

PATRIMONIO SARTORIAL

en los museos de la ciudad de popayán, Cauca.

Laura Andrea Molina Fernández

Universidad Pontificia Bolivariana

Escuela de arquitectura y diseño

Facultad de diseño de vestuario

Medellín



Patrimonio sartorial en los museos de la ciudad de Popayán, Cauca.

Laura Andrea Molina Fernández

Trabajo de grado para optar por el título de diseñadora
de vestuario

Asesor
Esp. William Cruz Bermeo

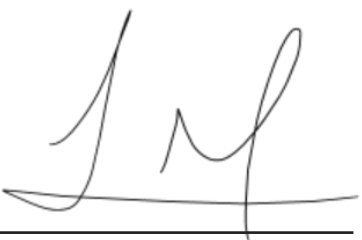
Escuela de arquitectura y diseño
Facultad de diseño de vestuario
Medellín, Antioquia
2021

DECLARACIÓN DE ORIGINALIDAD

Declaro que este trabajo de grado no ha sido presentado con anterioridad para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o en cualquiera otra universidad.

Art. 92, parágrafo, Régimen Estudiantil de Formación Avanzada.
Abril 23, 2021

Firma



A handwritten signature in black ink, consisting of stylized initials, is written over a horizontal line.

DEDICATORIA

Para Ary José Fernández, te dedico este esfuerzo
como reconocimiento al amor y a la memoria.



TABLA DE CONTENIDOS

Resumen	7
Introducción	8
Objetivos.....	9
Justificación	10
Los museos de Popayán y el patrimonio sartorial.....	15
Entre ñapangas e incienso, notas para un estado del arte	17
Marco conceptual	21
Marco metodológico	24
Guion Curatorial	34
Conclusiones.....	37
Bibliografía.....	38
Anexo 1	40

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo de grado no hubiese sido posible sin el apoyo incondicional de mi familia, los Molina Fernández, con los cuales estoy profundamente agradecida. Por su apoyo, su amor, sus aportes y gestiones, al constante apoyo desinteresado de amigos y colegas. Agradezco a la Universidad Pontificia Bolivariana por permitirme descubrir, pensar, criticar y diseñar nuevos mundos en sus aulas de la mano de todos los docentes de Diseño de Vestuario. Especialmente quiero agradecer a William Cruz Bermeo, mi asesor para el presente trabajo de grado, quien con su experiencia y conocimiento me orientó en todas las etapas para hacer posible el desarrollo de este proyecto.

Por último, quiero agradecer a mi ciudad natal, Popayán, la cual despertó en mí un gusto por la cultura y el arte que se manifiestan en el vestido y a Medellín por ser mi hogar y en ella descubrir mi camino como persona y como profesional.

RESUMEN

ABSTRACT

El aporte temático que se hace está orientado en dos sentidos, al conocimiento incipiente del patrimonio sartorial presente en los museos de Popayán, y a la discusión sobre la moda en los museos, en donde se realiza el inventario de los objetos vestimentarios identificando, describiendo y clasificando las piezas. La clasificación interpretativa del patrimonio sartorial se presenta por medio de una propuesta de exhibición asociada a un guion curatorial; desde el diseño de vestuario expongo algunas de las posibles lecturas que se pueden hacer a partir del vestido.

Palabras clave: sartorial, patrimonio, vestuario, museo, curaduría, moda, arte.

The thematic contribution is oriented in two ways, to the incipient knowledge of the sartorial patrimony present in the museums of Popayán, and to the discussion about fashion in the museums, the inventory of the costume objects is made by identifying, describing and classifying the pieces. The interpretative classification of the sartorial patrimony is presented by means of an exhibition proposal associated to a curatorial script; from the costume design perspective I expose some of the possible readings that can be made from the garments.

Keywords: sartorial, patrimony, costume, museum, curation, fashion, art.

INTRODUCCIÓN

En los procesos de investigación histórica las fuentes primarias y secundarias de información suelen estar representadas en documentos textuales, visuales y materiales; viene a lugar pensar en el vestuario como una fuente investigativa que fortalece el conocimiento sobre el devenir histórico y, en consecuencia, se convierte en patrimonio de interés cultural que permite tejer narrativas para mantener viva la historia de una región. Estas son las razones que motivan el tema principal sobre el cual se desarrolla el presente trabajo de investigación, el patrimonio sartorial.

El concepto patrimonio sartorial de Popayán no ha sido definido por la academia y este trabajo recurre a tres (3) pilares fundamentales: patrimonio, museo y curaduría para dilucidar dicho concepto, demostrar la existencia de este patrimonio en la ciudad a partir del inventariado de sus piezas y clasificar las piezas a manera de guion curatorial. Para clasificar los objetos, se procede metodológicamente a interpretar sobre las piezas vestimentarias halladas en el proceso de esta investigación.

Teniendo en cuenta lo anterior, el trabajo de grado presenta en el primer capítulo las razones para seleccionar los museos con los cuales se investigó, explicando la historia de sus colecciones; posteriormente, en el segundo capítulo, se habla del estado de arte del patrimonio sartorial como concepto de manera global y local, se acotan los términos principales para el desarrollo del trabajo y se enuncia la metodología bajo la cual se rige el proyecto en sus diferentes etapas; finalmente, en el tercer capítulo, a manera de comentario se habla de la accesibilidad a la información de interés público en la ciudad. Finalmente, en el capítulo que he denominado las calles empedradas, el arte y la memoria, enuncio el inventario del patrimonio sartorial y las lecturas que hago del vestido, dichas lecturas son las que me permiten realizar una clasificación de los objetos vestimentarios por medio de temas o líneas, las cuales construyen el objetivo del guion curatorial propuesto.

OBJETIVOS

Objetivo general

El presente Trabajo de Grado tiene por objetivo general realizar un inventario del patrimonio sartorial existente en los principales museos de la ciudad de Popayán, con el fin de sentar una base para futuras exploraciones sobre la cultura material vestimentaria del Cauca y la posibilidad de un museo regional del textil y la moda

Objetivos específicos

Identificar los objetos vestimentarios conservados en las distintas colecciones de la Casa Museo Mosquera, la Casa Museo Guillermo León Valencia, el Museo Nacional Guillermo Valencia y el Museo Arquidiocesano de Arte Religioso de la ciudad de Popayán.

Realizar fichas descriptivas de los objetos vestimentarios identificados en los museos incluidos en este trabajo de grado que documenten lo siguiente: procedencia geográfica, datación, propietarios y demás datos generales que puedan orientar futuras investigaciones o proyectos curatoriales.

Clasificar los objetos vestimentarios encontrados a modo de un guion curatorial que sugiera posibilidades investigativas que contribuyan a fortalecer el conocimiento sobre el devenir histórico de la vida social, cultural y económica del Cauca.

JUSTIFICACIÓN

El patrimonio sartorial es una manifestación tangible de la cultura y el vestuario es un signo de la historia ya que hace parte de la producción material del contexto en que se produce y circula. Por lo tanto, posee valor simbólico y, en consecuencia, se convierte en patrimonio de interés cultural pues permite tejer narrativas que mantengan viva la historia de una región.

William Cruz Bermeo, profesor de Historia del vestir y la moda de la Universidad Pontificia Bolivariana, sostiene que «el término *patrimonio sartorial* no está bibliográficamente acuñado en la literatura museográfica; de hecho, causa extrañeza entre los historiadores más recalcitrantes porque, de acuerdo con las clasificaciones establecidas por la Unesco, la ropa hace parte de la subcategoría *textiles*, que a su vez está inscrita en la categoría de *artes decorativas*; una categoría, por cierto, considerada minúscula a la luz del gran arte»¹. Sin embargo, explica el profesor, «eso no ha sido un inconveniente para que instituciones con una comprensión más abarcadora de la cultura material hablen de *patrimonio sartorial*, concretamente museos dedicados a la moda o aquellos dedicados a las artes clásicas que ha entendido la función social de la institución museo en el siglo XXI»².

Para Cruz Bermeo, el *patrimonio sartorial* es más que simple ropa, hace referencia a ese conjunto de objetos representado en accesorios, calzado, marroquinería y vestuario y, más importante que eso, agrega, «a las relaciones que una sociedad establece entre esos objetos y sus ideas respecto al cuerpo, la belleza, la masculinidad, la feminidad, la riqueza, la opulencia, la carencia, la higiene o la sexualidad, por mencionar algunos». En ese sentido, continúa Cruz Bermeo, el *patrimonio sartorial* «tiene carácter de patrimonio tanto material como inmaterial»³.

En los procesos de investigación histórica las fuentes primarias suelen estar representadas en documentos textuales, visuales y materiales; así que viene a lugar pensar en el patrimonio sartorial como una fuente investigativa que permite fortalecer el conocimiento sobre el devenir histórico.

En ese sentido, el interés investigativo y museográfico por el vestuario y la moda adquiere sentido. Según Valerie Steele, directora del Museo del Instituto Tecnológico de la Moda de Nueva York, la primera muestra dedicada a la historia del vestido se realizó en 1900, durante la Exposición Internacional de París, dando inicio a las exposiciones dedicadas al vestir y la moda, no sin generar polémica respecto a si objetos como esos eran merecedores de museografías y salas consagradas a las artes, o si sus formas de exposición debían equipararse a las de las obras de arte⁴.

Así que la museificación de objetos vestimentarios, aunque teniendo el carácter de una fuente investigativa que permite leer la constitución de una sociedad o de una cultura, ha resultado problemática para la museología, en parte porque en el imaginario colectivo la moda y el vestido se perciben como un efecto pretencioso del capitalismo o como una antología de vanidades. De tal manera que su paso por los museos ha sido turbulento, también por las percepciones frente a lo que puede o no puede ser una fuente histórica, por las definiciones y narrativas que circundan el concepto de arte y los espacios tradicionalmente consagrados a este. Dado que «los museos son espacios que legitiman lo que se muestra»⁵ y, por lo tanto, lo que se expone «se ve y se escucha»⁶, la museificación del patrimonio sartorial tiene sus propios retos. De allí que resulta apenas lógico que en torno a las primeras exposiciones museísticas de prendas de vestir se hayan producido

cuestionamientos. Según Steele, estos se produjeron por asuntos como las formas de presentación de los objetos: unas veces excesivamente conceptuales, otras excesivamente acartonadas, pero sobre todo por hecho de que museos de arte expusieran el trabajo de diseñadores vivos, pues corría la sospecha de que esas muestras estaban atravesadas por intereses comerciales y por la intervención de los diseñadores en su curaduría⁷.

Por definición «un museo es una institución permanente y sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público»⁸. Una institución que «adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo»⁹. Basta una visita a reconocidos museos internacionales para evidenciar esas dinámicas; cuando se ingresa a la *Galleria degli Uffizi* de Florencia, es posible ver estudiantes de artes y arquitectura consultando y validando sus fuentes de información con los contenidos del museo; el Museo del Traje de Madrid, es una extensión de las aulas de clase para estudiantes de diseño; de esta manera las instituciones museísticas facilitan el ingreso a personas que interactúan con sus colecciones y espacios, se informan de manera didáctica y hasta desarrollan proyectos basados en sus colecciones permanentes. Por lo cual, son referentes de ciudad y hacen parte de la vida social y económica de sus habitantes.

Los museos conservan la memoria colectiva representada en artefactos cuyo ingreso a sus colecciones es deliberado. Ya sean objetos de interés para la ciencia —el Museo de historia natural de Nueva York, conservando un esqueleto de *Tyrannosaurus Rex*—, o para el arte —el museo de Louvre de París, con la Victoria de Samotracia—, o de la cultura material —el Victoria & Albert, de Londres, con una extensa colección de indumentaria—, estos objetos también son vestigios de la mentalidad de sus coleccionistas, de la sociedad que los adquirió en algún momento y de la ciudad que decidió conservarlos. En ese sentido, como explica William Cruz Bermeo, «los museos también nos hablan del contexto social en que se emplazan»¹⁰.

La preservación de artefactos hipotéticamente inertes se ve motivada, en parte, porque se considera que a partir de estos se puede reconstruir el pasado y así comprende el presente y proyectar un futuro. La historia, más allá de una sucesión de hechos, analiza los resultados de esos sucesos y, según explica Johann

Joachim Winckelmann desde la disciplina de la historia del arte, la historia se entiende como una serie de hechos y resultados que generan cambios paulatinos en la configuración del contexto¹¹. Así pues, cabe preguntarse entonces, qué tiene que ver la indumentaria con la historia de una región o qué conexiones existen entre esas las prendas de vestir que una sociedad alguna vez poseyó y preservó con su propio presente.

Viene a lugar preguntárselo porque la indumentaria es más que un pedazo de tejido. Cuando se entiende por qué surge una prenda, porqué surge una silueta o por qué se fabrica un tejido, se logra desentrañar asuntos económicos y sociales, ya que la moda y el vestir, y los sistemas que los producen, no existen *per se aislados* del contexto en que se desenvuelven. A través del patrimonio sartorial se deduce qué ha resultado atractivo para distintos grupos sociales y cuál ha sido su escala de valores¹². Por ejemplo, durante la era victoriana la silueta demandaba unas reducidas medidas de cintura que se lograban con el uso de corsé, esto resaltaba el ancho de las caderas confiriéndoles un carácter erógeno, que resultaba sexualmente atractivo para entonces. Ese es tan solo un ejemplo de cómo el patrimonio sartorial puede ser leído desde múltiples perspectivas.

La Unesco define el término *cultura* como: «... el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo(...)A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones»¹³. Según esto, se puede resumir y estructurar el concepto en tres pilares: el vestuario, el idioma y la gastronomía; son pilares en cuya práctica cotidiana se insertan desde normas sociales, hasta escalas de valores económicos, morales y religiosos, entre otros, los cuales, evidencian el conjunto de prácticas sociales de un determinado grupo humano organizado. El vestido es una especie de mediador entre el cuerpo biológico y el cuerpo cultural, por tanto, es portador de símbolos y signos y puede considerarse un *dispositivo semiótico*, tal como lo expuso Roland Barthes¹⁴.

Si el patrimonio sartorial es relevante para la humanidad y lo ha sido, en concreto, para aquellas ciudades que lo han preservado en sus instituciones museísticas,

no debería tener menor relevancia para la ciudad de Popayán, donde se puede encontrar una serie de prendas de vestir, dispersas entre distintas colecciones y museos, susceptibles de ser leídas, interpretadas y expuestas bajo nuevos enfoques curatoriales, no necesariamente ligados a la especificidad temática de los museos payaneses que las conservan.

Desde una perspectiva antropológica, Juan Diego Castrillón Orrego, investigador de la Universidad del Cauca dice: «Popayán tiene dos o más relatos de ciudad, entendiendo que el proceso se ha dado de la siguiente manera: las familias nobles de Popayán migran hacia afuera y vuelven en Semana Santa, porque sienten que esta les pertenece por tradición y que tienen poder sobre ella. Luego, están los nuevos habitantes de la ciudad para los cuales el patrimonio material e inmaterial del territorio no representa lo mismo que para aquellas familias que hicieron y hacen parte del poder de la estructuración de la ciudad. En ese proceso de diversificación, se presenta un devenir de la identidad con el territorio en donde las familias de nobles titulados en su afán de permanecer, convierten sus propiedades en centros de reserva y memoria, porque para ese fragmento de Popayán resulta importante. Para las otras familias migrantes que construyen otra Popayán, no tiene mayor valor que la casa del blanco colonizador del territorio indígena»¹⁵.

Son esas distintas *popayanes*, construidas por el intercambio entre quienes inmigran y emigran las que pueden leerse a través de los objetos preservados y del patrimonio sartorial de la ciudad. Como he dicho anteriormente, la preservación de determinados objetos en un museo es una decisión deliberada, pero se fortalece cuando existe un ejercicio curatorial que permita sacarle partido a través de distintas lecturas y cuando el patrimonio material se desempolva de sus anquilosadas vitrinas para ponerlo a dialogar con nuevas visiones de ciudad. Es ahí donde este Trabajo de Grado busca hacer un aporte que agregue valor curatorial a los distintos objetos vestimentarios esparcidos por distintos museos de la ciudad de Popayán.

Los museos de Popayán y el patrimonio sartorial

Como persona nacida en Popayán y habiendo crecido en una ciudad rodeada de historias, tradiciones y museos siempre he mantenido interés por esos bienes culturales arraigados a mi origen. Así que abordar este Trabajo de Grado supone para mí establecer una conexión con ese origen que aporte a la preservación del patrimonio sartorial de mi ciudad. Esa labor implica inventariar cuantos son y a qué se dedican los museos activos allí.

Según la Oficina de Turismo¹⁶ de Popayán, la ciudad cuenta con siete museos, a saber: Museo arquidiocesano de Arte religioso, su colección conserva los pasos de la Semana Santa, pinturas religiosas y algunas vestimentas litúrgicas. El museo de Historia Natural de la Universidad del Cauca, donde se exponen ejemplares de la fauna y la flora existentes en el país y en especial en el cauca. La Casa Museo Guillermo León Valencia, que preserva objetos personales del expresidente y fotografías de su historia política y familiar. El Museo Nacional Guillermo Valencia, este salvaguarda objetos y mobiliario de la familia Valencia. La Casa Museo Negret y el Museo iberoamericano de Arte Moderno (MIAMP), dedicados a la colección permanente del artista y al arte moderno iberoamericano. El Panteón de los Próceres, el cual resguarda bustos de próceres payaneses, expone sus acciones por Popayán y lista las familias fundadoras de la ciudad. Y, finalmente, la Casa Museo Mosquera, con objetos y mobiliarios en réplicas y originales de la familia Mosquera. Como vemos, ninguno está específicamente dedicado a preservar patrimonio sartorial, sin embargo, entre sus colecciones existen prendas de vestir con valor patrimonial.

Con sus aportes culturales y políticos Popayán fue clave para la configuración de Colombia como república y la ciudad tuvo un papel protagónico durante el Virreinato de la Nueva Granada; existía entonces un gran número de nobles domiciliados en el municipio, quienes contribuyeron al desarrollo de actividades económicas del territorio como la minería. Las familias aristocráticas de entonces y con apellidos como Valencia, Mosquera, Angulo, López, Ayerbe, Arboleda y Garrido¹⁷ hasta hoy en día mantienen un papel influyente en las decisiones de la ciudad, sus actividades económicas les permitían adquirir artículos de gran valor económico y apreciables por su belleza. Muchas de esas piezas han estado presentes en el centro histórico de la ciudad por más de cuatro siglos¹⁸, un lugar que cada vez atrae más visitantes.

Respecto a la presencia de patrimonios históricos de familias en espacios de ciudad, Castrillón Orrego plantea que «dentro de lo que conocemos como Popayán, las elites que en un momento existieron como grandes familias ya no existen. En el camino histórico de la ciudad nos encontramos con que tanto la Semana Santa como sus casas quintas son lo único que les queda como arraigo cultural a la ciudad»¹⁹.

Las casas quintas a las que alude Castrillón Orrego, son las que hoy en día conforman el Museo Nacional Guillermo Valencia, la Casa Museo Tomás Cipriano de Mosquera, la Casa Museo Guillermo León Valencia y el Museo Arquidiocesano de Arte Religioso; son museos que son de reconocimiento público por sus acciones en pro de la sociedad payanesa y en general de la construcción del país y su devenir político e histórico. Sin embargo, según Marta Hubach Valencia, directora del Museo Nacional Guillermo Valencia y miembro de la junta de la Red de Museos Municipales, el contenido de estos museos no es producto de una selección de algún historiador o curador, sino que son objetos que hacían parte de los bienes muebles de estas casas²⁰.

Lo anterior explica por qué las colecciones de estas casas incluyen objetos personales, como uniformes militares, prendas tradicionales del mundo oriental, joyería, calzado y demás artefactos del universo material que cobran sentido cuando están sobre y con el cuerpo. Son objetos que permiten hacer un retrato de su contexto y entender las dinámicas que por entonces contribuyeron a configurar la actual Popayán.

Entre ñapangas e incienso, notas para un estado del arte

La Semana Santa de Popayán, patrimonio inmaterial de la humanidad, se ha tratado en distintas fuentes documentales donde se alude al vestuario como símbolo representativo de sus actos litúrgicos y celebraciones religiosas y, específicamente, sobre el vestuario de las ñapangas.

La palabra *ñapanga* refiere a la mujer mestiza, el término es una deformación de la voz quechua *llapanga* que significa *descalza*²¹. En *Ñapangas, mujeres de la gracia en Quito, Pasto y Popayán*, Lydia Inés Muñoz Cordero, la autora, describe la vida social, los oficios y el vestuario de las mujeres mestizas que en algún momento fueron catalogadas como «mujeres fáciles» por dedicarse a oficios que les otorgaban independencia económica y las libraba de la tradicional dependencia masculina. Por ocuparse de las ñapangas en el transcurso de la colonia, el libro de Muñoz Cordero es un referente local relevante como fuente documental para el estudio de las tradiciones vestimentarias de Popayán.

Cada esquina de *la ciudad blanca*, como se le conoce a Popayán en Colombia por su arquitectura encalada, tiene una historia para contar. Historias registradas en libros, paredes y pinturas, algunas veces relatadas por las imágenes sagradas que reposan en las iglesias y recorren el centro histórico anualmente durante las celebraciones de la Semana Santa. Son relatos de ciudad entre los cuales también cuenta la indumentaria que las personas por allí circularon. Esa indumentaria, como hemos visto, para autores como Ronald Barthes o Valerie Steele, son objetos legibles. El concepto de *patrimonio sartorial* de Popayán no ha sido definido por la academia.

Para contribuir a dilucidar dicho concepto y el valor del patrimonio sartorial en la sociedad como fuente de información histórica y cultural, este trabajo de grado recurre a tres conceptos como pilares fundamentales: *patrimonio*, *curaduría* y *museo*.

Patrimonio

La Organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura, UNESCO, define qué es patrimonio y su importancia para la cultura de las regiones y/o poblaciones concentradas en un territorio. También aclara que esa definición se propone como una guía, pues la UNESCO considera que las percepciones en cuanto a qué es un bien de interés cultural varían según los contextos.

Para dicha organización el patrimonio «es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio (...) y como tal requieren políticas y modelos de desarrollo que preserven y respeten su diversidad y su singularidad, ya que una vez perdidos no son recuperables»²². En este sentido, cabe afirmar que el vestuario puede catalogarse como parte integral del patrimonio, más aún, cuando se inscribe como objeto de interés nacional, en registros nacionales y/o internacionales del patrimonio cultural.

Esta definición contiene elementos claves para este Trabajo de Grado, pues, aplica tanto para el patrimonio material, que en otras palabras es aquel patrimonio tangible; como para el patrimonio inmaterial, el cual se manifiesta en «tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; técnicas artesanales tradicionales»²³. En consecuencia, y reafirmando las palabras de Cruz Bermeo, antes mencionadas, se deduce y establece que el patrimonio sartorial se compone de objetos relacionados directamente con la vestimenta del cuerpo. El cuerpo es al mismo tiempo un dispositivo social que tiene a la indumentaria como un de sus mecanismos de comunicación por el cual expresa valores sociales, tradiciones, símbolos y expresiones. Por lo tanto, la indumentaria adquiere significado y relevancia para la sociedad en la que se encuentra.

Curaduría

En *The Curator's Risk*, un artículo publicado en la revista *Fashion Theory*, la crítica y curadora italiana María Luisa Frisa habla de la curaduría de moda como «el ejercicio de una mirada crítica que reconoce los múltiples trazos, síntomas y fragmentos que nos rodean»²⁴. El texto da cuenta de la práctica curatorial de Frisa y cómo ella comprende y aborda su oficio. Así pues, tomando a la autora como punto de referencia, se entiende aquí la curaduría como la habilidad de construir un discurso alrededor de la moda, sobre el cual se aportan diferentes miradas y en el que el curador, de cierta manera, dentro de la ejecución de un proyecto invita a la subjetividad usando la hermenéutica como herramienta que nos permite hacer una lectura de los objetos sartoriales en relación con el cuerpo y el contexto.

El uso de la hermenéutica en relación con los estudios curatoriales propuesto en el artículo *Hermenéutica del cuerpo*, de Stella González Quintero y Yidi Páez Casadiegos, se aborda como «metáfora para referirse a una herramienta de lectura del cuerpo-sociedad» en donde el cuerpo en cuestión «ocupa un lugar en el espacio social gracias a que los símbolos que porta permiten dibujar su contorno, situarlo física y cronológicamente»²⁵. Este concepto se relaciona con la función del vestuario como transmisor y comunicador de información y a la hermenéutica como herramienta para captar, interpretar y traducir el lenguaje no verbal presente en el patrimonio sartorial.

Museo

Esta definición se establece a partir de dos artículos: uno publicado por la Unesco, titulado *El museo como educador*²⁶; el otro, *Definición de museo*, publicado por el Consejo Internacional de Museos. Ambos concuerdan en la definición de museo como institucionalización del patrimonio material y/o inmaterial de una o varias naciones en función de la educación, preservación, recreación e investigación. Para este caso, la categoría museo permite desarrollar la idea de museo de la moda y/o textil como institución pertinente para Popayán e inexistente en la actualidad, en aras de contribuir a la preservación y difusión de la cultura en el territorio.

Teniendo en cuenta estas fuentes: *Un museo de moda es algo más que un reservorio de trajes*, *La calidad de museo y el auge de la exposición de moda*, ambos de Valerie Steele²⁷ y en la Presentación de la revista *Indumenta* del Museo

del traje de Madrid²⁸, se puede decir que las tres coinciden en lo que significa el patrimonio sartorial. Lo entienden como elemento que aporta conocimiento y contenidos que generan debate, entendimiento y nuevos discursos de la moda y el textil, al mismo tiempo que se recopila, protege y promueven expresiones relevantes para la cultura de un territorio.

Para concluir, cabe resaltar que en el panorama internacional distintas fuentes bibliográficas hacen referencia al patrimonio sartorial sin definirlo o mencionarlo exactamente, también a metodologías para el desarrollo de estudios curatoriales de la moda y el vestuario. A nivel nacional se encuentran documentos y artículos sobre el ejercicio curatorial y su aplicabilidad en el vestuario y la moda. La capital colombiana, Bogotá, cuenta con un museo dedicado al patrimonio sartorial, el Museo de Trajes. En cuanto a Popayán, la revisión documental sobre la temática de este Trabajo de Grado muestra una ausencia en el estudio del patrimonio sartorial; sin embargo, algunas fuentes mencionan el vestuario como elemento de dinámicas sociales de la ciudad sin ahondar en el vestuario, la moda o los textiles.

Marco conceptual

En este capítulo se enunciarán algunas de las interpretaciones y definiciones de los conceptos principales asociados a la indumentaria como patrimonio de la ciudad. El *patrimonio* como concepto permite entender la relación entre los bienes de interés cultural, la indumentaria y cómo ambas aportan a la reconstrucción de memorias históricas para la sociedad. Por otro lado, el concepto de *curaduría* permite visualizar el papel que juega el curador de moda al propiciar lecturas, reflexiones e interpretaciones sobre la información que arroja la indumentaria. Por último, la definición y concepción de *museo*, soportado en los dos conceptos precedentes, relaciona y valida al vestuario como elemento pertinente para las instituciones culturales, entendiendo su papel semiótico y en consecuencia la contribución a la educación, el estudio y el recreo de quienes visitan la exposición.

El concepto de patrimonio abarca distintos contextos, pero para el desarrollo de la idea que le compete a este trabajo se abordará desde las perspectivas antropológica y arqueológica del patrimonio material e inmaterial, comprendiendo que tanto la arqueología como la antropología social buscan respuestas en los antecedentes para explicar los comportamientos y configuraciones sociales del presente. La arqueología, según el Instituto Colombiano de Antropología e Historia -ICANH, es «una disciplina antropológica que estudia las sociedades humanas del pasado a través de los restos materiales de sus actividades»²⁹, que tiene como objeto de estudio a la identidad y la cultura.

Por lo tanto, el patrimonio cultural es «la fuente de nuestra identidad y el sello que nos distingue»³⁰, son los rasgos culturales heredados que configuran la identidad, de ahí que a las expresiones del patrimonio material e inmaterial como el patrimonio sartorial «se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico»³¹. En consecuencia, la indumentaria

como elemento histórico permite contribuir a la reconstrucción de memorias de ciudad e identidad.

El papel que tiene el curador de divulgar la colección de datos concentrados en el patrimonio sartorial está implícito en la definición de la curaduría; por ejemplo, Iker Larrauri, museógrafo mexicano, en su ensayo “Curas, curanderos y curadores en los museos”, define al curador desde sus actividades en dos sentidos: como un «investigador que conoce y estudia los temas aplicando el conocimiento de su especialidad» y como un gestor de las colecciones que «organiza y da soporte conceptual a la exposición»³². Por otro lado, Jane Kessler en su artículo *The Role of The Curator*³³ define a la práctica curatorial desde catorce puntos que en resumen remiten a las funciones del curador, al desarrollo de exposiciones y su conceptualización. Si bien es cierto que el concepto de curador ha sido discutido con mayor detalle en el terreno del arte, respecto a la exhibición de moda Valerie Steele, historiadora y directora del museo en el Fashion Institute of Technology, anota que «por muy importantes que sean los rótulos, los textos murales y los catálogos, las exposiciones de museo, en última instancia, se apuntalan en lo exhibido más que en lo escrito»³⁴. Con lo anterior, se puede decir que la gestión de las colecciones (tarea que por designio le corresponde al curador) relacionadas con el patrimonio sartorial, diversifican la mirada ante lo que tradicionalmente se concebía de la praxis, permitiendo que se generen debates, propuestas, discusiones y admiraciones en torno a la exposición museográfica de moda.

Por último, la definición y conceptualización de museo que se ha mencionado en el capítulo anterior se toma desde el marco establecido por las organizaciones que representan a nivel internacional a las instituciones museográficas, como lo es el Consejo Internacional de Museos, ICOM por sus siglas, y por lo cual reitero que «un museo es una institución permanente y sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público»³⁵. Una institución que «adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo»; esto en relación con lo que Steele plantea frente al museo, ya orientado a la moda y el textil: «Un museo de moda, como cualquier otro museo, es un repositorio donde se conservan objetos del pasado»³⁶. Esos objetos del pasado son lo que ya definimos como patrimonio sartorial, patrimonio que contribuye a la construcción

y/o reconstrucción del devenir histórico de una ciudad, para el caso puntual de este trabajo de grado, el devenir histórico y cultural de la ciudad de Popayán, ligándolo a la práctica curatorial que se ejerce sobre los objetos del pasado; susceptibles a constantes interpretaciones e interrogantes de el curador y los espectadores.

Marco metodológico

El rastreo de la información estuvo orientado por la pregunta inicial de Trabajo de Grado, de la cual se desprende la construcción del objetivo general y objetivos específicos, la identificación de las categorías y conceptos de análisis y demás herramientas para el desarrollo, condensación e interpretación de la información que a lo largo del proyecto se recolecta. Todo ello con el fin de responder a los objetivos propuestos al inicio de la investigación y generar conclusiones del proceso.

Dada la situación de confinamiento por la pandemia de COVID-19, la investigación se desarrolla en dos espacios: el ciberespacio y Popayán, Cauca. La selección de este lugar está determinada en primera instancia por la ubicación de la investigadora y, en segundo lugar, por el interés personal de la misma frente a su ciudad de origen y por la accesibilidad a la información pertinente para el desarrollo del presente proyecto; en este contexto surgen iniciativas de reconocimiento del patrimonio sartorial, en vista de la carga cultural que el territorio ha acumulado desde hace más de cuatrocientos años. El recorte temporal de la investigación está contemplado dentro del primer semestre del año 2021.

La metodología con la cual se inicia el proceso de investigación es cuantitativa pues para realizar un inventario del patrimonio sartorial de la ciudad, primero se tuvo que realizar una selección de los museos sobre los cuales se iba a trabajar; dicha selección corresponde al 60% de los museos pertenecientes a la red de museos del municipio, los cuales cuentan con objetos que caben en la descripción de patrimonio sartorial en sus colecciones expuestas. Con ello se parte de una muestra representativa y se hace uso de la recolección de datos; ambas son características del método cuantitativo para una investigación según Sampieri³⁷

El objetivo general está compuesto por tres objetivos específicos, a los cuales se busca dar respuesta por medio de un desarrollo metodológico de carácter cualitativo, entendiendo que para dar respuesta a los últimos objetivos se requiere de un porcentaje interpretativo-apreciativo a la hora de analizar y caracterizar los objetos encontrados, teniendo en cuenta el proceso histórico, las particularidades que se pueden conocer desde una perspectiva interna y la información que el patrimonio existente arroja³⁸, pues este permite comprender dicha realidad social desde las partes implicadas en el problema de investigación. La pertinencia de este enfoque radica en que una de sus características es su capacidad de explicar o representar las operaciones sociales, encontrarles sentido, soportándose del humano y sus dimensiones tanto sociales como organizacionales como fuente fidedigna de información³⁹.

Este tipo de enfoques investigativos cuentan con una serie de herramientas de recolección de información que pueden resultar útiles según sea el caso. Teniendo en cuenta los objetivos específicos, planteados para alcanzar el objetivo general y llegar a una serie de conclusiones que nos acerquen a la pregunta que en este trabajo se plantea, en un primer momento se busca la información a través de la revisión documental de diferentes fuentes, con el fin de conocer los museos existentes en la ciudad y los contenidos de sus colecciones. Tal información fue recolectada y consolidada a manera de fichas de lectura donde se encuentra un listado de las instituciones, su contenido de manera general, el contacto del museo y los datos de su personal ejecutivo y/o administrativo para posteriormente gestionar el ingreso a los museos encontrados.

Con ese ejercicio terminado se procede a realizar una revisión documental de lo que hasta el momento se ha estudiado y/o dicho respecto al tema y así tener un banco de información pertinente sobre la problemática, condensado y estructurado en fichas de lectura; cabe resaltar que dicha pertinencia resulta subjetiva debido a que el proceso de clasificación estuvo a disposición de la autora del presente trabajo de grado, al establecer unos parámetros que permitieron hacer la selección de los documentos a consultar, de manera que aportaran a la pregunta planteada, atendiendo a las categorías y conceptos que a la investigación le interesan.

Habiendo definido los conceptos y revisado los trabajos que han estudiado o hablado del patrimonio sartorial como elemento museográfico, se procede a realizar una serie de visitas a los museos definidos previamente, soportándose en una guía de observación, en la cual se buscó consolidar: el nombre del museo y demás datos técnicos de la institución, el contenido general del museo, el listado de los objetos sartoriales encontrados en el lugar, el objetivo general de la exposición, conclusiones y observaciones de la visita. Esta herramienta se usó con el fin de sistematizar la observación durante las visitas, además de sentar una guía puntual de lo que se quería observar en el museo y así optimizar el recorrido.

Como paso siguiente, se realiza un registro audiovisual del patrimonio sartorial hallado, lo cual se consolida en una guía de observación de objetos, la cual contiene una o varias imágenes ilustrativas, una descripción formal de objeto: datación, origen geográfico, a quién perteneció, qué usos pudo tener, condición y demás percepciones del objeto además de algunas notas adicionales sobre su exhibición. Para el desarrollo de la guía de observación de los objetos se toma como punto de partida el modelo para estudiar artefactos propuesto por E. McClung Fleming⁴⁰. Complementariamente se realiza una revisión documental de los archivos disponibles sobre los objetos encontrados; esta revisión se ve reflejada en fichas de lectura que contribuyen a la complementación de la descripción de los objetos.

Finalmente, para clasificar los objetos encontrados, se toma como herramienta de recolección una ficha de observación la cual contempla: la tipología de objeto, por ejemplo, marroquinería, prenda exterior, interior, prenda superior o inferior), similitudes y diferencias en comparación con los otros objetos encontrados. Con la información recolectada en esta última etapa se analiza y se propone la clasificación de los objetos a manera de guion curatorial, el cual se desarrolla teniendo en cuenta la metodología de E. McClung Fleming y la metodología propuesta en el capítulo tres del libro *Curaduría interpretativa* de la escuela Nacional de Restauración, Conservación y Museografía (ENCRyM)⁴¹.

En este punto es importante recalcar que para dar respuesta al objetivo general se aborda en primera instancia desde una mirada cuantitativa y a medida que se desarrolla el proyecto, con ánimo de responder a los objetivos específicos, el

proceso se ve alimentado de la metodología cuantitativa, donde se realiza una interpretación o lectura del patrimonio sartorial inventariado, con el fin de sentar una base para futuras exploraciones sobre la cultura material vestimentaria del Cauca y la posibilidad de crear un museo regional del textil y la moda.

El museo en virtud de educador

En la última década hemos visto como la humanidad se ha beneficiado de la internet como fuente de información inmediata y globalizada gracias a los avances en ciencia y tecnología; las bases de datos de acceso libre, la digitalización de procesos tradicionalmente análogos, herramientas y servicios creados para democratizar el aprendizaje no formal, por mencionar algunos. En este sentido tanto la web como la diversificación de las fuentes de información permiten tener una visión holística del mundo, se puede adquirir conocimiento por medio del arte, la música, los libros, la arquitectura y la difusión de investigaciones científicas y sociales, facilitando la accesibilidad a la información y procesos educativos en diferentes escenarios donde la virtualidad se vuelve más que necesaria.

En este escenario y debido a las medidas de bioseguridad adoptadas por los gobiernos de las naciones durante la pandemia por COVID-19, que han obligado a la población a cambiar sus dinámicas cotidianas, entre ellas, las formas de acceso a las instituciones educativas, migramos hacia las plataformas digitales para aprender, leer, investigar, hablar e interactuar con el mundo real. Es por esto que para el presente trabajo se buscó información por los medios que hasta el momento están al alcance, es decir, por medio de internet, bibliotecas universitarias, bases de datos y visitando directamente los museos de interés dentro de lo que fue posible, debido a la dificultad para acceder a la información de los contenidos museográficos, específicamente hablando del patrimonio sartorial.

Es importante resaltar que el acceso a la información de los museos se dificultó no sólo por el confinamiento sino debido a la poca o nula disponibilidad al público de la información en medios virtuales o físicos. Específicamente el ingreso al Museo Nacional Guillermo Valencia depende de la familia dueña de la casa-museo que, como se menciona en el anterior capítulo, es un espacio con colecciones que parten de la propiedad privada y al mismo tiempo son bienes de interés público,

por lo tanto no es posible conocer las piezas del museo si no se visita el espacio físico. Así mismo, el museo tampoco permite tomar fotografías de la colección expuesta a pesar de seguir el conducto regular donde se solicita por escrito los permisos con fin de realizar actividades académicas, pues a fin de cuentas, educar es una de las funciones del museo como institución. En vista de lo anterior, se recurre a una representación gráfica a mano para poder registrar los contenidos que le competen al patrimonio sartorial y así darle continuidad a la investigación, sin embargo, esta estrategia conlleva un gran porcentaje de error a la hora de reproducir fielmente las piezas debido a desfases que se pueden dar durante la ilustración.

El vestido es lo primero que habitamos, incluso antes de habitar el espacio compartido con los otros. Es un asunto que como sociedad nos toca de manera transversal y cotidiana, pudiéndolo abordar desde la ciencia, las humanidades, el arte, o incluso todas al mismo tiempo; no es una ciencia exacta, por lo tanto, requiere de diferentes puntos de vista y oportunidades para comprenderlo y estudiarlo. El patrimonio sartorial se suma como recurso para el aprendizaje del pasado y el entendimiento del futuro en la medida en que se le va abriendo espacio en lugares como los museos, donde la información se vuelve fidedigna.

El público visitante consolida el propósito del museo como institución, es el receptor de los diferentes objetivos que puede tener una exposición de arte, cultura y patrimonio. Objetivos como difundir información que contribuya al crecimiento cultural de la ciudad desde las cédulas de las piezas, la disposición y distribución espacial de la colección, y los demás apoyos pedagógicos que se encuentran en el lugar como pantallas, videos y actividades complementarias con el fin de satisfacer las necesidades de aprendizaje, percepciones, emociones y acciones de sus visitantes. En situaciones extraordinarias como el confinamiento por la emergencia sanitaria, las instituciones se han adaptado y encontrado los medios para mudarse del mundo tangible al virtual y de esa manera darles continuidad a los procesos educativos.

El museo es una institución que posee piezas valiosas para la sociedad, esos objetos permiten pluralizar las fuentes de historia y hacer lecturas a través de lo tangible no escrito, es un lugar donde se abren las puertas para debatir, pensar,

preguntar, aprender y entretenerse. ¿De qué manera facilitar el acceso a la información que por definición le interesa al público?

Las calles empedradas, el arte y la memoria

En el año 2016 la capital caucana celebró por primera vez el evento conocido como «Noche de museos», un espacio para que la sociedad payanesa recorra las casas coloniales que hoy conservan la historia, prolongando la actividad de los siete museos pertenecientes a la red cultural de la ciudad, ubicados en el centro histórico de la misma. Este evento nos dio a conocer los establecimientos dedicados a preservar el patrimonio de la ciudad¹.

Hoy en día las restricciones por la pandemia reducen las posibilidades de ingresar a los museos, sin embargo, gracias a la noche cultural que se volvió tradición puedo enunciar el patrimonio sartorial existente en la ciudad. En la casa museo Mosquera encontramos dos uniformes militares pertenecientes al general Tomás Cipriano de Mosquera y al general José María Obando, dos quepis, un sombrero de fumador que el museo expone como gorro chino y un par de zapatos turcos pertenecientes al General Carlos Albán, un tahalí con el escudo de los Estados Unidos de Colombia, un par de mancuernas con el mismo escudo, dos pares de charreteras, dos pares de puños del uniforme de gala del General Mosquera, un mandil, un collarín y una casulla perteneciente a Manuel José Mosquera, hermano de Tomás Cipriano. Las salas del museo clasifican a la colección por orden cronológico.

En la casa museo Guillermo León Valencia se encuentran principalmente fotografías de su vida familiar y política, dos bandos presidenciales y alrededor de 50 distinciones otorgadas durante su ejercicio político, de las cuales cabe resaltar la legión de honor Gran Cruz de Francia, la Real orden de Isabel la Católica Gran Cruz de España y la Gran Cruz de Belalcázar de Asunción de Popayán. En ese museo las salas se clasifican en tres: la sala familiar, la sala política y la sala pedagógica, y las piezas se ubican según el entorno en el cual se vieron

¹ Para ampliar la información acerca del inventario del patrimonio sartorial de la ciudad, consultar el anexo 1 al final de documento

involucradas, es decir, si fueron pertenecientes a la vida familiar o política del difunto presidente.

El Museo Nacional Guillermo Valencia busca respetar la distribución original de las piezas, encontrándose dividida por los sectores del hogar: la sala, el estudio, el comedor y dos habitaciones. En el estudio encontramos enmarcadas alrededor de 20 distinciones que recibió el poeta, en la primera habitación encontramos dos capas y un uniforme de Guillermo Valencia, y en la segunda habitación se encuentra doblado dentro de una caja el vestido de matrimonio de Josefina Muñoz Muñoz, esposa del poeta, que tiempo después paso a ser propiedad de su hija Josefina Valencia de Hubach, junto con sus zapatos.

En el museo Arquidiocesano de arte religioso se encuentra una capa pluvial de color dorado del siglo XVII bordada con hilos de oro y engastes de piedras preciosas, la cual va desde los hombros hasta más debajo de los tobillos, junto a ella se encuentra un par de zapatillas beige bordadas también en hilo de oro y lentejuelas pertenecientes a un diácono del cual se desconoce su nombre y una mitra perteneciente al arzobispo Manuel José Mosquera.

De las piezas antes mencionadas vale la pena resaltar los uniformes militares del siglo XIX encontrados en el Museo Mosquera, ambos con la misma construcción, compuestos de una chaqueta color azul oscuro con cierre delantero bordado con motivo de hojas en hilo de oro y lentejuelas desde el cuello alzado corto hasta el centro delantero, una sola fila de botones también en oro con el grabado del escudo de los Estados Unidos de Colombia y puños bordados con el motivo a juego con el cuello. El pantalón del uniforme es de color blanco, lleva en los costados una cinta tejida de color dorado, desde lo que se puede apreciar, con motivo naturalista que se extiende desde la pretina del pantalón hasta el bajo de éste, cosido a máquina. Junto al uniforme se encuentran tres elementos que complementan el atuendo: un sombrero bicornio del mismo color de la chaqueta con plumas blancas de ganso en la cara interna de sus alas, en el lado derecho lleva un aplique circular con los colores rojo, azul y lo que se puede deducir fue amarillo del centro hacia afuera respectivamente, haciendo referencia a la bandera de lo que hoy es la República de Colombia; una forrajera con los colores de la bandera como complemento

del uniforme de gala el cual se envolvía alrededor de la cintura; y, por último, un par de charreteras en terciopelo e hilo de oro con aplique metálicos. En ellas se colocaban las distinciones de rango simbolizadas por estrellas de cinco puntas.

A razón de los hallazgos, invito a la reflexión sobre los siguientes aspectos:

1. El vestido como axioma de las relaciones políticas

Encontramos gran similitud con los uniformes contemporáneos de los países aliados de Colombia. Estados Unidos de América para el siglo XIX contaba con una dotación de uniformes militares de gala que eran usados durante eventos importantes como los ascensos de rango y ceremonias matrimoniales⁴². El ejército francés también compartía el uso por el color azul y pantalones blanco armiño.

La buena relación de Colombia con estos dos países se evidencia desde el habitar del General; en su casa podemos encontrar ilustraciones y pinturas que referencian la revolución francesa y la cultura de este país, además de gran cantidad de regalos como relojes tallados, candelabros de cristal, sillas de cuero repujado con imágenes que remiten a la que fue la reina del territorio, María Antonieta, por parte de la nación mencionada y demás objetos literarios del país.

La manifestación de culturas ajenas a Popayán también se hace perceptible con el oriente en el Cauca, a través de un sombrero Fez en terciopelo rojo bordado con motivos florales en azul cielo y dorado, junto con un par de zapatos también de origen turco del mismo textil que el gorro color rojo escarlata, bordados a mano con motivos florales dorados, pertenecientes al General Carlos Albán. De esta pieza podríamos desplegar una reflexión del orientalismo en occidente partiendo de las influencias y consecuencias que este tipo de piezas pudieron generar en el entorno inmediato de la familia del general Tomás Cipriano de Mosquera.

2. La relación entre poder-indumentaria

Con el vestido el hombre experimenta la cognición atávica⁴³, es decir, los efectos que tiene el vestuario sobre los procesos cognitivos, y el uniforme militar al existir en el imaginario común como un símbolo distintivo, permiten identificar un grupo específico con una función puntual, los excluye de la población civil, pero al mismo

tiempo los hace pertenecientes de otro grupo y en esa misma medida el vestido funciona como una manifestación del ejercicio de poder, no solo del militar frente al civil, también dentro de su estructura piramidal.

Estas asociaciones o lecturas objetuales se refieren al vestido como los símbolos que visten el cuerpo, el término no es exclusivo para el traje, en este comentario caben los objetos asociados al poder como las bandas presidenciales o las distinciones y condecoraciones que se encuentran en la casa museo Guillermo León Valencia porque se relacionan con el cuerpo social, es decir, con el cuerpo vestido. Y en ese orden de ideas los objetos portables como medallas, cintas y galones adquieren sentido y significado según quien los usa, moldeando los cuerpos para enaltecerlos o distinguirlos de la masa.

3. El vestido como relato del papel de la mujer en la sociedad

Sobre el papel de la mujer, es importante mencionar a Josefina Valencia de Hubach, política y sufragista colombiana, hija del poeta Guillermo Valencia, que a través de su posición social emprendió una serie de actos en pro de la mujer, ello se puede interpretar desde los retratos expuestos en el Museo Nacional, donde se encuentra la evidencia tangible de su presencia en la sociedad, su vestido blanco de matrimonio con cuello alto y mangas hasta la muñeca con encajes tejidos en hilo de algodón en el centro delantero de la prenda y en los puños; data de 1908. A Josefina Valencia se le puede ver retratada con un vestido rosado de tiras muy delgadas aparentemente de seda, en una sociedad conservadora donde el enseñar la piel de tal manera se calificaba como inmoral. Esta mujer se convierte en símbolo de rebeldía ante la élite payanesa, apoyada quizá por el entorno sensible y artístico en el que se desarrolló con su esposo; en su contexto fue una mujer privilegiada con acceso a la información y contacto con otras culturas que le permitieron abordar el mundo desde una visión más amplia y, para su época, progresista.

4. El vestido como herramienta pedagógica

Hacer una revisión sobre la construcción de la prenda, el tejido, los bordados, los acabados, el tratamiento del textil, el material y sus propiedades físico-químicas y el patronaje incita a abrir posibilidades investigativas futuras, desde la comprensión

y estudio minucioso de los aspectos técnicos de la prenda, con fines educativos y a manera de referente para los estudiantes interesados en la moda y el textil.

5. El vestido en el arte

Para finalizar este segmento vale la pena resaltar una pieza de la casa museo Tomás Cipriano de Mosquera: *el niño chumbao*. No es objeto vestimentario; es una pieza escultórica de arte colonial tallada en madera, pero su relato involucra un chumbe, un tejido de varios colores cuyo diseño depende del grupo social que lo elabora, usado para envolver a los niños⁴⁴, proteger el vientre de la madre y/o cargar en la espalda a los niños de manera que en esta posición puede observar y aprender lo que hace la madre. El arte colonial se caracteriza por contener en sus piezas la fusión de cosmovisiones y técnicas entre los colonizadores y los pueblos endémicos del territorio, por lo tanto, para términos de esta obra se evidencia la fusión desde el uso del chumbe nasa y la presencia del niño Jesús. Este tejido funcionó como hilo conductor del relato entre los indígenas yanaconas, pubenenses y misak y los colonos evangelizadores, entendiendo que durante la conquista de América aparece la necesidad de adaptar los símbolos en función de la evangelización.

Guion Curatorial

Dado que la intención de este Trabajo de Grado es mostrar el patrimonio sartorial que existe en los museos de la ciudad de Popayán, se propone una pequeña muestra y guion curatorial, haciendo visibles las piezas vestimentarias y así sugerir futuras posibilidades investigativas.

La muestra se compone de cuatro líneas temáticas narradas a través de una parte de la indumentaria inventariada, que al mismo tiempo representan y clasifican el patrimonio sartorial de Popayán: *La vida social* (representados por el vestido de boda), *La vida política* (representado por las distinciones políticas como medallas o bandas presidenciales), *Las relaciones de indumentaria-poder* (representados por el uniforme militar de gala), y *La vida religiosa* (representado por la casulla).



Imagen 1. muestra para la clasificación del patrimonio sartorial de los museos de Popayán, elaborada por Laura Molina Fernández.



Imagen 2. Expresión gráfica del guion curatorial para el patrimonio sartorial de Popayán, de izquierda a derecha: objetivos de conocimiento, objetivos de acción y objetivos de emoción. Elaborada por Laura Molina Fernández.

El guion curatorial se sirve de tres objetivos para crear la muestra: el objetivo de conocimiento, el objetivo de acción y el objetivo de emoción. Los apoyos museográficos como textos o cédulas que acompañan las piezas satisfacen el objetivo de conocimiento; dar a conocer la existencia del patrimonio sartorial y la importancia que tienen para la ciudad las piezas en exhibición. El objetivo de acción se cumple al ubicar la muestra en el centro del espacio porque lo que se logra es centrar la atención en los trajes que simbolizan la existencia de los objetos vestimentarios inventariados. El objetivo de emoción es generar interés por el vestido y su historia y esto se logra una vez se asiste a la muestra, donde se expone al público la indumentaria que actualmente está en los museos de la ciudad de manera dispersa.

Como sugerencia respecto a los textos y cedularios la traducción al inglés debe usarse, no obstante, los museos de Popayán son visitados por diferentes comunidades del territorio como el pueblo Páez, en consecuencia, es importante que se consideren las versiones de los textos en la lengua Nasa. El público es y debe ser el fin último de los textos de la exposición, por lo tanto, se debe reconocer

el perfil de quien visita los espacios y así se establecen las jerarquías en los títulos y textos presentes en la exhibición, el visitante de un museo ingresa con intenciones específicas de aprendizaje, observación, crítica y/o enseñanza, en ese sentido se debe orientar el cedulario y la disposición espacial de la exhibición. En conclusión, hemos visto a lo largo del trabajo que el vestido puede leerse de diferentes formas, en este apartado se sugiere una manera de clasificar al patrimonio sartorial encontrado, bajo la relación del vestido con esferas sociales, políticas y culturales, sin embargo, la invitación queda abierta a pensar en otras formas, por ejemplo, agrupar los objetos vestimentarios para proponer exhibiciones desde las tipologías del vestuario, desde las ocasiones de uso o desde los periodos históricos.

CONCLUSIONES

El inventario del patrimonio sartorial de la ciudad de Popayán expuesto en este trabajo de grado, mediante fichas descriptivas de lo encontrado, sienta una base para futuras exploraciones sobre la cultura material vestimentaria del departamento del Cauca, así como la posibilidad de un museo regional del textil y la moda.

Se identifican objetos vestimentarios de interés cultural, los cuales, se encuentran dispersos en distintas colecciones de museos locales. Esto permite proponer un guion curatorial y su respectiva exposición, también sugerir posibles lecturas y clasificaciones de las piezas encontradas por este trabajo de grado. Es una base para futuras investigaciones relacionadas con la ciudad y la vida de sus habitantes, que puede traducirse en proyectos expositivos, temporales y permanentes, articulados a nociones de memoria, patrimonio y cultura.

El desarrollo de proyectos curatoriales y expositivos relacionados con el patrimonio y la cultura dependen en gran medida de la accesibilidad a la información y la gestión de los museos para facilitar procesos de aprendizaje. Se debe reconocer que la virtualidad puede ser una vía para acceder a espacios museísticos que por distintas razones están limitados al público; pero la actualización y gestión de la información de interés público es responsabilidad de las instituciones que representan o poseen dicha información.

Se concluye que el vestido es un medio para entender la vida social, cultural, política y económica de una región, funciona como herramienta de aprendizaje y contribuye a la construcción de conocimiento. Como diseñadora de vestuario debo aportar desde el área del conocimiento a la preservación y difusión del patrimonio sartorial justo en este momento histórico y de pandemia donde se sigue debatiendo y cuestionando la presencia del vestuario en los museos.

BIBLIOGRAFÍA

Adam, Hajo y Adam Galinsky. *Encllothed cognition*. Journal of experimental social psychology, 7 de febrero de 2012, acceso el 15 de marzo de 2021. <https://doi.org/10.1016/j.jesp.2012.02.008>

Barthes, Roland. *El sistema de la moda: y otros escritos*. España: Paidós ibérica, 2003. Edición para Kindle

Bokova, Irina. *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo: manual metodológico*. Paris: UNESCO, 2014. Edición en pdf.

Carretero Pérez, Andrés. *Museo del traje: breve presentación*, Indumenta 00, no.1 (2007): 1-5. <https://rb.gy/xc0wy3>

Cuellar Sánchez, Mayra. *Arqueología y patrimonio cultural*. Bogotá: Fondo editorial Areandino, 2017. Acceso el 15 de febrero de 2021. <https://bit.ly/3sgJPQ4>

De Greef, Erica. «Curating Fashion as Decolonial Practice: Ndwalane's Mblaselo and a Politics of Remembering», *Fashion Theory* 24, no. 6 (2020): 901-920. doi: 10.1080/1362704X.2020.1800990.

Frisa, María Luisa. «The curators risk», *Fashion theory* 12, no.2 (2015):171-180. DOI: 10.2752/175174108X298971

Galeano Eumelia, María. *Enfoques cualitativos y cuantitativos de investigación: dos maneras de conocer la realidad social en Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Medellín: Fondo editorial universidad EAFIT, 2004. Acceso el 9 de febrero de 2021. <https://bit.ly/3wWB9Sp>

Larrauri, Iker. *Suplemento 41, Diario de campo: Iker Larrauri 50 años en la museografía*. Ciudad de México: instituto Nacional de Antropología e Historia,2007. Acceso el 9 de febrero de 2021. <https://bit.ly/3aedtzo>

Mosco, Alejandra. Modelo para la planeación y desarrollo de las exposiciones en Curaduría interpretativa. Ciudad de México: ENCRyM, 2018. Acceso el 12 de febrero de 2021. <https://bit.ly/3uYuntJ>

Roca Maichel, Luis Eduardo. *Historia de los uniformes militares de Colombia 1810 - 1998*. Bogotá: Imprenta y Publicaciones Fuerzas Militares, 1998. Edición en PDF.

Steele, Valerie. *Fashion Theory: hacia una teoría cultural de la moda*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ampersand, 2020. Edición en Kindle.

Gonzales Quintero, Stella y Yidy Paez Casadiegos, *Hermenéutica del cuerpo, Psicogente 2* (2003): 43–64. <https://bit.ly/3e0FWcU>

Høyer Hansen, Tage. *El museo: el museo como educador*, *Museum* 144, no. 4 (1984): 6-8. <https://bit.ly/3mSkive>


Watt, Judith. *Moda: historia y estilos*. London: Dorling Kindersley, 2012.



Winckelmann, J. J. *Historia del arte en la antigüedad*. Madrid: Akal, 1989. Edición para Kindle


ANEXO 1

	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Vestido de bodas	1908	Josefina Muñoz Muñoz, Josefina Valencia de Hubach
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	1	Popayán, Cauca	Museo Nacional Guillermo Valencia
*sin registro fotográfico	DESCRIPCIÓN		
	<p>Vestido de matrimonio perteneciente a Josefina Valencia de Hubach, regalo de su madre. Color blanco y algunas manchas históricas, encajes en el centro delantero formando una V donde el vértice conecta con la línea de la cintura, de ahí sigue una línea central de encaje en hilos de algodón hasta el bajo del vestido. Mangas 2/4 abullonadas y con terminación de los puños en encaje y crochet. La tela del vestido es tejido plano aparentemente algodón por su coloración, muy delgada probablemente por la deterioración de la fibra en el tiempo similar a la tela "gasa". Actualmente se encuentra guardado en una caja junto con los zapatos a juego, los zapatos parecen ser de seda con un detalle de moño en el empeine.</p>		

*sin registro fotográfico	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Uniforme diplomático	1850	Guillermo Valencia (poeta)
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	1	desconocida	Museo Nacional Guillermo Valencia
	DESCRIPCIÓN		
	<p>Dentro de un armario se encuentra colgado el "traje de diplomático" del poeta Guillermo Valencia, similar al uniforme de gala de los militares de la época, uniforme azul con bordado de hojas de olivo en puños y cuello. El motivo se encuentra también en el centro delantero de la chaqueta.</p> <p>Corta adelante (a la altura de la primera cadera) y alargada hacia atrás (a la altura de la fosa poplítea). Los botones de la chaqueta tienen el escudo de Estados Unidos de Colombia pues el traje es anterior al maestro Guillermo Valencia. El pantalón es del mismo color azul oscuro, pero con una cintilla a cada lado. Esta cintilla es un tejido de punto por trama.</p> <p>Dibuja un motivo naturalista, imitando hojas y nueces a lo largo del patrón. Su sistema de acceso está compuesto por dos botones en la parte frontal del pantalón.</p>		
*sin registro fotográfico	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Capa española		Guillermo Valencia (poeta)
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	2	España	Museo Nacional Guillermo Valencia
	DESCRIPCIÓN		
	<p>En el museo se encuentran dos capas, traídas de España como regalo al Guillermo Valencia. Ambas capas de color negro sin ningún bordado o detalle. Confeccionados a máquina.</p>		

	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Zapatos turcos	Desconocida	General Carlos Albán
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	1 par	Turquía	Casa Museo Mosquera
	DESCRIPCIÓN		
<p>Zapatos de origen turco, de terciopelo rojo y lo que parecen flores bordadas en el empeine y a lo largo de la pieza. La plantilla es de cuero negro (se desconoce de qué animal). Pertenecieron al general Carlos Albán.</p>			
*sin registro fotográfico	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Fez, tarbusho gorro turco	Desconocida	General Carlos Albán
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	1	Turquía	Casa Museo Mosquera
	DESCRIPCIÓN		
<p>Tocado masculino con forma de cilindro o cono truncado corto fieltro con lana natural, pigmentado con bayas que le dan el color carmesí, típico de la vestimenta turca. Su nacimiento se remonta 1826.</p>			

 <p>Por los bordados, el textil y su datación en relación con los hábitos del General Carlos Albán, el gorro coincide con lo que la historia del vestuario define como boina de fumador y no con un "gorro chino" como está expuesto en el museo</p>	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Gorro chino, gorra de fumador o boina de fumador	Popular en 1840-1880	General Carlos Albán
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	1	desconocida	Casa Museo Mosquera
DESCRIPCIÓN			
<p>Complemento masculino. Gorro blando en lo que parece terciopelo carmesí, con forma de cilindro achaparrado o ajustados como un gorro de punto, con bordados que asemejan elementos de la naturaleza como mariposas, flores y hojas en colores amarillos, verdes y azules. La necesidad de gorros de fumador, y de la ropa de fumador en general, surgió de la necesidad social de no fumar delante de las mujeres, y de no oler a humo cuando uno volvía a su presencia. Se llevaban con una chaqueta de fumador, pero mientras la chaqueta era más o menos de rigor, el gorro era opcional. El motivo del bordado evidencia estar influenciado Oriente, especialmente por los diseños de Oriente Próximo y Medio, una influencia victoriana común en muchas otras zonas.</p>			
	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Puños traje de gala militar	siglo XIX	General Carlos Albán
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	4	desconocida	Casa Museo Mosquera
DESCRIPCIÓN			
<p>Complementos de vestuario masculino, específicamente del Uniforme militar de gala del General Carlos Albán, gran amigo del General Tomás Cipriano de Mosquera. De color azul marino y bordados con hilo de oro que simulan hojas a lo largo de los puños, los cuales eran removibles del traje.</p>			

	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Charreteras	Siglo XIX	General Carlos Albán
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	2 pares	desconocida	Casa Museo Mosquera
DESCRIPCIÓN			
<p>Complementos de vestuario masculino, específicamente del Uniforme militar de gala del General Carlos Albán, gran amigo del General Tomás Cipriano de Mosquera. De color dorado, hecho de terciopelo e hilos de oro. Ambas llevan, en la parte superior, estrellas que indican el rango del general, En uno de los pares las estrellas son detalles metálicos en plata (arriba) y el otro par de charreteras lleva el rango militar representado por estrellas bordadas con hilos de plata en la parte superior de la charretera.</p>			
	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Mandil	Siglo XIX	Tomás Cipriano de Mosquera
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	1	desconocida	Casa Museo Mosquera
DESCRIPCIÓN			
<p>Mandil bordado con hilos de oro y lentejuelas, en tejido plano. Originalmente era de color blanco, pero actualmente posee manchas históricas. El 18° Soberano de Príncipe Rosa Cruz perteneciente a la masonería exaltada.</p>			

	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Tahalí	Siglo XIX	General Carlos Albán
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	1	desconocida	Casa Museo Mosquera
DESCRIPCIÓN			
<p>Tahalí de tela, con este cinturón se portaba espada, con escudo en oro de los Estados Unidos de Colombia. Se ajustaba a la cintura y al torso del usuario. Es un tejido plano forrado con tela de algodón roja.</p>			
	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Collarín	Desconocida	General Tomás Cipriano de Mosquera
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	1	desconocida	Casa Museo Mosquera
DESCRIPCIÓN			
<p>Collarín bordado con hilos de oro y lentejuelas, En el centro delantero se encuentra un ave con sus alas desplegadas y a lo largo del collarín se encuentran motivos florales y herbales en tejido plano. Originalmente era de color blanco, pero actualmente posee manchas históricas. El 18° Soberano de Príncipe Rosa Cruz perteneciente a la masonería exaltada.</p>			

	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Casulla	Siglo XIX	Arzobispo Manuel José Mosquera
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	1	desconocida	Casa Museo Mosquera
	DESCRIPCIÓN		
<p>Casulla en tejido jacquard con motivos florales y herbales, en su centro se encuentran símbolos asociados a la religión católica como el espíritu santo representado por una paloma blanca, cruces y plantas de trigo, las cuales se usan con el fin de referenciar al pan y en el mismo sentido termina hablando del cuerpo de cristo en la tierra.</p>			
	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Gorro de bautizo	Siglo XIX	Familia Mosquera
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	1		Casa Museo Mosquera
	DESCRIPCIÓN		
<p>Gorro en tela de algodón y bordados en hilos de plata perteneciente a varias generaciones de la Familia Mosquera en los bautizos. Actualmente se encuentra enmarcado en el museo junto con las fotografías del árbol genealógico.</p>			



10
0

NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
Mitra y capa pluvial	Siglo XIX	Arzobispo Manuel José Mosquera
CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
1	desconocida	Museo Arquidiocesano de Arte Religioso


DESCRIPCIÓN

En el museo de arte religioso se encuentra una capa pluvial de color dorado del siglo XVII bordada con hilos de oro y engastes de piedras preciosas, la cual va desde los hombros hasta más debajo de los tobillos, junto a ella se encuentra un par de zapatillas beige bordadas también en hilo de oro y lentejuelas pertenecientes a un diácono del cual se desconoce su nombre y una mitra perteneciente al arzobispo Manuel José Mosquera.

NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
Zapatillas	Siglo XIX	Arzobispo Manuel José Mosquera
CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
1 par	Desconocida	Casa Museo Mosquera



DESCRIPCIÓN

Zapatillas de color blanco, con zuela en cuero negro, bordadas con hilos de oro y plata, propias de la indumentaria eclesiástica, en sus bordados se distinguen espigas de trigo, cruces, flores, algunas hojas y aves.

	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Mancuernas	Siglo XIX	General Carlos Albán
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	6	Desconocida	Casa Museo Mosquera
DESCRIPCIÓN			
<p>Mancuernas que se usaban en el uniforme militar de gala, bañados en oro y con el escudo de los Estados Unidos de Colombia gravado en la superficie.</p>			
	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Quepis	Siglo XIX	General Carlos Albán
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	2	Desconocida	Casa Museo Mosquera
DESCRIPCIÓN			
<p>Quepis de color azul marino, rígido con bordados de hojas alrededor de él con hilos de oro y lentejuelas. El motivo del bordado es igual al bordado que tienen los puños del uniforme del General Carlos Albán, pero difiere notoriamente al bordado que se encuentra en los trajes de Mosquera y Obando. Posee un leve desgaste por lo que parecen rozaduras o fricciones en la visera con otros objetos.</p>			



NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
Uniforme militar de gala	Siglo XIX	Generales Tomás Cipriano de Mosquera y José María Obando
CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
2	Desconocida	Casa Museo Mosquera
DESCRIPCIÓN		
<p>Compuestos de una chaqueta color azul oscuro con cierre delantero bordado con motivo de hojas en hilo de oro y lentejuelas desde el cuello alzado corto hasta el centro delantero, una sola fila de botones también en oro con el grabado del escudo de los Estados Unidos de Colombia y puños bordados con el motivo a juego con el cuello. El pantalón del uniforme es de color blanco, lleva en los costados una cinta tejida de color dorado, desde lo que se puede apreciar, con motivo naturalista que se extiende desde la pretina del pantalón hasta el bajo de éste, cosido a máquina.</p>		

	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Sombrero bicornio	Siglo XIX	Generales Tomás Cipriano de Mosquera y José María Obando
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	2	Desconocida	Casa Museo Mosquera
DESCRIPCIÓN			
<p>Junto al uniforme se encuentran tres elementos que complementan el atuendo: un sombrero bicornio del mismo color de la chaqueta con plumas blancas de ganso en la cara interna de sus alas, en el lado derecho lleva un aplique circular con los colores rojo, azul y lo que se puede deducir fue amarillo del centro hacia afuera respectivamente, haciendo referencia a la bandera de lo que hoy es la República de Colombia; una forrajera con los colores de la bandera como complemento del uniforme de gala el cual se envolvía alrededor de la cintura; y, por último, un par de charreteras en terciopelo e hilo de oro con aplique metálicos. En ellas se colocaban las distinciones de rangos simbolizadas por estrellas de cinco puntas.</p>			
	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Banda presidencia I	1962	Guillermo León Valencia
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	2	Popayán, cauca	Casa Museo Guillermo León Valencia
DESCRIPCIÓN			
<p>En la casa museo hay dos bandas presidenciales, la primera que da inicio al mandato de Guillermo León Valencia y la segunda que se mandó a hacer antes de las elecciones presidenciales pues todos estaban seguros que Valencia ganaría de nuevo, sin embargo, eso no sucedió.</p>			

	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Insignias de Guillermo León Valencia	Varios	Guillermo León Valencia
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	*50	Alemania, Francia, España, Colombia (por mencionar algunos)	Casa Museo Guillermo León Valencia
DESCRIPCIÓN			
 <p>Insignias otorgadas por méritos políticos y ciudadanos en pro de la sociedad colombiana y payanesa. Distinciones de alto rango.</p>			
	NOMBRE	DATACIÓN	PROPIETARIOS
	Insignias de Guillermo Valencia	Varios	Guillermo Valencia
	CANTIDAD	PROCEDENCIA GEOGRÁFICA	UBICACIÓN
	19	varios	Museo Nacional Guillermo Valencia
DESCRIPCIÓN			
<p>Insignias otorgadas por méritos políticos y ciudadanos en pro de la sociedad colombiana y payanesa. Distinciones de alto rango.</p>			

NOTAS

- 1 En conversación con William Cruz Bermeo, febrero 19, 2020. Vía Teams.
- 2 Ibíd.
- 3 Ibíd.
- 4 Steele, Valerie. *Fashion Theory: hacia una teoría cultural de la moda* (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ampersand, 2020) edición en Kindle, página 216, capítulo XII.
- 5 De Greef, Erica. *Fashion theory: Curating Fashion as Decolonial Practice: Ndwalane's Mblasele and a Politics of Remembering*, revista *Fashion Theory*, volumen 24, no. 6 (2020): p901-920, doi: 10.1080/1362704X.2020.1800990.
- 6 Ibíd.
- 7 Steele, Valerie. *Fashion Theory: hacia una teoría cultural de la moda* (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ampersand, 2020) edición en Kindle, página 225, capítulo XII.
- 8 Consejo internacional de museos, *Asamblea general "definición de museo"*, (viena, 2007) disponible en: <https://bit.ly/3gdD3rP>
- 9 Ibíd.
- 10 En conversación con William Cruz Bermeo, febrero 19, 2020. Vía Teams.
- 11 Winckelmann, J. J, 1989, *Historia del arte en la antigüedad* (Madrid, Akal, 1989) edición en Kindle, página 143, capítulo IV.
- 12 En conversación con William Cruz Bermeo, febrero 19, 2020. Vía Teams.
- 13 Naciones Unidas. *Asamblea General "Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales"*, (Mexico, 1982) disponible en: <https://bit.ly/3mQhSgM>
- 14 Barthes, Roland. *El sistema de la moda: y otros escritos* (España, paidós ibérica, 2003), edición para Kindle

- 15 En conversación con Juan Diego Castrillón Orrego, febrero 22,2021, via Google meet.
- 16 En conversación con el representante de la oficina de turismo Sebastian Parra, enero 14, 2021, vía Teams.
- 17 Visita guiada por el panteón de los próceres en la ciudad de Popayán, febrero 9, 2021.
- 18 «Historia de Popayán», alcaldía municipal de popayán, 2017, disponible en: <https://bit.ly/3toOdhI>
- 19 En conversación con Juan Diego Castrillón Orrego, febrero 22,2021, via Google meet.
- 20 En conversación con Marta Hubach Valencia, febrero 9, 2021, via Google meet.
- 21 «Colombia cultural: Vestuario Nariño», Sistema Nacional de Información Cultural, recuperado el 4 de marzo de 2021 de <https://rb.gy/8y457g>
- 22 Bokova, Irina. *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo: manual metodológico* (París, Unesco, 2014). Acceso el 12 de febrero de 2021. <https://bit.ly/3e4xadP>
- 23 Ibíd
- 24 Frisa, María Luisa. *The curators risk, revista Fashion theory*, volumen 12, no.2 (2015), edición en PDF, paginas 171-180, DOI: 10.2752/175174108X298971
- 25 Stella Gonzales Quintero y Yidy Paez Casadiegos, *Hermenéutica del cuerpo, Revista Psicogente* 2 (2003), edición en PDF, paginas 43–64, disponible en <https://bit.ly/3e0FWcU>
- 26 Tage Høyer Hansen, *El museo: el museo como educador*, Museum, volumen 144, no. 4 (1984), edición en PDF, paginas 6-8, disponible en: <https://bit.ly/3mSkive>
- 27 Steele, Valerie. *Fashion Theory: hacia una teoría cultural de la moda* (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ampersand, 2020) edición en Kindle, página 225, capítulo XII.
- 28 Carretero Pérez, Andrés. *Museo del traje: breve presentación*, revista Indumenta, volumen 00, no.1 (2007), edición en PDF, paginas 1-5, disponible en: <https://rb.gy/xc0wy3>
- 29 Cuellar Sánchez, Mayra. *Arqueología y patrimonio cultural* (Bogotá, Fondo editorial Areandino, 2017), edición en PDF, paginas 7-25, disponible en: <https://bit.ly/3sgJPQ4>
- 30 Ibíd
- 31 Ibíd
- 32 Larrauri, Iker. *Suplemento 41, Diario de campo: Iker Larrauri 50 años en la museografía*, (Ciudad de México, instituto Nacional de Antropología e Historia,2007) edición en Kindle, pp. 89-94. Disponible en: <https://bit.ly/3aedtzo>

- 33 Kessler, Jane. *The role of the curator*, revista Fiberarts, enero-febrero de 1995, Fort Collins, Interweave Press (1995) citado en: <https://bit.ly/3e3XkgZ>
- 34 Steele, Valerie. *Fashion Theory: hacia una teoría cultural de la moda* (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ampersand, 2020) edición en Kindle, página 238, capítulo XII.
- 35 Consejo internacional de museos, *Asamblea general "definición de museo"*, viena, 2007, disponible en: <https://bit.ly/3tp9Ins>
- 36 Steele, Valerie. *Fashion Theory: hacia una teoría cultural de la moda* (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ampersand, 2020) edición en Kindle, página 195, capítulo XX.
- 37 Galeano Eumelia, María. *Enfoques cualitativos y cuantitativos de investigación: dos maneras de conocer la realidad social en Diseño de proyectos en la investigación cualitativa* (Medellín, Fondo editorial universidad EAFIT, 2004) edición en PDF, paginas 13-17. Disponible en: <https://bit.ly/3wWB9Sp>
- 38 Ibíd
- 39 Ibíd
- 40 Steele, Valerie. *Fashion Theory: hacia una teoría cultural de la moda* (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ampersand, 2020) edición en Kindle, página 189, capítulo XX.
- 41 Mosco, Alejandra. Modelo para la planeación y desarrollo de las exposiciones en Curaduría interpretativa (Ciudad de México, ENCRyM, 2018) edición en PDF, páginas 93-112. Disponible en: <https://bit.ly/3uYuntJ>
- 42 Roca Maichel, Lis Eduardo. *Historia de los uniformes militares de Colombia 1810 - 1998*. (Bogota, Colombia: Imprenta y Publicaciones Fuerzas Militares, 1998), página 00.
- 43 Adam, Hajo and A. Galinsky. *Enclothed cognition*, (Evanston, Journal of experimental social psychology, 2012), edición en PDF, página 5, recuperado de <https://doi.org/10.1016/j.jesp.2012.02.008>
- 44 En conversación con María Eugenia Orejuela Mesa el 1 de marzo de 2021, antropóloga y arqueóloga.

PATRIMONIO SARTORIAL

En los museos de la ciudad de Popayán, Cauca

Universidad Pontificia Bolivariana
Escuela de Arquitectura y Diseño
Facultad de Diseño de Vestuario
Medellín
2021