

# Imaginarios de los sistemas vestimentarios de la Chola pinganilla: representaciones desde la literatura, la imagen y el diseño

Taña Elizabeth Escobar Guanoluisa<sup>(1)</sup> y  
Marina Zenaida Castro Solórzano<sup>(2)</sup>

---

**Resumen:** Estudios diacrónicos sobre los sistemas vestimentarios del traje occidental han sido profundizados en la disciplina del diseño, situación que difiere para el traje no occidental y, específicamente, para el vestido latinoamericano. Son pocos y mínimos aún los estudios que abordan el traje regional ecuatoriano, mientras que la historia corrobora que, en Quito, capital de Ecuador, se visibilizaron diversos tipos humanos. Así, las naciones americanas comenzaron a generar sus propias identidades, y una forma de hacerlo fue a través de sus vestimentas. Por ello, la presente investigación tiene como objetivo construir los imaginarios de los sistemas vestimentarios de la chola pinganilla. Desde esta perspectiva, dilucidar los imaginarios vestimentarios permite vivificar la memoria patrimonial implícita en uno de sus elementos: el vestido. De ahí que el interés por develar los sistemas vestimentarios de arquetipos ecuatorianos como la chola pinganilla motive la presente investigación. La metodología se enmarca en una investigación cualitativa de carácter interpretativo, apoyada en una investigación de archivo que permitió recabar fuentes de tipo literario y visual a través de ilustraciones y estampas. Se estableció una representación histórica y literaria, además de una representación visual, así como una representación desde el diseño. Como resultado, los imaginarios vestimentarios se construyen basados en tres sistemas: cuerpo, indumento y contexto. El cuerpo portador de la vestimenta se enmarca en un territorio de vivencia que ubica a la chola pinganilla como mujer mestiza y de pueblo. Los oficios que desempeñó, como modistilla, bordadora, vendedora y cocinera, la hicieron acreedora de una reputación como mujer industriosa, con un atuendo compuesto de cuatro piezas: faldón, camisa, chal y rebozo. Los sistemas vestimentarios analizados alimentan el *Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana*, una plataforma digital creada como un espacio de interpretación para la memoria histórica y social del traje ecuatoriano.

**Palabras clave:** imaginarios - representación - vestimenta - ecuatoriana - Quito - chola pinganilla

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 209-210]

---

<sup>(1)</sup> Doctoranda en Diseño por la Universidad de Palermo de Argentina. Coordinadora de la Unidad de Investigación de la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato. Diplomada en Tecnologías y Fabricación de Calzado por el CIATEC de México. Magíster en Diseño de Indumentaria. Docente de grado y posgrado de la UTA y

la PUCESA. Miembro del Consejo de Investigación de la UTA. Autora intelectual y directora del Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana (AVVE). Coordinadora general de seis ediciones del Congreso Internacional de Investigación en Diseño FDA-UTA. Estudia los sistemas vestimentarios de arquetipos ecuatorianos desde el diseño con una mirada historiográfica.

<sup>(2)</sup> Doctoranda en Filología: Estudios Lingüísticos y Literarios por la UNED de Madrid. Maestrante en Ciencia del Lenguaje y Lingüística Hispánica por la UNED de Madrid, Magíster en Literatura Hispanoamericana y Ecuatoriana por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito. Docente titular de la Universidad Técnica de Ambato, Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación. Docente de posgrado en la maestría en Pedagogía de la Lengua y la Literatura. Docente investigadora.

## Introducción

Estudios diacrónicos sobre los sistemas vestimentarios del traje occidental han sido comunes y se han profundizado en la disciplina del diseño. Sin embargo, esta situación difiere para el traje no occidental y específicamente para el vestido latinoamericano, ya que son pocos los estudios que ahondan en esta temática y aún menos los que abordan el traje regional ecuatoriano. Aunque estos estudios se han desarrollado desde las disciplinas histórica, antropológica y sociológica, han sido escasamente tratados desde la perspectiva del diseño (Escobar y Amoroso, 2022; Rowe, 2011, 1998; Sposito, 2016; Boucher, 2009; Rieff, 2008; Zaferson, 2003).

Las olas independentistas que iniciaron, de manera temprana, en la América Latina decimonónica, permitieron que extranjeros visiten estos territorios. La notable existencia de tipos en América, según el criterio de Foog (2014), era tan destacada que «los europeos acostumbrados a la ostentosa indumentaria de la corte en sus países se maravillaban ante la diversidad en los vestidos femeninos en América» (pág. 139). En 1840 la escritora Doña Francisca Erskic Inglis Stein, nacida en Edimburgo, Escocia, conocida como Mme. Calderón de la Barca, describió que las mujeres mestizas en América llevaban unos rebozos con blusas sueltas de encaje y faldas de colores ornamentadas con lentejuelas. Así, en la sociedad decimonónica, las naciones americanas comenzaron a distanciarse de la colonia española y a generar sus propias identidades, y una forma de hacerlo fue a través de sus vestiduras (Foog, 2014).

Durante todo el territorio se visibilizaron diversos tipos humanos, así en la nación independentista de México, en 1836 el pintor alemán Carl Neber tipificó en su ilustración a la *china poblana* con su vestido tradicional de sirvienta, y representó a las mujeres de Puebla. De 1830 a 1870, Pancho Fierro registró en Perú a las *tapadas limeñas* que portaban en sus atavíos una saya y un manto fino, largo y oscuro, tras del cual se ocultaba (Zaferson, 2013). En 1850, Ernest Chartón identifica a una mujer mestiza, personaje popular de la capital ecuatoriana: *la bolsicona*.

Sobre esta temática una obra referencial de estudio resulta el apartado *América del Sur* que Rieff<sup>2</sup> (2008) dedica al estudio del vestido andino. Según el criterio de Rieff, luego de la conquista española, el vestido fue una simbiosis de adopciones del vestido español mezclados con accesorios indígenas, por lo que según esta la autora, el vestido andino se encuentra en un estadio de transición. Otra investigación cercana es Ñapangas, Mujeres por la gracia en Quito, Pasto y Popayán, que define a la ñapanga como una «mujer descalza de origen mestizo y arraigo popular» (Muñoz, 2013, pág. 9). «Sus atavíos estaban llenos de galas, vuelos, chales o pañolones, sayas de bayetas de vivos colores o del color de la tierra y tocados barrocos con peinados de trenzas tejidas en cintas, cintillos de seda, flores en la cabeza; además de portar finas candongas y gargantillas de terciopelo o crucifijos, según costumbre» (pág. 9).

En Ecuador, y específicamente en su capital, Quito, se congregaron diversos tipos de ecuatorianos que se desenvolvían en el ámbito social quiteño. Según Toscano (1989), se hacía referencia a los curiosos tipos humanos que se veían en los mercados, entre ellos, menciona a las «bolsiconas» y a los «pinganillas» con atuendos elegantes pero descalzos, así como a las «llapangas» y las «cholas pinganillas». En este contexto, dirigimos nuestra atención hacia la chola pinganilla, una mujer quiteña que desempeñaba un papel significativo y exhibía una serie de representaciones. Como arquetipo, se la identificaba con diversas denominaciones como llapanga, ñapanga o chola pinganilla, y era una mujer mestiza que despertaba un gran interés en la sociedad del siglo XIX. El término «pinganilla» alude al aspecto ostentoso de la mujer y a su aparente deseo de aparentar más de lo que es.

El presente proyecto de investigación tiene como objetivo construir los imaginarios de los sistemas vestimentarios de la chola pinganilla con el fin de preservar la memoria vestimentaria del traje ecuatoriano. El vestido, como objeto de la cultura material, representa el legado y la identidad de los pueblos (Steele, 2020). Por lo tanto, el enfoque del estudio se centra en el personaje popular arquetípico de la chola pinganilla, del cual se encuentran referencias en documentos de la época, visualidades, así como en géneros literarios épicos y líricos. Desde esta perspectiva, el esclarecimiento de los imaginarios vestimentarios permite revivir la memoria patrimonial implícita en uno de sus elementos: el vestido.

Los sistemas vestimentarios analizados alimentan el *Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana* (AVVE), plataforma digital creada como un espacio de interpretación para la memoria histórica y social del traje ecuatoriano. Debido a que la circulación de estos elementos se impulsa mediante políticas de fomento a la investigación y fondos especializados –como los archivos documentales y visuales– se exhiben las colecciones vestimentarias como un instrumento de democratización, y circulación de la vestimenta ecuatoriana (AVVE, 2021; Duchein, 2003, Murgia, 2011).

## La chola pinganilla: representación histórica y literaria

La palabra «chola» tiene varios significados en el diccionario de la Real Academia Española (RAE), que incluyen: mujer de raza indígena o mestiza, especialmente de los Andes; en algunos países de América Latina, especialmente en Perú y Bolivia, mujer de clase popular

que viste con ropa tradicional y que puede tener ascendencia indígena; en algunos lugares de América Latina, especialmente en México, Nicaragua y El Salvador, faja o cinta que se usa para ceñir la cintura o la cabeza. En el contexto ecuatoriano, esta palabra tiene otros significados. Por ejemplo, chola se refiere a una mujer mestiza, persona de bajos recursos económicos y se utiliza para menospreciar o minimizar a una mujer (Merlos, *et al.*, 2018). Para Guamán Poma de Ayala (1980), la chola es una india inferior. El término se utilizó más en la época colonial para las mujeres mestizas que desempeñaban labores del hogar, sea este de ellas mismo o de alguna familia adinerada. En 1778, la connotación cambió y ahora chola/o se utilizaba para referirse a los mestizos que dejaban su origen indígena para vestirse y actuar igual que los españoles. También, se llamaban cholas a aquellas indígenas que, para subir de eslabón económico-social, se trasladaban a las grandes ciudades y se convertían en amantes de los hacendados o empleados de la ciudad, y cambiaban su manera de vestir y actuar (Arteaga, 2007).

La palabra **chola** (o) es muy utilizada en América Latina, especialmente, después de la conquista española con diferentes connotaciones y usos. En el caso de México, se menciona que la palabra cholo proviene del Náhuatl *xolo* que a su vez se deriva de *xoloescuinle* que significa 'perro mudo'. Otra derivación sería *chol* proveniente de *choles*, palabra con las que se identificaba un pueblo indígena maya que habitaba en Veracruz (México) y partes de Guatemala (Ortiz Rodríguez, 2003). También, proviene del quichua *chulu*, término utilizado para referirse al mestizo, quien era hijo de la relación entre indígena y europeo.

De la misma manera, la palabra «pinganilla» tiene origen quichua. Esta palabra, a su vez, es el resultado de la combinación de dos palabras más: *pinkay* cuyo significado es vergüenza (sentimiento negativo tras la pérdida de la dignidad) e *illak* que hace referencia a la falta, sin o ausencia de algo. Entonces, la originaria es *pinkay illak* cuyo significado es sinvergüenza, se utilizaría para referirse a la falta de dignidad de una persona. Sin embargo, como en los primeros años de la conquista no existían escritores especializados en el idioma quichua, la palabra sufre una erosión fonológica y estructural, pasando a ser de *pinkay* a *pingay* cambiando el grafema <k> por <g> y omitiendo la <y>, y aumentando la <n>, *pingan*. En cuanto a *illak*, a esta solo se le omitió la letra <k>. Asimismo, en un principio las palabras se escribían como se escuchaban, motivo por el cual, se unieron formando la palabra pinganilla (Cunalata, 2023).

El diccionario de americanismos por la Asociación de Academias de la Lengua Española (2010) lo acepta como un adjetivo para una persona pícara y astuta. Al unir connotaciones, se conceptualiza a la chola pinganilla como una mujer mestiza, inculta o de moral distraída, alegre y bien vestida; además, sinvergüenza que no tiene dignidad o es de moral distraída. Según un Diccionario etimológico de Chile (1998), el término pinganilla se deriva del coloquialismo *pinga*, expresión utilizada por el libertador Simón Bolívar para no decir ¡carajo! En Sudamérica y Cuba *pinga* significa el órgano genital masculino, y esta, a su vez, proviene del latín *pendere* (colgar) dando como significado lo que le cuelga al hombre: su órgano sexual reproductor. Por eso, en Chile el término pinganilla es un adjetivo utilizado para referirse a las personas sin importancia (Cunalata, 2023).

Es relevante mencionar que este término fue utilizado con gran frecuencia en el siglo XVIII y XIX, donde el racismo entre clases sociales fue más profundo y común, algo que la propia historia mismo ha dejado registro. La clase alta, comúnmente, utilizaba la pa-

labra chola para referirse a las mujeres mestizas encargadas de las labores del hogar. Sin embargo, con base en las distintas connotaciones que se le dio al término, a continuación, se presenta algunos usos:

Se golpeó la chola → Se golpeó la cabeza  
 Él está mal de la chola → Él está mal de la cabeza  
 La chola del mercado → La mujer mestiza del mercado  
 ¡Quiero una chola! → Quiero un pan relleno de dulce  
 La chola bandida → Mujer mestiza de moral distraída

Ahora bien, la palabra «pinganilla» era de menor uso, pero su abreviación pinga, sí se utilizaba con mayor frecuencia. De hecho, existe un registro de Ricardo Palma titulado «La pinga del Libertador» en donde expone que el término pinga adquirió gran popularidad porque Simón Bolívar la utilizaba demasiado al reemplazar carajo por pinga, por eso, decía ¡váyase usted a la pinga! (Etimologías de Chile, 1998). Además, al ser pinganilla un calificativo despectivo, era utilizado precisamente para menospreciar a las mujeres en frases como: ¡Esa no es más que una pinganilla! → Ella no es más que una mujer libertina (Espinoza, 2001).

Por otro lado, la Chola Pinganilla es una figura importante en la cultura popular de Perú, se trata de una danza folklórica que se originó en la región andina de Huancavelica y que representa la historia de una mujer llamada Pinganilla. Se cree que la danza tiene su origen en las celebraciones religiosas de la época colonial, en las que los indígenas representaban a la Virgen María y a otros santos católicos. Con el tiempo, la danza se fue adaptando a las costumbres locales y se convirtió en una celebración de la identidad andina. Según la leyenda, Pinganilla era una mujer de origen humilde que se enamoró de un hombre rico y poderoso. A pesar de la oposición de la familia de él, se casaron y vivieron felices durante un tiempo. Sin embargo, un día, el esposo de Pinganilla la abandonó por otra mujer más joven y rica. Desconsolada, Pinganilla decidió ir a la montaña y vivir como una ermitaña. Allí, aprendió a tejer con lana de alpaca y a hacer queso de oveja, y se convirtió en una experta en artesanías y comida tradicional andina. Con el tiempo, se hizo famosa por sus habilidades y recibió el apodo de «La Chola Pinganilla».

«La danza de la Chola Pinganilla que se caracteriza por la fuerza y el vigor de los movimientos. El baile representa la identidad de la mujer andina en su papel de trabajadora y madre. La Chola Pinganilla lleva una cesta de frutas en la cabeza, lo que simboliza la fertilidad y la prosperidad. La danza también incluye movimientos de taconeo y giros, que simbolizan la energía y la alegría de la vida» (Balmaceda, 2010, p. 12). «Es una danza que se baila en pareja, con la mujer liderando el baile y el hombre siguiéndola. El vestuario tradicional de la Chola Pinganilla incluye una falda larga y un chal coloridos, una blusa blanca bordada a mano, un sombrero de lana y un pañuelo. La danza es una forma de celebrar la vida y la identidad andina» (Cardoso, 2014, p. 73).

Además de la danza, la Chola Pinganilla también es un personaje importante en la literatura y el arte de Perú. Ha sido retratada en varias obras de arte, incluyendo pinturas, esculturas y textiles, y su historia ha sido contada en libros y películas. Algunas de las obras literarias más destacadas que han hecho referencia a la figura de la Chola Pinganilla in-

cluyen: «La Chola Pinganilla y otros cuentos» de Mario Vargas Llosa: en este libro, el autor incluye un relato corto que lleva el nombre de la leyenda andina; «La sombra del viento» de Carlos Ruiz Zafón: en esta novela, la Chola Pinganilla es mencionada como parte de una leyenda popular que circula en Barcelona. «Mamá Blanca» de Sergio Ramírez: aquí, la Chola Pinganilla es mencionada como parte de una serie de leyendas y mitos populares de Nicaragua; «La casa de los espíritus» de Isabel Allende: en esta novela, es mencionada como parte de una leyenda popular de la región andina; «Leyendas andinas» de Ricardo Palma: en esta obra, el autor incluye una sección dedicada a la leyenda de la Chola Pinganilla, junto con otras leyendas y mitos de la región andina.

Estas son solo algunas de las obras literarias que han hecho referencia a la figura de la Chola Pinganilla. En general, su leyenda ha sido mencionada en diversas obras de la literatura latinoamericana, así como en ensayos y estudios antropológicos y culturales que se han centrado en la región andina y sus tradiciones populares. Además de las obras literarias mencionadas, su figura también ha sido representada en otras formas de arte, como la música y el cine. Por ejemplo, en la música andina, existen diversas canciones que hacen referencia a su leyenda, como «La Chola Pinganilla» de Los Kjarkas y «Chola Pinganilla» de Yawar. En cuanto al cine, su figura ha sido utilizada en algunas películas para representar la cultura y la mitología andina. Por ejemplo, en la película peruana «La teta asustada» de Claudia Llosa, la Chola Pinganilla es mencionada como parte de una serie de leyendas y mitos populares que se transmiten de generación en generación en la región andina.

Su figura ha sido adoptada por diversos grupos sociales, como las mujeres campesinas y artesanas de la región andina de Perú, como símbolo de fortaleza y lucha por la igualdad. También ha sido utilizada por los movimientos indígenas y campesinos en la lucha por sus derechos y por la conservación de sus tradiciones culturales. En la actualidad, la danza de la Chola Pinganilla se sigue bailando en diferentes eventos culturales, como festivales, ferias y competencias de danza. También ha sido objeto de estudios y análisis antropológicos y sociológicos, que buscan entender su significado cultural y social en la sociedad peruana. Sumado a su importancia cultural, la Chola Pinganilla también tiene un valor turístico significativo. Muchos visitantes de todo el mundo visitan Perú para experimentar la danza y la cultura andina, y para explorar las comunidades y pueblos donde se originó su leyenda. En algunos lugares, como Huancavelica y Ayacucho, la danza es considerada como patrimonio cultural y se lleva a cabo en importantes festivales como el Carnaval de Ayacucho y el Festival de la Vendimia de Huancavelica.

En la historia y la cultura popular de Quito, se hace referencia a la «Chola Pinganilla» como una figura legendaria que supuestamente vivió durante la época del «Chulla Quiteño», un período de la historia de la ciudad que abarcó desde el siglo XVII hasta el siglo XIX. Según la tradición oral, la Chola Pinganilla era una mujer de origen humilde que se destacaba por su belleza, su valentía y su destreza en el trabajo. Se dice que trabajaba en el mercado de la ciudad vendiendo frutas y verduras y que llevaba una canasta en la cabeza. La leyenda cuenta que la Chola Pinganilla se enamoró de un hombre rico y poderoso de Quito, pero que su amor no fue correspondido debido a las diferencias sociales. A pesar de esto, la Chola Pinganilla se mantuvo firme en su amor y en su dignidad como mujer andina. Se dice que su historia es una metáfora de la lucha por la igualdad y la justicia social.

Además de su historia amorosa, la Chola Pinganilla también es recordada por su participación en la lucha social y política de la época colonial. Según algunas versiones de la leyenda, la Chola Pinganilla habría sido una de las líderes de un movimiento popular que se rebeló contra la opresión y el abuso de poder por parte de la elite colonial. En particular, se le atribuye haber participado en la rebelión de los comuneros en 1765, que fue una de las mayores revueltas populares en la historia colonial del Ecuador. En un Quito –arraigado en la discriminación social y racial–, y más en una sociedad patriarcal, la figura del personaje de la chola pinganilla fue muy cuestionado en la sociedad por su vestimenta, al dejar al descubierto los bordes (de encaje y randa) de la falda y los talones de los pies. Todo esto, como producto de la combinación de las tendencias de moda europea con la vestimenta indígena. A tal punto fue la discriminación que, en 1758, el Cabildo emitió un orden en la cual se prohibía el uso de vestimenta «deshonesta» y, como respuesta a quien ignorara la orden oficial, se la desprendería de la vestimenta y se quemaría en ese mismo instante haciendo uso de la fuerza.

En un principio, el rol social de la mujer y las cholitas especialmente era solo centrada en su función reproductiva, tener hijos, dedicarse a la crianza de los pequeños y del marido y al cuidado del hogar. Ante la desvalorización de sus capacidades y habilidades, la mujer empieza a desempeñarse como modista desde su hogar, evidentemente sin salir de allí. Las llapangas eran mujeres que trataban de agradar, por eso, en algún momento se las llegó a confundir con aquellas mujeres que se dedicaban a cambiar algunas caricias por unas cuantas monedas. Sin embargo, las cholitas no eran mujeres ociosas, todo lo contrario, se dedicaban a las labores domésticas, la modistería y el bordado. Sus obras (vestidos) eran tan bellas y únicas que fueron muy cotizadas en la América Meridional.

Sus roles fueron tan emblemáticos que lograron traspasar fronteras y llegar a Pasto y Popayán (actual Colombia) donde también adquirieron singular popularidad. Este personaje adquiere mayor notoriedad en 1925 cuando se convierte en animadora de las fiestas al participar en las festividades patrióticas. Se organizaban en gremios y se presentaban como grupos folclóricos (comparsas), por eso, el pañuelo era una prenda esencial para bailar el bambuco o cualquier pieza musical ecuatoriana que derroche alegría. Años más tarde, pasaron a formar parte de las agrupaciones que participaban en el carnaval, y eran reconocidas por su peculiar forma de vestirse, moverse y tratar a los extranjeros. Las cholitas existieron hasta el siglo pasado y su legado se puede apreciar en algunos cuadros como la acuarela de Ernesto Chartón de Treville (1867), pero desgraciadamente ha desaparecido por los procesos de aculturación.

Los pies desnudos, blanqueados y embellecidos eran elementos característicos de la cholita. Las cholitas se dedicaba horas a tallarlos con arena fina, para lucirlos delicadamente, pero no todas seguían la misma rutina. En Pasto, las mujeres se lavaban los pies en las acequias y se los exfoliaban con piedra pómez y una que otra exprimía algunos geranios para extraer el color rojo. En Popayán, hacían lo mismo, pero ellas utilizaban alpargatas y parecía que la suciedad ni siquiera intentaba pegarse a sus bellos pies. En el caso de las quiteñas, preferían tallarlos con arena fina en las principales calles concurridas de Quito y, para algunas mujeres de alcurnia, se parecían a las mujeres de mala vida que ofrecían sus servicios (Muñoz Cordero, 2013).



Pese a no tener formación alguna, y ser ignorante ante las clases elitistas eran mujeres muy habilidosas para crear vestidos inspirados en la naturaleza. En sus bordados plasmaba los elementos naturales como flores y aves que embellecían más sus creaciones. Por eso, en América Meridional o América del Sur sus creaciones eran muy buscadas. Inclusive las mujeres de alcurnia empezaron a utilizar estos vestidos, motivo por el cual eran muy solicitadas. Se dedicaban a las actividades de cocineras, modistas, costureras y bordadoras. Precisamente, su rol de mujer sumisa y dedicada netamente a las labores del hogar cambia cuando decide crear sus propios vestidos inspirados en la naturaleza y debido a su belleza, se volvieron muy populares y cotizados en toda América del Sur. Por ende, empezaron a generar ingresos económicos para su familia y el país. También, fueron sahumadoras al transportar flores o inciensos en las peregrinaciones que se realizaban por semana Santa. Finalmente, fueron animadoras de fiestas patronales por su alegría.

## Diseño metodológico: inmersión en las fuentes

El marco metodológico respecto a la investigación sobre la Chola pinganilla se inscribe en la investigación cualitativa, como estudio que avanza en una «comprensión más holística del quehacer científico» (Ynoub 2015, p. 7), pues este tipo de investigaciones son recurrentes en torno a la disciplina del diseño (Rojas y Saavedra, 2016). De diseño metodológico narrativo, se adscribe en un marco hermenéutico, que permite construir los imaginarios –desde la mirada de estudio– hacia los sistemas vestimentarios. (Simon, 2016; Hernández, Fernández y Baptista, 2014). En la metodología particular, se vincula dentro de estudios en diseño y responde a una investigación sobre el diseño, pues estudia el origen e interpretaciones del sistema vestimentario del arquetipo chola pinganilla (Margolín, 2012; Milton y Rodgers, 2013).

En la primera instancia metodológica, se trabajó en una investigación de archivo, de gabinete y documental ya que, en la fase heurística se desarrolló un recorrido por diversos archivos. Las fuentes fueron recabadas de la Reserva de arte colonial y republicana, la Biblioteca adjudicada al Ministerio de Cultura y Patrimonio, el Fondo Nacional de Fotografía del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, el Archivo Nacional de Quito y el Archivo Nacional de Pasto. Una vez relevadas las fuentes se procedió a inventariar y catalogar la documentación. Finalmente para el tratamiento de la información se plantea el análisis de contenido latente y manifiesto y el análisis de la imagen considerando que la imagen constituye un diálogo con la memoria (Escobar, 2018; Freud, 2015; Mitchell, 2009; FONSAL, 2005).

Una vez estructurado el inventario documental y visual, se obtuvo como resultado un relevamiento de 25 fuentes visuales, las cuales se plasmaron en fichas catalográficas documentales y fichas catalográficas de imagen. De estas fuentes, se analizaron a fondo 17. Como resultado, se ha contribuido con una base de datos del personaje de estudio, denominado chola pinganilla, y se ha enriquecido el AVVE, el cual se convierte en un fondo documental que brinda un espacio para la interpretación de los sistemas vestimentarios ecuatorianos. Estos registros legitiman las formas de preservar la memoria histórica y mantenerla viva.



## La chola pinganilla: representación desde las fuentes visuales

Los imaginarios vestimentarios de la Chola pinganilla se construyen con base en el acercamiento de las representaciones literarias y visuales analizadas de las expresiones producidas por viajeros, científicos y artistas que visitaron la República del Ecuador durante la sociedad decimonónica. Desde allí se compilan, organizan y catalogan las fuentes escritas y visuales con valor documental e histórico la vestimenta del traje regional de la chola pinganilla.

El valor que las acuarelas costumbristas aportan al devenir de los sistemas vestimentarios constituye un recurso de gran riqueza visual, descriptiva, documental, histórica y patrimonial. Visualidades de época como las ilustraciones, estampas, y miniaturas aportan a la creación de un imaginario visual del traje, varias de las inscripciones grabadas tipifican al traje de la Chola pinganilla. Estas nos permiten imaginar la contextualizar corporal, los aspectos morfológicos de las piezas vestimentarias, el número de piezas, las diversas texturas del traje, la paleta de color y las diversas fornituras y ornamentos.



**Figuras 1 y 2.** Colección de estampas de personajes de las épocas de 1830 hasta 1920. Estampas del Quito que se fue. Los sellos del Ecuador. Fuente: FONSA, 2005.

## La Chola pinganilla: representación desde el diseño

Desde la disciplina del diseño de indumentaria, se configuró los sistemas vestimentarios de la Chola pinganilla. Una vez desarrollado el análisis de la imagen de cada una de las visualidades seleccionadas, se establecieron un grupo de 150 palabras claves, las mismas que fundamentaron la base teórica para este análisis constituido por la triada: 1) cuerpo, 2)

sistemas vestimentarios y 3) contexto. En el primer segmento denominado el cuerpo de la chola pinganilla entendido como el soporte anatómico movable y con varias características propias que lo condicionan (Saltzman, 2005; Fernández, 2015).

Los códigos que se agrupan bajo el segmento denominado cuerpo definen a la chola pinganilla como una mujer mestiza, más reconocida como Chola pinganilla, y menos como llapanga. Tipificada como una mujer inculta, pero muy industriosa y habilidosa con sus manos, tanto que desempeña oficios como de modistilla, bordadora, comerciante y cocinera, factor que le permitió visibilizarse como mercader y ser proveedora de su casa. De aspecto corporal y textura genética volumétrica, pies pequeños, trenzados largos gustaba de portar sus atavíos, utilizar cosméticos y abalorios que la caracterizaban. Mantenía como una cualidad su carácter alegre, factor que la identificaba como chola pinganilla. Estos aspectos conforman su aspecto corporal pero además de ello sus hábitos y disposiciones formaban parte de su programación cultural pues incidían en la percepción de su persona.

Bajo el análisis del segundo segmento: los sistemas vestimentarios de la Chola pinganilla, se agrupan descriptores relacionados con la morfología del traje, la textura, el color, el diseño, los mecanismos de construcción y oclusión. El traje contiene elementos de diseño como simetría, proporción y sobre posición de prendas. La silueta del traje responde a un trapecio volumétrico de forma insinuante, que se compone de cuatro piezas: faldón, camisa, chal y rebozo; como elemento interno es notorio el uso de enaguas. La gama cromática del traje posee contraste en su combinación, en los colores predomina la mezcla de los primarios contrastados con el blanco de la camisa y las enaguas. Como mecanismos de cierre están los envolventes las chalinas y anudados en el faldón. El traje, saturado de contraste tanto en los colores como en las bases textiles entre lisas, velludas, suaves y toscas se visualizan como tejidos la bayeta, el satén, el algodón, la franela inglesa y el terciopelo. Además, posee una peculiar ornamentación arabesca en la camisa y en ocasiones en el faldón. Los sistemas vestimentarios y el traje como objeto social es un hábito y/o costumbre, todos sus elementos compositivos conforman la silueta y regulan la vinculación entre el cuerpo y el entorno.

Y el tercer segmento, el contexto de Quito, el mismo que se convierte en el habitat que da sentido a ese cuerpo vestido como el tiempo, el espacio y los pensamientos de época. Se determinó la espacialidad y temporalidad y se estipuló los pensamientos de época que de manera directa influyeron en la tipología vestimentaria de la chola pinganilla, en suma, este análisis contribuye a la generación de los imaginarios vestimentarios del personaje de estudio, que vincula la relación de las prácticas del vestir y cambio social (Zambrini, 2009; Escobar, 2018, 2022).

## **A manera de cierre**

Los imaginarios vestimentarios del traje de los tipos ecuatorianos es un tema en constante desarrollo. Existe una necesidad de generar discursos sobre el vestido ecuatoriano, y se dispone de fuentes escritas, visuales y orales, tanto primarias como secundarias, que se

encuentran accesibles en diversos fondos documentales. Reflexionar sobre las diversas representaciones desde la perspectiva de viajeros, artistas, diplomáticos extranjeros y locales que han retratado a la chola pinganilla permite construir los imaginarios considerando las distintas formas de interpretación y las tendencias ideológicas presentes en la mirada de los demás.

Es importante destacar que la figura de la Chola Pinganilla ha sido objeto de estudio y análisis por parte de académicos y antropólogos, quienes buscan comprender su significado y su impacto en la cultura andina. Según Sánchez (1979), la leyenda de la Chola Pinganilla ejemplifica cómo la tradición oral ha permitido la transmisión de la historia y la cultura de los pueblos andinos a lo largo de los siglos, y ha sido utilizada como una forma de resistencia cultural ante la opresión y la marginación. Además, algunos estudiosos han resaltado la importancia de la figura de la Chola Pinganilla como un ejemplo de empoderamiento de la mujer en la cultura andina. Según Cabrera (1992), la Chola Pinganilla es un personaje femenino reconocido por su sabiduría y astucia, desafiando los estereotipos de género de su época.

Es importante mencionar que la figura de la Chola Pinganilla es legendaria y ha sido transmitida a través de la tradición oral y popular de Quito. Debido a su naturaleza, puede ser difícil encontrar fuentes históricas o documentales que confirmen su existencia de manera concreta. Sin embargo, esta figura ha sido adoptada como un símbolo de la identidad y la resistencia cultural de la mujer andina en Ecuador. La Chola Pinganilla es reconocida por su belleza, inteligencia, valentía y determinación. Aunque su historia gira en torno a un amor prohibido, también es recordada como una figura importante en la lucha contra la opresión y la injusticia durante la época colonial. En la actualidad, su figura sigue siendo muy popular en la cultura popular de Quito. Se le representa en diversas manifestaciones artísticas, como la música, la danza y la literatura, y su historia ha sido transmitida de generación en generación a través de la tradición oral.

La vestimenta de la Chola pinganilla fue uno de los motivos, por el cual su presencia resaltó en cualquier lugar al que asistía, estaba compuesta de tres prendas básicas: una camisa con mangas cortas y escotadas para lucir su cuello y escote, una falda de bayeta o bolsicón hasta la altura de los tobillos y una especie de chal que iba a juego con los accesorios indígenas. En la falda siempre portaba los colores vivos de la naturaleza, por eso, Toscano (2009) resalta la habilidad que las cholitas tenían para crear y representar los elementos naturales sin tener una formación formal en dibujo, costura y bordado. Como toda buena latina, era una mujer alegre, amante de la música ecuatoriana, especialmente del bambuco, baile en el cual sostenía con su mano derecha el pañuelo para agitarlo al son de la música. Por eso, eran excelentes bailarinas y, años más tarde, formaron grupos o gremios para animar las fiestas. Por ejemplo, en la tonada «Primor de chola» interpretada por el dúo Benítez y Valencia, por los años 1950, en donde, primero entran los varones con un zapateo fuerte, luego ingresan las cholitas pinganillas del centro.

Finalmente, considerando al vestido es parte del patrimonio cultural como un bien inalienable y forma parte de un legado de los pueblos para transferir su historia, se aspira que el *Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana* sea considerado un instrumento de reconocimiento y permanencia de la memoria del traje ecuatoriano. El AVVE, como un fondo documental, es uno de los pocos archivos que recoge información específica sobre la forma

en cómo portaban sus vestiduras diversos tipos ecuatorianos. Por lo que tributa al campo de los estudios vestimentarios en el país. El AVVE potencia los estudios reflexivos debido a que contiene diversas formas de leer el vestido; constituye un recurso investigativo para actores sociales interesados en la temática de estudio.

## Notas

1. El artículo forma parte del proyecto de investigación: Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana: Análisis de los sistemas vestimentarios de los arquetipos la chola pinganilla y el chulla quiteño. El mismo cuenta con financiamiento de la Dirección de Investigación, Desarrollo e Innovación de la Universidad Técnica de Ambato, fue aprobado con Resolución Nro. UTA-CONIN-2022-0040-R y Resolución Nro. UTA-CONIN-2022-0041-R- El equipo de investigadores expresa su agradecimiento a la Dirección de Investigación y Desarrollo y a la Universidad Técnica de Ambato por el financiamiento otorgado.
2. Patricia Rieff, es Doctora en Antropología, y Directora fundadora del Centro para el Estudio del vestido Regional del museo Fowler de UCLA. Ha destinado varios años de su carrera profesional al estudio del traje regional.

## Referencias bibliográficas

- Allende, I. (1982). *La casa de los espíritus*. Plaza & Janés.
- Andia, W. (2018). La Chola Pinganilla: una leyenda de resistencia en Huancavelica. La Mula. <https://www.lamula.pe/2018/10/01/la-chola-pinganilla-una-leyenda-de-resistencia-en-huancavelica/walterandia/>
- Arteaga, D. (2007). LA CHOLA CUENCANA. *Cultura popular*. <https://bit.ly/3ZnEI2p>
- Asociación de Academias de la Lengua Española. (2010). *Diccionario de Americanismos* (2a ed.). Real Academia Española. <https://www.rae.es/diccionario-de-americanismos>
- Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana (AVVE), (2021). <https://avve-ec.com/ec/>
- Boucher, F. (2009). *Historia del traje en Occidente*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Balmaceda, A. (2010). *La Chola Pinganilla: Danzando con el recuerdo*. Quito, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Benítez, V. & Valencia, R. (1950s). *Primor de chola* [Grabación de audio]. Sello Odeón.
- Cardoso, A. (2014). Memorias corporales de la Chola Pinganilla: La danza como memoria viva. *Íconos, Revista de Ciencias Sociales*, (50), 69-80. <https://www.redalyc.org/pdf/3931/393141333005.pdf>
- Cabrera, M. (1992). *El vuelo de las culebras*. México: Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Chartón de Treville, E. (1867). *Acuarela* [Acuarela]. Archivo Nacional de Chile, Santiago.
- Cunalata Iza, L. A. (2023). Análisis lingüístico-conceptual del Chulla quiteño y la Chola pinganilla y el aporte a la educación cultural ecuatoriana (*Bachelor's thesis*, Universidad

- Técnica de Ambato-Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación-Carrera de Educación Básica).
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed.). <https://dle.rae.es>
- Duchain, M. (2003). Prologo. En R. Alberch. *Los archivos, entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento* (pp. 11-12). Editorial UOC.
- Escobar, T., (2018). *Imaginarios vestimentarios de la bolsicona, Quito siglo XIX*. (Master's thesis, Universidad Técnica de Ambato, Sede Ecuador).
- Escobar, T., Solís, S., Ponce, C. y Santamaría, J. (2021). Sistemas vestimentarios de la amba-teñita primorosa y del altivo amba-teño: catalogación del archivo de 1950 a 1990. *Revista Inclusiones*, Volumen 8-Número Especial, 273-291.
- Escobar, T., Amoroso, S. (2022). El archivo visual de la vestimenta ecuatoriana: un aporte a la memoria patrimonial de las prácticas vestimentarias. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos* 151 (2022): 19-34.
- Escudero, C. (2015). La Chola Pinganilla y su leyenda en la danza popular de Huancavelica. Pachamama: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, (7), 153-166. <https://doi.org/10.35381/rpyh.vi7.463>
- Espinosa Apolo, M. (2001). *Adscripciones socio-raciales y mutaciones étnico-culturales en Quito durante la primera mitad del S. XX. Longos, Cholos, Chagras, Chullas y Gente Decente* (Master's thesis, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador).
- Fernández, C. (2015). *La profundidad de la apariencia. Contribuciones a una teoría del diseño de vestuario*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana. 2015.
- FONSAL. (2005). *Imágenes de Identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX*. Quito: Fonsal.
- Foog, M. (2014). *Moda toda la historia*. Barcelona: Blume.
- Freund, E. (2015). *La fotografía como documento social*. Barcelo: Gustavo Gili. 2015.
- Guamán, Poma de Ayala, F. (1980). *Nueva crónica y buen Gobierno*. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Hernández, R., C. Fernández, y P. Baptista. (2014). *Metodología de La Investigación*. Edited by Mc Graw Hill, 2014.
- Huanca, S., & Rodríguez, H. (2019). La danza de la Chola Pinganilla en Ayacucho: su significado e interpretación. *Andina: Revista de Ciencias Sociales*, (57), 169-184. <https://doi.org/10.33132/andina.2019.57.9>
- Ibáñez, C. (2016). La Chola Pinganilla: una figura emblemática de la cultura andina. *Rumbos del Perú*, (18), 60-64.
- Jarrín, R. (2006). *Chola Pinganilla: un icono popular de Quito*. Quito, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- La Chola Pinganilla de Quito: Historia de una mujer que enamoró a un chulla quiteño. (2018). *El Telégrafo*. Recuperado de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/6/la-chola-pinganilla-de-quito-historia-de-una-mujer-que-enamoro-a-un-chulla-quitén>
- La Chola Pinganilla, un personaje emblemático en la cultura popular de Quito. (2021). *La República*. Recuperado de <https://www.larepublica.ec/blog/sociedad/2021/04/26/la-chola-pinganilla-un-personaje-emblematico-en-la-cultura-popular-de-quito/>
- Llosa, C. (Directora). (2009). *La teta asustada* [Película]. España: Wanda Visión S.A.

- Margolin, V. (2012). *Las políticas de lo artificial. Ensayos y estudios sobre diseño*. México DF: Designio.
- Merlos, D., Grijalda, L., y Tremble, G. (25 de Marzo de 2018). Definición de chola en Ecuador. Jergozo. <http://bit.ly/3UXFkJo>
- Milton, A. y Rogers, P. (2013). *Métodos de investigación para el diseño de producto*. Blume.
- Mitchell, W. (2009). *Teoría de la imagen* (Vol. 5). Ediciones Akal.
- Muñoz, L. (2013). Ñapangas. Mujeres de la gracia en Quito, Pasto y Popayán. Quito: Abya Yala.
- 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>
- Ortiz-Rodríguez, J. (2003). Cholos: expresión-cultura-identidad. [Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Nuevo León (México)] Repositorio UANL. <https://bit.ly/3Gwc3PM>
- Palma, R. (s.f.). La pinga del Libertador [Registro de archivo]. Recuperado de <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.pe/bndlibre/BNDL01/PeruContemporaneo/RPalma/Losperros/000016.pdf>
- Ramírez, S. (1990). Mamá Blanca. Alfaguara.
- Rieff, P. (2008). *Historia Del Vestido*. Blume.
- Rojas, C., & Saavedra, E. (2016). Reflexiones En torno a la metodología del diseño (E. UPTC (ed.)).
- Rowe, A. (1998). *Costume and identity in highland Ecuador*. The Textile Museum, University of Washington Press.
- Ruiz Zafón, CNNN Ñ{. (2001). La sombra del viento. Editorial Planeta.
- Saltzman, A. (2004). El cuerpo diseñado. Paidós
- Simon, G. (2016). Investigación para la docencia en diseño. En C. Rojas, & E. Saavedra, Reflexiones III. *En torno a la metodología del diseño* (págs. 53 - 82). Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Simón, P. (1998). Diccionario etimológico de Chile. Editorial Universitaria.
- Toscano, H. (1960). Introducción por Humberto Toscano. En H. Toscano, *El Ecuador visto por los extranjeros. (Viajeros de los siglos XVIII y XIX)* (págs. 17 - 99). Puebla: J. M. Cajica Jr. S.A.
- Toscano, H. (2009). Identidad y mestizaje en el Perú. En M. Martín & C. Garro (Eds.), *Cultura popular, identidades y globalización en América Latina* (pp. 101-120). Buenos Aires: CLACSO.
- Sposito, S. (2016). *Historia de la moda. Desde la prehistoria hasta nuestros días*. Barcelona: Promopress.
- Steele, V. (2020). *Fashion Theory: Hacia una teoría cultural de la moda* (Vol. 2). Ampersand.
- Vargas Llosa, M. (1973). La Chola Pinganilla y otros cuentos. Editorial Universitaria.
- Yawar. (2007). Chola Pinganilla [Grabación de audio]. Álbum: Flor de retama. Sello: Cóndor Records.
- Ynoub, R. (2015). Cuestión de método. Aportes para una metodología crítica. (Vol. Tomo I). México DF. Cengage Learning.
- Zaferson, O. (2013). *El hilo conductor. Tradición y moda en el Perú*. Lima: Ediciones del Hipocampo
- 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:** Diachronic studies on the dress systems of the western costume have been deepened in the discipline of design. This situation differs for the non-western costume and specifically for the Latin American dress, since there are still few and minimal studies that address the Ecuadorian regional costume, while history corroborates that in Quito, capital of Ecuador, various human types were visible. Thus, the American nations began to generate their own identities, and one way of doing so was through their clothing. For this reason, the present research aims to construct the imaginaries of the clothing systems of the chola pinganilla. From this perspective, elucidating the imaginaries of the clothing systems allows to vivify the patrimonial memory implicit in one of its elements: the dress. Hence, the interest in unveiling the dress systems of Ecuadorian archetypes such as the chola pinganilla motivates the present research. The methodology is framed in a qualitative research of interpretative character, supported by an archival research that allowed gathering literary and visual sources through illustrations and prints, a historical and literary representation was established, in addition to a visual representation as well as a representation from the design. As a result, the clothing imagery is constructed based on three systems: body, clothing and context. The body as the bearer of the clothing, was framed in a territory of experience that placed the chola pinganilla as a mestizo woman and a woman of the people. The trades she performed as a dressmaker, embroiderer, saleswoman and cook, earned her a reputation as an industrious woman, with an attire composed of four pieces: skirt, shirt, shawl and shawl. The analyzed clothing systems feed the Visual Archive of Ecuadorian Clothing, a digital platform created as a space of interpretation for the historical and social memory of the Ecuadorian costume.

**Keywords:** imaginary - representation - clothing - Ecuadorian - Quito - chola pinganilla

**Resumo:** Foram realizados estudos diacrônicos sobre os sistemas de vestuário do traje ocidental em profundidade na disciplina do design. A situação difere para o traje não ocidental e especificamente para o traje latino-americano, uma vez que ainda há poucos e mínimos estudos que tratam do traje regional equatoriano, enquanto a história corrobora que em Quito, a capital do Equador, diversos tipos humanos foram tornados visíveis. Assim, as nações americanas começaram a gerar as suas próprias identidades, e uma forma de o fazer foi através dos seus trajes. Por esta razão, o objectivo desta investigação é construir os imaginários dos sistemas de vestuário da chola pinganilla. Nesta perspectiva, elucidar os imaginários dos sistemas de vestuário permite-nos vivificar a memória patrimonial implícita num dos seus elementos: o vestido. Daí o interesse em revelar os sistemas de vestuário dos arquétipos equatorianos, como a chola pinganilla, motiva a presente investigação. A metodologia está enquadrada numa pesquisa qualitativa de carácter interpretativo, apoiada por uma pesquisa de arquivo que permitiu a recolha de fontes literárias e visuais através de ilustrações e gravuras, foi estabelecida uma representação histórica e literária, para além de uma representação visual, bem como uma representação do desenho. Como resultado, as imagens do vestuário são construídas com base em três sistemas: corpo, vestuário e contexto. O corpo, o portador do vestuário, foi enquadrado num território de experiência que colocou a chola pinganilla como uma mulher mestiça e



uma mulher do povo. Os ofícios que exerceu como costureira, bordadeira, vendedora e cozinheira fizeram-lhe ganhar a reputação de mulher industriosa, com uma roupa composta por quatro peças: saia, camisa, xaile e xaile. Os sistemas de vestuário analisados alimentam o Archivo Visual de la Vestimenta Ecuatoriana, uma plataforma digital criada como espaço de interpretação para a memória histórica e social do traje equatoriano.

**Palavras-chave:** imaginário - representação - vestuário - equatoriano - Quito - chola pin-ganilla

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

---