

Mujeres, representaciones y objetos de la cultura material en la Audiencia de Quito en el último cuarto del siglo XVIII*

Women, Representations and Objects of Material Culture in the Audiencia of Quito in the Late Eighteenth Century

Mulheres, representações e objetos da cultura material na Audiência de Quito no último quartel do século XVIII

Ana Luz Borrero

Universidad de Cuenca/Cátedra Abierta de Historia de Cuenca y su región
Cuenca, Ecuador
ana.borrero@ucuenca.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0002-3919-6528>

<https://doi.org/10.29078/procesos.n57.3719>

Fecha de presentación: 23 de noviembre de 2022
Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2023

Artículo de investigación



* Este estudio es parte de los resultados finales de la investigación “Cultura material, imaginarios y fronteras simbólicas en la Audiencia de Quito en el contexto de una sociedad protoglobalizada. Estudio de casos”, desarrollada en la Dirección de Investigaciones (DIUC) de la Universidad de Cuenca, bajo la codirección de Juan Martínez Borrero y la autora, entre junio de 2017 y agosto de 2018. Se presentó como ponencia en el Simposio principal del X Congreso Ecuatoriano de Historia en Cuenca, en octubre de 2018.

RESUMEN

Se estudia la configuración del sujeto femenino en la Audiencia de Quito a finales del siglo XVIII, con un enfoque sobre los objetos materiales asociados a las mujeres de la élite cuencana: cuadros, retratos, pinturas y otras piezas consignadas en dotes y testamentos. El artículo se interesa, en especial, por la vestimenta, las joyas, los ornamentos y otros bienes que permiten establecer diferenciaciones sociales y evidencian aspectos económicos y de pertenencia étnica. El estudio aporta a los estudios de la cultura material durante la colonia tardía en la región sur del Ecuador.

Palabras clave: historia latinoamericana, historia cultural, siglo XVIII, Audiencia de Quito, Cuenca, mujeres, prestigio social, dotes.

ABSTRACT

The configuration of the female subject in the Audiencia of Quito at the end of the 18th century is examined with a focus on the objects associated with elite-class women in Cuenca—pictures, portraits, paintings, and other pieces consigned in dowries and wills. The article is especially concerned with clothing, jewelry, ornaments, and other items that enable establishing social differentiations and show economic aspects and ethnicity. The study contributes to an analysis of material culture during the late colonial period in the southern region of Ecuador.

Keywords: Latin American history, cultural history, eighteenth century, Audiencia of Quito, Cuenca, women, social prestige, dowries.

RESUMO

Estuda-se a configuração do sujeito feminino na Audiência de Quito no final do século XVIII, com foco nos objetos materiais associados às mulheres da elite de Cuenca: quadros, retratos, pinturas e outras peças consignadas em dotes e testamentos. O artigo apresenta interesse especialmente por roupas, joias, enfeites e outros bens que permitem estabelecer diferenciação social e demonstram aspectos econômicos e de pertencimento étnico. O trabalho contribui para os estudos da cultura material durante o período colonial tardio na região do sul do Equador.

Palavras chave: história latino-americana, história cultural, século XVIII, Audiência de Quito, Cuenca, mulheres, prestígio social, dotes.

INTRODUCCIÓN

Las mujeres de la Real Audiencia de Quito en el último cuarto del siglo XVIII, pese al marcado carácter subalterno al que fueron sometidas por el orden patriarcal,¹ atesoran una serie de elementos que las configuraron como sujetos, que merecen ser rescatados. Este estudio se enfoca en los objetos materiales asociados a las mujeres, concretamente en cuadros, retratos y pinturas, así como en protocolos notariales, testamentos y dotes, y busca comprender cómo esos objetos permiten comprender la influencia de la estructura sociocultural y económica propia de la etapa colonial hispanoamericana, y particularmente de la región andina, en la configuración del sujeto femenino. De forma particular, pone interés en la vestimenta, joyas, ornamentos y otras cosas que permiten procesos de diferenciación entre los sujetos y que traslucen aspectos sociales, económicos y de pertenencia étnica de sus poseedoras. Se trata de un tema de significativo valor si consideramos los escasos estudios emprendidos sobre cultura material en la región durante la época de estudio, con excepción de las investigaciones sobre obras artísticas, patrimoniales y arte colonial.

Además, el último cuarto del siglo XVIII, período objeto del presente estudio, resulta atractivo porque en esa época se produjeron ciertos aires de cambio en las ciudades coloniales principales como consecuencia de la apertura del comercio: se aprecia prosperidad entre las élites y, con ello, variación en el gusto y la transformación de ciertos hábitos en los diversos grupos sociales. Como lo explicó Pilar Gonzalbo Aizpuru,² el sentido de la moda comenzó a modificar el gusto, hecho que se expresó en el mobiliario, las costumbres, los cánones arquitectónicos, especialmente en la indumentaria y objetos ornamentales. La influencia de la indumentaria tradicional española comenzó a variar debido a la introducción de las novedades europeas, sin dejar de lado la influencia de los productos de Oriente ni de otras regiones de la América hispana, con las cuales existía un fuerte intercambio. Entonces, hablar de moda, como bien señaló Fernand Braudel, no es un asunto fútil como aparenta; al contrario, la moda actúa como un signo que permite apreciar elementos profundos de una sociedad: sus posibilidades, sus ambiciones, su alegría de vivir.³

1. Alexandra Astudillo Figueroa, *La emergencia del sujeto femenino en la escritura de cuatro ecuatorianas de los siglos XVIII y XIX* (Quito: Corregidor / Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2015), 14.

2. Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Vivir en Nueva España. Orden y desorden en la vida cotidiana* (Ciudad de México: El Colegio de México / Centro de Estudios Históricos, 2009).

3. Fernand Braudel, *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVIII. Las estructuras de lo cotidiano: lo plausible y lo imposible*, t. I (Madrid: Alianza, 1984).

Para el estudio de diferentes tipos sociorraciales y de las prendas de vestir de las mujeres hemos escogido dos tipos de objetos de estudio. Por un lado, la obra del pintor Vicente Albán en Quito, del año 1783, que se conserva en el Museo de América de Madrid, debido a la amplia tipología de mujer que presenta.⁴ A ello se suma la pintura mural del convento de El Carmen de la Asunción de la ciudad de Cuenca, pintada en 1801, “El baile del costillar. Fandango”; el “Retrato de doña María Josefa de Velasco Vallejo”, anónimo pintado en Quito, en 1772; y la pintura “Manuela Tupa Amaru” de 1777, del museo MALI de Lima. Por otro lado, están los protocolos notariales que certifican dos casos de dotes y dos testamentos. Las dotes escogidas corresponden a una entregada en Quito por doña Antonia María Muñoz a su hija Francisca Calisto y Muñoz en 1781, y otra concedida por un padre a su hija natural Manuela Albares, en 1784. Los testamentos analizados son de una mujer vecina de Cuenca, doña Manuela Blanco de Alvarado en 1778, que testa sus bienes que provienen de la donación o dote que recibió de sus padres en el momento de su matrimonio; y, el segundo, un testamento solicitado por doña Micaela Blanco, vecina de Quito.⁵

EL OBJETO COMO ELEMENTO DE LA CULTURA MATERIAL

El estudio de los objetos de la cultura material surgió tardíamente en la historia. Emergió, principalmente, a partir de la influencia de las perspectivas antropológicas y sociológicas durante las décadas de los 70 y 80 del siglo XX, fenómeno que Ian Woodward, entre otros autores, denominó el “giro del objeto” (*the object turn*).⁶ Ciertamente, con los aportes conceptuales y metodológicos de la antropología, como lo afirmaron Peter Burke y Cecilia Moreyra,⁷ se llegó a construir una historia cultural de las sociedades a partir del estudio del objeto y de la cultura material. Una premisa guió este giro: mediante el objeto se puede conocer mejor la vida cotidiana, estudiar las va-

4. Juan Martínez Borrero, “De lejos y de cerca: miradas sobre la realidad de Quito durante el período borbónico”, *Kaypunku* 3, n.º 2 (2016): 117-150.

5. “Testamento de Micaela Blanco”, Archivo Histórico Nacional del Ecuador, Quito (AHN/Q), Notaría Primera de Pichincha, sección Protocolos, 1783-1792, vol. 423, ff. 88-90.

6. Ian Woodward, “Domestic Objects and the Taste Epiphany: A Resource for Consumption Methodology”, *Journal of Material Culture* 6, n.º 2 (2001): 115-136, doi.org/10.1177/135918350100600201.

7. Peter Burke, “La historia cultural y sus vecinos”, *Alteridades* 17, n.º 33 (enero-junio 2007): 113; Cecilia Edith Moreyra, “Mestizaje, vida cotidiana y cultura material. Una mirada sociocultural a dos matrimonios interétnicos en la ciudad de Córdoba, siglo XVIII”, *Diálogos. Revista electrónica de Historia* 13, n.º 2 (septiembre 2012-febrero 2013): 92-111.

riantes y significantes ya sea del vestido, de la vivienda u otros aspectos por el simbolismo que engendran y por las funciones que cumplen. Entendemos al objeto, en términos de Moreyra, como “una entidad física y tangible que fue imaginada, construida, nombrada, deseada, vendida, comprada, utilizada, compartida y tal vez termine desechada o reutilizada”.⁸

Para Woodward, la perspectiva actual de la cultura material, con sus objetos y signos, parte de dos paradigmas teóricos que no son mutuamente excluyentes o antagónicos y que permiten interpretar el consumo de los objetos. El primero está basado en la semiótica que enfatiza “en la habilidad de los objetos para representar o significar algo en el discurso social”.⁹ El segundo se basa en la antropología cultural y se enfoca en lo que las personas hacen con los objetos, así como en las formas en que los objetos están culturalmente entretejidos dentro de las relaciones sociales. En el desarrollo de este artículo se sostiene que es muy difícil separar los criterios en el análisis propiamente dicho, puesto que los objetos pasan a significar algo justamente en la medida en que se comprende el uso que recibieron en un contexto dado y, naturalmente, por las relaciones que entablaron con otros elementos. Por tanto, se plantea un análisis más bien simbiótico, que recoge los lineamientos de ambos paradigmas.

Dada la enorme carga de sentidos que aporta un objeto, su estudio, como parte de la cultura material, ayuda a inferir las características de la sociedad que los emplea, la actividad que emprendió e incluso sus formas de pensar. Desde la arqueología urbana colonial, Ross Jamieson adiciona que estos objetos son relevantes por su capacidad interpretativa, porque al conocer las funciones que cumplieron cuentan la historia de la sociedad a la que pertenecían: “los bienes materiales poseídos por ciudadanos privados fueron una parte esencial del proceso de colonialismo en los Andes. Vestimenta, vajillas y mobiliario no eran simplemente funcionales, sino que acarreaban una multiplicidad de significados para los cuencanos coloniales”.¹⁰

Antropólogos y sociólogos como Arjun Appadurai, Jean Baudrillard y, particularmente, Pierre Bourdieu, explican el valor del objeto de la vida cotidiana para comprender la cultura al analizar la moda y el gusto en las sociedades contemporáneas, ideario que bien puede ser extrapolado a las sociedades del pasado.¹¹ Moreyra, igualmente, argumenta que estudiar la cultura material su-

8. Cecilia Edith Moreyra, “La alcoba, el lecho, lo cotidiano. Cultura material de un espacio doméstico. Córdoba (Argentina), siglos XVIII y XIX”, *Páginas* 10, n.º 24 (2018): 97.

9. Woodward, “Domestic Objects and the Taste...”, 116.

10. Ross Jamieson, *De Tomebamba a Cuenca. Arquitectura y arqueología colonial* (Quito: Abya-Yala / Universidad de Cuenca / Banco Central del Ecuador / Universidad Simon Fraser, 2003), 217.

11. Arjun Appadurai, “Introducción: Las mercancías y la política del valor”, en *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, ed. por Arjun Appadurai (Ciudad de Mé-

pone analizar las características físicas de los objetos (tamaño, material, color, estilo...), pues las cosas, aparentemente inanimadas, actúan sobre las personas y son utilizadas por estas para regular relaciones y dar significado y sentido a su actividad.¹² Gonzalbo Aizpuru sintetiza esa idea de la siguiente manera:

Todos comemos y bebemos, todos dormimos, nos enfermamos y morimos; pero la forma de hacer todo esto no es intemporal sino histórica. Cada época tiene su modo de percibir la vida y la muerte y de satisfacer las necesidades corporales, y cada situación impone determinadas exigencias. Por eso tiene sentido una historia de la vida cotidiana que puede decirnos mucho acerca de gustos y temores, desdichas y alegrías que dejaron huella en las costumbres y en las creencias.¹³

Entre los antecedentes de investigaciones sobre vida cotidiana, la familia y la cultura material en los Andes del norte y en el Ecuador, está el estudio de Pablo Rodríguez, quien analiza la vida cotidiana en las ciudades andinas del siglo XVIII y contribuye al conectar sus ideas con los trabajos de Gonzalbo Aizpuru, así como de otros especialistas como Christine Hunefeldt, Verónica Zárate Toscano y Edda Samudio.¹⁴ Otra investigación fue llevada a cabo por el arqueólogo Jamieson, quien analizó los bienes materiales, la arquitectura y la arqueología colonial de Cuenca.¹⁵ Y sobre el tema concreto de este trabajo cabe mencionar la investigación de Silvia Benítez y Gaby Costa, quienes se refirieron a las mujeres y a la importancia de las dotes, objetos, casas y cultura material en el Ecuador colonial.¹⁶

xico: Grijalbo, 1991); Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos* (Ciudad de México: Siglo XXI, 1969); Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto* (Madrid: Taurus, 1988).

12. Moreyra, "La alcoba, el lecho...".

13. Pilar Gonzalbo Aizpuru, "Presentación", en *Historia de la vida cotidiana en México. El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, ed. por Pilar Gonzalbo Aizpuru t. III (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica / El Colegio de México, 2005), 11.

14. Pablo Rodríguez, "La vida cotidiana en las ciudades andinas del siglo XVIII", en *Historia de América Andina. El cisma colonial tardío*, ed. por Margarita Garrido, vol. 3 (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Libresa, 2001), 215-246; Gonzalbo Aizpuru, "Presentación"; Christine Hunefeldt, "Las dotes en manos limeñas", en *Familia y vida privada en la historia de Iberoamérica*, ed. por Pilar Gonzalbo Aizpuru y Cecilia Rabell Romero (Ciudad de México: El Colegio de México / Universidad Autónoma de México, 1996), 255-289; Verónica Zárate Toscano, "Estrategias matrimoniales de una familia noble: los marqueses de Selva Nevada en la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del siglo XIX", en *ibíd.*, 227-254; Edda Samudio, "La importancia de la dote en la historia regional", en *Historia del Ecuador y América Latina: estudios de caso. Memorias del II Encuentro Nacional de Historia de la Provincia del Azuay*, ed. por Ana Luz Borrero (Cuenca: Cátedra Abierta de Historia de Cuenca y su Región. Programa de la Universidad de Cuenca / Prefectura del Azuay, 2012), 243-254.

15. Jamieson, *De Tomebamba a Cuenca...*

16. Silvia Benítez y Gaby Costa, "La familia, la ciudad y la vida cotidiana en el perío-

LAS PINTURAS Y EL OBJETO VESTIDO

El vestido es uno de esos objetos cotidianos. Para Moreyra, el aporte de esta prenda a la lectura de la cultura de la época es que representa el medio más ostensible del estatus social y económico de quien lo lleva, pues permitía la diferenciación social y, por tal motivo, “era celosamente defendido por aquellos que pertenecían al sector social más encumbrado”.¹⁷ La indumentaria, más las joyas y adornos de la época, también pueden ser entendidos como el resultado de unas prácticas sociales e influencias culturales hispanas, europeas y producto del mestizaje, así como la consecuencia de la existencia de redes económicas que permiten el comercio y de circulación de bienes que se vieron alimentadas por las reformas borbónicas y la importación de géneros, adornos y objetos desde España y Europa.¹⁸

El análisis inicia apreciando el tipo de mujer retratada. La Audiencia de Quito del último cuarto del siglo XVIII poseía unas características culturales y sociorraciales producto de una segmentación y segregación propias de las sociedades estamentales del Antiguo Régimen, pero, como han planteado autores como Martin Minchom,¹⁹ Rosemarie Terán Najas y Joanne Rappaport,

do colonial”, en *Nueva Historia del Ecuador. Época colonial III*, ed. por Enrique Ayala Mora, vol. 5 (Quito: Corporación Editora Nacional / Grijalbo, 1989), 187-243.

17. Cecilia Edith Moreyra, “Entre lo íntimo y lo público: la vestimenta en la ciudad de Córdoba a fines del siglo XVIII”, *Fronteras de la Historia* 15, n.º 2 (julio-diciembre 2010): 389.

18. Joyas, indumentaria y adornos y ornamento femenino eran símbolo de pertenencia a un sector social en la época colonial, por ejemplo, en el siglo XVIII, “sayas de nobleza, mantellinas y mantos”, eran piezas símbolo de preeminencia social, como en el caso de Venezuela. Samudio, “La importancia de la dote...”. La indumentaria y joyas en la América Andina y otros espacios coloniales hispanoamericanos provenían de modelos culturales de la Península. Véase Letizia Arbeteta Mira, “Precisiones iconográficas sobre algunas pinturas de la colección del Museo de América basadas en el estudio de la joyería representada”, *Anales del Museo de América*, n.º 15 (2007): 141-172. A finales del siglo XVIII los objetos de la vida doméstica formaban parte de las relaciones culturales y de los circuitos de comercio, de los flujos, rutas e interdependencia con otras sociedades. En el Virreinato de la Nueva Granada, al que pertenecía la Audiencia de Quito, tomaron importancia una serie de objetos nuevos, encontrados o citados en testamentos y dotes, demostración de que con el reformismo borbónico y la apertura al libre comercio se abrió el mercado a productos de la Península y otros lugares del mundo. Vajillas de porcelana (de la China, por ejemplo), cristalería fina, cubiertos de plata, lujosas sillas, escritorios, telas inglesas, entre otros, llegaban estos territorios y ciudades provenientes de Cádiz, Cartagena, Santafé, Popayán y Quito. Telas, piedras preciosas, géneros, vino, papel, cera eran, entre otros, los productos de ese intercambio. Véase Orián Jiménez Meneses, “Objetos y cultura. Rituales, flujos y elaboraciones en el Nuevo Reino de Granada”, *Historia Crítica*, n.º 39 (septiembre-diciembre 2009): 56-57.

19. Martin Minchom, *El pueblo de Quito 1690-1810. Demografía, dinámica sociorracial y protesta popular* (Quito: FONSA, 2007).

también existió una frontera social difusa y permeable.²⁰ Una de las formas de apreciar el tipo de mujer es mediante la vestimenta o “hábito”, joyas y adornos, que, como advertimos, constituyeron símbolos de estatus y pertenencia étnica. El objeto que permite apreciar cómo se representó a la mujer de la época son las pinturas y retratos de Vicente Albán (Quito, 1783), objetos importantes, sobre todo, lo reiteramos, por los diferentes tipos de mujer que retrata: la mujer de la élite, la negra esclava, la mestiza y la india principal.

En las pinturas, el primer tipo de mujer es la “principal” que fue retratada con su negra esclava. La indumentaria acerca al arquetipo de la dama criolla o peninsular, adornada con joyas y otros objetos en el cabello, usa sombrero y calzado a la moda. Su vestido muestra hilos de oro y plata que el pintor resaltó en la obra para poner de relieve la importancia de la belleza y prestigio que podía ostentar su propietaria al vestir a la usanza de la época. Letizia Arbeteta Mira describió así ese retrato:

La Señora —la única que calza zapatos ornamentados por un broquelete de doble oral, posiblemente de oro— lleva un complejo tocado de flores y chispas quizás esmaltadas y con pedrería, salpicadas por el cabello, cuyo moño se sujeta con un agujón simulando un espadín [...] sus pendientes [...] mezclan una estructura de oro con botón y pinjantes de metal blanco. Las manillas de perlas de 8 vueltas continúan con brazaletes de oro para ambos brazos, moda exótica para la Península, como lo es también la mezcla de una cruz pectoral de engastería, colgada de una gruesa cadena de oro, con el collar-rosario de cuentas negras y pomos de perlas que remata en un relicario ovalado de corte manierista, que parece ser prenda usual, pues es prácticamente igual a la que lleva la *Yapanza* que también coincide con el adorno del cuello y en el tipo de pendientes —que aquí parecen de piedras azules, quizás vidrios.²¹

Para comprender mejor la tipología de la señora principal, anónima y posiblemente idealizada, podemos apreciar un retrato de alta calidad de un autor anónimo, casi contemporáneo al de Albán, que se exhibe en una colección privada en Quito y que cuenta con una réplica en la Hacienda Chillo Jijón (figura 1).

La dama del retrato (figura 2), posiblemente pintada en 1772, es una mujer de la élite, doña María Josefa Luciana de Velasco y Vallejo, nacida el 20 de noviembre 1751 en Riobamba, contrajo matrimonio a los 21 años con don Manuel Nicolás Carrión y Vaca de la Vega (1723-1793), lojano de nacimiento. Martínez Borrero analizó así la figura:

20. Rosemarie Terán Najas, “La plebe de Quito a mediados del siglo XVIII. Una mirada de la periferia de la sociedad barroca”, *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, n.º 30 (julio-diciembre 2009): 99-108; Joanne Rappaport, *The Disappearing Mestizo. Configuring Difference in the Colonial New Kingdom of Granada* (Durham / Londres: Duke University Press, 2014).

21. Arbeteta Mira, “Precisiones iconográficas sobre...”, 165-166.

Figura 1. Vicente Albán, *Señora Principal con su negra esclava*

Fuente: Museo de América, Madrid, inventario 0073.

Los detalles de la pintura permiten recrear algunos elementos de la construcción imaginaria de su imagen, y sitúan la pintura en el contexto de la circulación oceánica de bienes de prestigio y de la utilización de marcadores simbólicos de su posición social. La retratada mira directamente al observador con sus grandes ojos marrones y almendrados, las cejas delineadas resaltan su mirada y los labios están pintados de rojo carmín [...] con el empleo de cochinilla como tinte pictórico y que probablemente recuerde el uso real de pintura para los labios hecha de este mismo tinte local [...] En su mano derecha sostiene, entre los dedos pulgar e índice, una rosa y su brazo desnudo, mantiene el color “propio de las criollas”, a decir de Cicala, que encontramos también en su rostro.²²

22. Juan Martínez Borrero, “Elementos simbólicos en la cultura material: imaginarios y fronteras en la Audiencia de Quito”, informe final del proyecto “Cultural material, imaginarios y definición de fronteras simbólicas en la Audiencia de Quito en el contexto de una ciudad protoglobalizada. Estudio de casos” (Universidad de Cuenca, 2018), 3. Véase también Juan Martínez Borrero, “Objetos de prestigio en retratos de mujeres criollas. Audiencia de Quito, período borbónico tardío”, *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, n.º 52 (julio-diciembre 2020): 52.

Figura 2. Anónimo, *Retrato de doña María Josefa de Velasco Vallejo* (Quito, 1772)



Fuente: Colección privada de arte colonial de Iván Cruz Cevallos.
Fotografía: Judy de Bustamante.

Sobresale en la retratada el uso de hermosas joyas. En la vestimenta se aprecia que el cuello del vestido termina en un encaje transparente. Además, el vestido de brocado denota la alta calidad y belleza del tejido importado. Cuando nuestro equipo de investigación visitó las reservas del Museo Nacional del Ministerio de Cultura en Quito, encontró tejidos y textiles, vestidos de vírgenes y santas muy similares a los que se representan en el traje.

Martínez Borrero, en su análisis de la simbología y contenido del cuadro, señala que la joven retratada lleva en la muñeca una manilla de cinta de seda negra con un medallón de oro blanco y diamantes, que podría ser parte de un legado familiar. Estas joyas están acompañadas de unos zarcillos de oro y diamantes, una peineta plateada con perlas y en el cuello de “una cinta de seda negra con medias perlas a manera de gargantilla y de ella pende una compleja joya de oro en forma de hoja y que culmina en una delicada cruz”.²³ Jesús Paniagua, experto en la joyería y platería de Quito y Cuenca, considera que la alta calidad y las materias primas, metales, perlas y piedras preciosas

23. *Ibíd.*, 4-5.

y semipreciosas sí existían en los territorios de Quito y de los países colindantes, lo que se refleja en el “despliegue de riqueza que conocemos mejor en la platería y joyería eclesiástica”.²⁴

Otro tipo de mujer propuesta por Albán es la esclava negra, pintada junto a su señora, una muestra de las relaciones sociales de la época, la presencia del sistema esclavista y de las condiciones de subordinación de las mujeres, así como del prestigio social que otorgaba la posesión de esclavas domésticas en hogares criollos de la élite. Albán representó a la mujer esclava muy bien vestida, pero descalza y, tal como señaló Arbeteta Mira:

Aunque menos alhajada lleva joyas magníficas, especialmente el pendiente con aro del que cuelga una perla periforme de gran tamaño y el collar de oro de peculiar diseño colocado sobre la cinta negra del cuello. Adornada con unas rosetas de piedras blancas. En definitiva, se aprecia en estas pinturas un batiburrillo de modelos que pueden llegar a estar separados más de dos siglos, pues se mezclan joyas de tipo renacentista como los marcos ovales, entre 1575 y 1650 y las cruces de engastería según modelos del siglo diecisiete y primera mitad del siglo dieciocho, las cintas de cuello con plata y piedras blancas de 1750-1790 y los agujones, moda contemporánea la época de la pintura estudiada, que también estuvo en uso en el siglo XIX.²⁵

Esta característica de la vestimenta de la mujer negra doméstica se explica porque las matronas de la casa solían vestirlas con las mejores ropas como un elemento que las distinguía a ellas más que a sus poseedoras. En este accionar hay un proceso de vaciamiento del sujeto social representado que se convierte en un objeto de presunción para las señoras principales, si bien se trata de una práctica no muy frecuente, los protocolos notariales de la época de la ciudad de Cuenca demuestran que muchas señoras todavía poseían esclavas hacia finales de la Colonia.²⁶

24. Jesús Paniagua, “Riqueza suntuaria en Quito. Algunas consideraciones sobre las joyas con piedras preciosas y perlas en el período colonial”, en *Áurea quersoneso. Estudios sobre la plata iberoamericana: siglos XVI-XIX*, coord. por Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro (León / Ciudad de México / Oporto: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica. Universidad de León / CONACULTA e INAH / Centro de Investigado em Ciência e Tecnologia das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2014), 302.

25. Arbeteta Mira, “Precisiones iconográficas sobre...”, 163.

26. Un ejemplo concreto data del 11 de agosto de 1810. Don Antonio Cebilla, viudo de doña Ana Esparza, vendió una negra esclava que fuera propiedad de su esposa, llamada Rosalía Arias, de más de 30 años, con un mulatillo hijo suyo, llamado Manuel Esparza, de 6 años de edad poco más o menos, “para lo que se pagó 6 pesos de Alcabala por el contado de 200 pesos y 8 reales en que vendió la negra con su hijo a don Ambrosio Prieto”. “Antonio Cebilla, viudo de doña Ana Esparza, vende una esclava negra y su hijo a Ambrosio Prieto”, 11 de agosto de 1810, Archivo Histórico Nacional del Ecuador, Cuenca (AHN/C), Notaría Tercera, libro 562, f. 54.

Figura 3. Vicente Albán, *India en traje de gala* (Quito, 1783)

Fuente: Museo de América, Madrid, inventario 0072.

Una tercera tipología es la que encontramos en la pintura dedicada a la representación de la mujer indígena de Quito. El título de la pintura que analizamos es *Yndia en traje de gala*, quien, al contrario que en el cuadro de la misma serie de Albán que representa a un indio principal, va descalza (figura 3).

La india, según observa Arbeteta Mira, “lleva un collar de 2 vueltas de perlas con intermedio de coral, anchas manillas de lo mismo, con 10 vueltas, collar de cuentas galoneado de oro o de vidrio dorado y un *tupu* o fíbula para aprender el manto en que se aprecia un modelo propio y una técnica europea”.²⁷ No obstante la imagen, en general, la extracción social humilde del indio se apreciaba en el bajo precio de las telas que conformaban su vestimenta, como las camisas confeccionadas en “tejidos de tierra”, en oposición de los importados de Europa, o en la pobreza de los calzados, que eran humildes y sin cintas.²⁸ La tradición y el mestizaje explicarían el uso de las joyas

27. Arbeteta Mira, “Precisiones iconográficas sobre...”, 163.

28. Jacques Poloni-Simard, *El mosaico indígena. Movilidad, estratificación social y mestiza-*

y la vestimenta,²⁹ situación que también encontramos en la representación de la *Yapanga*, mestiza que también va descalza.³⁰

El mestizaje lo encontramos sobre todo en la blusa y las mangas de encaje. La tradicional *lliclla* indígena de color negro es parte del atuendo y el tupu de plata que hasta hoy es utilizado por algunas mujeres indígenas de la Sierra ecuatoriana. Otro elemento importante de la indumentaria tradicional presente en este retrato es la faja o *chumpi*, que muestra la continuidad cultural desde la época aborígen en la región andina y que, según su calidad y diseño, indicaba el estatus y pertenencia étnica de quien lo portaba. El *chumpi* que ciñe la falda o *anaco* de la mujer indígena fue un elemento del vestido muy generalizado en toda la región andina.³¹ Ciertamente, entre los escasos bienes heredados en los testamentos de las mujeres indígenas de la época solían enlistarse los *chumpis* y *llicllas*.

Esta importante representación pictórica de una indígena de Quito puede ser contrastada con una representación similar que se conserva en el Museo MALI en Lima, una pintura datada en 1777, aunque es una copia de un retrato producido a inicios de siglo: una pintura con heráldica de la Ñusta Inca, Manuela Tupa Amaru,³² en la que encontramos atuendos similares: la

je en el corregimiento de Cuenca (Ecuador) del siglo XVI al XVIII (Quito: Abya-Yala / Instituto Francés de Estudios Andinos, 2006), 493-494.

29. En los territorios de la Audiencia de Quito persistió durante la época colonial la memoria de las antiguas identidades (indígenas), la producción artesanal local de textiles de lana y algodón permitió y contribuyó a la construcción de “identidades a partir del uso étnico exclusivo de trajes distintivos. De esta manera, unos podían distinguirse de otros en los espacios públicos a causa de sus trajes. Algunos de estos [...] han permanecido hasta la actualidad”. La sociedad colonial jerárquica y estamental dejaba ver la presencia de grupos subordinados, indígenas de la nobleza y caciques, sirvientes-yanaconas y campesinos, con singulares atuendos identitarios y también aquellos que provenían del mestizaje. En muchas de las representaciones y los retratos costumbristas los mestizos e indígenas van descalzos. “El Álbum de la Biblioteca Nacional de España”, en *Imágenes de identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX* (Quito: FONSA, 2005), 214 y 215. Jiménez Meneses recuerda que la legislación indiana establecía la diferenciación en el uso de la indumentaria y objetos de vestir, hombres y mujeres indígenas no podían utilizar ciertos atuendos o adornos distintivos de los blancos y caballeros, tampoco hombres y mujeres esclavas. Ciertos distintivos como birretes, capas, dagas y espadas solamente podían ser utilizadas por personas de origen español. Jiménez Meneses, “Objetos y cultura...”, 54.

30. *Llapanga* es un adjetivo en kichwa que significa ‘que no usa calzado’, la deformación es *yapanga* en Quito o la variante *ñapanga* que se usa en la zona de Nariño, Colombia.

31. Alejandra Vega Palma y Natalia Guerra Araya, “Fajar, ceñir, envolver. Chumpi y fajas. Objetos y prácticas del vestir de indias y guaguas en Potosí y La Plata, siglos XVI y XVII”, *Fronteras de la Historia* 20, n.º 1 (2015): 200-229.

32. Este retrato estuvo oculto dos siglos bajo una imagen del Señor de los Temblores. Fue rescatado por una decisión de Francisco Stastny, que adquirió la obra. La figura 4 es

lliclla sostenida por un *tupu*, la blusa de encaje, la faja, la falda negra y, por su estatus, sandalias. Otra semejanza, en otros espacios virreinales, son aquellos que se pueden advertir en vestidos de indígenas en Córdoba durante el siglo XVIII, que exhiben características socioculturales similares (figura 4).³³

Una cuarta tipología es la mujer mestiza, que va descalza y, por tal razón, se la llama *llapanga* o *yapanga*. La interpretación generalizada es que puede ser una mujer de vida pública, como lo señaló Minchom, basado en la interpretación de Stevenson, un viajero inglés connotado que visitó la región en la época, a Guayaquil en 1808, y quien se desempeñó como secretario personal del Presidente de la Audiencia de Quito, el Conde Ruiz de Castilla.³⁴ Albán intituló a esta pintura “Yapanga de Quito, con el trage que usa esta clase de Mujeres que tratan de agradar”. Un elemento del atuendo, que distinguía a un tipo de mujeres del pueblo —llamadas *bolsiconas* en Quito y en otros lugares de la Audiencia— es el bolsillo de gran tamaño que se llevaba a la altura de la cintura. Para Rita Borderías Tejada, sin embargo, el gran bolsillo lo llevaban tanto la *yapanga* como la señora principal, además, ambas llevaban sombrero: de paja la mujer mestiza y uno adornado con dorado y pedrería, la señora principal.³⁵ En ambos casos, el pintor destaca la presencia de las joyas que lucen y del oro del atuendo (figura 5).

En torno al personaje de la *llapanga* (*yapanga*) de Quito, y sobre el vestido y adornos que utilizan las mujeres mestizas, una completa y prolija descripción la realiza Stevenson en sus narraciones de viajes por esta ciudad:

Las mujeres visten a menudo una amplia falda circular, una enagua chillona hecha de franela inglesa, roja, rosada, amarilla o azul pálido, ornamentada con cintas abundantes, encaje, flequillos y lentejuelas, forjados de una especie de arabesco de alrededor de media yarda de profundidad, cerca de la parte inferior del abrigo, debajo de la cual cuelga un amplio encaje blanco pegado a una prenda interior. El corpiño está hecho generalmente de brocado o tejido, o satén bordado, atado muy ajustado alrededor de la cintura; el pecho y las mangas se encuentran ornamentadas con encaje blanco, cintas y lentejuelas y, un delgado chal de franela inglesa que corresponde con el color de las enaguas es arrojado sobre los hombros; la cabeza se encuentra descubierta, pero adornada con una banda para el pelo con cintas y flores, y el pelo cuelga en pequeños bucles espalda abajo. Como los hombres, las mujeres rara vez usan zapatos o medias, y el tener pies blancos y pequeños, y talones rojos, es considerado un rasgo de belleza, para procura de

copia del original, de inicios del siglo XVIII, encargado por los hijos de doña Manuela en el juicio por el Marquesado de Oropesa.

33. Moreyra, “Mestizaje, vida cotidiana...”.

34. Minchom, *El pueblo de Quito...*

35. Rita Borderías Tejada, “La imagen artístico-científica en el Madrid de la segunda mitad del siglo XVIII” (tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid, 2016).

Figura 4. Anónimo, *Manuela Tupa Amaru. Ñusta* (1777)



Fuente: Museo MALL, Lima. Colección Petrus y Verónica Fernandini.

Figura 5. Vicente Albán, *Yapanga de Quito con el traje que usa esta clase de mujeres que tratan de agradar* (1783)



Fuente: Museo de América, Madrid, inventario 0074.

lo cual los cosméticos y el colorete son llamados a menudo a prestarles asistencia: la práctica es muy común entre ciertas mujeres.³⁶

Para Minchom, en la cita de Stevenson existe la insinuación de las llapangas con las prostitutas. Esta relación de la mujer llapanga, o ñapanga, con la prostitución se encuentra también en investigaciones sobre las mujeres en Popayán y en el Cauca. En ese contexto eran descritas como mujeres blancas muy bonitas, de costumbres ligeras, que se vestían elegantemente, pero sin zapatos, muchas veces usando anillos de gran valor en los pies.³⁷ La descripción de Stevenson coincide en parte con la realizada por Ferrario sobre las mujeres de Quito:

36. Citado en Minchom, *El pueblo de Quito...*, 194-195.

37. Borderías Tejada, "La imagen artístico..."

El traje de las mujeres españolas consiste en un faldellín o bata abierta por delante, con los dos lados que se cruzan [...] esta va guarnecida de listones de otra tela más rica, de media ana de ancho [antigua medida de longitud equivalente a más o menos 1 m], y los listones están cargados de finos encajes, franjas de oro y de plata y de bellísimas cintas, los unos y los otros dispuestos con tanto arte y simetría que hacen de este un traje hermoso y brillante.³⁸

Este carácter alegre con se representa a las mestizas también se puede encontrar en otras iconografías y pinturas regionales, como el mural del convento de El Carmen de la Asunción de la ciudad de Cuenca, pintado en 1801. Esta escena se encuentra en la cenefa del ante refectorio de este monasterio, Martínez Borrero describe la escena del fandango o baile a la que intitula “El baile del costillar” de este modo:

Así en una escena puede verse a un hombre interpretando el arpa a cuyo ritmo baila una pareja. La mujer está elegantemente vestida con blusa y pollera (falda) está terciada de cintas que sujeta con las dos manos, como en ademán de bailar. El hombre, tocado con sombrero de paño [...] se acerca a la mujer con un pañuelo a la mano. Por detrás otro hombre, este tocado con pañuelo, se aproxima a los bailarines para sumarse a la diversión.³⁹

Las mujeres mestizas, como pudo haber sido el caso del personaje a quien representa una dama de la pintura mural, probablemente una “chola” o una española (o una criolla), adoptan el traje que corresponde a una española, como ejemplo del parte del crisol del mestizaje, como decía Poloni-Simard.⁴⁰

Provenía de los tres principales grupos que componían la población de esta región: españoles, indios y mestizos (figura 6).⁴¹

En esencia, la vestimenta y el uso de joyas traducida en estos objetos materiales provenientes de distintos sitios y depositados en repositorios y museos dan cuenta de los diferentes tipos de mujer categorizadas por su posición social y pertinencia étnica. El mayor lujo y cuidado en las prendas de vestir que usaban los criollos, particularmente en días festivos y ceremo-

38. Julio Ferrario, “Castas, ocupaciones e indumentarias de las gentes de Quito”, en *La ciudad, su paisaje, gentes y costumbres observadas por los visitantes extranjeros. Siglos XVI-XX*, comp. por Manuel Espinosa Apolo (Quito: Centro de Estudios Felipe Guamán Poma, 2000), 127.

39. Martínez Borrero, “De lejos y de cerca...”, 138.

40. Poloni-Simard, *El mosaico indígena...*

41. Según Poloni-Simard, la sociedad indígena en la región de Cuenca de la época era muy segmentada, tanto que muchos sectores podían sobrepasar el límite de la definición colonial de indio. Asimismo, hubo varias formas de mestizaje que crearon un campesinado y otras particularidades debido a la presencia de los forasteros. De acuerdo al censo de 1778, en la ciudad vivían dos tercios de indios y un tercio de blancos o mestizos; la parte blanca estuvo conformada básicamente por criollos. *Ibíd.*

Figura 6. Anónimo, *El baile del costillar* (Cuenca, 1801)

Fuente: Juan Martínez Borrero, "De lejos y de cerca: miradas sobre la realidad de Quito durante el período borbónico", *Kaypunku* 3, n.º 2 (junio 2016): 138.

nias, demuestra asimismo que ese objeto era un medio para exhibir riqueza, estatus y distinción, por lo que no tenían reparos para invertir en ropa. Asimismo, se aprecia la forma en que "a medida que la mujer se aleja de su tronco indígena o africano y se acerca al blanco, su traje adquiere un mayor grado de lujo",⁴² así que la calidad de los paños, de las joyas y de los demás adornos aumenta.

Adicionalmente, la indumentaria de estos cuatro tipos refleja la influencia de la moda europea, sobre todo napolitana, de la segunda mitad del siglo XVIII, especialmente en el caso de adornos y vestuario.⁴³ Y aunque los cambios culturales de la época alivianaron los trajes y las prendas, estos se vieron sometidos a la nueva servidumbre de la moda, que dejó de lado el exceso de adornos, brocados y tejidos con hilos de oro y plata. Se trata de un rasgo que no podría aplicarse únicamente a la indumentaria de la mujer, sino también a la del varón, Como ha sostenido Jamieson, no se pueden establecer dicotomías estrictas entre el mundo varonil y el mundo de las mujeres. En ocasiones, los atuendos femeninos y las telas se relacionan con imágenes

42. Taña Escobar, "La indumentaria como símbolo de distinción social de la mujer criolla, mestiza, e indígena en la Real Audiencia de Quito. Período 1520 a 1830", ponencia del Congreso "Enseñanza del Diseño" (Universidad de Palermo, abril de 2015), https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/...concursos/.../1288_82434_2206con.docx.

43. Arbeteta Mira, "Precisiones iconográficas sobre...".

religiosas, ya sean esculturas de la Virgen María y de santas de tamaño natural, que suelen vestir prendas y textiles de la época. Un rasgo final acotado es la presencia de los mestizajes que se producen localmente. También aquí existe una coincidencia con las conclusiones de Jamieson sobre los objetos de la cultura material en la Cuenca colonial: existió un importante sincretismo cultural hispano-indígena en los espacios domésticos femeninos, los objetos de origen indígena o aborígen no necesariamente fueron invisibilizados en los hogares coloniales.⁴⁴

BIENES DOTALES Y TESTAMENTOS

A través del estudio de protocolos notariales de finales del siglo XVIII, en las ciudades de Quito y Cuenca, se puede apreciar la importancia de ciertos objetos de la cultura material que definen lo femenino, o a las mujeres, y que son exclusivamente femeninos, como la indumentaria, las joyas, los adornos, el mobiliario, lo que ayuda a comprender mejor el significado social y cultural de esos objetos, así como la representación de la mujer y la carga simbólica que significó el rito del matrimonio. Se toman como ejemplos dos dotes y dos testamentos. La importancia de la dote, tanto en lo social como en lo económico para el caso de la América hispana, fue estudiada por Hunefeldt, quien señala que cumplía varias funciones en la sociedad colonial: “una ayuda de los padres para soportar las cargas del matrimonio, un adelanto de la herencia de la hija [...] una demostración social de poder y riqueza, bienes y dinero con los que se lograba borrar diferencias étnicas, virtudes perdidas, un elemento de control de los padres sobre el matrimonio de las hijas”.⁴⁵

Los bienes dotalos constituyeron un elemento muy importante para las mujeres porque aseguraban su seguridad económica.⁴⁶ Las políticas matrimoniales de las familias diferían según su rango y posición social, pero para el caso de las familias de la nobleza titulada quiteña, según Büschges, se manejaban con un alto grado de endogamia, lo que permitía preservar e in-

44. El sincretismo y el mestizaje estuvieron presentes en objetos de origen indígena incorporados en ciudades coloniales como Cuenca. No todos los elementos indígenas incorporados dentro de la sociedad colonial andina estuvieron en áreas socialmente invisibles. La colonización en Cuenca fue, más bien, un proceso muy heterogéneo, en el cual mucha gente se resistió al control español en sus vidas a través de la cultura material y muchos otros la usaron para ganar poder social en el régimen colonial. Véase Jamieson, *De Tomebamba a Cuenca...*

45. Hunefeldt, “Las dotes en manos...”, 255.

46. Samudio, “La importancia de la dote...”, 248.

crementar el nivel social y la prosperidad económica.⁴⁷ El matrimonio tenía una serie de normas estatales y eclesiásticas, pues los reyes borbónicos establecieron unas normas jurídicas que impedían los matrimonios desiguales, es decir, entre individuos que pertenecían a distintos grupos sociales.⁴⁸ En esencia, los bienes dotales o de herencia poseían muchas funciones, entre ellas, permitían a quienes los poseían mantener un estatus y una definición simbólica de pertenencia dentro de un grupo social determinado. Por otro lado, los testamentos permiten analizar los contextos socioeconómicos y las características de la cultura material de la época, y también algunos de los aspectos de la institución matrimonial.

Entre los bienes, objetos y dinero que se entregaban en las dotes de Cuenca, los más importantes fueron el vestuario femenino, joyas, ropa de cama y muebles, y también objetos domésticos y de cocina. Una de las primeras investigaciones sobre dotes determinó que su denominador común fue la vestimenta. La mayor parte de los donantes eran miembros de las élites, pertenecientes al cabildo, militares, comerciantes y hacendados.⁴⁹

Esto se ejemplifica mejor en dos casos: el primero es una dote entregada en Quito en 1781 por una dama de una connotada familia, doña Antonia María Muñoz, esposa de don Nicolás Calisto de Alarcón y Aguilar, a su hija Francisca Calisto y Muñoz, y a su esposo, Nicolás Vivanco; el segundo es la dote concedida por un padre a su hija natural, Manuela Albares, en 1784.⁵⁰ El padre fue un comerciante de Cuenca que trabajaba en el circuito comercial del sur de la Audiencia, es decir, Cuenca y el norte del Perú y Lima. La primera dote, otorgada en noviembre de 1781,⁵¹ por doña Antonia Muñoz (albacea testamentario al fallecimiento de su esposo don Nicolás Claudio

47. Christian Büshgues, *Familia, honor y poder. La nobleza de la ciudad de Quito en la época colonial tardía (1765-1822)* (Quito: FONSA, 2007).

48. *Ibíd.*, 233. Los reyes borbónicos emitieron ciertas normas jurídicas para todos los reinos de la Corona española, que debían servir como impedimento para los “matrimonios desiguales”. Comenzó con la Real Pragmática del año de 1776, que posibilitaba a las familias de todos los estratos controlar los matrimonios de sus hijos menores de edad, quienes no podían contraer matrimonio sin el consentimiento de los padres. Además, las más altas autoridades administrativas y eclesiásticas debían vigilar severamente la observancia del derecho matrimonial.

49. Gloria Cabrera y María Eugenia Rea, “El aspecto económico y social del matrimonio durante la colonia. El caso de los sectores dominantes de la Cuenca colonial (1700-1820). Estudios a través de las dotes” (tesis de licenciatura, Universidad de Cuenca, 1992).

50. Dentro del mundo hispánico, se denomina hijo natural al nacido de padres solteros, “Si los padres se casaban, aún décadas después este niño se transformó automáticamente y totalmente a un hijo legítimo”. Ann Twinam, “Repensando las reformas sociales de los Borbones en las colonias, siglo XVIII”, *El Taller de la Historia* 5, n.º 5 (2013): 23.

51. “Carta de dote a favor de Doña Francisca Calisto y Muñoz”, AHN/Q, Notaría Primera de Pichincha, Quito, sección Protocolos, 1781-1782, vol. 419, ff. 196-197.

Calisto de Alarcón y Aguilar) a don Nicolás Antonio de Vivanco, esposo de su hija doña Francisca Calisto y Muñoz, hermana de Pedro Calisto y Muñoz, ascendía a 9000 pesos; entre los bienes dotales estaban objetos de uso privado y doméstico y bienes de lujo, vestimentas y joyas.

Entre otros bienes se mencionan camas, sábanas de *cambrai*, encajes finos, almohadas con sus fundas y una colcha, “cortinas de percia [sic] carmesí”, espaldar de Damasco, sábanas de Holanda y bramante, mangas de encaje, mangas de encaje de pluma, camisas de adentro, fustanes de Bretaña, paños de mano de velillo con su franja y sintas de *tisu*, una saya de *tisu* rizo con nacar y plata, avaluada en 200 pesos, un *chelequie* de *tisu* de oro con sus franjas de plata, un faldellín de lama nácar con *ambel* de lama azul, un faldellín de brocado carmesí con oro, con fajas de *tisu* y franja de oro de Milán y forro de tafetán con sus cintas, además de muchos vestidos, una saya de riso jardín con dos altos de franjas de plata de Milán, otra saya de rizo morado con blanco, una saya de terciopelo negro, una mantilla de cardenillo con franjas de plata de Milán, otra mantilla de Botón de Rosa con sobrepuesto de oro, un par de manillas de perlas avaluadas en 275 pesos, un par de zarcillos de oro, perlas y diamantes avaluados en 100 pesos, varias joyas más y un relicario de oro con diamantes, una gargantilla de dos hilos de perlas con su estrella de diamantes, pulseras de oro con sesenta castellanos, una gargantilla de esmeraldas, un par de zarcillos de piedras coloradas, con perlas de oro, sortijas, un sillón de plata, marcos de plata labrada, hebillas baúles forrados de baqueta, un par de escritorios, dos cajas grandes, 3834 pesos en plata sellada, 1019 pesos en ropas de la tierra y a este listado se suma una negra esclava llamada María Antonia vosal [bozal] un mulatillo de nombre Bernardo.

Como se aprecia, existían objetos de variada procedencia, a la altura de la pertenencia socioeconómica de los beneficiarios. Además, aquí se reproduce la escena del cuadro de la *Señora principal y su esclava negra*, ya que la madre dota una esclava a la hija.⁵² En la carta dotal se señalaba: “también una negra esclava llamada María Antonia vosal en qual dejo mejorada su padre, por clausula de su testamento la que está avaluada en quatrocientos pesos 400. Tambien un mulatillo nombrado Bernardo en don dado a dicha Doña Francisca. Desde que nació que esta avaluado en cien pesos”.⁵³ Esta descripción notarial de la dote recibida por doña Francisca Calisto y Muñoz permite reflejar lo que se afirmara anteriormente sobre la circulación de bienes y la apertura del comercio, pues se detallan bienes provenientes de Milán, de Holanda o de Bretaña.

52. Los documentos de la época muestran que también se entregaban como dote cantidades de dinero, que, en el período de estudio, oscilaban entre 2000 y 5000 pesos. AHN/C.

53. “Carta de dote a favor de Doña Francisca Calisto y Muñoz”, AHN/Q, Notaría Primera de Pichincha, sección Protocolos, 1781-1782, vol. 419, ff. 196-197.

En el segundo caso, con la carta de dote otorgada por don Mariano Albares a su hija natural Manuela Albares, se conoce que, cuando contrajo matrimonio con don Josef Guillén en Cuenca en 1784, su padre se comprometió a entregarles la cantidad de 2000 pesos. A través de estos documentos se puede comprender la importancia de las joyas, así como la calidad, adornos y alto precio de la ropa que, en su descripción, concuerda con la que realizaron los viajeros y visitantes que se refirieron a la vestimenta y joyas de las mujeres de la Audiencia.⁵⁴ Además, el padre donó bienes valiosos tanto de hombre como de mujer al matrimonio:

Disen que al tiempo, que [...] contrae matrimonio entre los dos otorgantes le prometio Don Mariano Albares Padre natural de la dicha Doña Manuela, dar por bía de dote, En [...] valiosos, assi de ombre como de mujeriles, asta en cantidad de dos mil pesos; yabiendo unido [...] dicho matrimonio, según orden de nuestra Santa Madre Iglecia, cumpliendo el expresado Don Mariano, lo que asi hubo prometido aí presente le aparesido [...] y adecuarla promesa pidiendo que los dichos otorgantes, otorguen resibo de dichos [...], para que asiéndose pago sedan por contentos y entregados a su satisfacción.

En los dos testamentos estudiados se presenta una circunstancia particular: los esposos desaparecieron o no se conocía su paradero. En el primer caso se trata de una mujer vecina de Cuenca, doña Manuela Blanco de Alvarado, que se considera pobre, y al testar en 1778 detalló los bienes dotales que recibió de sus padres. Estuvo casada con Pedro de Rivera, natural de la ciudad de La Habana (La Bana), pero su matrimonio duró seis meses, ya que el esposo desapareció y nunca se supo más de su paradero, tampoco tuvieron hijos. Rivera, al parecer, no aportó nada al matrimonio; para la boda al novio se le entregó de manera simbólica un espadín y un par de pistolas, que formaban parte de su atuendo matrimonial. Los padres de la novia dotaron a la hija de algunos bienes, entre las joyas se destacaron:

Dos pares de Sarcillos de Oro, en un par grandes, de perlas y el otro regulares de perlas [...] una cadena de oro con su relicario grande de la advocacion de Nuestra Señora del Rosario bien conosida [...] Un Payne engastado en oro [...] dos sortijas de oro, la una con su ametista y la otra de Pasto [...] Tres gargantillas de Perlas, la una grande con su cruz de oro, montada de piedras berdes, lo otra en tersiopelo negro, y la ultima de dos hilos de perlas y todas tus de perlas regulares [...] un par de motas de perlas gruesas.⁵⁵

54. "Carta de dote de Mariano Albares a su hija Manuela Albares", AHN/C, Notaría Cuarta, 4 de octubre de 1784, libro 3-049, ff. 364-367.

55. "Testamento de Manuela Blanco de Alvarado", AHN/C, Notaría Cuarta, 1778, ff. 99v-101r.

Los objetos y joyas descritos en el testamento de Manuela Blanco de Alvarado permiten comprender la importancia de las joyas en las dotes y en los testamentos de las mujeres de la época. Mientras que el segundo testamento fue solicitado en Quito en 1771, por doña Micaela Blanco, hija natural de Don Juan Blanco y de Doña Isabel Villazo, también vecinos de la ciudad. Se casó con Don Dionisio Escobar, desaparecido, y sin hijos sobrevivientes.⁵⁶ En su testamento se legan distintos objetos de cama, cajas, mesas, crucifijos y pinturas de distintas advocaciones, figuras religiosas, un nacimiento, varias esculturas del niño Jesús, sillas, taburetes, estrados (uno grande y otro pequeño) alfombras, candelabros de plata, pailas de cobre, joyas de oro y piedras, así como vasos y escudillas de la China. Un dato interesante es que la escultura del Niño Dios estaba adornada con gargantilla y manillas de perlas, con sus cobijas guisadas de franja de oro y plata. También deja en su testamento una imagen con su gargantilla y orejeras de perlas y un san Josef con su azucena y dos diademas de plata. Entre sus vestidos se describen tres sayas: una negra usada de tafetán con rizo, otra de griseta piche con franja fina de plata, otra de imperiosa dorada con franja fina de plata, cuatro rebozos de colores azul, piche, blanco y amarillo y un faldellín de bayeta encarnada con franja de plata. Lega sus bienes a una niña que había criado, María Laura Blanco, a quien dona también un clave porque ella se había dedicado a la música.

En este último testamento llaman la atención el instrumento clave, que no es fácil de encontrar entre los bienes y objetos materiales de los testamentos de ese período; hace pensar la importancia creciente de la música para las mujeres. También destaca la mayólica, un objeto de prestigio y de identificación hispana consumida básicamente por la clase dominante. La loza o mayólica y vajillas de este fino material fue importada de Sevilla y otras zonas de España, luego de Panamá. Y destaca la presencia de los estrados, objetos ligados a los espacios privados de las mujeres y sus actividades, para trabajar, conversar, recibir a las visitas, coser, hilar, rezar; generalmente se adornaba con alfombras, almohadones o sillas bajas.⁵⁷ Su origen se remonta a la lejana herencia cultural mora, tanto en Castilla como en América. A diferencia del clave, está presente en numerosos testamentos y cartas dotales. Este objeto permitía definir y adjetivar la pertenencia de su poseedor a grupos sociales altos, muestra de ello es que aún en los años 70, y bien avanzado el siglo XX, todavía se escuchaba en la provincia del Azuay la expresión: “las

56. “Testamento de Micaela Blanco”, AHN/Q, Notaría Primera de Pichincha, sección Protocolos, 1783-1792, vol. 423, ff. 88-90.

57. El estrado era una pieza baja de mobiliario, generalmente cubierta con alfombras, y servía para sentarse, normalmente sobre almohadones. En los estrados también se reunía la familia o se podía beber chocolate.

damas del estrado azuayo” para referirse a las mujeres del grupo social más encumbrado de la ciudad de Cuenca.

En general, tal y como han concordado varios estudios en la región, las dotes y las herencias servían esencialmente para mantener el estatus y la pertenencia étnica.⁵⁸ Ciertamente, la mayor parte de los donantes fueron miembros de las élites, pertenecientes a los cabildos, militares y hacendados y, para el caso de las dotes, los padres o madres de la novia, y en menor proporción hermanos, tíos o gente piadosa.⁵⁹ Pero el denominador común del período fue la vestimenta, esencialmente entre la aristocracia criolla, dueña de la tierra y del poder local.

CONCLUSIONES

Este estudio analiza desde el objeto, como parte de la cultura material, la representación de las mujeres en el último cuarto del siglo XVIII. Se trata de un estudio pionero en el medio andino que aprecia a las mujeres de la época desde esta perspectiva. Con este fin, se han analizado pinturas, cuadros y retratos, así como documentos notariales —dotes y testamentos— que permiten reflejar, como en un espejo, las complejas y variadas realidades de las mujeres del territorio de la Audiencia de Quito, principalmente Quito y Cuenca, durante el período colonial tardío, con una realidad cambiante en lo social, económico, cultural y político debido a las reformas borbónicas. De forma concreta, esos elementos han permitido filiar a la mujer a un estatuto social, económico y étnico determinado y, con ello, identificar las diversas tipologías sociales existentes en esa época y las características que definieron a cada grupo mediante uno de los objetos materiales más representativos: la vestimenta, así como también otros objetos en los que se incluían adornos y joyas personales, ajuares dotales y domésticos y bienes que otorgaban prestigio y distinción a su poseedora. Con lo limitado que puede resultar hablar de un estamento, los retratos muestran una diferenciación entre la cultura de las élites “ilustradas” (criolla y española) y las mujeres mestizas, indias y negras, que, por las comparaciones efectuadas, parece tener cierta homogeneidad en toda la región hispanoamericana.

Los documentos, que nos hablan de dotes y testamentos, nos han permitido ver la red de relaciones que establecieron sus actores. En general, quienes dotaban o legaban a sus hijas buscaron conservar el poder, y con

58. Ross Jamieson, “Majolica in the Early Colonial Andes: The Role of Panamian Wares”, *Latin American Antiquity* 12, n.º 1 (2001): 45-58.

59. Cabrera y Rea, “El aspecto económico...”.

ello asegurar o mejorar el estatus de las mujeres miembros de esas familias, o conservar el estatus y su capacidad económica. En ese sentido, la moda expresada en la vestimenta y las joyas constituye uno de los mejores indicios de este afán porque demuestra que no solo se trataba del traspaso de bienes materiales, sino de todo un sistema de relaciones y redes sociales que establecieron los individuos entre sí.

Las dotes y legados que recibieron las hijas casaderas —las hijas en general— permitían mantener el patrimonio familiar y el estatus. La dote fue una institución que, idealmente, garantizaba la situación económica y social de las mujeres dentro del matrimonio. Más allá del atractivo que pueden tener las dotes para emprender alianzas matrimoniales, y mantener el estatus y fortuna, las dotes y legados o herencias garantizaban que se mantuviesen costumbres, valores y modelos culturales de la época, además de delinear el papel social de la mujer, a través de los aspectos de la cultura material, sus bienes, como su adscripción a uno u otro estamento social.

En esencia, las mujeres de las pinturas de Albán en Quito, la mujer de la élite recientemente desposada, doña María Josefa de Velasco Vallejo, la criolla o mestiza del “baile del costillar”, con su traje vivo y colorido, con sus cintas y adornos, representada en la pintura mural, y todos los objetos legados en los dotes y testamentos, ya sean vestidos, joyas, instrumentos de música y otros nos hablan de la vida y de una importante participación de las mujeres en la sociedad durante esa época. Las representaciones pictóricas estudiadas permiten observarlas dentro de sus contextos “a colores”, más allá del blanco y negro de los documentos y de las dicotomías interpretativas que muchas veces han ensalzado más la oscuridad que las luces y sus matices.



FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

Archivos consultados

Archivo Histórico Nacional del Ecuador, Cuenca (AHN/C).

Archivo Histórico Nacional del Ecuador, Quito (AHN/Q).

FUENTES SECUNDARIAS

- Appadurai, Arjun. "Introducción: Las mercancías y la política del valor". En *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, editado por Arjun Appadurai, 17-97. Ciudad de México: Grijalbo, 1991.
- Arbeteta Mira, Letizia. "Precisiones iconográficas sobre algunas pinturas de la colección del Museo de América basadas en el estudio de la joyería representada". *Anales del Museo de América*, n.º 15 (2007): 141-172.
- Astudillo Figueroa, Alexandra. *La emergencia del sujeto femenino en la escritura de cuatro ecuatorianas de los siglos XVIII y XIX*. Quito: Corregidor / Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2015.
- Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1969.
- Benítez, Silvia, y Gaby Costa. "La familia, la ciudad y la vida cotidiana en el período colonial". En *Nueva historia del Ecuador. Época colonial III*, editado por Enrique Ayala Mora. Vol. 5, 187-230. Quito: Corporación Editora Nacional / Grijalbo, 1989.
- Borderías Tejada, Rita. "La imagen artístico-científica en el Madrid de la segunda mitad del siglo XVIII". Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid. 2016.
- Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 1988.
- Braudel, Fernand. *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVIII. Las estructuras de lo cotidiano: lo posible y lo imposible*. T. I. Madrid: Alianza, 1984.
- Burke, Peter. "La historia cultural y sus vecinos". *Alteridades* 17, n.º 33 (enero-junio 2007): 111-117.
- Büşhgues, Christian. *Familia, honor y poder. La nobleza de la ciudad de Quito en la época colonial tardía (1765-1822)*. Quito: FONSA, 2007.
- Cabrera, Gloria, y María Eugenia Rea. "El aspecto económico y social del matrimonio durante la Colonia. El caso de los sectores dominantes de la Cuenca colonial (1700- 1820). Estudio a través de las dotes". Tesis de licenciatura. Universidad de Cuenca. 1992.
- "El Álbum de la Biblioteca Nacional de España". En *Imágenes de identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX*, 155-526. Quito: FONSA, 2005.
- Escobar, Taña. "La indumentaria como símbolo de distinción social de la mujer criolla, mestiza e indígena en la Real Audiencia de Quito. Período 1520 a 1830". Ponencia del Congreso "Enseñanza del Diseño", Universidad de Palermo, abril de 2015. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/...concursos/.../1288_82434_2206con.docx.
- Ferrario, Julio. "Castas, ocupaciones e indumentarias de las gentes de Quito". En *La ciudad, su paisaje, gentes y costumbres observadas por los visitantes extranjeros. Siglos XVI-XX*, compilado por Manuel Espinosa Apolo, 126-135. Quito: Centro de Estudios Felipe Guamán Poma, 2000.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar. "Presentación". En *Historia de la vida cotidiana en México. El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, editado por Pilar Gonzalbo Aizpuru. T. III, 11-14. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica / El Colegio de México, 2005.

- . *Vivir en Nueva España. Orden y desorden en la vida cotidiana*. Ciudad de México: El Colegio de México / Centro de Estudios Históricos, 2009.
- Hunefeldt, Christine. “Las dotes en manos limeñas”. En *Familia y vida privada en la historia de Iberoamérica*, editado por Pilar Gonzalbo Aizpuru y Cecilia Rabell Romero, 255-288. Ciudad de México: El Colegio de México / Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- Jamieson, Ross. “Majolica in the Early Colonial Andes: The Role of Panamian Wares”. *Latin American Antiquity* 12, n.º 1 (2001): 45-58.
- . *De Tomebamba a Cuenca. Arquitectura y arqueología colonial*. Quito: Abya-Yala / Universidad de Cuenca / Banco Central del Ecuador / Universidad Simon Fraser, 2003.
- Jiménez Meneses, Orián. “Objetos y cultura. Rituales, flujos y elaboraciones en el Nuevo Reino de Granada”. *Historia Crítica*, n.º 39 (septiembre-diciembre 2009): 44-61.
- Martínez Borrero, Juan. “De lejos y de cerca: miradas sobre la realidad de Quito durante el período borbónico”. *Kaypunku* 3, n.º 2 (junio 2016): 117-150.
- . “Elementos simbólicos en la cultura material: imaginarios y fronteras en la Audiencia de Quito”. Informe final del proyecto “Cultura material, imaginarios y definición de fronteras simbólicas en la Audiencia de Quito en el contexto de una ciudad protoglobalizada. Estudio de casos”, 3-22. Universidad de Cuenca. 2018.
- . “Objetos de prestigio en retratos de mujeres criollas. Audiencia de Quito, período borbónico tardío”. *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, n.º 52 (julio-diciembre 2020): 39-70.
- Minchom, Martín. *El pueblo de Quito 1690-1810. Demografía, dinámica socio racial y protesta popular*. Quito: FONSAL, 2007.
- Moreyra, Cecilia. “Entre lo íntimo y lo público: la vestimenta en la ciudad de Córdoba a fines del siglo XVIII”. *Fronteras de la Historia* 15, n.º 2 (julio-diciembre 2010): 388-413.
- . “La alcoba, el lecho, lo cotidiano. Cultura material de un espacio doméstico. Córdoba (Argentina), siglos XVIII y XIX”. *Páginas* 10, n.º 24 (2018): 95-117. <https://doi.org/10.35305/rp.v10i24.311>.
- . “Mestizaje, vida cotidiana y cultura material. Una mirada sociocultural a dos matrimonios interétnicos en la ciudad de Córdoba, siglo XVIII”. *Diálogos. Revista electrónica de Historia* 13, n.º 2 (septiembre 2012-febrero 2013): 92-111.
- Paniagua, Jesús. “Riqueza suntuaria en Quito. Algunas consideraciones sobre las joyas con piedras preciosas y perlas en el período colonial”. En *Áurea quersoneso. Estudios sobre la plata iberoamericana: siglos XVI-XIX*, coordinado por Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro, 301-324. León / Ciudad de México / Oporto: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica. Universidad de León / CONACULTA e INAH / Centro de Investigado em Ciência e Tecnologia das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2014.
- Poloni-Simard, Jacques. *El mosaico indígena. Movilidad, estratificación social y mestizaje en el corregimiento de Cuenca (Ecuador) del siglo XVI al XVIII*. Quito: Abya-Yala / Instituto Francés de Estudios Andinos, 2006.

- Rappaport, Joanne. *The Disappearing Mestizo. Configuring Difference in the Colonial New Kingdom of Granada*. Durham / Londres: Duke University Press, 2014.
- Rodríguez, Pablo. "La vida cotidiana en las ciudades andinas del siglo XVIII". En *Historia de América Andina. El cisma colonial tardío*, editado por Margarita Garrido. Vol. 3, 215-246. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Libresa, 2001.
- Samudio, Edda. "La importancia de la dote en la historia regional". En *Historia del Ecuador y América Latina: estudios de caso. Memorias del II Encuentro Nacional de Historia de la Provincia del Azuay*, editado por Ana Luz Borrero, 243-254. Cuenca: Cátedra Abierta de Historia de Cuenca y su Región / Prefectura del Azuay, 2012.
- Terán Najas, Rosemarie. "La plebe de Quito a mediados del siglo XVIII. Una mirada de la periferia de la sociedad barroca". *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, n.º 30 (II semestre 2009): 99-108.
- Twinam, Ann. "Repensando las reformas sociales de los Borbones en las colonias, siglo XVIII". *El Taller de la Historia* 5, n.º 5 (2013): 5-32.
- Vega Palma, Alejandra, y Natalie Guerra Araya. "Fajar, ceñir, envolver. Chumpi y fajas. Objetos y prácticas del vestir de indias y guaguas en Potosí y La Plata, siglos XVI y XVII". *Fronteras de la Historia* 20, n.º 1 (2015): 200-229.
- Woodward, Ian. "Domestic Objects and the Taste Epiphany: A Resource for Consumption Methodology". *Journal of Material Culture* 6, n.º 2 (2001): 15-136. <https://doi.org/10.1177/135918350100600201>.
- Zárate Toscano, Verónica. "Estrategias matrimoniales de una familia noble: los marqueses de Selva Nevada en la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del siglo XIX". En *Familia y vida privada en la historia de Iberoamérica*, editado por Pilar Gonzalbo Aizpuru y Cecilia Rabell Romero, 227-254. Ciudad de México: El Colegio de México / Universidad Autónoma de México, 1996.