

El archivo visual de la vestimenta ecuatoriana: un aporte a la memoria patrimonial de las prácticas vestimentarias¹

Taña Elizabeth Escobar Guanoluisa ⁽¹⁾ y Silvana Mireya Amoroso Peralta ⁽²⁾

Resumen: El vestido, como objeto de la cultura material, representa la expresión histórica, cultural, política y social de una nación, cuestión esta que marca la importancia de salvaguardar la vestimenta como un patrimonio cultural inmaterial. Ante esta cuestión, los pocos estudios desarrollados sobre el indumento en la región, fecundaron la necesidad de estudiar el vestido de diversos tipos humanos ecuatorianos. El diseño metodológico se apoya en un estudio de gabinete y gestión documental, acompañado de un análisis de imagen aplicado a 525 fuentes visuales que fueron relevadas. Como resultado, se crea el Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana (AVVE), respaldado en un guion museográfico que cuenta con un banco de 100 imágenes –resultantes de un proceso curatorial–, por ahora enfocadas al traje de la *ambateñita primorosa* y el *altivo ambateño*. El archivo, que reposa en una plataforma web, vivifica la memoria patrimonial implícita en uno de sus elementos: el vestido ecuatoriano.

Palabras clave: Archivo visual - vestimenta - ecuatoriana - Ambato - siglo XX.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 33-34]

⁽¹⁾ Doctoranda en Diseño por la Universidad de Palermo de Argentina. Coordinadora de la Unidad de Investigación de la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato. Diplomada en Tecnologías y Fabricación de Calzado por el CIATEC de México. Magíster en Diseño de Indumentaria. Docente de grado de la UTA. Docente de posgrado de la PUCESA. Miembro del Consejo de Investigación de la Universidad Técnica de Ambato. Autora intelectual del Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana (AVVE). Coordinadora del Congreso Internacional de Investigación en Diseño FDA-UTA.

⁽²⁾ Magíster en Estudios del Arte y Diseñadora de Modas. Docente de la Universidad Nacional de Educación (UNAE). Directora y fundadora de Puchka: encuentro sobre vestimenta indígena y de Pacha Museo: Museo Virtual de Vestimenta Indígena del Ecuador. Curadora de exposiciones y archivos relacionados con la indumentaria. Ejerció como docente e investigadora de la Universidad del Azuay y la Universidad Técnica de Ambato.

Introducción

La vestimenta es una de las manifestaciones culturales más fuertes de un pueblo, ya que encierra su forma de concebir y habitar el mundo. La construcción de sentido en torno al portar el traje como segunda piel y los usos sociales del vestir como prácticas contextualizadas, posibilitan la interrelación social. La vestimenta brinda sentido de pertenencia a los miembros de un grupo, así como también está unida íntimamente con su historia, desarrollo económico, dinámicas sociales y culturales. Dado que todas las culturas visiten sus cuerpos, hacen de sus vestiduras una marca cultural identitaria y distintiva de un orden social. Por tanto, el vestido, como un objeto de la cultura material, no es solo un objeto tangible; también representa un valioso patrimonio inmaterial, por lo que se vuelve urgente generar acciones que puedan salvaguardar la vestimenta de los pueblos como expresión y testimonio del latir contemporáneo, de su historia, de su vivir político, social, cultural, y filosófico (Zambrini, 2019; Anawalt, 2008; Rieff, 2008; Rowe, 1998).

En este sentido es importante comprender que la vestimenta, como producción y producto cultural, es un elemento orgánico, dinámico, en constante transformación; incluso, fuera del sistema de la moda, lucha por mantenerse, y en esa lucha se resignifica, se retoma, se sincretiza. En tal virtud, el vestido es un objeto digno de ser estudiado en profundidad (Steele 2020; Fernández, 2015).

Por un lado, los pocos estudios desarrollados sobre el vestido en la región constituyen un área de vacancia en la materia, generando así la necesidad de estudiar el vestido de diversos tipos humanos ecuatorianos en diferentes temporalidades. Por otro lado, uno de los grandes aliados para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial es la memoria. Estos factores motivan a la creación y la práctica del archivo como una vía necesaria para mantener activa esa memoria (UNESCO, 2015).

El Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana (AVVE), propuesto desde la Facultad de Diseño de la Universidad Técnica de Ambato, recoge información diversa proveniente de fuentes visuales: fotografías e imágenes tomadas de periódicos, cuyo afán es el de preservar y difundir, en una primera fase, los arquetipos vestimentarios de la *ambateñita primorosa* y del *altivo ambateño*, para expandirse luego a otras colecciones vestimentarias ecuatorianas. Este es un producto que enuncia, desde la visualidad, lecturas sobre determinados sistemas vestimentarios y sobre un grupo humano que manifiesta indicios de identidad. Se pone en diálogo un contraste de imágenes, en una suerte de gabinete de la historia, a través de un fondo documental visual. Para ello se acude a la gestión de un fondo documental –archivo visual– a través de una plataforma web, en la cual se trata de adaptar prácticas como la museografía y, con ello, un proceso curatorial para un evento expositivo, tradicionalmente ligado a lugares de interacción física: museos y archivos. La gestión de este archivo organiza la información con una lógica determinada: mostrar las colecciones vestimentarias (Porrás, 2019; Dever, s.f).

El AVVE se construye con la finalidad de preservar la memoria de la vestimenta ecuatoriana, consciente de que la construcción identitaria se nutre de elementos simbólicos –como las memorias colectivas–, y del patrimonio tangible e intangible. La circulación de estos elementos, que, se impulsa mediante políticas de fomento a la investigación en archivos y fondos especializados, justifica su importancia al analizar y compilar documentos visuales

que contribuyan a mantener la memoria identitaria –y vestimentaria–, viva. Asimismo, pone en relieve la reflexión sobre archivo, memoria e historia, en donde el archivo por sí mismo intenta plasmar, *grosso modo*, una historiografía del traje ecuatoriano. Bajo el interés por estudiar el objeto vestimentario, se establece como principales categorías de análisis al tipo humano –o arquetipo–, y los usos sociales del vestir.

La función del archivo como recurso de la memoria

Por cierto, necesitamos la Historia, pero la necesitamos de una forma distinta de como la necesita el hombre mimado que deambula ociosamente en el jardín del saber, por más que este contemple con altivo desdén (...) Es decir, necesitamos la Historia para la vida y para la acción, no para apartarnos cómodamente de la vida y de la acción (Nietzsche, 1874/2006, pp. 9-10).

De esta forma prologaba Friedrich Nietzsche su *Segunda consideración intempestiva, sobre la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida* (1874). Encabezar con estas líneas el acápite no es un acto fortuito; refiere la intención de fondo de los objetivos del AVVE. Se parte de la noción misma de archivo, articulada con la forma en la que la memoria se construye enmarcada en un dispositivo –como el del archivo–; se propone reflexionar las memorias a través de tensiones sociales entre grupos de poder y subalternidades atravesadas por el traje, la visualidad en la imagen fotográfica y el relato periodístico. Estos potencian determinadas configuraciones: arquetipos y estereotipos que le dan forma a una particular historia del vestido, que bajo estas circunstancias requiere ser revisitada, cuestionada y dialogada.

La importancia del archivo recae en la conservación de la información tanto como en la producción de la misma, que implica también visibilizarla de distintas maneras e incluso desempolvarla de espacios otrora privilegiados o limitados por un territorio físico o por límites institucionales. A partir de esto se brinda una accesibilidad a la información, potenciada por la digitalización de distintos soportes que se consideran archivos, inclusive aquellos donde la imagen puede ser posible: fotografías, impresiones e ilustraciones.

En su texto: *Instrucciones para la gestión y organización de los archivos en museo* (s.f), editado por el gobierno de Navarra y su Archivo Contemporáneo, en el marco de su Agenda 2030, esboza ligeramente lo que se entiende por archivo: “centro donde se recoge, organiza, conserva y gestiona un conjunto de documentos, independientemente de su fecha y soporte (papel, fotográfico, electrónico), producidos o recibidos por un organismo en el ejercicio de sus actividades” (p. 2). Hasta allí, la referencia directa es la de un espacio físico, un lugar específico; asimismo, en el documento se menciona también: “este conjunto orgánico de documentos producidos o recibidos por una entidad en el ejercicio de sus actividades se llama fondo documental, aunque, en lenguaje coloquial, se le denomina también archivo” (p. 2).

No es sorpresa que se haga hincapié en la institucionalidad que alberga el archivo, ya sea en su forma física tanto como bajo la figura de auspiciante o patrocinadora. Sin embargo, lo

que aquí interesa es el hecho de que un archivo se concibe –más allá de la noción de espacio físico–, como un fondo documental. Cuando refiere al documento de archivo, el texto mencionado explica: es el testimonio material de una acción realizada por una persona física (por ejemplo el caso de un álbum familiar o de la recopilación de una genealogía), jurídica, pública (por ejemplo una institución estatal) o privada.

Desde ese punto de vista se torna legítima la mención del AVVE, que al momento no contiene originales –salvo las cartas de donación de Eloísa Holguín y de la familia de Héctor Meléndez y las piezas gráficas: ilustraciones artísticas e ilustración 3D–, pero mantiene una recopilación contundente sobre una fracción de la historia del traje ecuatoriano.

La noción de archivo se liga generalmente a la memoria; al respecto, Michel Duchein –quien firma como Inspector Honorario de los Archivos de Francia–, en su prólogo al texto de Ramón Alberch, expresa:

Es evidente que los archivos están emplazados en el centro del funcionamiento de nuestra sociedad. Se trata del gobierno de los estados, de la administración, de las colectividades, de la gestión de las empresas e incluso de la vida de los individuos, nada es posible sin el recurso de la memoria, de la cual los archivos son el guardián... Esto es tan cierto hoy como lo era ayer y como lo será mañana (Duchein 2003, p. 11).

En este punto cabe manifestar que un archivo, como fondo documental, resguarda documentos de índole, naturaleza y origen diverso, en donde se conserva información que se vuelve relevante preservar, conservar, cuidar y mostrar. Como Duchein (en Alberch, 2003), cabe resaltar la función del archivo como recurso de la memoria, pues se convierte en un canal fundamental de la persistencia del tiempo en el centro mismo de la humanidad y su devenir. Murguía (2011) en su artículo *Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes*, señala que las relaciones entre: memoria/archivo, memoria/olvido, memoria individual/memoria colectiva, tienen un lugar relevante dentro de los procesos civilizatorios. Para este autor “la memoria es causa efecto del proceso civilizador [...] La memoria como la forma más elemental, más subjetiva, más personal, más emotiva del deseo del ser humano de permanecer en el tiempo” (p. 21). Murguía acota también, en el mismo artículo, que la memoria no es solo una forma de conocer el pasado, sino que es una forma de vivenciar y permanecer en el tiempo, lo cual permite mantener cierta identidad.

Aunque la memoria individual y la memoria colectiva sean diferentes en sus acciones, ambas se presuponen para la existencia de la memoria en general. Lo que significa que no existe memoria individual sin una memoria más amplia –la colectiva– que le sirve de marco de referencia. La memoria social se vuelve memoria individual (Murguía, 2011, p. 22).

Por tanto, el archivo cobra importancia pues opera sobre registros del pasado y decide qué se saca a la luz, qué material del registro se puede mostrar y bajo qué circunstancias, lo que implica también una dinámica de inclusión/exclusión, presencia/ausencia, donde se elige qué mostrar, qué resguardar, guardar o empolvar.

Jelin, en su libro *Los trabajos de la memoria* (2002) se refiere a las memorias como procesos subjetivos que se vinculan fuertemente a experiencias, marcas simbólicas y materiales; por otro lado, insta a reconocer a las memorias como objeto de disputa y conflicto signadas por relaciones de poder. Asimismo, destaca la noción de “cultura de la memoria”, aludiendo a que esta es un mecanismo cultural a través del cual se genera un sentido de pertenencia a grupos o comunidades (Jelin, 2002, p. 10).

Cuando se dice que un archivo lleva consigo la memoria de un grupo humano, de un sujeto, no es algo ligero ni simplemente factual. Es decir, está más allá de la articulación lógica: archivo-guardar o retener-memoria, porque implica un aparataje complejo que abarca el cómo se guarda esa memoria, cómo se la articula con un presente, desde dónde viene, bajo qué parámetros se la presenta, cuáles son las maneras de relación con los sujetos, y cómo activa la construcción o el reconocimiento de identidades. La relación que la memoria tiene con la identidad es muy sutil cuando se enmarca en un dispositivo archivo, pues este es una forma de latencia de la historia.

El tema de la historia del traje ecuatoriano, el archivo y la imagen es una forma de hacer historia desde las hegemonías epistemológicas, pues donde se brinda un plano detalle a la descripción del traje, se alimenta un imaginario de raza y clase social y, por tanto, de pertenencia. En el caso del AVVE, las imágenes permean las vestiduras, que como dispositivo se entrelazan con espacios de producción que le son próximos: un periódico local, una festividad, una identidad territorial, o un álbum familiar.

Los arquetipos de estudio

La categoría de *arquetipo* parte de la psicología junguiana, proponiendo la idea de arquetipos humanos universales que se asientan en un inconsciente colectivo, que comprende a su vez algunos recuerdos y patrones de conducta, heredados y compartidos por todos los seres humanos que han desarrollado formas de pensamiento, experiencias y recuerdos colectivos, son estas formas de pensamiento a las que Jung (1964/1995) denomina arquetipo, los cuales aparecen en el pensamiento como imágenes o representaciones típicas, míticas, y que pueden influir en la forma en la que se moldea la personalidad (Charles et al., 2005). Doniger (2005), manifiesta que cabe la posibilidad de esta especie de verdad universal llamada arquetipo, pero además pone el foco sobre aquello que le da su fuerza a esta idea:

Lo que nos atrae y nos fascina no es el arquetipo, sino el detalle concreto de esa versión particular, extraña, del arquetipo, es decir, lo que Jung denominó manifestación. El arquetipo en sí mismo es tan simple que parece trivial u obvio cuando intentamos aislarlo (...) El arquetipo sólo puede ser visto cuando está envuelto en los vendajes que cada manifestación cultural coloca sobre él (Doniger, 2005, pp. 67-68).

En todo caso es relevante considerar que la idea de arquetipo no es el modelo crudo que se repite constantemente con el paso del tiempo. Podría pensarse más precisamente como

una especie de eco del cual nos llega lo esencial, y así da cuenta con eficacia de los aspectos específicos de un grupo humano y su adaptación al tiempo y contexto presente. Es en el contexto presente en el que el arquetipo se deja ver, precisamente cuando el mito se ha esparcido y se activa por entramados colectivos. Los arquetipos vestimentarios se convierten en espacios de comprensión del ser humano en tanto que echan mano no solo de la individualidad, sino sobre todo, de las memorias e identidades colectivas, que el caso particular de la vestimenta atraviesa.

Ambateñita primorosa y altivo ambateño: entre el primor y la altivez

En esta primera muestra curatorial se exhiben los sistemas vestimentarios de dos arquetipos de Ambato, identificados como ambateñita primorosa y altivo ambateño. En este caso, los adjetivos cobran relevancia sustancial en tanto en ellos descansa el arquetipo, es decir, el ideal de la mujer y el hombre ambateño, que al estar materializados en códigos vestimentarios emprenden una sutil construcción social que se diseminará hacia el arquetipo vestimentario. En este caso, es importante partir de los adjetivos para poder desentrañar el velo de estos arquetipos. Por un lado, primorosa es el adjetivo que refiere a aquello que está realizado o hecho con primor; es decir, aquello que mantiene cualidades de delicadeza. Esto se asocia, en un acto de intercambio sensorial, con la noción de preciosidad, la cual sigue ligada a la “alta calidad” vinculada con lo que el contexto reconoce como bueno, ligado –desde las tradiciones clásicas occidentales–, a lo bello. Por otro lado se encuentra el adjetivo altivo, cuya resignificación en el seno local es por demás interesante, ya que se le atribuye la idea de cierto garbo, cierta elegancia, aunque el significado del término sea más bien contrario al que le atribuye el contexto ambateño, en el que indica más bien orgullo, soberbia, un sujeto que mira a otro –de condición diferente– desde lo alto, con ánimo de desprecio y que expresa un sentido de superioridad (Parra, 2018; Hollenstein, 2013; Villacís, 2010).

El proceso investigativo llevó a determinar la relación existente entre dos pasacalles y la visión sobre el ideal de la ambateñita primorosa y el altivo ambateño (los dos pasacalles forman parte de la mediación sonora incluida en el AVVE). Es de destacar que el pasacalle es un ritmo ecuatoriano, enmarcado en el género de música costumbrista, considerado una adaptación del pasodoble español. Se juzga que su naturaleza festiva y social puede provenir del hecho de que los pasodobles se entonaban en las corridas de toros, actividad que caló en la sociedad ecuatoriana colonial, que la adoptó como parte de celebraciones cívicas y religiosas (Guerreo, en Handelsman, 1997).

Es una forma de baile que implica mucho movimiento; se supone que su origen es callejero y de carácter social, basado en el modelo de la canción Chulla quiteño, de Alfredo Carpio. Su dispersión incluye la Costa e incluso la Sierra Oriente. Las letras que componen un pasacalle tienden a exaltar un territorio; es así que se pueden considerar como un homenaje a provincias, ciudades y barrios, comprendiéndose como “composiciones cívicas del arraigo” (Stornaio, 1999, p. 269).

Estos pasacalles brindan una comprensión de los arquetipos vestimentarios y con ello del imaginario contemporáneo que los arquetipos fraguan. Por ejemplo, en el pasacalle de la Ambateñita primorosa, se puede escuchar una descripción del arquetipo: “Porque eres buena, noble y sincera (...) por eso te ama la Patria entera. Eres tan bella como las flores (...) no te doblegan los sinsabores ni te amedrentas ante el dolor”.

Con ello se puede leer también una idea específica sobre lo que debería ser una mujer ambateña “digna” de ser reconocida y a ello se liga las nociones de género de una mujer “bien portada”. Eso implicaría una femineidad construida bajo una idea específica y la idea de raza vinculada a la blanquitud, además de la posición socioeconómica. Hubo una gran tendencia –evidente en las fotografías y notas de prensa curadas– a ilustrar esta idea de ambateña primorosa con mujeres jóvenes, electas reinas de la ciudad, provenientes de estratos sociales específicos y generalmente de piel blanca. Estas imágenes eran acompañadas continuamente en la prensa con adjetivos que hacen referencia a la idea de la ambateña primorosa, pero también a la reproducción del modelo mujer/objeto/contemplación. Algo menos evidente sucede con el arquetipo del altivo ambateño. En uno de los pasacalles se puede escuchar: “Soy ambateño que con el alma quiero a mi tierra con frenesí (...) Por eso hermano ecuatoriano vuelve a tu tierra a trabajar (...) de Juan Montalvo la herencia conservamos, de ser rebeldes, altivos y valientes”. Aquí el tema es ambiguo, se construye el arquetipo bajo la idea de hombre trabajador –como si el trabajo fuese solo una actividad masculina–. A diferencia de la ambateña primorosa, el altivo ambateño no entraña un llamado a la contemplación sino a la herramienta, al hombre que es capaz de trabajar para reconstruir una ciudad destruida por la naturaleza –este pasacalle hace alusión a la intención de levantar la ciudad de Ambato luego del terremoto de 1949–. Además, resignifica el concepto de altivo y lo acrecienta con el adjetivo de valiente. En ese sentido, la vestimenta juega un rol fundamental, ya que el arquetipo está ligado a un sistema vestimentario formal, el cual solo podía ser portado por un grupo específico de personas y no por todos los ambateños.



Figura 1. Arquetipos ambateños: Eloísa Holguín y Héctor Meléndez (en el centro). Fuente: AVVE.

Estado del archivo

La presente investigación cualitativa se apoya en la investigación documental, pues en la fase heurística se recolectó, inventarió y catalogó documentos de época y fuentes visuales. Las fuentes provienen de hemerotecas, bibliotecas y archivos históricos, tanto públicos como privados. Respecto de los géneros historiográficos, se emplearon biografías, prosopografías y arcontología. Asimismo la investigación encuentra también sustento en el análisis de la imagen considerando que una imagen constituye un diálogo con la memoria (Acal, 2015; Mitchell, 2009; Valle, 1993).

A partir de evaluar la información que se poseía acerca del estado del archivo, se notó la diversidad de contenidos, a pesar de tener pisos concretos como la periodización histórica en los sistemas vestimentarios específicos y la naturaleza de los documentos: fotografías, recortes de periódico, ilustraciones, pasacalles, testimonios de testigos, fichas de catalogación y documentos escritos. La investigación de gabinete que registró el equipo de investigación –en un espacio temporal de dos años y un proceso de recolección y análisis recurrentes–, se recopiló en carpetas con contenido digital. El relevamiento de información, tanto documental como visual, registra un fondo documental de 525 piezas, gestionado a través de una periodización histórica que obedece a décadas de 1910 a 1990 (Freund, 2015).

Tipo de fuente	Descripción	N° Unidades
Fuentes visuales y documentales	Fotografías de la ambateña prima-rosa Decálogo de 1910 - 1990	239
	Fotografías del altivo ambateño Decálogo de 1910 - 1990	133
	Notas de prensa	151
	Testimonios de época	2
	Total de fuentes documentales y visuales	525

Tabla 1. Unidades de análisis. Fuente: Elaboración Taña Escobar.

Se decidió trabajar con 75 unidades de análisis, con la finalidad de tener un panorama de las prácticas vestimentarias del Ambato del siglo XX, de las cuales se eligieron las imágenes de mayor riqueza interpretativa. Conscientes de que el análisis cualitativo es un proceso ecléctico, se conciliaron diversas perspectivas, apoyadas en teorías históricas, sociológicas, semióticas y del análisis del traje (Escobar 2021; Manzini 2015; Hernández, 2014; Fernández, 2015; Milton 2013). El diagnóstico del estado del archivo es relevante, en cuanto permite constatar un paisaje de información que determina el guion archivístico para la plataforma virtual del AVVE y su hilo curatorial.

Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana: guion archivístico e hilo curatorial

El archivo se curó considerando diversas narrativas provenientes de la información recopilada y que se ve reflejada en las diversas pestañas o secciones del AVVE. Como decisión de corte estético, se decidió mantener la información visual sin retocar las fotografías de archivos familiares ni las imágenes tomadas de la prensa. Se privilegió la información vestimentaria, incluso si esta iba en detrimento de una imagen de óptima calidad; en otras palabras, se dio relevancia a lo que la fotografía podía decir sobre el sistema vestimentario y lo que este podía informar de sus contextos. Se mantuvieron las anotaciones privadas en las fotografías –que permiten generar un sentido más amplio del momento histórico, social, cultural y emotivo de las personas fotografiadas– y los pies de foto de la prensa. Se mantuvieron incluso los discursos que más interesaron para este proceso y que se asientan en el pleno del sistema vestimentario; entre ellos, se dio mayor énfasis a imágenes que al analizarse pueden expresar lecturas reflexivas sobre género, tensiones sociales y políticas. Es así que el *leitmotiv* del concepto curatorial de esta fase del AVVE es –más allá de la información descriptiva en torno a una cronología–, posicionar reflexiones relevantes sobre la vestimenta a lo largo de la historia del Ecuador. El vestido, en todas sus expresiones, no solo es un objeto superficial anodino del cuerpo –y es ese sentido el que se pretende cuestionar– sino es sobretudo un *true mirror*² de las realidades en las que se emplaza, que se proyecta inclusive en la disposición de las fotografías en los álbumes o la posición de las personas fotografiadas.



Figura 2. Plataforma Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana. Fuente: AVVE.

Las palabras clave que estructuran el AVVE, responden a la trilogía sobre la cual se levantan los estudios de diseño: objeto, sujeto y contexto. El vestido, como objeto, en sentido estricto, referido por Martínez Barreiro como el cambio vestimentario. El sujeto, también enunciado por varios autores como arquetipo, refiere a tipos humanos –en este caso particular a tipos ecuatorianos–. Por último el contexto, definido como territorio de espacio físico y temporalidad (Fernández 2015; Bonsiepe 1999; Martínez 1998).

Las visualidades expuestas en el AVVE, han sido seleccionadas por constituir información destacada para el hilo curatorial, privilegiando las imágenes cuyo contenido histórico social es relevante para dar pie a estudios posteriores, con estudios de corte de análisis crítico de discurso, estudios sociales, de género, y políticos. Seleccionadas, sobre todo, para favorecer la adquisición de otras formas de mirar y entender la vestimenta y sus prácticas, como procesos de tensión y clase social, así como otros procesos documentales de microhistorias y formas de interpretarlas, que respondan a la historia social.

Para la gestión virtual del archivo se trató la información a partir de un trabajo de hibridación, en donde museo y archivo confluyan, para que el AVVE se siga encomendando a la preservación, exposición y difusión de la memoria del traje ecuatoriano. La estructura del guion para el archivo responde a las particularidades de su visualización en una plataforma digital. Se materializó el contenido y el recorrido de la plataforma en pestañas de navegación bajo los siguientes criterios:

Pestaña Inicio: se ubica aquí la imagen gráfica del archivo y la arquitectura general de la web, es decir, las pestañas de navegación que estructuran el contenido. Se incluyó un *banner* fotográfico de introducción a la plataforma digital, sintetizando la importancia del archivo así como su propósito y fuentes, a saber:

El Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana (AVVE) nace como un espacio de preservación, de exposición y difusión de la memoria del traje ecuatoriano, en aras de democratizar el acceso a esta documentación. AVVE se alimenta de visualidades relacionadas con aspectos históricos y culturales que influyen en los modos de ver y que hacen referencia a elementos simbólicos y materiales que no son neutrales y que se prestan a necesarias, diversas y complejas interpretaciones contextualizadas a través de diversas temporalidades y territorios. AVVE se construye a partir de búsquedas en archivos y fondos fotográficos nacionales, bibliotecas, centros fotográficos, periódicos locales y donaciones de archivos familiares; se convierte así en un proceso comunitario que busca impulsar la memoria colectiva y vitalizar el patrimonio cultural tangible e intangible relacionado con la vestimenta ecuatoriana (AVVE, 2021, “Inicio”).

Se incluyeron, además, enlaces a páginas similares –dos, en el momento de escritura del presente artículo–, como ser el Fondo Nacional de Fotografía Patrimonial y el Museo Virtual de Vestimenta Indígena del Ecuador. Y se destinó una franja de créditos a las instituciones colaboradoras y posibilitadoras del AVVE, como el Instituto de Patrimonio Cultural de Ecuador, la Universidad Técnica de Ambato (UTA), la Dirección de Investigación

y Desarrollo de la UTA, la Facultad de Diseño y Arquitectura de la UTA, y la Comunidad Multidisciplinaria de Investigación y Aprendizaje MINKA.

Pestaña Colecciones Vestimentarias: es el espacio en donde el archivo se puede apreciar de manera más amplia, es una de las pestañas más relevantes debido a que ella contiene el meollo del archivo. La intención de esta sección es que pueda nutrirse con otros sistemas vestimentarios ecuatorianos y con distintas periodizaciones. En Colecciones Vestimentarias se han incluido fotografías en orden cronológico según su recopilación, esto establece una idea histórica del traje ecuatoriano susceptible de investigaciones más profundas. En esta primera fase el archivo reserva 100 imágenes sobre arquetipos vestimentarios de Ambato, se acompaña de la siguiente descripción:

AVVE cuenta con un nutrido fondo fotográfico que recoge información, sobretodo visual, de la vestimenta ecuatoriana. Actualmente reserva imágenes sobre arquetipos vestimentarios de Ambato (...) El Archivo busca incrementar su fondo a partir de la idea de colecciones vestimentarias con las que se pueda ofrecer un panorama amplio y profundo sobre el vestido ecuatoriano y sobre el Ecuador a través de procesos históricos y contemporáneos (AVVE, 2021, “Colecciones Vestimentarias”).

Pestaña Donaciones Archivísticas: se concibió con el sentido de complementar las Colecciones vestimentarias a través de otras miradas vinculadas con historias de vida, pero también con la intención de que el archivo genere vínculos con la sociedad. Por el momento el archivo cuenta con dos colecciones privadas, que devienen de álbumes familiares: la Colección privada Eloísa Holguín y la Colección privada Héctor Meléndez. La donación se acompañó de una carta escrita a mano en donde se expresa el rango de tiempo en el que se tomaron las fotografías para el álbum familiar y el estudio fotográfico que capturó las imágenes. Además, se incluye fotografías escaneadas de los álbumes donados y de los arquetipos. El AVVE considera los álbumes familiares como un regalo valioso que el donante hizo a la comunidad, ya que aporta un peso histórico y una carga de sentido al archivo, pues constituyen un testimonio invaluable de las vestiduras de aquel tiempo.

Colección privada Olga Eloísa Holguín: Doña Eloísa Holguín fue declarada IX Reina de la Fiesta de las Flores y las Frutas, en el año de 1960. Gracias a su colaboración, como testigo ocular de los hechos, su colección develó valiosas imágenes fotográficas y diversas notas de prensa recolectadas por la misma dama ambateña. La colección indica su vida junto a su esposo, familiares y amigos. El motivo por el que dona la colección es el amor a su tierra ambateña y el deseo de retribuir a la memoria histórica de su ciudad. Como dato importante, en el marco de una entrevista, Doña Eloísa Holguín relató la emoción sentida durante el desfile que protagonizó en la IX Edición de la Fiesta de las Flores y las Frutas, cuando desfiló en su carro alegórico, uno de los primeros en decorarse con flores (Holguín E, 2019). Colección privada Héctor Eduardo Meléndez Armendáriz: donada a través de la Sra. Cecilia Meléndez, hija del notable guitarrista ambateño, que inició su carrera artística en 1939. La colección fotográfica privada recoge la vida de su padre junto a diversos grupos musicales como: Conjunto Inspiración, Cuarteto los Mensajeros Andinos y el primer con-

junto folclórico Ambato. Héctor Meléndez participó en concursos nacionales acompañando con sus acordes a reconocidos artistas ecuatorianos. Fue partícipe de programas en vivo de la radiofonía constituida en Ambato. Actuó en la primera y en varias ediciones de la Fiesta de las Flores y las Frutas. Las fotos fueron tomadas a partir de 1950, y la Sra. Meléndez expresó que el motivo de la donación fue su permanente anhelo de resaltar la música ecuatoriana (Meléndez C, 2021).

Pestaña Reflexiones: se diseñó para acoger todo el contenido teórico elaborado en torno al AVVE: contiene el material de producción densa en términos académicos, como artículos científicos, producción académica, fichas de catalogación, memorias de investigaciones sobre el archivo y otro tipo de producciones científicas. La importancia de este espacio es la divulgación científica y la construcción de teorías sobre sistemas vestimentarios ecuatorianos, además de su proyección como una plataforma de producción editorial propia.

Pestaña Mediación: comprende un espacio de gran importancia debido a que acoge procesos pedagógicos que posibilitan el vínculo y la comprensión entre el archivo y los visitantes, pues amplía la información para investigadores y/o estudiantes. Dentro de los procesos de mediación se manejaron submenús, con la intención de sembrar futuros archivos ligados al de la vestimenta. Contiene un submenú para material gráfico, el cual presenta un mapa de archivos que identifica los lugares de donde se recopilieron las fuentes, y un submenú de planos técnicos, con información pormenorizada de los sistemas vestimentarios encontrados en el archivo. Además, pueden encontrarse también allí representaciones artísticas, que incluyen ilustraciones a mano de la vestimenta de los arquetipos del altivo ambateño y de la ambateña primorosa, y modelos 3D de los arquetipos estudiados. El archivo presenta vasta información recogida de hemerotecas de la ciudad de Ambato, información que no solo consta de documentos fotográficos sino también escritos, especialmente noticias sobre eventos. Entre estos, destaca la Fiesta de las Flores y las Frutas; esta información es relevante en la medida en que brinda un contexto sociocultural al archivo de vestimenta, permitiendo realizar diversas lecturas. Esta información se recoge en el apartado Material Periodístico. También se encuentra aquí el apartado de Material Sonoro, que incluye melodías relacionadas con el contexto histórico específico de los sistemas vestimentarios locales. El AVVE percibe a las melodías como archivos potenciales exco-gitados para convertirse en un archivo sonoro –podcast– relacionado con la vestimenta.

Pestaña Equipo: en esta se visibiliza al equipo de trabajo, organizado de la siguiente manera: equipo de investigación, equipo invitado y estudiantes asociados a la UTA. Cada miembro de los equipos cuenta con información sobre su perfil, todo esto como un reconocimiento al trabajo en relación a la justicia epistémica y el derecho de autorías. Como pestañas finales se incluyó una dedicada a Eventos, destinada a informar sobre procesos de difusión en torno al archivo de vestimenta, y la pestaña Contacto.

De tal modo que la organización por pestañas, es decir la web de AVVE como tal, su composición e interrelación “es” el guion museográfico virtual que obedece a un hilo curatorial, que no se enmarca en el concepto de una muestra o exposición particular, sino a un espacio expositivo resultado del contenido teórico de un fondo documental.

A manera de cierre

En su *Tesis sobre el concepto de la historia* (1940), Walter Benjamin realiza una crítica profunda y vehemente hacia el quehacer histórico. Si bien el contexto ha cambiado, la vigencia de la fuerza de su pensamiento permite, sin lugar a dudas, echar un haz de luz sobre la grieta de la historia en sus distintas dimensiones; una de ellas, el vestido. En la tesis XIV se puede leer: “La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no está construido por el tiempo homogéneo y vacío, sino por un tiempo colmado de presente” (Benjamin, 1940/2018, p. 315). Un estudio histórico del vestido no puede escapar al pulso de un presente. Requiere, siempre, llenarse de contextos pasados y presentes; solo en ese espacio el estudio del vestido puede encontrar un lugar sólido de análisis. El archivo AVVE pretende poner en tensión aquellos imaginarios que han plagado la historia del vestido en los contextos específicos, y que la reflexión y el diálogo entre estas imágenes y los usuarios permita entrever y reconocer ángulos históricos, otrora opacados e invisibilizados.

El archivo se alimenta de visualidades; la base principal de esta investigación problematiza la inclusión del análisis de imágenes en la investigación social. Consolida un corpus basado principalmente en registros visuales como documentos sociales: documentos de archivos, centros fotográficos, periódicos locales y colecciones privadas. En esa misma línea, la historia del arte sugiere que la representación visual –como forma de percepción y cognición– interviene en la manera en que el sujeto reconoce y representa su propio cuerpo y el de sus semejantes; proceso este de lucha implicado en toda construcción de las identidades y otredades.

Los tipos humanos –o arquetipos– son colectivos. Estos arquetipos no están acompañados por un contenido discursivo que dé cuenta de características individuales de la personalidad. Antes bien, a partir del arquetipo colectivo se fragua el arquetipo vestimentario. El AVVE es uno de los pocos archivos en Ecuador que recoge información específica sobre vestimenta, por lo que es vital que siga su curso. Las potencialidades investigativas de este proceso son importantes para la generación de estudios dedicados a la vestimenta, considerando que el campo de los estudios vestimentarios en el país, a pesar de los grandes pasos que ha dado, aún es incipiente.

Se persigue que el archivo AVVE sea un producto que genere contenido y no solo contemplación. Que se convierta no solo en un instrumento de descripción sino en un instrumento de interpretación. Se mira al AVVE con criticidad para potenciar los estudios reflexivos de carácter vestimentario, debido a que el archivo contiene diversas formas de leer el vestido; constituya un recurso investigativo que dará pauta para otras investigaciones.

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

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

Notas

1. El artículo forma parte del proyecto de investigación Archivo visual del traje: Un análisis a los arquetipos vestimentarios de la ambateña primorosa y del altivo ambateño de 1950 a 1990. El mismo cuenta con financiamiento de la Dirección de Investigación, Desarrollo e Innovación de la Universidad Técnica de Ambato, fue aprobado con RESOLUCIÓN: 1538-CU-P-2018 y mantiene el código PFDA 10. El equipo de investigadores expresa su agradecimiento a la Dirección de Investigación y Desarrollo y a la Universidad Técnica de Ambato por dicho financiamiento.
2. El *true mirror* es un experimento conocido como espejo de la verdad, comparable al objeto vestimentario, pues refleja la realidad de las tensiones sociales.

Referencias Bibliográficas

- Acal, I. (2015). Metodologías para el análisis de la imagen fija en los documentos publicitarios: Revisión y aplicaciones. *Revista General de Información y Documentación*, 25(2), 425-446. https://doi.org/10.5209/rev_RGID.2015.v25.n2.51243
- Anawalt, P. (2008). *Historia del vestido*. Blume.
- Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana (AVVE), (2021). <https://avve-ec.com/ec/>
- Benjamin, W. (2018). *Walter Benjamin. Iluminaciones*. Taurus.
- Bonsiepe, G. (1999). *Del objeto a la interfase: mutaciones del diseño* (Vol. 8). Ediciones Infinito.
- Dever, P. y A. Carrizosa. (s.f.). *Manual básico de montaje museográfico*. División de museografía, Museo Nacional de Colombia. http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/manual_museografia.pdf
- Doniger, W. (2005). *Mitos de otros pueblos: la cueva de los ecos*. Siruela.
- Duchain, M. (2003). Prologo. En R. Alberch. *Los archivos, entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento* (pp. 11-12). Editorial UOC.
- Fondo Nacional de Fotografía Patrimonial. (s.f). <http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es>
- Freund, E. (2015). *La fotografía como documento social*. Barcelo: Gustavo Gili. 2015.
- Escobar, T., Solís, S., Ponce, C. y Santamaría, J. (2021). Sistemas vestimentarios de la ambateña primorosa y del altivo ambateño: catalogación del archivo de 1950 a 1990. *Revista Inclusiones*, Volumen 8-Número Especial, 273-291.
- Fernández, C. (2015). *La profundidad de la apariencia. Contribuciones a una teoría del diseño de vestuario*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana. 2015.
- Handelsman, M. (2000). *Culture and Customs of Ecuador*. Greenwood Press.
- Instrucciones para la gestión y organización de los archivos en museos (s.f). Archivo Contemporáneo de Navarra. Gobierno De Navarra Departamento de Cultura y Deporte. <http://www.navarra.es/NR/rdonlyes/7BC9F859-4FE7-469B-A064-61F13484672C/465731/INSTRUCCIONESPARALAGESTIONYORGANIZACIONDEARCHIVOSE.pdf>
- Hernández (2014). *Metodología de la Investigación*. Edited by Mc Graw Hill.
- Holguín, E. (2019). "IX Reina de la Fiesta de las Flores y las Frutas". En persona. Ambato
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI editores.

- Jung, C. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Paidós.
- Martínez, A. (1998). *La moda en las sociedades modernas. Mirar y hacerse mirar*.
- Manzini, E. (2015). *Cuando todos diseñan. Una introducción al diseño para la innovación social*. Experimenta Theoria.
- Meléndez, C. (2021). "El guitarrista Héctor Meléndez". En persona. Ambato. Milton, A. (2013). *Métodos de investigación para el diseño de producto*. Blume.
- Mitchell, W. (2009). *Teoría de la imagen* (Vol. 5). Ediciones Akal.
- Morris, C.; Maisto, A. y M. Ortiz. (2005). *Introducción a la psicología*. Pearson Educación.
- Museo Virtual de Vestimenta Indígena del Ecuador. (s.f.). <http://museopacha.org/>
- Murguía, E. (2011). Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 41, 17-37. <https://revistas.flacsoandes.edu.ec/iconos/article/view/387/380>
- Nietzsche, F. (2006). *Segunda consideración intempestiva. Sobre la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*. Libros del Zorzal.
- Parra Ortíz, E. (2018). *Análisis Social Pos Terremoto: El caso de Ambato en 1949-1951*. Tesis de licenciatura. Universidad Central del Ecuador. <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/15717/1/T-UCE-0013-CSH-002S.pdf>
- Porras, M. (2019). La etnografía de los archivos: el Archivo colonial como instrumento de poder. Reflexiones para un estudio de caso en el Ecuador. En: (Porras P., María Elena, ed. y Zúñiga Mendoza, Daniela, ed.). *Archivística sin fronteras: reflexiones sobre políticas de gestión, formación e investigación en archivos*. Consejo de la Judicatura, Archiveros Sin Fronteras. Universidad Andina Simón Bolívar, p. 135-152
- Rieff, P. (2008). *Historia Del Vestido*. Blume
- Rowe, A. (1998). *Costume and identity in highland Ecuador*. The Textile Museum, University of Washington Press.
- Valle, F. (1993). El Análisis Documental de la Fotografía. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 2, 33-43.
- Villacís, R. (2010). *Imágenes de Ambato. Fotografías de José Paredes Cevallos*. Consejo Nacional de Cultura.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization [UNESCO]. (2015). *Indicadores de Cultura para el Desarrollo. Resumen analítico de Ecuador*. United Nations. http://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cdis/resumen_analitico_ecuador_0_1.Pdf
- Stornaiolo, U. (1999). *Ecuador: Anatomía de un país en transición*. Abya Yala.
- Steele, V. (2020). *Fashion Theory: Hacia una teoría cultural de la moda* (Vol. 2). Ampersand.
- Zambrini, L. (2009). Prácticas del vestir y cambio social. La moda como discurso. *Question*, 1(24). <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/860>

Abstract: Clothing as an object of material culture represents the historical, cultural, political and social expression of a nation, an issue that marks the importance of safeguarding clothing as an intangible cultural heritage. Faced with this question, the few studies developed on clothing in the region fertilized the need to study the clothing of various

Ecuadorian human types. The methodological design is supported by a desk study and document management accompanied by an image analysis of 525 visual sources surveyed. As a result, the Visual Archive of Ecuadorian Clothing is created: AVVE backed by a museum script that has a bank of 100 images resulting from a curatorial process, for now focused on the costume of the exquisite Ambateña and the haughty Ambateño. The file that rests on a web platform it vivifies the heritage memory implicit in one of its elements: the Ecuadorian dress.

Keywords: visual archive - clothing - Ecuadorian - Ambato - XX century.

Resumo: O vestuário como objeto da cultura material representa a expressão histórica, cultural, política e social de uma nação, questão que marca a importância da salvaguarda do vestuário como patrimônio cultural imaterial. Diante dessa questão, os poucos estudos desenvolvidos sobre o vestuário na região fertilizaram a necessidade de estudar o vestuário dos diversos tipos humanos equatorianos. O desenho metodológico é suportado por um estudo documental e gestão documental acompanhada por uma análise de imagem de 525 fontes visuais pesquisadas. Como resultado, é criado o Arquivo Visual do Traje Equatoriano: AVVE respaldado por um roteiro de museu que conta com um banco de 100 imagens resultantes de um processo curatorial, por ora focado no figurino da requintada Ambateña e do altivo Ambateño. O arquivo que fica em uma plataforma da web vivifica a memória patrimonial implícita em um de seus elementos: a vestimenta equatoriana.

Palavras chave: arquivo visual - vestuário - equatoriano - Ambato - século XX.

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