blogger. 2010. Ritos e-Mitos. [En línea] Abril de 2010. [Citado el: 29 de Mayo de 2013.] <http://ritos-e-mitos.blogspot.com/p/vestimenta-usada-en-el-inti-raymi.html>.

Cáseres, Alberto. Guía de Indumentaria Medieval Femenina. Mujeres en los Reinos Hispanos. [En línea] http://www.maderuelo.com/descargas/Indumentaria_Medieval_Femenina_Mujeres_en_los_reinos_hispanos_1170_1230.pdf.

Hencinayrs. 2011. Blogger. Opus Incertum. [En línea] 11 de Mayo de 2011. [Citado el: 14 de Junio de 2013.] <http://opusincertumhispanicus.blogspot.com.es/2011/05/anecdotalario.html>.

Potosí, San Luis de. Independencia Historia. [En línea] [Citado el: 28 de Mayo de 2013.] <http://www.ensanluispotosi.com/Mexico/Independencia/Independencia.htm>.

Rosillo, Barbara. 2011. Wordpress. [En línea] 12 de Septiembre de 2011. [Citado el: 13 de Junio de 2013.] <http://barbararosillo.wordpress.com/2011/09/12/la-ropa-interior-femenina-en-el-siglo-xviii/>.

Wikipedia. Wikipedia. [En línea] [Citado el: 25 de Junio de 2013.] <http://commons.wikimedia.org/wiki/>

File:Mois%C3%A9s_salvado_de_las_aguas_(El_Veron%C3%A9s).jpg.

—. Wikipedia . [En línea] [Citado el: 25 de Junio de 2013.] [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Isabel_de_Portugal_\(Pompeo_Leoni,_Prado_E-260\)_01b.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Isabel_de_Portugal_(Pompeo_Leoni,_Prado_E-260)_01b.jpg).

—. Wikipedia . [En línea] [Citado el: 28 de Mayo de 2013.] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casta_painting_all.jpg.

Conversaciones con:

Juan Martínez Borrero
Ana Luz Borrero
Diana Sojos
Ana Abad
Tamara Landivar