

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador  
Departamento de Antropología, Historia y Humanidades  
Convocatoria 2016-2018

Tesis para obtener el título de maestría de Investigación en Antropología Visual

El bello sexo: Una aproximación a la construcción social de los discursos narrativos y visuales sobre las mujeres de la élite en Quito en la segunda mitad del siglo XIX

Betty María Salazar Ponce

Asesora: Mireya Salgado

Lectores: Ana María Goetschel y David Quintero

Quito, marzo de 2022

## Tabla de contenidos

Resumen.....	VI
Agradecimientos.....	VIII
Introducción .....	1
Capítulo 1.....	3
Aproximación teórica-metodológica .....	3
1. Ejes conceptuales de la investigación .....	3
2. Referencias históricas generales .....	14
3. Estado de la cuestión.....	16
4. Metodología.....	18
Capítulo 2.....	21
Los albores de la nación: Breve aproximación histórica a la realidad política y social del Ecuador en el siglo XIX .....	21
Capítulo 3.....	41
La mujer domesticada.....	41
1. Los manuales de comportamiento .....	43
Capítulo 4.....	56
Una tecnología visual al alcance de las mujeres en Quito .....	56
4.1. El espacio teatralizado.....	67
Conclusiones .....	79
Glosario.....	81
Lista de referencias.....	82

## Ilustraciones

### Figuras

Figura 2.1. Gabriel García Moreno .....	26
Figura 2.2. José María Plácido Caamaño .....	32
Figura 2.3. Antonio Flores Jijón .....	34
Figura 2.4. Luis Cordero.....	35
Figura 3.1. Madre e hija.....	41
Figura 3.2. Figura Logotipo .....	41
Figura 3.3. “y la saludaremos especialmente” .....	41
Figura 3.4. “haremos una genuflexión” .....	41
Figura 3.5. Lecturas de Corrido .....	52
Figura 3.6. Lecturas de Corrido .....	52
Figura 3.7. Augusta Barba A .....	52
Figura 4.1. “Obtención de un retrato” .....	57
Figura 4.2 Matilde Moreno Marchán .....	58
Figura 4.3. Mujer, Retrato de estudio.....	60
Figura 4.4. Zoila de A.....	60
Figura 4.5. Dedicatoria .....	60
Figura 4.6. General Juan José Flores.....	61
Figura 4.7. General Juan José Flores.....	61
Figura 4.8. “Estudio de la Fotografía Artística Guerra” .....	63
Figura 4.9. A. López.....	64
Figura 4.10. Dedicatoria .....	64
Figura 4.11. Retrato de mujer .....	64
Figura 4.12. Logotipo .....	64
Figura 4.13. Retrato de mujer .....	65
Figura 4.14. Retrato de mujer .....	65
Figura 4.15. “Senadores y Diputados” .....	66
Figura 4.16. “Flores de Pichincha” .....	66
Figura 4.17. Ignacia Guerrero de Pallares .....	67
Figura 4.18. Logotipo .....	67
Figura 4.19. Retrato de una dama .....	68

Figura 4.20. Retrato de una dama .....	68
Figura 4.21. Retrato de una dama .....	68
Figura 4.22. Álbum.....	69
Figura 4.23. A. López.....	70
Figura 4.24. Retrato de mujer .....	71
Figura 4.25. Retrato de mujer .....	71
Figura 4.26. Retrato de mujer .....	72
Figura 4.27. Marieta de Veintemilla.....	75
Figura 4.28. Logotipo .....	75
Figura 4.29 Marieta de Veintemilla .....	76
Figura 4.30. Marieta de Veintemilla.....	76

### **Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis**

Yo, Betty María Salazar Ponce, autora de la tesis titulada "El bello sexo: Una aproximación a la construcción social de los discursos narrativos y visuales sobre las mujeres de la élite en Quito en la segunda mitad del siglo XIX" declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría de Investigación en Antropología Visual concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CCBY-NC-ND 3.0EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, marzo de 2022



Betty María Salazar Ponce

## Resumen

Este trabajo pretende constituirse en un aporte para el análisis de las fuentes fotográficas como documentos sociales. Por un lado, reflejará la importancia del apareamiento de esta tecnología visual en la construcción de la representación de las mujeres de la élite en Quito a finales del siglo XIX a través de la imagen (tarjetas de visita o *cartes de visite*). Y por otro, evidenciará el diálogo que se establece entre las fuentes visuales y los discursos narrativos (manuales de comportamiento) sobre la mujer en aquella época, denominada y reconocida socialmente como “el bello sexo”.

La presente investigación se centra en la segunda mitad del siglo XIX en la que se distingue dos momentos, el primero con la presencia de García Moreno en sus dos períodos presidenciales (1860-1865 y 1869-1875) en los que emprendió un proceso modernizador cuyo pilar fue la Constitución basada en los principios de la Iglesia Católica. Y un segundo momento denominado Progresismo (1883-1895), que avanza hasta las postrimerías del siglo XIX, bajo las presidencias de José María Plácido Caamaño, Antonio Flores Jijón y Luis Cordero, gobiernos que también apostaron por la modernización del Estado, pero con los parámetros impuestos por la burguesía liberal.

Sin embargo, tanto el garcianismo como el progresismo crearon el escenario adecuado para que la mujer sea la protagonista en los proyectos modernizadores de la nación, con su participación directa en la educación formal (escuelas y colegios) y como maestra en “la escuela doméstica”. De ahí que, para el Estado, la formación de las niñas y las mujeres se convirtió en una estrategia para la consolidación de los tres pilares de la República decimonónica: la patria, la nación y la idea de ciudadano. En este contexto, los manuales de “buen comportamiento” se convirtieron en la herramienta más adecuada para la regulación de la conducta de las mujeres tanto en el espacio público como privado -por ser libros de uso obligatorio en la instrucción escolar y la educación en el hogar-, ya que sus hojas encierran las normas de conducta que una “dama” debe cumplir: aseo, vestido, peinado, manera correcta de hablar, cómo caminar, lugares a los que puede asistir, etc.

Y son estos discursos narrativos que dialogan con los documentos visuales materializados en las tarjetas de visita o *cartes de visite* que reflejan los rostros y siluetas de mujeres de la élite quiteña ataviadas a la usanza europea, producto del ritual de inmortalización que se llevaba a

cabo en el espacio teatralizado del gabinete, en el que el fotógrafo, en complicidad con la dama, buscaba la mejor pose para ser captada por el obturador de la cámara fotográfica y así pasar a la posteridad. Y este universo de retratos forma parte de un “mundo de imágenes” que revela parte de lo que entrañaba la representación visual de “el bello sexo” en Quito durante la segunda mitad del siglo XIX.

## **Agradecimientos**

A toda mi familia que ha sido mi apoyo e inspiración para seguir adelante, porque a pesar de los momentos difíciles siempre fueron luz en mi camino.

A mis profesoras y profesores de la Maestría, en especial a la Doctora Mireya Salgado, por compartir generosamente sus conocimientos y acompañarme de cerca en esta experiencia de vida.

A mis amados ausentes, estoy segura en algún estaremos juntos para siempre.

Y en especial a ti, donde quiera que te encuentres.



## Introducción

El presente trabajo es una aproximación a la construcción social de los discursos narrativos y visuales sobre las mujeres de la élite en Quito en la segunda mitad del siglo XIX a través de las tarjetas de visita o *cartes de visite* que se constituyeron en el formato más solicitado para los fotógrafos de aquella época por parte de sus clientes, siendo las damas las que más concurrían a sus gabinetes. Por otro lado, se analiza cómo estas representaciones visuales se relacionan con los discursos narrativos sobre el bello sexo, los cuales circularon en artículos de revistas y periódicos, y en manuales de comportamiento, éstos últimos de lectura obligatoria en las escuelas locales a lo largo de ese período.

En el primer capítulo se aborda la aproximación teórica y los ejes conceptuales empleados para esta investigación, planteados por la Antropología, Antropología visual, Historia de la fotografía e Historia de la Educación. En segundo lugar, se hace un breve recorrido por el contexto histórico del siglo XIX en el Ecuador, especialmente de la segunda mitad, período que se caracteriza por la presencia de Gabriel García Moreno en sus dos períodos presidenciales y el Progresismo. Luego se plantea el estado de la cuestión sobre investigaciones y estudios relacionados a Historia de la mujer e Historia de género, retrato fotográfico, Historia de la Educación en el Ecuador, para finalmente presentar la metodología que se utilizó en el desarrollo de este trabajo.

El segundo capítulo es una breve mirada al contexto histórico. Se inicia con el proceso de consolidación de la naciente República del Ecuador en 1830, para luego adentrarse por completo en el proceso político y social en el que se fue perfilando el proyecto garciano (1860-1865 y 1869-1875, dos períodos presidenciales de Gabriel García Moreno), el mismo que hasta finales del siglo XIX dio paso a varias transformaciones en todos los ámbitos, y en el que la mujer desempeñó un papel protagónico, sobre todo en el campo de la educación en las aulas de clase y a su vez en la vida cotidiana, tanto en el espacio público como privado. La segunda parte se centra en el Progresismo (1883-1895 durante las presidencias de José María Plácido Caamaño, Antonio Flores Jijón y Luis Cordero), que se caracteriza por impulsar un proyecto modernizador basado en ideas de civilización, desarrollo y progreso, al que se suma la nueva línea de pensamiento de la Iglesia denominada “catolicismo social”, auspiciada por el Papal León XIII, que motivaba a los feligreses a defender los preceptos de la fe pero respetando las propuestas políticas de cada uno de sus gobiernos. Cabe mencionar que los

contenidos de este capítulo se desarrollaron en base a una revisión bibliográfica y aportes académicos de especialistas en este período histórico, con un particular enfoque en el campo de la educación.

En el siguiente capítulo, se hace un análisis de los discursos narrativos sobre el “bello sexo”, en los manuales de comportamiento. Uno de ellos es el *Manual de Urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos* (1854) –más conocido como Manual de Carreño- y el otro es *La escuela doméstica* de Juan León Mera, obra impresa el año 1880, cuyos contenidos se traducen en normas disciplinarias que las niñas y mujeres debían seguir para figurar ante la sociedad como la “perfecta maestra del hogar”, en quien recaían todos los valores morales para llevar por la “senda del bien” a sus niños, futuros ciudadanos de la patria y educar a las niñas para ser las abanderadas del hogar.

El cuarto capítulo aborda el proceso de creación, circulación y consumo de *cartes de visite* de las damas quiteñas, realizadas en los gabinetes fotográficos más renombrados de la ciudad. Además, se desarrolla la idea de la construcción del espacio teatralizado, en el que se lleva a cabo el acto performático gracias a la complicidad entre el fotógrafo y la modelo, lo que da como resultado la materialidad visual es decir la tarjeta de visita.

Finalmente, se desarrollan las conclusiones, resultado del análisis de la relación y el diálogo de los discursos narrativos (manuales de comportamiento) y discursos visuales (fotografías), que construyen representaciones de la mujer de la élite en Quito, en la segunda mitad del siglo XIX.

## Capítulo 1

### Aproximación teórica-metodológica

#### 1. Ejes conceptuales de la investigación

A lo largo de los años, en el trabajo que llevé a cabo en diferentes archivos del Ecuador <sup>1</sup>, investigando y analizando documentos visuales, varias fueron las imágenes que pasaron por mis manos, pero especial interés despertaron en mí los retratos de mujeres de la segunda mitad del XIX. La mayoría son anónimos, pues se desconoce el nombre de la persona fotografiada, en el mejor de los casos pude obtener el del fotógrafo o del gabinete, y si la suerte me acompañaba, algunos tenían escrito al reverso una dedicatoria que devela algo más de información. Están repartidos en diferentes colecciones y en algunos casos atesorados en álbumes familiares. El formato más usual es la tarjeta de visita o *cartes de visite*, con características muy peculiares: son pequeñas (6 x 9 cm.), algunas tienen bordes dorados o plateados, al pie de la fotografía el nombre del gabinete o del autor, y en la parte posterior el logotipo del estudio decorado con viñetas florales o geométricas; éstas eran entregadas, enviadas u obsequiadas a los amigos íntimos y familiares, con una nota de cariño, respeto o admiración (Sougez 1981, 147).

Al observar sus rostros y miradas, reflexionaba sobre ese instante en el que la acción de la luz, a través del obturador de una cámara fotográfica, plasmó las siluetas y rostros de esas mujeres, imágenes aparentemente silenciosas, pero que en realidad tienen mucho que contar. A partir de esta experiencia nació mi interés por analizar: ¿Cuál fue la función social que el retrato fotográfico desempeñó en la construcción de los discursos visuales sobre las mujeres en Quito en la segunda mitad del siglo XIX? y ¿De qué forma estas imágenes entran en

---

<sup>1</sup> Por varios años trabajé en diferentes proyectos de catalogación de las fotografías que en la actualidad forman parte del Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador y que hasta el año 2008 fueron custodiadas por el Banco Central del Ecuador (Área Cultural), institución de la que formé parte como investigadora en el Archivo Audiovisual, lo que me permitió acceder a todas las colecciones. Más de 40.000 imágenes pasaron por mis manos y en este universo de imágenes fueron apareciendo las tarjetas de visita y álbumes fotográficos. Por otro lado, los proyectos de investigación en los que he participado, que en su mayoría han estado relacionados con memoria visual, me llevaron a investigar la colección de la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, que contiene 20.000 fotografías de las cuales 227 son retratos de hombres y mujeres en formato tarjetas de visita; la reserva de la Casa-Museo María Augusta Urrutia, que conserva un álbum de *cartes* con 50 fotografías; y la colección “Fotografía Patrimonial del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural-Ecuador”, que contiene el Fondo Benjamín Rivadeneira, uno de los fotógrafos quiteños más reconocido en la segunda mitad del siglo XIX y varias tarjetas de otros de sus colegas. Todos estos documentos visuales han sido analizados para la presente investigación.

diálogo con los discursos narrativos que circularon en los manuales de comportamiento, en artículos de periódicos de aquella época, que se convirtieron en descripciones de modelos de virtud a seguir?<sup>2</sup> Discursos que formaron parte del proyecto denominado "civilización cristiana", en el que la mujer era considerada como "maestra del hogar", la "perfecta administradora de la casa", "ángel del hogar", y la responsable directa de la formación de los "nuevos ciudadanos" ecuatorianos (niños), de la buena crianza del "bello sexo" (niñas) (Goetschel 2007)<sup>3</sup>, en cuyas manos descansaba el bienestar de la familia, base fundamental de la nación.

Para articular el análisis del fenómeno fotográfico en Quito a finales del XIX, con el campo de la representación y poder, en primer término y desde una mirada antropológica, tomo como referencia la estructura general en la que Blanca Muratorio (1994) fundamenta su artículo "Nación, identidad y etnicidad: imágenes de los indios ecuatorianos y sus imagineros a fines del siglo XIX" (Salazar 2013, 7). Ella sostiene que su referente no es solo la realidad de una época determinada, sino los textos narrativos y visuales que con sus enunciados y silencios crean imágenes, y del rol que éstas cumplen en la construcción que los grupos dominantes hacen de la "nación" ecuatoriana en distintos contextos históricos (Muratorio 1994, 9). Su perspectiva se centra, por una parte, en los "imagineros", y por otra, en "las circunstancias culturales e históricas en que las imágenes fueron producidas, lo cual requiere un conocimiento tanto de la cultura de los imagineros como de los imaginados" (Muratorio 1994, 10).

Si bien su punto de interés son las representaciones de los indígenas a finales del XIX, dentro de mi investigación, al hablar de "imágenes" me refiero a retratos de mujeres plasmados en las tarjetas de visita que circularon en aquella época, y los "imagineros" son los fotógrafos, que gracias a la acción de la luz capturaron a través del obturador de una cámara, los rostros y siluetas de las damas y niñas ubicadas en el espacio teatralizado del gabinete fotográfico. Acto

---

<sup>2</sup> La definición con numeral 6. en el Diccionario de la Real Academia Española define *virtud* como: "Disposición de la persona para obrar de acuerdo con determinados proyectos ideales como el bien, la verdad, la justicia y la belleza. Diccionario Real Academia Española, <https://dle.rae.es/virtud?m=form>

<sup>3</sup> Para Ana María Goetschel, desde la conformación del Ecuador como república, los gobiernos de turno apostaban por "la idea de que la mujer podía contribuir a través del hogar a la civilización y el mejoramiento de las costumbres de la nación", pero fue en la época garciana en la que se "llevaron adelante acciones importantes en este sentido, a través del proyecto de civilización cristiana, en el que la mujer fue uno de sus ejes de acción" (Goetschel 2007, 47). Proyecto que encontró eco en los gobiernos progresistas a finales del siglo XIX.

de representación visual que da como resultado un documento social que delinea los perfiles de unos actores en un contexto histórico, en un espacio y tiempo determinados.

También me baso en lo planteado por Jill Fitzell en su artículo “Teorizando la diferencia en los andes del Ecuador: viajeros europeos, la ciencia del exotismo y las imágenes de los indios” (1994), que al igual que el anterior artículo, forma parte del libro titulado *Imágenes e imagineros. Representaciones de los indígenas ecuatorianos, Siglos XIX y XX*. Ella sostiene que:

[...] si bien las imágenes se basan en ciertos hechos empíricos, están limitadas en su construcción y articulación, por las premisas y conceptos de las convenciones hegemónicas de representación vigentes. Imágenes que tomadas aisladamente son políticamente neutras y que adquieren sentido cuando sus autores las utilizan para hacer un argumento dentro de un discurso predeterminado. En este sentido, la producción cultural de imágenes debe ser examinada como una práctica política que contribuye a supuestos hegemónicos o los cuestiona, confirmando o criticando discursos de significados dominantes (Fitzell 1994, 26).

Las dos autoras abordan desde diferentes puntos de vista la forma en la que se construyeron las representaciones de los indígenas en el siglo XIX, y esas estructuras de análisis las aplico en el momento de enfrentarme al proceso de producción de las tarjetas de visita de mujeres en Quito, porque al igual que ese “otro indígena exótico”, ellas debían cumplir ciertos parámetros estéticos y representar ciertos valores morales que definían al “bello sexo”. Sin embargo, hay que tomar en cuenta sus especificidades, pues mientras las *cartes de visite* de los indígenas vestidos con sus atuendos y portando herramientas de trabajo -que reflejaban el oficio al que se dedicaban- eran adquiridas o intercambiadas para ser coleccionadas, las tarjetas de visita de las damas locales eran obsequiadas a sus amistades, familiares y a gente del mismo círculo social.

Por otro lado, a pesar de que las dos clases de fotografías eran resultado de un proceso de representación, en el caso de los indígenas, el fotógrafo creaba una imagen que afianzaba los discursos de poder generados por las élites de aquella época encargadas de conducir y gobernar el Estado ecuatoriano bajo los lineamientos del pensamiento moderno, que veían en ellos a ese “otro”, “indígena exótico” parte del “progreso cultural”<sup>4</sup>. En tanto, las tarjetas de

---

<sup>4</sup> Para obtener más elementos teóricos y conceptuales para analizar las tarjetas de visita de los indígenas en el siglo XIX en el campo de la representación visual, es importante revisar el libro editado por Blanca Muratorio,

visita de damas quiteñas de la segunda mitad del siglo XIX reflejaban los rostros y siluetas de mujeres que, si bien se desenvolvían en una sociedad en la que primaban los discursos doctrinales de la Iglesia Católica, los cuales eran instrumentos de regulación y control de los comportamientos sociales<sup>5</sup>, convirtieron al espacio teatralizado del estudio fotográfico, en el escenario moderno perfecto para desplegar todo su deseo de representación personal, trasgrediendo en muchas ocasiones el modelo socialmente establecido para el “bello sexo”.

En este punto, es necesario mencionar que al hablar de espacio teatralizado parto de lo planteado por Armando Silva (1998) en su libro *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*, en el que define a la foto como un “acto teatral” que se desenvuelve en un escenario, “espacio de ficción” montado en el gabinete fotográfico (compuesto por telones de fondo, alfombras, cortinaje, utilería en general) en el que “los personajes que actúan” son la persona que posa y el fotógrafo que hace la toma; a este proceso se suma “un público que disfruta” y lo conforman todos aquellos que observarán el resultado del “acto teatral” (Silva 1998, 28). Además, junto a este proceso se genera un “recorrido” que da como resultado la materialidad de la imagen, que para Silva es la “representación”, que va desde la “primera selección, aquella de la búsqueda del objeto, que se hace sin mediar la cámara”, simplemente porque el fotógrafo quiere hacer la toma (focaliza a la persona), hasta la “toma efectiva” en la que hace la fotografía (Silva 1998, 119).

En este momento objeto-imagen viven como uno solo y bien puede argumentarse que el objeto entra al mundo de la cultura fotográfica precisamente cuando se hace imagen. Se trata ya no sólo del sustantivo, fotografía, sino su enunciación visual: la fotografía como transformación de lo real, pero también como huella de un real. Ingreso de la cosa, del objeto, a las redes de los sentidos culturales (Silva 1998, 119).

Siguiendo esta línea de análisis, también tomo como referencia la propuesta que John Tagg (2005) desarrollada en su libro *El peso de la representación*, en la que manifiesta que la fotografía no es “una emanación mágica”, sino es un objeto material producto de una construcción social, lo que le lleva a convertirse en una evidencia histórica, que implica

---

*Imágenes e Imagineros: Representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX.* FLACSO Sede Ecuador, 1994.

<sup>5</sup> Discursos que fueron canalizados a través de la labor doctrinal de la Iglesia y también por medio de la misión que cumplía el aparato educativo en la formación de niñas y niños, siguiendo los preceptos fundamentales de la religión oficial.

“técnicas y procedimientos bien definidos, instituciones concretas y relaciones sociales específicas” (relaciones de poder), con unos fines más o menos determinados, a lo que Barthes denomina “fuerza constatativa”<sup>6</sup>. Para Tagg, la fotografía no requiere de alquimia, sino una de una historia fuera de la cual, su esencia es algo vacío (2005, 7 y 11); además señala que adquiere significado atendiendo a los:

[...] procesos conscientes e inconscientes, las prácticas e instituciones a través de las cuales la fotografía puede provocar una fantasía, asumir un significado y ejercer un efecto. Lo que es real no sólo es el elemento material, sino también el sistema discursivo del que también forma parte la imagen que contiene. No es hacia la realidad del pasado, sino de los significados presentes y de los sistemas discursivos cambiantes, hacia los que debemos, por tanto, volver nuestra atención (Tagg 2005, 11).

Dentro de este planteamiento, las tarjetas de visita son una evidencia material de carácter social que, por sus características físicas y contenidos formales, se desprenden una serie de datos, tanto del imaginero-fotógrafo (a través de la viñeta que nos da cuenta del nombre del autor o del gabinete), como de la persona fotografiada y del círculo social en el que se desenvolvía (ya que muchas de ellas tienen escrita al reverso una dedicatoria). Además, la *carte de visite*, se constituyó en el formato que permitió a un grupo privilegiado, la posibilidad de immortalizarse en un retrato por medio de una novedosa tecnología visual, que gracias a sus pequeñas dimensiones tuvo una gran capacidad de circulación en la sociedad aristócrata y burguesa de aquella época.

Así, como objeto fotográfico, pasó a formar parte de un universo de evidencias que eran atesoradas en un álbum, el cual constituye “un tipo muy original de archivo, sentimental cuanto espontáneo, privado cuanto secreto e histórico, libre como ritual” (Silva 1998, 188), cuyas páginas encierran historias familiares y a su vez la existencia de redes sociales, muchas de ellas fortalecidas a través del matrimonio.

Estas evidencias fotográficas forman parte de un “mundo de imágenes”, categoría empleada por Deborah Poole (2000) en su libro *Visión Raza y Modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*, para referirse a ese complejo universo de representaciones que

---

<sup>6</sup> En palabras de Barthes la fuerza constatativa es “un complejo resultado histórico, y es ejercido por las fotografías solamente dentro de ciertas prácticas institucionales y relaciones históricas concretas, cuya investigación nos alejará de un contexto estético y fenomenológico” (Barthes 1989, 76).

“fluyen de un lugar a otro, de una persona a otra, de una cultura a otra, y de una clase a otra”, generando un entrecruzamiento entre ideologías políticas y culturales, e imágenes. Esta dinámica “envuelve la naturaleza material y social de la visión y representación, ya que el ver y representar son actos materiales en la medida en que se constituyen en medios de intervenir el mundo y por tanto como actuamos frente a él”. Además, el acto de ver y el acto de representar se dan en “redes históricamente específicas de relaciones sociales” (Poole 2000, 15).

De ahí que, para entender las diferentes dinámicas que entran en juego en el mundo de las imágenes, Poole desarrolla el concepto de “economía visual”, el mismo que permite pensar a las imágenes como parte de un sistema integral de ideas, personas y objetos, en el que cada uno de sus actores y elementos son indispensables para entender los discursos que encierran las diferentes narrativas visuales. Además, sugiere que el campo de visión está organizado de forma sistemática y tiene mucho que ver con las relaciones sociales de desigualdad y poder, y con la estructura política y de clase de la sociedad, “así como con la producción e intercambio de bienes materiales o mercancías” (Poole 2000, 16-17; Salazar 2013, 8).

En la economía visual encontramos tres niveles de organización: El primero tiene que ver con la producción, que comprende tanto a los individuos como a las tecnologías que producen imágenes (en este caso son el fotógrafo y la fotografía); un segundo nivel implica la circulación de imágenes-objeto visuales como mercancía (para la presente investigación me centro en las tarjetas de visita); y el tercero se superpone al segundo, pues está relacionado con los procesos sociales de acumulación, consumo, posesión e intercambio de imágenes, y los sistemas culturales y discursivos a través de los cuales las imágenes gráficas se aprecian e interpretan y se les asigna valor histórico, científico, estético y emocional, en este nivel la fotografía adquiere su valor de cambio por lo que representa (Poole 2000, 19; Salazar 2013, 8).

Mi planeamiento se enmarca en este concepto de economía visual moderna, el cual engloba lo que es la producción, circulación, consumo y posesión de *cartes de visite*, imágenes-objeto cuya función principal fue la de “tarjetas de recuerdo” (Poole 2000, 136), producidas por una tecnología visual que, si bien hizo su apareamiento en el campo de las ciencias, en la primera mitad del XIX, generó nuevos conceptos sociales de visión y representación<sup>7</sup>. Pues la

---

<sup>7</sup> La fotografía apareció como un nuevo artificio científico, mecánico, técnico y artístico, en un momento histórico sujeto a cambios generados por la modernidad.



fotografía al tener la facultad de captar la realidad a través de una cámara, gracias a la acción de la luz, irrumpió en espacios que antes habían sido exclusivos del arte en la producción de imágenes. El retrato fue uno de los géneros que tuvo gran acogida en el campo fotográfico, más aún con el apareamiento de este formato que, por las facilidades en su proceso de elaboración, sus pequeñas dimensiones y precio, dio paso a una gran demanda.

En la década de 1860 encontramos evidencia de la circulación de *cartes de visite* en el Ecuador, los primeros clientes en desfilas por los gabinetes fueron autoridades civiles y eclesiásticas, militares y políticos de todas las tendencias, pero su auge fue en las últimas décadas del siglo XIX<sup>8</sup>, pues todo el mundo quería poseer una de ellas, más aún inmortalizarse a través de la imagen y pasar a la posteridad. Sin embargo, fueron las mujeres quienes encontraron en este objeto visual el medio perfecto para satisfacer su necesidad de representación personal y el mecanismo adecuado para desplegar todo lo que envolvía la belleza femenina, la misma que adquiría materialidad a través de la moda. Así, para las damas aristócratas y burguesas, el vestido se constituyó en “un instrumento para configurar cánones de distinción” y en una especie de “pasaporte” con el cual podían circular entre lo público y privado con una “nueva representación de sí mismas” a través de la fotografía (Cifuentes 1999, 9 y 18).

En este sentido, Georg Simmel en su libro *Filosofía de la moda*, sostiene que:

La moda satisface la necesidad de distinguirse, de diferenciarse, de cambiar y destacarse, en cierto sentido genera cierta individualidad gracias a la variación de sus elementos. Sin embargo “las modas son modas de clase, ya que las modas de clase social superior se diferencian de las de la inferior y son abandonadas en el momento en que ésta última comienza a apropiarse de aquéllas (Simmel 2014, 35).

En base a la moda se crean círculos cerrados y ciertamente exclusivos. Las mujeres encontraron en el vestido el aliado perfecto para mostrarse frente a la sociedad como parte de una clase privilegiada, al adquirir y lucir cierto tipo de objetos suntuarios, que le daban un aire de

---

<sup>8</sup> Gisele Freund (1993), en su libro *La fotografía como documento social* habla sobre la democratización del retrato, pues en las últimas décadas del siglo XIX, especialmente en Europa, las tarjetas de visita estuvieron al alcance de una gran parte de la población debido al abaratamiento de su costo ocasionado por la apertura de cientos de gabinetes fotográficos (Freund 1993, 79-83).

distinción. Esto se refleja en los retratos fotográficos que también son “una mercancía, un lujo, un adorno, cuya propiedad en sí misma confiere una posición” (Tagg 2005, 54).

Como bien lo describe Aída Martínez Carreño en su obra, *La prisión del vestido*:

[...] el traje facilita la expresión individual y colectiva dado que su materialidad pone de manifiesto realidades e ideales; a través del atuendo se señalan diferencias étnicas, jerárquicas y sociales, se marcan roles y funciones sexuales. Aún más, la ropa denuncia situaciones internas del individuo, como su grado de adaptación al medio, sus sentimientos de autoestima y hasta su ideología política. El vestido es, en síntesis, un medio de comunicación (Martínez 1995, 17).

A pesar de que la moda del vestido, constituyó un factor fundamental en la construcción del proceso de individuación de la mujer en esta época, siempre estuvo bajo mirada atenta de la Iglesia Católica. Debemos tener en cuenta que la religión fue la modeladora del comportamiento y costumbres individuales y colectivas, dominaba el medio familiar y social, regentaba la educación y controlaba cada espacio y tiempo libres (Goetschel 1999, 14). En este contexto, la mujer desempeñó un papel trascendental como esposa y madre, era el sostén de la familia -núcleo de la sociedad-, por tal motivo, la moralidad femenina según los preceptos católicos, se traducía en: sumisión, austeridad y recato, lo que, a su vez, debía reflejarse en su forma de lucir y de comportarse frente a los demás.

Así, el filósofo inglés John Stuart Mill<sup>9</sup>, en su libro *El sometimiento de la mujer* (1860-1861), manifiesta que, dentro del sistema social, a lo largo del siglo XIX, las mujeres fueron consideradas como el reverso del hombre, pues mientras ellos se mostraban fuertes, inteligentes, desafiantes, y emprendedores, las mujeres eran símbolo de fragilidad. Mill sostiene que:

Todos los sistemas de moral les dicen que es el deber de las mujeres, y los sentimientos que de hecho les son naturales, el vivir para otros; el hacer completa abnegación de sí mismas y no tener vida excepto en sus afectos. Y por sus afectos debe entenderse, exclusivamente, aquellos

---

<sup>9</sup> John Stuart Mill (1806-1873) fue economista y filósofo, junto a su hijastra Helen Taylor (activista a favor del sufragio femenino y de los derechos de la mujer), escribieron el libro *El sometimiento de la mujer*, uno de los textos que sentó las bases para la discusión de la emancipación de la mujer y sus derechos, en la segunda mitad del siglo XIX.

que se les permite tener, es decir, los que se dirigen a los hombres a quienes están vinculadas, o a los hijos que constituyen una atadura adicional e indisoluble entre ellas y un hombre (Stuart 2010 [1861], 55).

Este modelo de mujer fue reforzado a través de los contenidos desarrollados en los libros escolares, manuales de comportamiento y el catecismo, que les enseñaban desde cómo sentarse hasta el “modo que debía presentarse una señorita”. Es decir, “las formas en que los discursos sociales construyen y legitiman determinadas representaciones del cuerpo, instauran sutiles formas de disciplinamiento a través de prácticas institucionales y de la formación de saberes específicos” (Citro 2009, 30-31).

Para entender estas prácticas disciplinarias relacionadas con el “bello sexo”, me baso en una de las investigaciones llevadas a cabo por Ana María Goetschel sobre la mujer ecuatoriana en el siglo XIX titulado *Mujeres e imaginarios. Quito en los inicios de la modernidad*. Ella sostiene que, durante el garcianismo, el instrumento básico en su proyecto de construir “una civilización católica” fue la Iglesia, “dado el control que ejercía sobre la familia y el sistema de representación de la sociedad” (Goetschel 1999, 32). Cabe mencionar que la escuela, junto con el círculo cerrado e íntimo de la familia en el hogar, se convirtieron en los espacios adecuados para aplicar y difundir técnicas de disciplinamiento, que fueron esenciales para el control de cada uno de los individuos, cuya función estaba encaminada al desarrollo y progreso de la sociedad moderna que se fue consolidando en aquella época. Y quién mejor que la mujer para cumplir el papel trascendental de maestra en la escuela doméstica y alcanzar este objetivo a través de la maternidad cívica.

Nos encontramos frente a un discurso que devela que el cuerpo de la mujer estaba destinado a la maternidad, ya que sería el procreador del niño -nuevo ciudadano de la patria-, o de la niña -maestra del hogar-, fuente inagotable de virtudes. Al interior de la familia, la mujer era la encargada de educarlos bajo los principios del catolicismo a través del catecismo, libro mandatorio al que debía acudir en todo momento. Era la administradora de la casa, y su identidad era construida en oposición al mundo masculino, pues mientras el hombre estaba preparado para trabajar, tomar decisiones, votar en las elecciones, exponer sus ideas, para desenvolverse libremente en la esfera pública, para actuar en derecho; la mujer estaba

confinada al seno del hogar<sup>10</sup> y su cuerpo era disciplinado para ser relacionado con lo bueno y lo piadoso, características propias del bello sexo.

En relación a identificar a las mujeres como “bello sexo”, Isabel Bermúdez en su libro *La educación de las mujeres en los países andinos. El siglo XIX*, manifiesta que esto nace en el seno de un discurso republicano con tintes ilustrados -predominante en este período-, cuya base filosófica apuesta “por la espiritualización y sublimación de lo bello”, sin que su concepto esté relacionado a lo “hermoso”, sino que parte de la concepción platónica, en donde su esencia “es la trascendencia de la belleza ideal externa a la belleza espiritual que nos permite hablar de una estética idealista y moralista en la que lo bello adquiere valor de armonía y orden” (Bermúdez 2015, 66-67). Y para dar más consistencia a esta idea, toma como referencia la visión kantiana:

Sin tener en cuenta que su figura es, en general, más fina, sus rasgos más delicados y dulces, su rostro más significativo y cautivante en la expresión del afecto, la broma y la afabilidad, que en el sexo masculino; sin olvidar lo que debe atribuirse al encanto secreto, que inclina nuestra pasión a juicios favorables para ellas, hay en el carácter de este sexo rasgos particulares que lo diferencia claramente del nuestro, y le hace distinguirse principalmente por la nota de lo bello [...] Se procurará ampliar todo su sentimiento moral, y no su memoria, valiéndose, no de reglas generales, sino del juicio personal sobre los actos que ven en torno suyo” (Kant 2006, 10).

Las cualidades de las mujeres establecían las diferencias elementales con los hombres. Mientras a ellos se los identificaba con lo sublime, a las mujeres se las relacionaba con la delicadeza, la dulzura, la ternura, la armonía, etc., cánones impuestos por la moral y la estética prevalecientes, que fueron auspiciados y difundidos por un proyecto político republicano que vio a las mujeres como el instrumento ideal para adoctrinar a la familia y a la sociedad en

---

<sup>10</sup> Si bien la mujer estaba destinada a ser “maestra y ángel del hogar” y “la perfecta administradora de la casa” (Goetschel 2007, 48), en el artículo escrito por Christiana Borchart de Moreno (2001) titulado “La imbecilidad y el coraje: La participación femenina en la economía colonial (Quito, 1780-1830)”, la autora ofrece datos sobre la presencia de algunas mujeres en actividades económicas y comerciales durante la colonia y primeras décadas del siglo XIX. Sin embargo, menciona que se valieron de algunas estrategias -basadas en fundamentos legales-, para enfrentar los obstáculos que se les presentaron por ser mujeres de este tiempo. Otros casos investigados por Borchart (2010), con el mismo argumento, son las historias de vida de Victoriana Losa (antes de 1730-1805) y de María Ontaneda Larraín (1772?-1834), relatadas en su libro *Retos de la vida. Mujeres quiteñas entre el Antiguo Régimen y la Independencia*.

general, en principios morales, y definir los roles de género que los hombres y las mujeres debían desempeñar para el bienestar y desarrollo de la nación.

Los artículos de revistas y periódicos, a través de sus discursos narrativos, dan cuenta de que las mujeres en el Quito decimonónico debían acatar varias normas de comportamiento social, para entrar en la fila de las “bien educadas en el hogar”, caso contrario estaban destinadas a ser tildadas como “panteras con hálito emponzoñado”, apelativo que se ganaban las “mal educadas”, aquellas que no se comportaban o vestían como una dama, las que se atrevían a caminar por lugares no permitidos o propender opiniones sobre política (tema de conversación que no les competía). Y en el caso de las fotografías, en sus retratos debían lucir un “hermoso atuendo” y no permitirse dejar al descubierto alguna parte decorosa de su cuerpo, tal cual lo recomendaban los manuales de buenas costumbres.<sup>11</sup>

Por otro lado, muchas de las tarjetas de visita de mujeres que circularon en un circuito íntimo y exclusivo, a finales del siglo XIX, empezaron a formar parte de un universo de imágenes que acompañaban a textos o artículos en las revistas ilustradas. Estas aparecían con un encabezado o pie de foto que decía: “Bellezas Ecuatorianas” o “Flores del Ecuador”. Posteriormente estos rostros fueron identificados con su nombre y apellido, lo que les etiquetó como integrantes de familias socialmente reconocidas, generalmente eran publicados en la sección de literatura junto una poesía. En los albores del siglo XX, poco a poco las mujeres salieron del anonimato, pues algunos retratos iban acompañados con una pequeña semblanza, que básicamente consistía en un relato de las cualidades físicas relacionadas con su belleza y las bondades que, como mujer, realizaban en el seno del hogar.<sup>12</sup>

En el caso particular de la construcción de la imagen de la mujer en Quito durante la segunda mitad del XIX, acudo nuevamente a uno de los planteamientos de Ana María Goetschel (1999) quien tomando el concepto de género de Joan Scott (Scott 2002, 18 y 21)<sup>13</sup> sostiene

---

<sup>11</sup> “La educación doméstica de la mujer”. *El Industrial*, 31 de octubre de 1895.

<sup>12</sup> Evidencia de ello es *Álbum Ecuatoriano*, la primera revista de literatura, con fotograbados de retratos de mujeres bajo el título “Bellezas Ecuatorianas”, su primer número aparece en enero de 1895. Publicaba artículos de escritores ecuatorianos, sus directores y propietarios fueron Luis N. Dillon (1875-1929) economista, político y diplomático ecuatoriano, y Miguel Ángel Corral Salvador (1870-s/f., escritor y diplomático riobambeño).

<sup>13</sup> Joan W. Scott desarrolla el concepto de género en el campo de la historia y, en primera instancia, plantea la necesidad de identificar “los principios o puntos de acceso” a procesos sociales complejos que están interrelacionados. De ahí que para ella es necesario tomar en consideración tanto a los sujetos individuales como a la organización social para descubrir la naturaleza de sus interrelaciones y cómo actúa el género, y de qué forma se da un cambio (Scott 2002, 18 y 21).

que es una construcción social, cultural y de género, producto de determinadas condiciones históricas. Ella afirma que el comportamiento, formas de ser, roles y funciones de la mujer son el resultado de campos de fuerzas en los que entran en juego prácticas, dispositivos, discursos y actores específicos. La construcción de la “identidad femenina” forma parte de un *habitus* y es, en ese sentido, no sólo el resultado de determinadas condiciones, sino que ella misma constituye una condición que predetermina las prácticas y vivencias cotidianas. "La identidad femenina como forma naturalizada se construye social y culturalmente en su relación con los otros y en relación directa y en oposición con la masculinidad" (Goetschel 1999, 9). Es a partir de su aproximación histórica a la imagen de la mujer y su análisis a los discursos oficiales y religiosos, así como el conjunto de sus prácticas cotidianas en aquella época (familia, escuela, iglesia, etc.), reflejan un determinado “modo de ser femenino”, que va delineando sus particularidades en cada sector social (Goetschel 1999, 10).

## **2. Referencias históricas generales**

La presente investigación se centra en la ciudad de Quito en la segunda mitad del siglo XIX, en la que se distingue un primer período que va de 1850-1875, el mismo que es de “adaptación” para el país, ya que luego de los procesos independentistas se generaron varios cambios a nivel económico, político, social y cultural. Es una etapa trascendental en la historia de la nación, por la presencia de Gabriel García Moreno en el escenario político y sobre todo en la Presidencia de la República en dos períodos (1860-1865 y 1869-1875), lapso en el que emprendió un proceso modernizador a todo nivel, que incidió no sólo en la vida pública, sino que traspasó a la esfera privada y por tanto a la vida cotidiana de todos y cada uno de los ciudadanos y habitantes del Ecuador (St. Geours 1994, 41).

El proyecto político garciano estuvo centrado en la modernización del Estado y uno de sus pilares fue la Constitución basada en los principios de la Iglesia Católica. A esta línea de pensamiento se suma su gran interés por el desarrollo de la educación y la ciencia, lo que le llevó a generar varias transformaciones en el país. Luego de décadas de estancamiento en todo orden, el Ecuador empezó a recorrer por un camino inspirado en modelos europeos, sobre todo el francés, pero que de alguna manera entró en tensión al momento de enfrentarse a la concepción extremista del catolicismo que inspiraba por completo la voluntad del gobernante.

El segundo momento es el conocido como Progresismo (1883-1895), que avanza hasta las postrimerías del siglo XIX, bajo las presidencias de José María Plácido Caamaño, Antonio

Flores Jijón y Luis Cordero. Este es el período en el que las “burguesías liberales se comprometen con las clases dominantes tradicionales” y se alían a los capitales extranjeros sobre todo de Europa (Francia) y Estados Unidos, lo que generó una dinamización del comercio nacional e internacional y por lo tanto: el crecimiento progresivo del número de comerciantes y transportistas; desarrollo urbano que se reflejó en el mejoramiento de los servicios públicos; impulso de las industrias locales; y sobre todo, la acumulación de capital en grupos económicos fuertes de la costa, quienes llegaron a fundar los primeros bancos del país y, de la sierra, quienes sustentaron su poder en la posesión de tierra y producción hacendaria (Paz y Miño 1994, 36).

Cabe mencionar que, dentro de esta investigación, uno de los puntos de interés es la educación y, a su vez, el papel que desempeñó la mujer en este ámbito. Debemos recordar que el proyecto educativo planteado por García Moreno no se llegó a consolidar durante su mandato y fue en el período progresista que tomaron forma algunos puntos de su plan. Sobre todo, los relacionados a la democratización de la educación a través de la implementación de escuelas, colegios e instituciones técnicas a nivel nacional, tanto en el sector urbano como rural. Por otra parte, el aparato estatal desarrolló una serie de estrategias institucionalizadas que ejercieron influencia en la regulación social. Nos enfrentamos a una intervención directa del Estado, incluso en la esfera privada, al momento de irrumpirla a través de la educación y de la doctrina de la Iglesia Católica.

Sin embargo, tanto el garcianismo como el progresismo crearon el escenario adecuado para que la mujer sea la protagonista en el proyecto modernizador de la nación con su presencia y participación directa en la educación formal y como maestra en la escuela doméstica. Por esta razón, el Estado visualizó a la formación de las mujeres y niñas como una estrategia para dar paso a la consolidación de los tres pilares en los que se edificó la República decimonónica: la patria, la nación y la idea de ciudadano.

En este punto, los manuales de comportamiento cumplen un papel fundamental, ya que se convirtieron en una herramienta de regulación de la conducta de las mujeres, tanto en el espacio público como privado, además que fueron libros de uso obligatorio en las instituciones de instrucción escolar en todo el país. Sus páginas encierran las normas de conducta que una “dama” debe cumplir: aseo, vestido, peinado, forma de hablar, manera de caminar, lugares que puede visitar, como conducirse en una reunión social, etc. Estos textos

narrativos dialogan con los textos visuales materializados en las tarjetas de visita de las mujeres decimonónicas, dando como resultado un mundo de imágenes que revela una parte de lo que entrañaba el “bello sexo” en Quito durante la segunda mitad del siglo XIX.

### **3. Estado de la cuestión**

Concuerdo con Ana María Goetschel, en relación a lo complicado de profundizar sobre las representaciones acerca de la mujer, sus roles y funciones en el Ecuador decimonónico debido a que “no existe un acopio historiográfico suficiente en este campo” (Goetschel 1999, 31). Sin embargo, creo que es necesario señalar algunos trabajos que tratan sobre la historia de la mujer ecuatoriana en la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX.

En el estudio introductorio libro *Historia de mujeres e Historia de género en el Ecuador*, Martha Moscoso Carvallo (2009) –quien además fue coordinadora de la investigación-, realizó un balance de la producción y temáticas predominantes sobre este tema. Entre los trabajos señalados está su artículo “El papel de las mujeres en la educación familiar en el Ecuador. Inicios del siglo XX” (1999), en el que analiza la continuidad de la concepción conservadora del siglo XIX que la sociedad tenía sobre la familia y los roles de mujeres y hombres en su interior, a pesar de la llegada del liberalismo, pues dentro del hogar se mantenía el patrón jerárquico tradicional de subordinación y obediencia al patriarca.

Además, menciona la existencia de algunos estudios sobre mentalidades, representaciones e imaginarios colectivos, uno de ellos es el de María Ángela Cifuentes (1999), *El placer de la representación. La imagen femenina ante la moda y el retrato (Quito, 1880-1920)*, en el cual examina las permanencias y los cambios producidos en las representaciones visuales de la mujer, a través de una lectura al vestido, objetos de uso personal, retratos, artículos de prensa y publicidad, elementos que para Cifuentes hablan de las subjetividades y de su escenificación, lo que se traduce en una lectura muy definida de lo femenino, siendo la moda un recurso directo para la representación personal de la mujer en Quito de finales del siglo XIX.

Dentro de esta línea, incluye la investigación de Ana María Goetschel (1999), *Mujeres e imaginarios. Quito en los inicios de la modernidad*, que en su primer artículo “La posibilidad del imaginario” hace un acercamiento a las maneras de representación de la mujer en Quito en la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX, basándose en el análisis de un conjunto de



prácticas cotidianas producidas al interior de la familia, la escuela, la iglesia, que construyeron la “identidad femenina” en relación directa y en oposición a la “masculinidad”. De la misma autora, señala el libro *Educación de las mujeres, maestras y esferas públicas* (2007), resultado de su investigación doctoral de la Universidad de Ámsterdam, en él aborda el papel que cumplía la educación en el proceso de construcción del Estado-nación liberal, y la importancia de la labor realizada por las maestras para generar cambios que permitieran una participación directa de la mujer en otros espacios sociales. Toma como punto de partida la educación del siglo XIX, con el fin de identificar las transformaciones o permanencias en el proceso educativo y también en la cotidianidad, ya que a pesar de que el liberalismo generó las condiciones necesarias para “estimular la participación de las mujeres como sujetos modernos” (Moscoso 2009, 27) ya bien entrado el siglo XX, se seguía reproduciendo el modelo de la mujer subordinada.

En relación a las investigaciones sobre fotografía como una tecnología representacional encontramos el trabajo realizado por Lucía Chiriboga y Silvana Caparrini (2005), titulado *El retrato iluminado. Fotografía y república en el siglo XIX*, en el que, con un planteamiento temático y cronológico, estudian las ambigüedades y rupturas históricas del proceso de consolidación de la nación ecuatoriana a lo largo del XIX, a través de un universo de retratos fotográficos.

Finalmente, la investigación realizada por Cristina Burneo Salazar (2016), titulada *Documentos impregnados: vestido, cuerpo y nación*, presenta una mirada a la mujer, al cuerpo y a todo aquello que lo cubre, a lo que denomina “materialidades textiles” y que a su vez los reconoce como documentos que dan cuenta de la subjetividad de las mujeres de la élite, de finales del siglo XIX e inicios del XX en Quito. Burneo sitúa su análisis en archivos fotográficos y textuales como retratos de familia, álbumes, revistas, publicidad y principalmente en los vestidos burgueses, a los que examina como una “tecnología de control” para la construcción y la representación de la categoría “mujer”. El vestido de las mujeres como materialidad constructora de sentidos en el periodo 1870-1900 en Quito es el objeto de esta investigación (Burneo 2016, 2). Cabe mencionar, que este trabajo presenta valiosos elementos de análisis dentro del campo de la antropología del cuerpo y del vestido como documento.

#### 4. Metodología

Con respecto a mi aproximación a las fuentes fotográficas me baso en los preceptos de Boris Kossoy, quien plantea que, desde un primer momento, debe existir una actitud reflexiva y de cuestionamiento por parte del sujeto de conocimiento en relación con el objeto de la investigación.

Pretende que el esfuerzo de comprensión sea un factor constante cuando se estudia el documento fotográfico en sus diferentes fases, caso contrario, jamás serán alcanzados su valor y sus límites. Así, una verdadera arqueología del documento es emprendida desde el momento de su localización por la heurística, prosiguiendo con el rescate de su trayectoria a través del estudio de procedencia, hasta la determinación de sus elementos constitutivos y la detección de las múltiples informaciones en él contenidas (Kossoy 2001, 18).

Las imágenes son documentos insustituibles cuyo potencial debe ser aprovechado. Las fuentes fotográficas son una posibilidad de investigación y descubrimiento, que promete frutos en la medida en que se intente sistematizar sus informaciones, estableciendo metodologías, adecuadas de investigación y análisis para descifrar sus contenidos, y consecuentemente la realidad que los originó (Kossoy 2001, 26).

Es decir, las fotografías son documentos portadores de múltiples significaciones que pueden dar paso a una infinidad de interpretaciones, por esta razón, abordo la fotografía como un medio creativo, informativo y representacional. Al igual que toda imagen, suministra información científica, procura placer estético al analizarla en el campo artístico, despierta emociones y genera diversas sensaciones, lo que se traduce en la construcción de distintos discursos (Kossoy 2001, 23). Además, toma otras dimensiones al momento de indagar en su proceso de creación, circulación y consumo, para tratar de determinar: Quién, cómo, cuándo, dónde, para qué y para quién se creó una imagen en un espacio y en una temporalidad determinados.

Es a partir de este planteamiento metodológico que abordo a la fotografía como un documento visual producido por el hombre<sup>14</sup> que posee un carácter comunicativo y cuyo significado cambia, pues las interpretaciones y las miradas difieren al atravesar fronteras cronológicas,

---

<sup>14</sup> En este caso me refiero a “hombre”, ya que para la segunda mitad del siglo XIX no he encontrado fotografías en Quito.

culturales y geográficas. Pretendo reconstruir la intrahistoria de las tarjetas de visita de mujeres a partir de la aproximación al quehacer de los fotógrafos quiteños y tratar de determinar su circuito de producción, circulación y consumo, para así extraer una lectura más completa de las imágenes.

Por otro lado, es de mi interés entablar un diálogo entre las *cartes* y los discursos narrativos de finales del siglo XIX en Quito y determinar su incidencia en la configuración de la identidad e imaginarios de las mujeres y de lo femenino en aquella época. Cabe mencionar que, en este diálogo existen profundos silencios históricos que se traducen en el vacío representacional de las mujeres de las clases populares, indígenas y negras, que también fueron agentes activos en la construcción de esa identidad. Es decir, en esta investigación pretendo que las fuentes documentales visuales y narrativas se interrelacionen al momento de su lectura e interpretación, con el fin de construir un discurso histórico y situado sobre las mujeres de la élite quiteña a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX.

Las fuentes consultadas forman parte de los acervos del Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador y del Fondo de Fotografía Patrimonial del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural-Ecuador. Revisé alrededor de 21.000 fotografías de diferentes colecciones, de las cuales un 5% corresponden a tarjetas de visita de gabinetes quiteños y solamente el 2% son retratos de damas y niñas de la segunda mitad del XIX. También pude analizar álbumes para *cartes de visite* de otros países, lo que me permitió establecer comparaciones compositivas con las locales y determinar las similitudes en relación a la moda, pose, expresión corporal, arreglo personal etc.; además, identificar los recursos fotográficos como: escenografía, telones de fondo, cortinas, alfombras, luz, etc., empleados en los gabinetes europeos y que adoptados por los estudios locales.

Los manuales constituyen una de las fuentes impresas que más luces me dieron para el desarrollo de las ideas relacionadas con el comportamiento de las mujeres y niñas, tanto en el espacio privado como público. En su mayoría, las ideas giran en relación a las habilidades que una mujer debe tener: cocinar, coser, bordar, limpieza del hogar en general; además, su forma de conducirse en sociedad, y en diferentes espacios públicos como la calle, la escuela, el teatro; y, la manera en la que debían acercarse a todos los misterios de la Iglesia Católica y cómo debían cumplir los actos de fe para estar en gracia de Dios. Otros documentos consultados fueron algunas revistas y periódicos que dan cuenta del discurso que envolvía el

ser mujer en Quito de finales del siglo XIX, a través de artículos, que “muestran una serie de visiones, imaginaciones, metáforas y realidades sobre la mujer, el bello sexo, el ángel del hogar [...]” (Bermúdez 2015, 29).

Finalmente, es importante mencionar que los documentos forman parte de las colecciones del Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, Fondo de Ciencias Humanas de la misma Institución, Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit y Fondo de Fotografía Patrimonial del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural-Ecuador.

## Capítulo 2

### Los albores de la nación: Breve aproximación histórica a la realidad política y social del Ecuador en el siglo XIX

Luego del proceso de independencia en las primeras décadas del siglo XIX, la situación en el Ecuador, al igual que otras nacientes naciones en América Latina, presentaba un cuadro calamitoso debido al saldo negativo que la guerra dejó en su camino. El índice de muertos fue elevado, no sólo por la participación de los ejércitos locales en los enfrentamientos con las tropas reales, sino también por las enfermedades que mermaron a toda la población, debido a la insalubridad y a la falta de atención médica. La economía no dio indicios de crecimiento, pues prácticamente las principales ciudades quedaron devastadas. Así encontramos que los medios de comunicación eran escasos y la condición de los caminos daba mucho que desear, factor que contribuyó a debilitar al mercado y la consolidación de un sistema de autoabastecimiento que funcionó con su propia dinámica (Kingman 2006, 62; St. Geours 1994, 4-43).

Los terratenientes, que era un “grupo dominante con una conciencia de clase de tipo aristocrático”, y los “empresarios criollos, directos beneficiarios del proceso emancipador, conservaron el control sobre las tierras y la mano de obra campesina e indígena” fortaleciendo de esta forma el poder de la hacienda. Con el transcurso del tiempo afianzaron los vínculos comerciales con Europa, dando paso al crecimiento y dinamismo del comercio exterior lo que propició “el surgimiento de incipientes burguesías” (St. Geours 1994, 42; Paz y Miño 1994, 33-35; Silva 1996, 21). La gran mayoría tenía sus propiedades en la sierra centro-norte, y radicaban en Quito, “la ciudad más importante de la región” por ser el centro del “poder político del nuevo estado”, donde se tomaban las decisiones sobre su porvenir, además de constituir por mucho tiempo, la “zona más poblada del país” (St. Geours 1994, 45). Ciudad andina “señorial” que se caracterizó por ser “fuertemente corporativa, estamental y jerárquica”, en la que también encontramos una gran población indígena, muchos de ellos formaban parte las familias nobles, pero como servidumbre, y otros que venían de zonas rurales a abastecer tanto de bienes como de servicios a la urbe (Kingman 2006, 163).

Cabe mencionar que, estas familias no sólo estuvieron emplazadas en la región andina, pues sus redes de parentesco alcanzaron límites continentales, entre ellas se encontraban los Ascasubi, Aguirre, Fernández Salvador, Gangotena, Guarderas, Gómez de la Torre, Montúfar,

entre otras (St. Geours 1994, 45). Pero con la llegada de los movimientos emancipatorios a América, fueron perdiendo poder en el ámbito económico, político y social, pues tuvieron que aliarse con otros actores sociales, entre ellos los “representantes del militarismo extranjero” quienes alcanzaron gran notoriedad y acumularon fortuna durante el proceso independentista. Sin embargo, los terratenientes que reivindicaban su “herencia de la antigua nobleza”, para sortear de alguna forma esta circunstancia, conservaron sus grandes propiedades en la sierra centro-norte, espacio que se convirtió “en la base de su poder”, teniendo siempre presente, que Guayaquil era el centro financiero (St. Geours 1994, 45 y 58). Esto último, por su calidad de puerto, lo que propició la acumulación de capital en manos de exportadores y comerciantes, factor que generó las condiciones necesarias para que crearan entidades bancarias y grandes empresas. A su vez, las haciendas de la costa, evidenciaron una aceleración en su producción, lo que provocó un proceso de migración de mano de obra de la sierra a la costa. Todos estos factores crearon un nuevo escenario social, económico, político a nivel nacional, sobre todo en las últimas décadas del siglo XIX.

En relación a la idea de “nobleza” en la época colonial tardía 1765-1822 en Quito y en general en la sierra centro norte, Christian Büschges (2007) sostiene que “la capa social alta”, estuvo conformada por estas familias terratenientes, muchas de ellas descendientes de los conquistadores o de los primeros pobladores españoles de la Audiencia. Hubo quienes asumieron el estatus de “noble” en base al cumplimiento de “un conjunto de normas de carácter consuetudinario y admitidas por un común consenso” y también, a partir del “reconocimiento de las máximas instituciones y autoridades administrativas coloniales de América española”. Es decir, “los nobles quiteños formaban un grupo social distinguido”, en el que cada individuo reclamaba el estatus nobiliario para sí y el mismo que era ratificado por las familias nobles (de largo abolengo o linaje). Sin embargo, fue el matrimonio “el medio decisivo y la expresión más clara de una integración a la nobleza local” (Büschges 2007, 265), así se fue tejiendo una red de relaciones que se caracterizó por tener lazos de afinidad a todo nivel.

Dentro de este contexto, hay que tomar en cuenta que los títulos nobiliarios en la Audiencia de Quito, fueron otorgados en el transcurso del siglo XVIII y que la idea de “la nobleza” como tal, se fue desvaneciendo en las dos primeras décadas del siglo XIX, con el proceso independentista, siendo 1822 el año en el que se marcó un hito a través de la primera Constitución (Gran Colombia) que reconoció “la fundamental igualdad ante la ley de todos

los ciudadanos”. Esto sólo se dio de forma enunciativa, ya que los indígenas, los afrodescendientes y las mujeres, en esa época, no gozaron en la práctica de este derecho. Sin embargo, no debemos olvidar que “la posición social y el prestigio de las familias nobles” se cimentó en la “propiedad y riqueza”, en la disposición de extensos bienes raíces (Büschges 2007, 266).

En este sentido, para Eduardo Kingman:

La propiedad de la tierra constituía no sólo un requerimiento económico sino el factor básico de “distinción” de esos sectores; no obstante, la dinámica de su afirmación como grupo, de su “orgullo aristocrático”, se realizaba en la ciudad, a partir de pautas de distinción y de comportamiento urbanos (2006, 150).

Es decir, este grupo social cumplía con ciertos códigos como son los “lazos de parentesco familiares, lazos culturales y de memoria colectiva”; elementos que para Kingman se constituyeron en una especie de membresía para integrar esta “comunidad unida” (2006, 150). Por otro lado, si bien su fortaleza económica se radicó en la hacienda, su campo de acción trascendió sus fronteras hasta llegar a la ciudad, espacio físico y simbólico de poder, en el cual gozaban de algunos privilegios: servicios preferenciales, trato diferenciado, podían acceder a información económica y política de primera mano, entre otros. En pocas palabras “un estilo de vida ostentoso orientado hacia el lujo” (Kingman 2006, 151).

Si bien el carácter de la “nobleza” era una “cualidad instituida que se originaba desde la cuna”, existieron mecanismos para que personas ajenas a este círculo se adscribieran a esta clase a través de “comportamientos más o menos nobles e incluso adquirirlos por medio de alianzas matrimoniales, recursos económicos, maneras civilizadas, algún nivel de nobleza” (Kingman 2006, 152). Como afirma Büschges (2007, 267), la nobleza quiteña reflejaba una naturaleza dinámica, no solo en su interior, sino también en su delimitación frente a capas inferiores.

Otra de las ventajas de ser parte de este grupo privilegiado fue poder acceder a altos cargos en la administración estatal, en las milicias y en la iglesia, pues constitucionalmente, los aspirantes a ser elegidos para desempeñarse en la función pública, debían poseer una propiedad o renta fija de montos elevados. Eran pocas las personas que podían aspirar a estos

puestos, por esta razón encontramos que, a lo largo del siglo XIX, fue el grupo de terratenientes de la región –que era una minoría-, estuvo a cargo del sistema de representación y, por tanto, de la estructura política del Estado.

El lapso de 1830 a 1875 es de “transición, de adaptación a las nuevas circunstancias y de recuperación demográfica”. A partir de 1860, la sierra centro-norte en el Ecuador experimentó importantes cambios, que fueron paulatinos, ya que por muchos años se mantuvo en un estado de aislamiento y ruina. De la misma forma, varios países latinoamericanos evidenciaron un ligero ascenso económico. Por un lado, todos empezaron a consumir aquellos productos extranjeros resultado de la industrialización europea, y por otro, se convirtieron en una fuente de recursos y excedentes que fueron aprovechados por las potencias en desarrollo, “consolidando así sus relaciones de dependencia y formas de crecimiento interno basadas en el comercio exterior y la monoproducción” (Paz y Miño 1998, 33; St. Geours 1994, 41).

En cuanto a la organización política, tomando como modelo los preceptos fundamentales de la Revolución Francesa, el nuevo Estado asumió el carácter de liberal-republicano. De esta manera, el poder supremo y soberano de la nación se ejerció a través de la separación de los poderes: Ejecutivo, Legislativo y Judicial. La legitimación de los gobernantes en sus cargos fue a través del sufragio, que representaba la voluntad general. El sistema electoral era indirecto y funcionaba a través de asambleas parroquiales, cantonales y provinciales, éstas últimas elegían a las autoridades seccionales y a los representantes del Congreso, quienes designaban al Presidente y Vicepresidente de la República (Ayala 1990, 148).

Desde la fundación del Ecuador en 1830 fueron expedidas 11 constituciones que reflejan un carácter liberal-conservador con estrecha relación con la religión católica, pues en todas se la reconoce como religión oficial (con exclusión de cualquier otra) y a la que todos los poderes políticos estaban obligados a proteger y hacer respetar. Por otro lado, en relación al derecho de ciudadanía, los requisitos estuvieron circunscritos a cambios que responden a la época en que se dieron. Así encontramos que, en las Constituciones de la primera mitad del siglo XIX,<sup>15</sup> era necesario tener propiedades, cierta cantidad de dinero, ejercer una profesión, saber leer y escribir; más tarde, en la Constitución de 1869 se requería ser católico; la de 1884

---

<sup>15</sup> Las Constituciones de la primera mitad del siglo XIX son: 1830, 1835, 1843, 1845, 1851 y 1852.



estipulaba que “son ciudadanos los ecuatorianos varones”<sup>16</sup>; y en cuanto a la edad esta fluctuaba entre los dieciocho y veintiún años de edad.

Es decir, desde la primera Carta Magna del Ecuador, como nación independiente, expedida en 1830 hasta fines de siglo, la noción de ciudadanía no incluía a todos y el voto era limitado, por tanto, era restringida y excluyente. Solo el hombre podía votar, acceder a los cargos públicos, políticos y administrativos del Estado (Ávila 2012, 9), en su calidad de ciudadano fue el beneficiario de todos estos derechos y podía ejercer su dominación sobre los indígenas mediante el concertaje, y sobre los afrodescendientes mediante el esclavismo; mientras su relación jurídica sobre la mujer se basó en el concepto de incapacidad civil (Ayala 1995, 14). En palabras de Kingman (2006, 39) la noción de ciudadano “no se identificaba con la participación en un universo político igualitario, sino privilegiado.”

Más allá de las declaraciones constitucionales enmarcadas por las ideas de una democracia moderna, sobrevivía una sociedad jerarquizada cuyo sistema jurídico consagraba la existencia de desigualdades que reforzaban los mecanismos, no sólo de exclusión racial y estamentaria, sino también de género, pues se evidencia la ausencia de las mujeres en el proceso oficial de consolidación de los pilares políticos y jurídicos de la nueva nación. Su papel estaba confinado al hogar y sus actividades a la administración de la casa y a velar por el bienestar de cada uno de sus miembros. Fue apenas en la Constitución de 1929 que apareció la mujer: “Artículo 13.- Es ciudadano todo ecuatoriano, hombre o mujer, mayor de veintiún años, que sepa leer y escribir”.

## **1. Vientos de cambio: La segunda mitad del siglo XIX en el Ecuador**

### **1.1. El Presidente Gabriel García Moreno y su proyecto de nación**

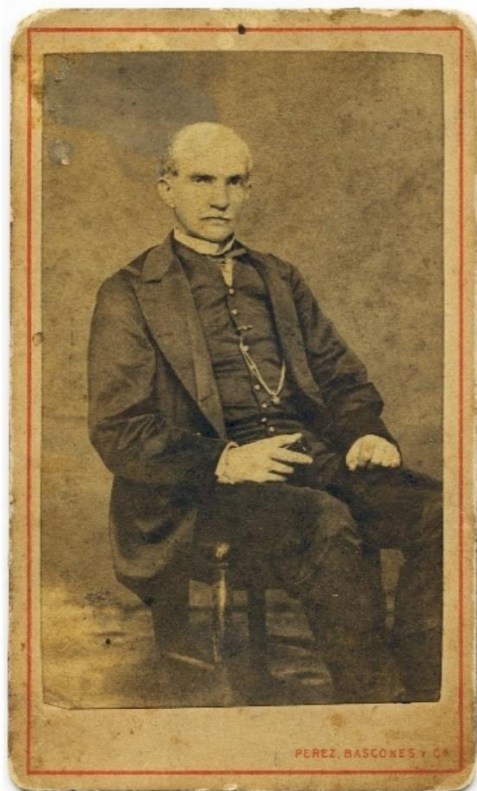
Durante la segunda mitad del siglo XIX surge uno de los proyectos políticos que generó importantes cambios vinculados a la construcción del Estado nacional en el Ecuador, el mismo que fue liderado por Gabriel García Moreno (Guayaquil 24 de diciembre de 1821- Quito 6 de agosto de 1875) abogado, estadista, periodista y escritor, quien ejerció la

---

<sup>16</sup> Se excluye explícitamente a la mujer como sujeto del derecho ciudadano.

Presidencia del Ecuador por dos ocasiones, y tuvo una gran influencia política y cultural en todo el país desde 1858 hasta 1875.<sup>17</sup>

Figura 2.1. Gabriel García Moreno



Fuente: Pérez Báscones y Ca., tarjeta de visita, Quito, 1870. Archivo de Fotografía Patrimonial. Instituto Ecuatoriano de Patrimonio Cultural-Ecuador

El proyecto de García Moreno se da en medio de una prolongada etapa de transición de la colonia a la República, que se caracterizó por una serie de problemas en el ámbito político, económico y social, sobre todo por una carencia de normatividad que ocasionó una serie de desórdenes en todos los ámbitos, incluso en el eclesiástico. Uno de sus objetivos fue consolidar un gobierno centralizado, para poder contrarrestar de alguna manera, las divisiones políticas internas y fomentar un espíritu nacional cohesionador que dinamizara la modernización del país. Por esta razón, uno de los pilares sobre los cuales se apoyó el gran aparato de la nación fue la Iglesia Católica, de ahí que para entender el garcianismo, es necesario dar una mirada a la “modernidad católica”.

---

<sup>17</sup> Los períodos presidenciales de Gabriel García Moreno fueron: Primero, 1860 hasta el 30 de agosto de 1865; y el segundo, 10 de agosto de 1869 hasta el 30 de agosto de 1875.

Para Maiguashca, el concepto de “modernidad católica” permite valorar la dimensión ideológica de proyectos de gobierno en países andinos a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. Proyectos que utilizaron a la religión católica para la construcción de “un nuevo orden de cosas tipo republicano”; cada uno de los cuales tuvo “diversos orígenes, diversas orientaciones sociales y diversas metodologías” (Maiguashca 2005, 259). Es decir, en la América Latina decimonónica hubo una variedad de modernidades, cada cual con su lógica propia y que no necesariamente tuvieron origen en el pensamiento conservador.

Tal es el caso del proyecto garciano, que llevó a que lo tradicional y lo moderno se emplazaran a promover un cambio social y político en una dirección modernizante y republicana (Maiguashca 2005, 234). Su plan se basó en reorientar el sistema de valores existentes en Ecuador a través del catolicismo, ya que al considerarlo como “el único vínculo que unía a la población ecuatoriana, podía ser útil para aliviar el intratable problema del orden público”. Así, la Iglesia reorganizada y el clero reformado fueron su “mejor instrumento para dar dirección a la desorientada moral pública”; el catolicismo reformista contribuyó a la “fundación de la república y a su desarrollo por medio de una labor conjunta dedicada al bien común” (Maiguashca 2005, 238-239-240).

Sin embargo, aquel que fue “su mejor instrumento” también se constituyó en uno de sus mayores problemas, pues al considerar que para contribuir a la “felicidad pública” sólo podía lograrlo actuando “dentro del marco de la moral y la religión católica” (Maiguashca 2005, 255), lo llevó a crear leyes que “trataran el papel de la moral en la vida pública, en forma directa y sustantiva”, por lo que fue catalogado como un “Estado perfeccionista” que manejaba un “monopolio normativo”, factor que provocó un grado de resistencia debido al excesivo control que ejerció sobre sus subordinados (Maiguashca 2005, 241- 255).

Cabe recordar que, con la llegada de la independencia, la institución eclesiástica enfrentó varios problemas relacionados con el fin del patronato, y en sus primeros años las nacientes repúblicas fueron resolviendo los conflictos de acuerdo a su realidad política y social. En el caso del Ecuador, cada administración precedente a García Moreno, dio un tratamiento diferente a lo relacionado con educación, tolerancia religiosa, libertad de conciencia, la prohibición de la circulación de ciertos libros, etc., circunstancias que desencadenaron una serie de contradicciones ideológicas y “continuas confrontaciones con la Iglesia” (Kingman y Goetschel 2014, 125). Así, en medio de un “clima de anarquía y desorden”, García Moreno se

planteó “ampliar las bases de la nación y avanzar en un proyecto de civilización católica”, y al mismo tiempo devolver a la Iglesia su poder pastoral como entidad estrechamente vinculada con el Estado, ya que, para él, la religión católica era la única posibilidad de “integrar la nación y de avanzar en el progreso” (Kingman y Goetschel 2014, 128-130).

En este sentido, el nacionalismo garciano fue centralizador, pues con el afán de fortalecer el Estado promovió la “reforma moral del clero, vigorizó la institución familiar, modernizó la Policía y el régimen penitenciario, amplió las bases de la educación –incluyendo capas de mujeres, artesanos e indios- modificó el sistema de caridad y beneficencia pública” (Kingman y Goetschel 2014, 128). Todo esto encaminado a la construcción de una modernidad basada en “sistemas racionales de gobierno de poblaciones” y de “su acción sostenida a lo largo de varias generaciones en la que debían intervenir tanto los aparatos represivos del Estado como de la Iglesia, con sus centros de educación, adoctrinamiento y control” (Kingman y Goetschel 2014, 130).

Dentro de este contexto, la educación cumplió un papel fundamental, por lo que García Moreno propuso cambios estructurales en este campo. Al asumir la presidencia de la República, encontró que el nivel de escolarización era deficiente para los hombres y más aún para las mujeres; por tanto, la organización y ampliación del sistema escolar pasó a manos del clero. Trajo órdenes religiosas desde Europa, en su mayoría de Francia, que además de impulsar el progreso del país en términos educativos y científico-técnicos, su presencia fue esencial para su “propuesta de formación (o de perfeccionamiento) de distintos dispositivos de control” disciplinamiento y mejoramiento de las costumbres tanto civiles como religiosas a nivel local, lo que contribuyó “al desarrollo de una esfera pública estatal, marcada por el catolicismo” (Kingman y Goetschel 2014, 130-131).

En consecuencia, la base de la educación primaria y secundaria era la instrucción moral y religiosa. En 1862 arribaron las Hermanas del Sagrado Corazón a encargarse de la formación de las niñas; junto a ellas, la Compañía de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl, de la Providencia y del Buen Pastor. Los Jesuitas regresaron al país para organizar la enseñanza secundaria, para lo cual abrieron institutos en Ambato, Cuenca, Guayaquil, Latacunga, Loja y Riobamba. En marzo de 1863 llegaron los Hermanos de las Escuelas Cristianas para dirigir la enseñanza primaria de los niños; ellos introdujeron la pedagogía de la "*Conduite*" que revolucionó las prácticas educativas ecuatorianas. Entre las varias normas que implementaron

tenemos las siguientes: Cada materia estaba dividida por niveles, los cuales estaban conformados por grupos de acuerdo con la edad y al desarrollo del niño; el horario de actividades se organizó con pausas y las materias se empezaron a dictar de forma progresiva, definiendo los objetivos que el niño debía alcanzar; introdujeron reglas sistemáticas en cuanto a su comportamiento (puntualidad, disciplina, vestimenta adecuada); definieron parámetros estrictos para el entorno escolar, los edificios, las aulas, los patios, el material didáctico, enfatizando siempre en la higiene y la comodidad del alumno. Todos estos fueron aspectos que una escuela debía cumplir para ser considerada como "civilizadora", en lo físico y en lo moral (Terán 2015, 102).

Por otro lado, encontramos que las escuelas eran de varones y de mujeres, y en la localidad donde hubiera una sola, era necesario mantener la clase de niñas separada de la clase de niños; ésta permanecería a cargo de "una mujer honesta", en presencia de la cual, el institutor debía impartir la enseñanza. Las escuelas particulares tampoco podían tener alumnos del mismo sexo en la misma clase, y el rector de la institución que incumpliera con esta norma, corría el riesgo de destitución y 100 pesos de multa; la misma sanción procedía en el caso de que una escuela de niñas estuviera bajo la dirección de un hombre (Goetschel 1999, 37; Terán 2015, 83).

En 1865, de las 48 parroquias que componían la Provincia de Pichincha, 35 tenían escuelas a las que asistían 1.784 varones y 379 niñas. Varias locales abandonados fueron reconstruidos y se multiplicó el número de docentes para que todos los ecuatorianos fueran escolarizados. En 1871 había 47 escuelas de niños y dos de niñas dirigidas por el gobierno; en Quito funcionaban también tres escuelas de niñas de enseñanza privada, dirigidas por preceptoras, pero en general la proporción de niñas con respecto a los niños era ínfima (menos del 20%). En este mismo año se decretó la gratuidad y obligatoriedad de la educación, estableciendo multas para los tutores que no velaran por el cumplimiento de esta norma, y la exoneración de la contribución subsidiaria a los indígenas que sepan leer y escribir. Para 1875 el número de alumnos de las escuelas se había triplicado, pero este crecimiento no significó necesariamente que las niñas hayan alcanzado el mismo grado de privilegio para acceder a la educación<sup>18</sup> (Goetschel 1999, 35; Manguashca 2005, 245) (Goetschel 2007, 50).

---

<sup>18</sup> Cabe mencionar que, a inicios del siglo XIX, las niñas de familias aristócratas recibían clases en sus casas, y en su gran mayoría eran las madres quienes impartían las primeras letras (Goetschel 1999, 34 y 37).

Es parte de la transformación modernizadora auspiciada, en ese entonces, por los gobiernos de turno, especialmente por el Presidente Gabriel García Moreno, que vio a las mujeres como el medio perfecto para consolidar su discurso de nación en la esfera privada, y en la educación, como su mejor herramienta para llegar con sus ideas a todos los rincones de la Patria. En este contexto, se puede identificar un “fenómeno de feminización de la docencia, derivado precisamente de las políticas de reordenamiento de la sociedad ecuatoriana que se proyectaron al sistema educativo” (Terán 2015, 83).

En los primeros años de la década de 1870 inició un programa de formación de institutoras de niñas, que recibían sus clases en un departamento, dentro de los colegios, creado para este fin. De esta manera, las niñas que escogían este camino, entre las varias tareas que les eran designadas estaba el ordenar y asear su aula “para que se acostumbren a trabajos propios de su sexo”. El pensum de estudios planificado para la “clase normal” estaba distribuido para cinco años y uno más de práctica; ellas recibían: “Instrucción Religiosa, Historia Sagrada, Lectura, Castellano, Caligrafía, Gramática Castellana, Aritmética, Pedagogía, Higiene, Economía doméstica, Costura, Bordado y Tejidos”; finalmente, su evaluación era pública y recibían un diploma especial para ejercer como Preceptoras (Terán 2015, 83).

El proyecto garciano tomó forma desde su inicio, pero su proceso fue lento y sólo a partir de la Constitución de 1861 contó con el marco legal que transfirió al ejecutivo el control de la política educativa. A pesar de que García Moreno destinó grandes esfuerzos y recursos para el cumplimiento de su plan en su segundo período presidencial, este se truncó tras su muerte. Y fue en las últimas décadas del siglo XIX durante el Progresismo, que “la consolidación del sistema educativo católico llegó a su máximo grado de expansión” (Terán 2015, 72).

## **1.2. El progresismo y el auge del liberalismo**

En las últimas décadas del siglo XIX se dio una serie de transformaciones a nivel mundial en el campo económico, político y social. Esta época es conocida como del “imperialismo” y de la “repartición territorial”, fue la era de la consolidación del mercado internacional en la que cada nación vivió, este fenómeno global, de acuerdo a sus procesos locales y con sus propios matices. En el caso de América Latina, las burguesías nacionales llegaron al poder a través de cambios de tinte liberal, y en el Ecuador no sucedería lo contrario. Fue un período de consolidación del Estado, de fortalecimiento del mercado local para su inserción al circuito

mundial, del inicio de las migraciones internas y del desarrollo de los medios de comunicación, factor que dinamizó el comercio nacional (Ortiz 1988, 15-16).

Siguiendo los pasos de Inglaterra, países como Alemania, Estados Unidos y Francia iniciaron procesos de industrialización de forma acelerada, lo que implicó la expansión de la economía capitalista que, a su vez, dio paso a la base de la hegemonía metropolitana, que tuvo efectos en el resto del mundo. En este modelo, los países dependientes se convirtieron en mercados para los bienes producidos en Europa y en fuentes de materias primas. Además, se generó un feroz antagonismo entre los países con pretensiones imperialistas que vieron en América Latina, en su población y en su sector productivo como “otro blanco para ser absorbido dentro del nuevo sistema mundial”. A finales del XIX, la mayor parte de países latinoamericanos estuvieron incorporados a la división internacional del trabajo, por lo que exportaban productos primarios y con estos ingresos, menos los pagos que se debían al exterior, importaban bienes manufacturados (Ortiz 1988, 44-45).

En el Ecuador, esta época se caracterizó por ser de fortalecimiento de la burguesía, debido al modelo económico capitalista que llevó a los hacendados tanto serranos como costeños<sup>19</sup>, a alcanzar una notable presencia en el campo económico, político y social del país. Esta burguesía vio con agrado el papel de América Latina como productora de materias primas y alimentos, y como consumidora de productos industrializados que venían desde las metrópolis; y al mismo tiempo, dio total apertura a la inversión extranjera. Para el efecto, el pensamiento liberal colocó los pilares para la conformación de un modelo de Estado que propició las transformaciones necesarias para la implementación de políticas librecambistas, la emisión de una moneda nacional, la constitución de bancos, la expansión del mercado local generando el consumo de productos importados en los crecientes sectores urbanos, impulso al mejoramiento de obras públicas encaminadas a la conexión de las zonas productivas con los puertos de embarque para facilitar la exportación (Ortiz 1988, 48).

Cabe señalar que, en América Latina la ideología liberal surgió en la primera mitad del XIX, pero fue considerada como una amenaza para el orden conservador instituido tras la independencia. Sin embargo, en el Ecuador, la Iglesia Católica se encargó de mantenerlo

---

<sup>19</sup> Conocidos como “gran cacao” gracias al auge de las exportaciones de este producto al mundo entero a finales del siglo XIX.

como un “fenómeno aislado y sin perspectiva”, y fue únicamente con la apertura del país al mercado mundial y al cambio de dinámica económica local, que el liberalismo se constituyó en una línea de pensamiento “esencialmente funcional a los nuevos intereses dominantes” (Ortiz 1988, 52) liderados por el creciente capitalismo a lo largo de la segunda mitad de este siglo.

Figura 2.2. José María Plácido Caamaño



Fuente: Enrique Morgan, tarjeta de visita, Quito, ca.1888. Archivo Histórico. Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

Luego del asesinato de Gabriel García Moreno en 1875, surgió un modelo político conocido en el Ecuador como “progresismo”, que dominó la vida del país de 1883 hasta 1895, bajo las presidencias de José María Plácido Caamaño (1884-1888), Antonio Flores Jijón (1888-1892) y Luis Cordero (1892-1894). Ese modelo pretendió ser una corriente moderada, en relación a los planteamientos radicales sostenidos por parte de los conservadores y liberales. Durante este lapso, confluyeron en esta corriente, varias fracciones regionales de la élite terrateniente para garantizar la estabilidad del país en todos los ámbitos, superar las disputas ideológicas y generar las condiciones necesarias para fomentar el progreso material del Ecuador. El plan general de su proyecto político se basó en: Modernizar el Estado y consolidar su autoridad para convertirlo en el principal garante del modelo agroexportador; reformar las relaciones



entre Iglesia y Estado (mediación política); racionalizar la fiscalidad; desarrollo de proyectos de construcción de vías de comunicación a nivel nacional; impulso de la instrucción pública a través de la educación técnica y científica. Sin embargo, su prioridad fue la “solución de problemas concretos que permitieran la construcción de lo que ellos orgullosamente llamaron la República práctica” (Medina 2019, 79-80; Cárdenas 2007, 1).

De los tres períodos presidenciales, el que más aportó a la consolidación del movimiento progresista tanto en pensamiento como en acciones, fue el de Flores Jijón, quien representaba al “sector modernizador de la clase terrateniente, de mentalidad menos rentista y más interesada en una forma empresarial de racionalizar la producción y administración” (Cárdenas 2007, 4). Desde el primer día de su presidencia 17 de agosto de 1888, Flores “precisó de inmediato su ubicación y proyecto políticos, distante de los herederos de García Moreno” para evitar mezclar religión con política y “contener cualquier posible triunfo del liberalismo anticlerical” (Cárdenas 2007, 4-8). A partir de estos preceptos, el progresismo tomó forma y se fue consolidando políticamente, a tal punto de generar oposición de parte del sector conservador más recalcitrante (entre ellos se encontraba la cúpula eclesiástica), que hasta el momento no había demostrado abiertamente su inconformidad con el plan progresista y tampoco había dado un paso al costado.

En medio de este panorama, aparece la figura de Juan León Mera, fiel representante de la línea conservadora, incondicional vocero del pensamiento garciano y de su partido. En 1883, año en el que se reunió la Asamblea Constitucional, y en el que los conservadores se reorganizaron formando la Sociedad Republicana, Mera publicó su “Programa Conservador” en el periódico *La República*, el mismo que invitaba a un proceso de renovación para “suscitar unidad nacional entre las distintas corrientes formando un gran partido católico”; sin embargo, su objetivo no tuvo éxito y su propuesta quedó pendiente por varios años (Cárdenas 2007, 8). Fue la época en la que el Papa León XIII<sup>20</sup> incitó a los conservadores a declinar su postura ortodoxa para dar paso a una visión que se acoplara con la línea de modernización y progreso impulsada por el pensamiento liberal y republicano (Cárdenas 2007, 8).

---

<sup>20</sup> El Papa León XIII se caracterizó por mantener una política dinámica y de apertura a las nuevas tendencias económicas, políticas y sociales.

Figura 2.3. Antonio Flores Jijón



Fuente: Benjamín Rivadeneira, tarjeta de visita, Quito, ca.1888. Archivo de Fotografía Patrimonial. Instituto Ecuatoriano de Patrimonio Cultural-Ecuador

Al inicio de su presidencia en 1888, Antonio Flores pretendió rescatar la propuesta planteada en el mencionado Programa de Mera, pero brindándole un tinte más equilibrado y abierto que “al mismo tiempo mantuviera a la poderosa y reaccionaria Iglesia Católica alejada del manejo político” (Cárdenas 2007, 9). Inicialmente Flores quiso publicarlo en el Diario Oficial, pero no se llevó a efecto ya que, para ese momento, Juan León Mera endureció su posición pública pro clerical y rechazó públicamente la proclama realizada por parte del Presidente el día 17 de Agosto, lo que generó varias críticas y ataques por parte de los conservadores. Un año más tarde, la situación se complicó para Flores ya que, en las elecciones parlamentarias, al no contar con una organización de apoyo, se mantuvo con los candidatos de la Sociedad Católica-Republicana, factor que ocasionó fuertes acometidas de parte de los ortodoxos, quienes lo acusaron de no tener un programa de gobierno. Finalmente, luego de lo acaecido, en 1889 se formó la Unión Republicana o Partido Progresista, que tuvo el respaldo incondicional del Presidente Flores. En su manifiesto el partido expresaba con “claridad la aspiración de forjar un orden que enfrentara la discordia interna con políticas de conciliación, y propendiera a la modernización de la sociedad y del papel de la Iglesia” (Terán 2015, 110). Pero, como era de esperarse, encontró en los conservadores radicales su más feroz oposición,

calificándolo desde el inicio como una “Sociedad de término medio”, ganándose el epíteto de “católico liberal” (Cárdenas 2007, 9).

Figura 2.4. Luis Cordero



Fuente: Benjamín Rivadeneira, tarjeta de visita, Quito, ca.1892. Archivo de Fotografía Patrimonial. Instituto Ecuatoriano de Patrimonio Cultural-Ecuador

Entre 1888 y 1892 el progresismo alcanzó presencia política en el Ecuador, pero su afán por crear un ambiente equilibrado, en un período en el que el país se dejó llevar por los aires de modernidad fue complicado, debido a las fricciones existentes entre liberales y conservadores, y cuya relación no avizoraba espacio para el diálogo. A esto se suman las grietas al interior del partido conservador, que poco a poco profundizaron las diferencias entre conservadores extremos y moderados (Cárdenas 2007, 9-10).

Pero los desacuerdos entre estos partidos no solo eran visibles en el campo político, sino también en el económico. Por esta razón, el programa reformador de Flores encontró “férrea resistencia de intereses particulares”-especialmente de la costa<sup>21</sup>, en relación a la racionalización del sistema financiero y sobre todo en lo referente a la modernización de los

---

<sup>21</sup> Recordemos que los planes económicos del proyecto garciano, fueron beneficiados por el paulatino crecimiento del sector exportador de la costa a partir de 1855 y por la rápida expansión de la banca, factores que ocasionaron la concentración del poder económico en estas élites (oligarquías groexportadoras), que se convirtieron en prestamistas del Estado.

bancos (Cárdenas 2007, 11). Sin embargo, su afán reformista basado en el “proceso de afianzamiento de la República” y en la modernización del Estado, que se caracterizó por el reconocimiento de las libertades civiles, el impulso a la educación, desarrollo de proyectos encaminados al progreso material, se fue consolidando, hasta 1895 año en el que estalló la Revolución liberal que llevaría al General Eloy Alfaro al poder.

### **1.3. La educación como herramienta de cohesión y transformación durante el Progresismo**

Dentro del proceso de modernización del Estado, el progresismo apostó por la consolidación del sistema educativo católico bajo el modelo pedagógico unificador que se fue articulando a lo largo del período garciano, pero con sus particularidades pues:

[...] sus políticas de corte secularizante proponían una menor dependencia de la Iglesia en términos institucionales, junto con la masificación de la docencia secular y una suerte de descentralización que estimuló tanto el retorno del protagonismo municipal en la gestión de la instrucción pública como la emergencia de la primera sociedad pedagógica del Ecuador<sup>22</sup> (Terán 2015, 112).

Sin embargo, la línea más conservadora de oposición al programa progresista también se manifestó en el campo educativo, pues no tardaron en criticar las acciones tomadas por los gobiernos de Caamaño, Flores Jijón y Cordero. Ya que, desde su perspectiva, dejaron el camino libre para que los pensamientos liberal y socialista empiecen a ganar terreno en el Ecuador. Por tal motivo, la cúpula de la Iglesia abanderó su discurso, y a pesar de generar tensión en las relaciones con el Vaticano, la jerarquía eclesiástica no dudó en exponer públicamente su apoyo a la tendencia conservadora extrema que no admitía, que se le excluyera a la Iglesia de su participación en los procesos electorales y que los prelados no pudieran actuar libremente en la esfera civil (Terán 2015, 114-115).

Desde una perspectiva más global, los gobiernos progresistas implementaron políticas que se fueron adaptando a los cambios que vivió el país en las últimas décadas del siglo XIX. Ya

---

<sup>22</sup> Las Sociedades Pedagógicas en el Ecuador se convirtieron en grandes protagonistas en el nacimiento de las organizaciones gremiales de maestros, que participaron de forma activa en la adaptación y difusión de currículos, metodologías, planes, programas y demás herramientas para la adecuada implementación del proyecto educativo laico (Terán 2015, 14).

que, durante este período, el modelo de “república católica” fomentado por el garcianismo, adquirió dimensiones “más amplias y universalistas vinculadas a la acción civilizadora que la Iglesia Católica impulsaba a nivel mundial en el marco del catolicismo social” apadrinado por el Papa León XIII <sup>23</sup>. Su objetivo central fue el recuperar el “estatuto público de la Iglesia” y “otorgar a la acción social y política de los católicos, las dimensiones de un verdadero movimiento, con múltiples ramificaciones en la vida institucional y social” (Terán 2015, 119-120).

En el plano educativo el catolicismo social en el Ecuador fue sinónimo de asistencialismo, ya que procuró brindar atención a los sectores marginales por medio de instituciones como “los círculos obreros, las escuelas de artes y oficios, la formación agraria, las escuelas dominicales destinadas, entre otros fines, a formar servidumbre femenina” (Terán 2015, 122). Dentro de este contexto, las congregaciones religiosas cumplieron un papel fundamental a través de la implementación de sus modelos de escolarización y prácticas pedagógicas definidas. De esta forma, encontramos una oferta educativa con una amplia gama de posibilidades, pero que se enmarcó en una estructura de clases claramente delimitada por la condición social y las posibilidades económicas de las estudiantes. Por otro lado, sus currículos abrieron las puertas para una “serie de discursividades de construcción de género que promovía destinos femeninos más allá del espacio simplemente doméstico, aunque sin rebasar el esquema de subalternidad patriarcal” (Terán 2015, 121); y también, “en concordancia con los principios de la república católica, de formar sujetos morales, industriosos y unidos por prácticas de piedad y caridad cristiana” (Terán 2015, 142).

Si bien las instituciones educativas regentadas por estas congregaciones, sobre todo en el sector urbano, daban acogida a niñas de estratos sociales acomodados, también contaban con programas para niñas que ingresaban como “externas”, entre las que se encontraban las pensionistas, las becadas, las gratuitas y las huérfanas, quienes se acogían al principio de gratuidad que éstas brindaban (Terán 2015, 163). En Quito, los dos colegios femeninos de más prestigio fueron el Sagrados Corazones y el de La Providencia, ellos tenían currículos

---

<sup>23</sup> El Papa León XIII (1810-1903), su pontificado duró veinticinco años 1878-1903, período en el cual procuró el acercamiento de la Iglesia a las novedades del mundo moderno, pues consideraba que ésta debía sintonizar con las transformaciones impulsadas por el desarrollo del capitalismo industrial. Y frente al eminente fortalecimiento de las tendencias anticlericalistas, los católicos debían adaptarse a los cambios políticos de cada país y defender a la Iglesia dentro del sistema reinante (Terán 2015, 119).

similares, pero con pequeñas diferencias, debido a que cada comunidad religiosa dictaba clases conforme a sus “tradiciones pedagógicas” y a los requerimientos que encontraban en los entornos sociales en los que se desenvolvían (Terán 2005, 18). De esta manera, en el caso específico de La Providencia, las internas recibían:

Lectura y Declamación, Literatura y Estilo, Sistema Métrico, Etnografía, Teneduría de Libros, Música vocal. Las externas, entre las que se encontraban tanto pensionistas -que eran su mayoría- como gratuitas, estudiaban un currículo mucho más restringido, muy similar al de las huérfanas (Terán 2005, 18).

El aprendizaje de asignaturas como “Teneduría de Libros, Pedagogía, Inglés, Dibujo lineal de adorno, Caligrafía y otras de carácter artesanal como Costura y Bordado, Flores artificiales”, dio paso para que las jóvenes pudieran trabajar y la posibilidad de alcanzar “cierto nivel de autonomía”; esto gracias a que eran un conjunto de actividades propiamente femeninas y que la instrucción pública avalaba. Por otro lado, encontramos el caso de los Colegios del Buen Pastor y de San Carlos regentados por la Compañía de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl, que contaban con un gran número de huérfanas; las niñas recibían, además de las materias antes mencionadas, clases de “bordado, costura, lavado y planchado” y eran especialmente instruidas para realizar tareas destinadas para la servidumbre (Terán 2015, 156 y 164).

Cabe recalcar que en todas las instituciones masculinas y femeninas se puso especial énfasis en la instrucción religiosa y moral, porque dentro del proyecto progresista, una de las bases teóricas del carácter público de la enseñanza católica era que, la instrucción moral debía estar en manos de las instituciones educativas y, por lo tanto, la familia debía ser desplazada de esta misión. Las escuelas serían, en palabras de Placido Caamaño, las “únicas garantes de la formación de los ciudadanos virtuosos” que consolidarían “la república católica” (Terán 2015, 153).

En cambio, la Iglesia y el conservadurismo extremo empezaron a dirigir su mirada a la familia y encontró en ella el espacio ideal “para inculcar la moralidad y buenas costumbres, sin que interfirieran los liberales, para quienes la esfera doméstica era un espacio privado en el que no se debía intervenir” (Terán 2015, 115). De ahí que, frente a la propuesta de secularización del sistema educativo confesional, la triangulación entre escuela, familia y sociedad, fue el pilar

sobre el cual se levantó el proyecto neogarciano y en el que la mujer cumplía un papel fundamental, pues gracias a su inserción en el sistema educativo, tendría los conocimientos necesarios para ser un “elemento de apoyo a la familia en calidad de madre y esposa, contexto en el que surge el concepto de escuela doméstica” (Terán 2015, 122), tema que abordo en el siguiente capítulo.

Si bien en las últimas décadas del siglo XIX, se abrieron nuevas posibilidades para la mujer, en relación a su incorporación a diferentes campos de acción en la vida pública, tanto en lo laboral como en lo político, debido a los aires modernizantes y la circulación de ideas liberales, el modelo a seguir por parte de la mujer se mantenía bajo lo que determinaban los preceptos católicos, y que se hacía eco en artículos que circulaban en revistas y periódicos. Tal es el caso del editorial publicado en el diario quiteño *El Industrial* de 30 de noviembre de 1895:

#### **¿Cuál es el deber de la mujer?**

La mujer, por su propia naturaleza, está destinada á las ocupaciones domésticas. Su obligación consiste en gobernar la casa y su gloria en mandar en ella.

Cuando su voz tiene eco y ascendiente en el seno de la familia es el ángel tutelar que inspira y vivifica todos los sentimientos nobles y elevados.

La mujer es la que forma los buenos ciudadanos, porque el hogar doméstico donde reina ella es donde recibe el hombre los sentimientos de virtud y abnegación, es el cimiento del edificio social.

La mujer, en la fortuna es la alegría y el contento; en la adversidad, el consuelo y el sostén.

En medio de la pobreza tiene bastante predominio para auyentar la indigencia.

Su poder está en el corazón, donde encuentra siempre recursos que en vano buscaría en la inteligencia.

¡Ay de la mujer mundana! ¡ay de la mujer vanidosa! Ella, á más de ser el martirio de su esposo, el escándalo y la irrisión de la vecindad, será un áspid que, en lugar de formar ciudadanos útiles para la República, será la que forme esos monstruos, que después de devorar á la Nación, concluyen generalmente en un patíbulo! (“¿Cuál es el deber de la mujer?”. *El Industrial*, 30 de noviembre de 1895).

A pesar de haber transcurrido algunas décadas desde la conformación del Ecuador como nación independiente, lapso en el que los mandatarios de turno apostaron por un sistema de gobierno republicano, unos con tinte liberal y otros conservador, se mantuvo vigente el

modelo de familia y el de mujer, quien era considerada como el puntal del hogar, responsable de educar a los hijos bajo la moral y los buenos principios, ella era quien depositaba en el niño todas las enseñanzas para ser a futuro un buen ciudadano y a la niña confiaba las bondades que una madre y esposa debía tener.

En este sentido, si bien los vientos de cambio con aire liberal abrieron las puertas para que las mujeres puedan acceder a la educación formal en las escuelas, la presión social procuraba mantenerlas bajo el mismo perfil hasta bien entrado el siglo XX; es decir, como esposa y madre, con deberes que cumplir dentro y fuera del hogar, todo esto encaminado al bienestar familiar. Por otro lado, es necesario señalar que el pilar sobre el cual se instaló el modelo progresista conservador fue el catolicismo, ante lo cual Goetschel sostiene que “las propias transformaciones liberales se produjeron en un clima moral en el que continuaban pesando las mentalidades y los comportamientos generados a largo plazo” (Goetschel 2007, 39).



## Capítulo 3

### La mujer domesticada

Figura 3.1. Madre e hija



Figura 3.2. Logotipo



Fuente: Benjamín Rivadeneira, tarjeta de visita, Quito, ca.1884. Archivo Histórico. Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

Durante la colonia la educación de las mujeres estaba en manos de la Iglesia y de ellas mismas en el hogar. Cumplió dos papeles fundamentales, por un lado, mantener el sistema moral y por otro, impartir conocimiento. Su acceso a la educación católica y a la instrucción especializada dependía de su ubicación en la sociedad y de un “cúmulo de virtudes” que debía poseer: “honor, dinero, linaje, alianzas familiares” y a su vez “la pertenencia a una tipología de mestizos, a una comunidad indígena, a un sector de la élite, marcaba su destino” (Bermúdez 2015, 35). Por esta razón, muy pocas mujeres, gracias a su educación en los conventos, pudieron tener entre sus manos libros de literatura universal, arte, historia sagrada, geografía, etc., y también la posibilidad de resolver operaciones matemáticas básicas, aprender a leer y a escribir (Bermúdez 2015, 35).

Entrado el siglo XIX y con él, el surgimiento de los procesos independentistas y posteriormente la consolidación de las nacientes naciones, el papel de la mujer se fue

perfilando de acuerdo a la visión política de los gobernantes de turno, a las relaciones que cada gobierno establecía con la iglesia católica, y a las disputas entre ambos estamentos por el control ideológico, social e incluso económico del país. En este escenario se genera la necesidad de que los Estados promuevan y financien la educación pública, y con ello la creación oficial de escuelas para niñas. Sin embargo, “la ideología respecto al ser mujer” y al lugar que ocupaban en la sociedad, se siguió manteniendo bajo la premisa “de la natural dependencia e inferioridad” respecto del hombre (Bermúdez 2015, 45).

Cuando el Ecuador se constituyó como una nación libre e independiente, el Presidente Vicente Rocafuerte fundó en la ciudad de Quito, en el año 1835, el primer establecimiento educativo para niñas: el Colegio Santa María del Socorro. En un artículo publicado en el periódico *La Democracia* del 25 de enero de 1854, titulado “Educación de niñas”, luego de diecinueve años de la creación de esta institución, se hace una semblanza de sus fundamentos y de su trayectoria:

No es posible señalar hasta que punto la influencia de la mujer decide de la suerte de los pueblos. No es posible fijar límites ciertos y seguros entre las dos mitades del género humano que se unen por tantos vínculos, que tienden á identificarse bajo aspectos muy variados, y que aspiran muchas veces á confundir sus almas en una misma voluntad, en un solo pensamiento. No se puede decir: “atendamos con preferencia á la educación de los que ocuparán los puestos prominentes del Estado, de los que frecuentaran el foro, de los que ocuparán los púlpitos y las tribunas parlamentarias; porque los llamados á la política, al foro, al sacerdocio, á la tribuna tienen dentro de sí ciertos resortes indivisibles que están en manos de las mujeres.

Tampoco es posible detallar todas las relaciones, todos los lazos, todos los medios que contribuyen á que el un sexo señale al otro el lugar que debe ocupar, los espacios que debe recorrer y el punto bajo ó elevado á donde deba encaminarse: y no está en la potestad humana, ni sería conveniente quitar al un sexo el influjo que ejerce sobre el otro.

Creemos pues, que los títulos de *madre* y *esposa* tienen una importancia social superior á los grados académicos y á muchos dictados honoríficos que se dan á los ciudadanos distinguidos. Los grados académicos, los diplomas de los profesores, la borla, la muceta, imponen deberes y dan derechos que pueden renunciarse, que pueden quedar sin ejercicio, que pueden descuidarse sin peligro: pero el título de esposa *impone* deberes eternos que no pueden

descuidarse, y el de madre impone aún deberes más estrictos, funciones mas complicadas, ejercicios mas asiduos y atenciones mas urgentes.

Los maestros, los doctores, los empleados públicos tienen que responder de su conducta individual; pero la responsabilidad de una madre se extiende á las acciones de una familia, de una sociedad, de toda una generación (“Educación de niñas”. *La Democracia*, 25 de enero de 1854).

Este artículo refleja de alguna forma, los fundamentos del proyecto educativo para las mujeres dentro del marco de una incipiente nación que se proyectaba moderna, de ahí la necesidad del gobierno de “constituir un sujeto femenino acorde con el espíritu del siglo”, a través de la implementación de la educación formal en las aulas de clase para transmitir “la idea que las mujeres educadas e instruidas mediante sus roles de madre, esposa y maestra serían artífices del ciudadano moderno y de la identidad nacional” (Bermúdez 2015, 27).

Es decir, el verdadero interés del Estado fue entregar a las mujeres las herramientas del saber para que puedan transmitir, ya sea en las escuelas, como docentes, o en la esfera privada como maestras en el hogar, los conocimientos a los niños, quienes eran considerados como los ciudadanos del mañana y a las niñas, para que se convirtieran en las esposas abnegadas, administradoras por excelencia del hogar.

Por otro lado, es evidente que la condición de las mujeres estaba determinada fundamentalmente por el papel específico que jugaban el matrimonio y la familia, en la reproducción de la desigualdad social (Stolke 1982, 12), en la que el hombre podía ejercer cargos públicos, desenvolverse en el campo académico y formar parte del gobierno, en tanto para las mujeres, el margen exclusivo de acción era el espacio íntimo donde se desarrollaba la vida familiar.

### **1. Los manuales de comportamiento**

El proceso de consolidación del sistema educativo en la segunda mitad del siglo XIX inició con la presidencia de Gabriel García Moreno, quien apostó por una reforma integral del mismo, bajo una visión moderna, que concibió a la Religión Católica como el elemento unificador por excelencia y que dio paso a una educación orientada al pueblo. Tal es así que, en la puesta en escena de su plan educativo estuvieron contemplados grupos subalternos, entre

ellos la población indígena, tanto de zonas rurales como urbanas, y un lugar especial ocupó la mujer.

El programa educativo garciano, no se ejecutó de la noche a la mañana, porque en primera instancia debió encontrar soluciones reales a la acefalía que mermó el adecuado desarrollo de la educación por mucho tiempo, producto de la falta de presupuesto y de decisión política por parte de los gobernantes que lo antecedieron, para sacar adelante este sector. Sin embargo, su total disposición de traer congregaciones religiosas para que se hicieran cargo del sistema e implementaran sus planes pedagógicos, marcó un antes y un después dentro de la historia de la educación en el Ecuador. Tal fue el aporte de su visión moderna en este campo, que los gobiernos progresistas -católicos moderados- de finales del siglo XIX, se apropiaron de las estructuras del modelo de la educación confesional y a las que introdujeron algunos cambios, brindándole fundamentos con tintes laico y republicano, pero manteniendo su esencia popular. Cabe mencionar que uno de los factores que impulsó este proceso de transformación durante el garcianismo fue la Ley de Instrucción Pública expedida en 1871, mediante la cual se transfirió al Ejecutivo todas las facultades directas en educación y al mismo tiempo, estableció la gratuidad de la enseñanza y la construcción de escuelas a nivel nacional dando como resultado un significativo incremento de la escolarización (Bermúdez 2015, 194-200).

En este sentido, en su artículo titulado “Estado y educación en América Latina a partir de su independencia (siglos XIX y XX)”, Gabriela Ossenbach sostiene que “la incorporación de la educación a esfera de la actuación política la convirtió sin duda en un elemento integrante del proceso de consolidación del Estado” planteado por los gobiernos de la segunda mitad del siglo XIX, además de ser un dispositivo social para alcanzar dos de sus grandes objetivos, “orden” y “progreso” (Ossenbach 1993, 7-8). Por consiguiente, la política educativa constituyó una “medida modernizadora constructiva de nacionalidad”, ya que “abrió paso al desarrollo y fomento de los sistemas de instrucción pública” logrando de alguna manera integrar, mediante la educación a regiones y grupos marginales del país (Ossenbach 1993, 7-8).

Por otra parte, es importante mencionar que este proceso de modernización educativo, impulsado por los mandatarios de turno y apoyado por una élite intelectual y política, si bien aplicó estrategias enfocadas a lo colectivo, éstas trascendieron a lo cotidiano y al plano individual, pues trató de abarcar todas las prácticas y hábitos del hombre y de la mujer. De esta manera, los discursos que se generaron en medio de este proceso, fueron de carácter

normativo y encaminados al disciplinamiento de la población, que debía encasillarse en el modelo del ciudadano civilizado y moderno, para lo cual tenía que saber comportarse, disciplinar su cuerpo y su mente.

Y fueron las instituciones educativas las encaminadas a formar al futuro ciudadano (niños), y “al bello sexo” (niñas), puesto que:

[...] la escuela es un medio de socialización fundamental [...] por su intermedio, en parte, configuramos un determinado pensamiento, valores y normas que se convierten en patrones de conducta de los que difícilmente podemos zafarnos.

Detrás de las experiencias que vivenciamos en la escuela se encuentran una serie de mecanismos a los que las instituciones educativas recurren en orden a generar en los educandos conocimientos y formas de conciencia determinada que trascienden lo estrictamente individual y se convierten en formas de pensamiento social o en cosmovisiones colectivas hegemónicas, o también anti-hegemónicas, según el proyecto político al que la escuela en ese momento sirva, concebida en tanto en cuanto instrumento ideológico del Estado (Fernández 1999, 75).

En relación a las prácticas de la enseñanza, poco se conoce sobre los métodos y recursos pedagógicos que fueron utilizados en las aulas de clase en el Ecuador decimonónico. Antes del período graciano, el uso de los textos escolares era restringido y no se dieron las condiciones adecuadas para su difusión<sup>24</sup>, al parecer los pocos libros que circularon fueron ediciones adaptadas o importadas desde Europa. No obstante, entre las fuentes documentales que dan cuenta de los contenidos impartidos por los docentes, encontramos los manuales que fueron ampliamente utilizados en las últimas décadas del siglo XIX e inicios del XX, los cuales contenían el compendio general de cada una de las materias.

Para tener una idea más específica de lo que era un manual, nos remitimos a lo planteado por Quiceno:

---

<sup>24</sup> Entre los factores que influyeron tenemos: “Las escasas rentas dedicadas a la educación; el limitado desarrollo de la imprenta en el país, la ausencia de editores de textos y un sistema educativo poco acostumbrado al empleo de recursos pedagógicos de reciente popularización en Europa y Estados Unidos” (Fernández 1999, 76).

El manual fue un libro producido para presentar, en forma resumida, una doctrina, una didáctica o un sistema educativo. Su nombre surge en un contexto en que no existía la imprenta y el libro se tenía que producir a mano. El manual también es una copia a mano de una doctrina. Obedecía a una producción artesanal e individual. Cuando apareció la imprenta y la mecanización, el manual, a pesar de que mantuvo su nombre, conservó su función de presentar en forma resumida y sencilla un método solo que esta vez lo hizo ocupándose de la enseñanza y la escuela. Años más tarde, el manual se dirigió al maestro, los estudiantes y después, a todo el personal administrativo de la escuela. Cuando se hizo imposible mantener el nombre de manual, por la alta mecanización de su producción, cambió su nombre a texto escolar (Quiceno 2001, 54-55).

Además de aquellos cuyo contenido versaba sobre alguna ciencia en particular, también encontramos manuales de comportamiento. A lo largo del siglo XIX se empezó a editar este tipo de material pedagógico para niños, niñas y juventud en general, que fueron utilizados en las aulas de clase y que en esencia contenían recomendaciones para su adecuada conducta en público, en el hogar y en la escuela. Eran reglas de urbanidad basadas en los valores inculcados por la moral cristiana; y en palabras de Rufino Cuervo la urbanidad era “la expresión y el ejercicio agradable a las virtudes sociales; consiste en hacer las cosas que nosotros quisiéramos que hicieran con nosotros” (Cuervo 1856, 8).

Estos manuales contribuyeron a la consolidación de discursos civilizatorios, dominantes y modernizantes, en los que se establecieron parámetros para la diferenciación entre el buen o mal comportamiento, que a su vez impusieron la distancia entre las buenas y malas costumbres, y demarcaron el papel del niño como futuro “ciudadano virtuoso”, y el de la niña como futura “madre laboriosa, prudente y honrada”.

Mirla Alcibíades menciona que, durante este período en América Latina, estos manuales podían ser divididos en dos grupos: Por un lado, aquellos que “trataron de hacer oposición a los cambios modernizadores que se introducían en la vida pública y privada; y por el otro, los que auspiciaban esos cambios” (Alcibíades 2012, 182). Dentro de este segundo grupo está el *Manual de Urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos* (1854), más conocido como Manual de Carreño.<sup>25</sup>

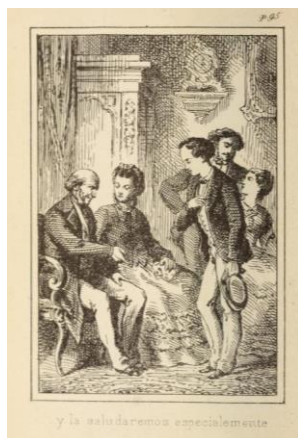
---

<sup>25</sup> Manuel Antonio del Rosario Carreño nació en Caracas el 17 de junio de 1812 y muere en París el 4 de septiembre de 1874, fue músico, pedagogo y diplomático. En 1853 publicó el *Manual de urbanidad y buenas*

Éste se “situó en una perspectiva diametralmente opuesta a la de sus predecesores, dejó de lado esa mirada censora” para aproximarse más a sus lectores, con una manera más jovial, hasta cierto punto adoptando el papel de “cómplice” de quienes veían en su propuesta una guía de buen comportamiento para desenvolverse en ambientes sociales que poco a poco se iban transformando por las novedades que emergían del pensamiento moderno. Así, donde los otros censuran, Carreño educa y orienta, de alguna forma su “mirada comprensiva” de asimilar los cambios se extendió tanto al espacio público como al privado (Alcibíades 2012, 183).

Cabe hacer una acotación, y es que, si bien Carreño adopta una narración más “jovial”, su contenido no deja de ser civilizatorio pues en cada una de sus páginas invita al lector a pensar en el orden adecuado de las cosas y en la buena conducta en distintos espacios y en todo momento. Los temas que este Manual aborda son: los deberes para con Dios, con la sociedad, con los padres, y para con nosotros mismos; todo lo relacionado sobre el aseo de la persona, de los vestidos, de la habitación, del aseo para con los demás, del modo de conducirnos dentro de la casa, con nuestra familia, con nuestros vecinos, de la manera de actuar en diferentes lugares; es un compendio de las diversas aplicaciones públicas y privadas de la urbanidad. En este sentido, la urbanidad se convirtió en un tipo de conocimiento indispensable para quien quería desenvolverse de manera adecuada en determinados círculos sociales, para alcanzar cierto grado de reconocimiento, admiración y respeto, ya que las “buenas maneras” eran sinónimo de educación y por tanto de civilización.

Figura 3.3. “y la saludaremos especialmente” Figura 3.4. “haremos una genuflexión”



Fuente: Manuel Antonio Carreño. *Manual de urbanidad y buenas maneras*. Lima. 1875.

---

*maneras para jóvenes de ambos sexos*, obra que fue aprobada para la enseñanza en muchos países en Hispanoamérica.

Si damos una breve mirada entre sus páginas sobre los temas relacionados con la mujer, Carreño dice:

La mujer encierra en su sér todo lo que hai de mas bello é interesante en la naturaleza humana; y esencialmente dispuesta á la virtud, por su conformación física y moral, y por la vida apacible que lleva, en su corazón encuentran digna morada las mas eminentes cualidades sociales. Pero la naturaleza no le ha concedido este privilegio, sino en cambio de grandes privaciones y sacrificios, y de gravísimos compromisos con la moral y con la sociedad; y si aparecen en ella con mayor brillo y realce las dotes de una buena educación, de la misma manera resaltan en todos sus actos, como la mas leve mancha en el cristal, hasta aquellos defectos insignificantes que en el hombre pudieran alguna vez pasar desapercibidos (Carreño 1875, 37-38).

Nos encontramos frente a una concepción de la mujer relacionada a una condición de fragilidad, que la convierten en el depósito perfecto de todas las cualidades morales de las que debe dar cuenta a la sociedad. La asimila como un cristal en el que fácilmente se puede percibir cualquier mancha que nada tendrá que ver con su virtud más sí con su pecado, a diferencia del hombre a quien sus desatinos casi pasan desapercibidos. Y en lo relacionado a su forma de lucir apenas existen tres datos, el más significativo señala:

La limpieza en los vestidos no es la única condición que nos impone el aseo; es necesario que cuidemos ademas de no llevarlos rotos ni ajados. El vestido ajado puede usarse dentro de la casa, cuando se conserva limpio y no estamos de recibo; mas el vestido roto no es admisible ni aun en medio de las personas con quienes vivimos (Carreño 1875, 46).

Nuestro vestido, cuando estamos en medio de las personas con quienes vivimos, no solo debe ser tal que nos cubra de una manera honesta, sino que ha de contener las mismas partes de que consta cuando nos presentamos ante los extraños, con solo aquellas excepciones y diferencias que se refieren á la cualidad de las telas, a la severidad de las modas, y á los atavíos que constituyen el lujo (Carreño 1875, 65).

El autor no pone mucho énfasis en lo relacionado a la manera de lucir de una mujer, pues sus acotaciones son simples al referirse al vestido, a la belleza y a la vanidad en general. Hace hincapié en las reglas de buen comportamiento y es reiterativo al mencionar que las “reglas de urbanidad” son más severas para la mujer y en especial en cuanto al orden de la casa se



refiere. Pues ella es la encargada del gobierno del espacio doméstico, razón por la cual debe desempeñar una labor ejemplar y siempre con más compostura que el hombre, de lo contrario puede acarear a la familia “una multitud de males de alta trascendencia” (Carreño 1875, 44, 58, 65). Todos estos actos los califica de “civilidad”, que para él es sinónimo de urbanidad y que en la práctica se rigen entre “gentes cultas y bien educadas” (Carreño, 1875, 36).

Este es un manual de disciplinamiento y una guía de civilidad, que a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX cumplió un “papel importante en las regulaciones sobre el control del cuerpo, de lo que era deseable, de lo que podía ser público o debía ser mantenido en el espacio de lo privado, de lo que era permitido y de lo prohibido” (Goetschel 2007, 61-63). Es una guía encaminada a modificar las costumbres, los comportamientos y las actitudes corporales dentro de la línea de la urbanidad; está constituida por un conjunto de normas que se debe observar para manejarse con “dignidad, decoro y elegancia”, y “para manifestar a los demás, benevolencia” (Goetschel 2007, 61-62). El Manual de Carreño se introdujo al Ecuador en 1865, durante el gobierno de Gabriel García Moreno, y tuvo el carácter de lectura obligatoria en todas las escuelas a nivel nacional (Goetschel 2007, 61); constituyó una herramienta pedagógica para fortalecer su proyecto civilizatorio católico dentro de las aulas de clase<sup>26</sup>.

De igual manera que el Manual de Carreño, la obra *La escuela doméstica* de Juan León Mera, impresa el año 1880 -que surgió del compendio de publicaciones que el autor publicó en el periódico quiteño *El Fénix*, en la década de los setenta-, se convirtió en una obra que circuló en el mundo lector y en las escuelas, durante el último tercio del siglo. Sin embargo, a diferencia del primero, este era un manual cuyo autor se opuso de forma recalcitrante a “los cambios modernizadores”<sup>27</sup> que paulatinamente se fueron introduciendo en la cotidianidad de Quito, cuando el movimiento progresista ostentaba el poder (Alcibíades 2012, 182).

En este sentido, Juan León Mera era de la línea tradicional en relación al contenido de los manuales, su postura era inquisitiva y, como lo vimos antes, estaba en contra de todo aquello

---

<sup>26</sup> En la Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit, existe un ejemplar de este libro que data de 1865 publicado por la Imprenta Nacional, que era la oficial del gobierno y lleva como título: *Compendio del Manual de urbanidad y buenas maneras. Para uso de las escuelas de ambos sexos*. Debemos tomar en consideración que, durante el garcianismo, en las escuelas no compartían las aulas los niños y las niñas (no eran mixtas).

<sup>27</sup> Mera afirma: “¡El siglo marcha! ¡el siglo triunfa! Exclaman contentos y satisfechos los afilosofados idólatras de los modernos adelantos” (Mera 1880, 4).

que tenía que ver con la modernidad, pues la consideraba el mayor de los males para la sociedad. Porque si bien era sinónimo de adelanto en las ciencias y “cúmulo de conocimientos prácticos”, también conllevaba el “aumento de comodidades para la vida y placeres para los sentidos” que atentaban contra la “moral, hija del Evangelio, pura y santa como verdadera, y, como verdadera, fecunda en buenas ideas, buenos sentimientos y buenas acciones” (Mera 1880, 3-4). La siguiente cita, resumen de manera elocuente su pensamiento radical: “La semilla del mal que ha prendido en el corazón de los pueblos, parásito fecundo, se ha inclinado á la tierra, ha echado raíces, ya es árbol, ya da frutos abundantes- ¡frutos de la maldición” (Mera 1880, 8).

Si bien esta obra no lleva el título de “manual”, Mera se vale de un estilo narrativo que, a través de pequeñas historias familiares, con personajes ficticios, pretende transmitir a los lectores su ideología católica, lo que se traduce en códigos de comportamiento dedicados a cada uno de los miembros de una familia. En esencia, *La escuela doméstica* es un manual de disciplinamiento y control, al igual que el de Carreño, pero las ideas de Mera estaban cobijadas por los fundamentos del proyecto civilizatorio garciano que veía en la mujer “el puntal de la familia y la base social”, y quien ejercía una “eficaz y poderosa influencia en el destino y porvenir de las sociedades” (Goetschel 1996, 62).

Además, debemos recordar que, para el garcianismo, “la instrucción moral y religiosa del pueblo y la educación de la mujer” constituyeron elementos fundamentales dentro de su “proyecto estatal de unificación nacional”, lo que de alguna manera incidió en las formas culturales de representar o imaginar lo femenino. Por esta razón, Mera reconoce en su obra *La escuela doméstica* (1880) el papel fundamental que García Moreno desempeñó en la ilustración del pueblo y de las mujeres en particular (Grijalva 2008, 192).

Juan León Mera se refiere de la siguiente manera sobre la familia:

[...] es la escuela primaria de la sociedad, en esa esencia hacemos desde la cuna estudios buenos ó malos, según sean nuestros padres y la gente de que se nos rodea. Si en la familia falta moral, lo que para nosotros equivale a falta de religión ó á descuido en cada materia; si no hay buen ejemplo, si no hay cordura y tino de parte de los encargados por Dios del magisterio del hogar, de ese como sacerdocio de la paternidad de la escuela doméstica y

encarnados en sus discípulos saldrán siempre en su mayor parte los males que apestan a la sociedad (Mera 1880, 11).

La casa se convierte en una extensión de la escuela formal, porque en el espacio íntimo del hogar, esta doctrina se hace cuerpo a través de la lectura en voz alta de estos manuales por parte de los padres a los hijos e hijas, y toma forma por medio del “buen ejemplo”. Por otra parte, Mera con su “pastoreo literario” extiende el poder teocrático del Estado, al control sobre la forma en la que las mujeres actúan, se manifiestan, piensan, etc., en realidad a todo lo que el bello sexo representa (Grijalva 2008, 191).<sup>28</sup>

Esto es lo que manifiesta en relación a la mujer:

En la familia las niñas aprenden la ciencia de la mujer fuerte. La maestra es la madre y el texto el *Catecismo*. Sólo este pequeño libro enseña aquella ciencia que hermana en la mujer lo delicado con lo vigoroso, lo bello con lo bueno, lo amable con lo austero, y la prepara así para el matrimonio y la laboriosa maternidad, como para la vida del claustro, de soledad y oración, ó para el celibato en el mundo, menos fastidioso y triste de lo que se piensa, cuando una atinada educación ha preparado al alma para avenirse á cualesquiera condiciones de la vida (Mera 1880, 21).

Y en cuanto a los niños: “[...] son verdaderamente aprendices de hombres, con el Catecismo católico en la mano, y delante el buen ejemplo paterno, se preparan á ser ciudadanos y patriotas, libres y honrados” (Mera 1880, 21).

De estos pasajes escritos por Mera se desprende que la mujer era la abanderada de lo bello, lo amable y de lo austero, que su vida estaba confinada a la tranquilidad del hogar, a un espacio afable en el que debía reinar los lineamientos espirituales marcados por el Catecismo (libro de adoctrinamiento católico). Mientras que el hombre desde niño, gracias al ejemplo de su padre que, siguiendo los contenidos esenciales sobre la fe y la moral católica de ese pequeño libro evangelizador, lo preparaba para ser el buen ciudadano del mañana, ejercer sus deberes y gozar sus derechos como tal (Mera 1880).

---

<sup>28</sup> Grijalva habla de forma de control y vigilancia sobre la subjetividad femenina, considerada manipulable, impulsiva o pecaminosa, lo que también se aplica al proceso creativo de la mujer en el campo de la literatura, que es en el que hace su estudio sobre Juan León Mera (2008).

Hemos visto cómo el proceso de socialización de los roles femenino y masculino en la segunda mitad del siglo XIX, se fue consolidando por medio de la educación en las aulas de clase, pero también en el espacio íntimo del hogar. Es decir, la escuela y el círculo cerrado de la familia se convirtieron en los espacios adecuados para aplicar y difundir técnicas de disciplinamiento (Foucault 2003), que fueron esenciales para el control de cada uno de los individuos, y cuya función estaba encaminada al desarrollo y progreso de la sociedad moderna, modelo que se fue fortaleciendo en aquella época. Y quién mejor que la mujer para cumplir el papel trascendental de "maestra en la escuela doméstica" y alcanzar este objetivo.

Figura 3.5. Lecturas de Corrido

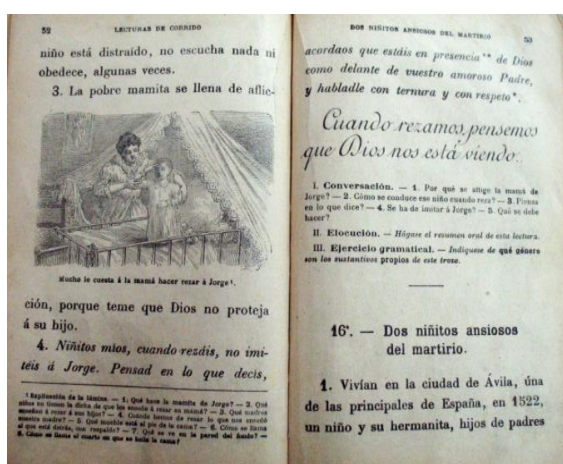


Figura 3.6. Lecturas de Corrido



Fuente: G.M. Bruño. *Lecturas de Corrido*. París. Procuraduría General. 1890. Fondo Antiguo Luciano Andrade Marín, Biblioteca Municipal de Quito

Figura 3.7. Augusta Barba A.



Fuente: Enrique G. Morgan, tarjeta de visita, Quito, ca.1880. Colección Casa-Museo María Augusta Urrutia

De esta manera, si en el espacio de la escuela encontramos los manuales de comportamiento, en la intimidad de los hogares aristócratas y burgueses era habitual hallar en sus bibliotecas privadas libros que abordaban temas relacionados con el bienestar familiar, el matrimonio, la higiene, salud, educación de los niños, etc.<sup>29</sup>. Así tenemos el libro *Higiene del Matrimonio ó El libro de los casados* de Pedro Felipe Monleau (1865), que con respecto a la mujer<sup>30</sup> señala:

El bello sexo, como dice Bernardino de Saint-Pierre, no es solamente bello á la vista, sino también para el corazón, es el sexo generador, que lleva en sus entrañas, por espacio de nueve meses, al hombre, es el sexo alimentador, que le amamanta y cuida en su infancia; es el sexo piadoso, que le conduce á los altares; es el sexo pacífico, que no derrama jamás la sangre de sus semejantes; es el sexo consolador, que cuida á los enfermos, y les toca sin lastimarlos en lo más mínimo. Sí; la naturaleza de la mujer es esencialmente buena, dócil y simpática: por poca educación que haya recibido, es fácil completarla: el hombre hace a la mujer (Monleau 1865, 129).

Siguiendo esta línea de contenidos y bajo la misma propuesta editorial, está *Deberes de los casados ó Higiene y Filosofía del Matrimonio*, sin autor y que data de 1876, impreso en Quito en Fundición de Tipos M. Rivadeneira. Es un ejemplo de libro con inspiración europea que trata acerca de los deberes que tanto el esposo como la esposa tiene para con su pareja y para con la familia. En el Capítulo Tercero, se menciona acerca de la felicidad que debe reinar en el hogar, la cual se fundamenta en el buen ejemplo del padre para sus hijos, y de su capacidad de incidir en la forma de pensar de la mujer ante la carencia de su propio criterio:

Se sabe que, fuera de mui pocas excepciones, las mujeres son dóciles, y gustan de pensar como sus maridos. Ellos son sus oráculos, y las ideas y opiniones que manifiestan son generalmente recibidas con deferencia por sus compañeras, quienes casi nunca se toman el trabajo de examinar á fondo sus razones. Por consiguiente, á los maridos les es fácil encaminarlas al bien, y convertir en ventaja común esta ciega complacencia que les da un ascendiente tan seguro y ordinariamente tan mal empleado.

Cuando un hombre ha logrado corregir los defectos de su esposa, ¡cuanta felicidad le espera en sus pacíficos hogares! Es buen orden, la paz, la confianza y la alegría reinarán en su casa. Sus

---

<sup>29</sup> En el Fondo Jacinto Jijón y Caamaño, que forma parte de la Biblioteca de Ciencias Humanas del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador existe un ejemplar de la segunda edición año 1865 del libro *Higiene del Matrimonio ó El libro de los casados* de Pedro Felipe Monleau (la primera edición es de 1853). En el siglo XIX al universo de obras que abordaban temas relacionados con la familia, se las denominaba “biblioteca doméstica”.

<sup>30</sup> Las citas textuales de los libros que utilizamos como referencia, se centran en la mujer con el fin de trazar un hilo conductor que más adelante lo relacionamos con la representación visual en la segunda mitad del siglo XIX.

hijos serán obedientes y amantes, porque observarán que sus padres siempre en buena inteligencia proceden de acuerdo en todo. Sus criados serán más sumisos y arreglados, porque no tendrán vicios que echar en rostro a sus amos. Su esposa será fiel, vijilante y cariñosa, porque no abriga resentimientos y quejas en el fondo de su corazón, y porque sabe que sus buenas acciones serán notadas y recompensadas con honor y buenos procederes (*Deberes de los casados ó Higiene y Filosofía del Matrimonio* 1876, 26-27).

Los contenidos de los libros que formaban parte de las bibliotecas domésticas eran escritos en función de conducir a las familias pudientes dentro de los parámetros que dictaminaba la moral y buenas costumbres, pues su comportamiento no sólo debía reflejarse en las relaciones entre familiares, sino también en su entorno social e incluso con la servidumbre (pues en algunos pasajes se los menciona). Este último dato es una evidencia de que estas obras fueron escritas para los aristócratas y burgueses, ya que ellos podían contar con la asistencia de sirvientes en sus hogares, y por tanto tener la capacidad de acceder a este tipo de conocimiento impreso.

Más adelante en el capítulo “De la economía y el orden”, el autor señala que:

La mala educación de muchas mujeres y sus frívolas y pueriles pretensiones las han habituado desde niñas a mirar como necesarios todos los dijes de la moda, y cuantas costosas extravagancias usan las personas que tienen muchas comodidades ó mui poco juicio [...]

[...] Yo quisiera desterrar esta perniciosa manía, de imitar el lujo ajeno, y que las mujeres se acostumbraran á no tener más adornos superfluos sino aquellos que son compatibles con un modesto decoro, y con los medios de subsistencia con que cuenta su marido. ¿Qué adelanta con poseer una joya, un mueble, un vestido de excesivo valor? -Atraer por un momento la atención envidiosa de algunas mujeres y abrir un campo inmenso á la maledicencia para que forme sus temerarias y ultrajantes conjeturas. Lo repito, una mujer casada no debe presentarse en público sino con aquellos adornos que están en consonancia con el respetable estado del matrimonio, y con las comodidades que su marido disfruta. El uso contrario es criticable, opuesto á la moral, estravagante siempre, y frecuentemente escandaloso procederes (*Deberes de los casados ó Higiene y Filosofía del Matrimonio* 1876, 87).

Estas colecciones se convirtieron en herramientas fundamentales para la educación de la mujer, sus contenidos definían los preceptos que debían seguir para encaminar su vida y la de su familia por la senda cristiana. Además de abordar valores morales y urbanidad, la higiene corporal y la salud fueron temas desarrollados con detenimiento, pues la niña al convertirse en mujer debía regirse a normas muy estrictas que contralaban no solo su comportamiento sino también su cuerpo, tanto en la esfera privada como la pública, y al estar en sus manos el dominio del hogar, la madre debía ser recatada, sumisa y obediente a su esposo, quien era la cara pública de la familia y aspiraba ser el ciudadano modelo.

## Capítulo 4

### Una tecnología visual al alcance de las mujeres en Quito

A lo largo del siglo XIX, en el marco del desarrollo del capitalismo, la industrialización y el progreso, se generaron una serie de innovaciones en el ámbito de las investigaciones científicas, dando como resultado el nacimiento o perfeccionamiento de algunos inventos. Así apareció la fotografía, procedimiento técnico que revolucionó las formas de reproducción y representación de imágenes visibles. Nació de la cooperación entre la ciencia y el arte, convirtiéndose en el proceso mimético que pudo capturar la realidad existente, inmortalizándola y eternizándola a través de un lente (Salazar 2013, 15).

Inicialmente el ritual de inmortalizar su propia imagen a través de la cámara fotográfica era un privilegio que muy pocos podían gozar, ya que al igual que el retrato pintado era muy costoso. Pero en 1854 André-Adolphe Disdéri (1819-1890) dio un gran paso para el desarrollo de esta tecnología visual al patentar un nuevo formato conocido como *cartes de visite* o tarjetas de visita, que se constituyó en uno de los más innovadores procedimientos al momento de obtener múltiples imágenes positivas de 6 x 10 cm., ya que las placas metálicas en las que se plasmaba un solo original, conocidas como daguerrotipo, fueron reemplazadas por las placas de cristal que permitieron la multiplicación en serie, portabilidad y mejor precio. Esta innovación marcó un hito en el proceso de reproducción masiva de las imágenes

Disdéri organizó su empresa fotográfica con gran sentido comercial, pues abrió talleres en varias ciudades de Europa. Él fue quien introdujo los accesorios ineludibles en un taller de retrato: cortina, columna, velador, floreros, libros, etc. y llegó a crear los arquetipos del artista, el escritor, el militar, el estadista, etc. "Así, para el lento negocio de la fotografía, las tarjetas de visita significaron un boom de enormes proporciones, que la llevarían a expandirse como una nueva industria, en la que se consolida el papel del fotógrafo como artista y artesano" (Salazar 2013, 2).



Figura 4.1. “Obtención de un retrato”



Fuente: Figuiet, Luis. 1880. *Los Grandes inventos. Antiguos y modernos en las ciencias, en la industria y en las artes*. Madrid: Gaspar Editores, pg. 523. Fondo Antiguo Luciano Andrade Marín.

En ninguna época fue tan grande la necesidad de personalización, las nacientes burguesías querían poseer todo lo que antes fue privilegio de las clases dominantes –de los aristócratas, de las élites-, deseaban contemplarse a sí mismos en vida y legar sus rasgos a sus descendientes (Francastel 1978, 190). De ahí que los fotógrafos pusieron especial interés en el encargo de este tipo de trabajos, y el retrato se adaptó a las expectativas y gusto de su clientela que aspiraba poseer *cartes de visite*, que irradiasen su personalidad con altiva grandeza. Fueron mercancías cuyo valor y significado aumentaron a través de particulares sistemas de intercambio, y al:

[...] ser portadoras de status y prestigio circularon como una forma de capital simbólico o moneda social –billete sentimental-, que de alguna manera sirvió para propagar el particular canon de valor estético, juicio moral, gusto y distinción de la cultura burguesa del XIX (Poole 2000, 135-137).

Con la misma intensidad que en Europa, la moda de las tarjetas de visita se implantó rápidamente en la Región Andina en la segunda mitad del siglo XIX<sup>31</sup>. En el Ecuador, una de las primeras noticias que tenemos de la circulación de las *cartes* es por un registro de

---

<sup>31</sup> De esta manera, encontramos entre los pioneros fotógrafos de Perú en producir *cartes* está Eugene Manoury (1841-1900?); Adolfo Alexander (1822-1881) que primero se radicó en Chile y luego pasó a Argentina; en Bolivia se destaca el fotógrafo Ricardo Villaalba en la Paz y el estudio Reyes e Hijo en Sucre; Próspero Rey (1833-1904) en Venezuela (Gutiérrez 1997, 352-353).

importaciones de mercadería que arribó al puerto de Guayaquil, que aparece en un informe del diplomático español Joaquín de Avendaño<sup>32</sup> del año 1853, en el que hace referencia a “una carga de tarjetas de visita por un valor de 936 pesos” y posteriormente en el año 1857, señala que los retratos en este formato tenían un valor de seis pesos, que representaba el precio de un tercio de una onza de oro (Chiriboga 2005, 33). Al parecer en Guayaquil había una gran demanda de *cartes*, lo que dio paso a la apertura de varios gabinetes<sup>33</sup> que ofrecían a sus clientes los aparatos más novedosos de esta tecnología.

En Quito, al igual que en el puerto, las tarjetas de visita empezaron a ser requeridas. Uno de los primeros fotógrafos que prestó su servicio en la ciudad, a mediados del siglo XIX, fue el francés Louis Gouin, quién instaló su gabinete en una esquina frente a la Plaza Grande, su mayor producción se registra entre 1858 y 1869 (Chiriboga 2005, 61). En el mismo período, junto al francés aparecieron otros representantes del género retratístico, como Rafael Pérez y su hijo José María, de quienes existen positivos en papel de color sepia, su estudio estaba ubicado en la esquina de la Plaza de Santo Domingo, a quienes más tarde se les unió Camilo Pérez (Salazar 2011, 12).

Figura 4.2 Matilde Moreno Marchán



Fuente: R. Pérez, tarjeta de visita, Quito, 1877. Archivo de Fotografía Patrimonial. Instituto Ecuatoriano de Patrimonio Cultural-Ecuador

---

<sup>32</sup> Joaquín de Avendaño (1812-1886) fue un diplomático español que ejerció el cargo de Cónsul en algunos países de Latinoamérica, permaneció en el Ecuador de 1857 a 1858.

<sup>33</sup> En Guayaquil, los primeros gabinetes fotográficos son: Leonce Labaure, Ricardo Tossell (publicidad de sus establecimientos aparecen en el periódico *Los Andes* en el año 1867 y 1864 respectivamente); y Julio Báscones (sus anuncios son publicados en el periódico *El Comercio* de Guayaquil en los años 1876 y 1877).

Sin embargo, la época dorada de las tarjetas de visita en Quito corresponde a las últimas décadas del XIX, ya que gracias al desarrollo de esta tecnología visual, de sus implementos y materiales, y esto sumado al mejoramiento de las condiciones de los caminos que unían a la sierra con la costa, se dinamizó el comercio entre regiones, y las mercancías importadas que arribaban al puerto empezaron a ser comercializadas en la capital, factor que favoreció la apertura de gabinetes fotográficos como el de: Enrique Morgan, Benjamín Rivadeneira, A. Olavarría, Enrique Thede, Till, Pedro Vargas, Fernando A. Calisto, Camilo Pérez, entre otros<sup>34</sup>, algunos de los ellos funcionaron hasta bien entrado el siglo XX.

Sus anuncios publicitarios aparecieron en varios diarios de la ciudad dando a conocer los servicios que brindaban. Así, por ejemplo:

ESTABLECIMIENTO FOTOGRAFICO DE ENRIQUE THEDE & Ca. CALLE DE LA  
COMPAÑÍA. CASA DE LA SEÑORA ALEGRÍA QUIJANO.

Deseoso el que suscribe de que la culta sociedad quiteña tuviera un establecimiento fotográfico digno de ella, no ha trepitado en celebrar un contrato con el señor don A. Olavarría, quien ha trabajado, por largo tiempo en los acreditados establecimientos de Cunich en Valparaiso, y Castillo de Lima cuya fama es conocida en América del Sur.

Para llenar el deseo de las personas de gusto y aún de las más exigentes, tiene aparatos útiles y mixtos de primera calidad, y tan variados que puede sacar toda clase de retratos, inclusive los de nuevo sistema, entre los que son notables los crisolios y los porcelanotipos. Además de esa clase de retratos, hace ceneotipos, siemeses, retratos, Rembrandt, camafeo, Barniztipos, Victoria-Album-Normales-Grupos y Vistas.

Se abstiene de todo elogio, porque prefiere el que suscribe que las personas que lo favorezcan juzguen por los trabajos que se hagan.

Las personas que deseen retratarse, avisarán en la relojería alemana, esquina de la compañía o en el establecimiento, donde recibirán boleto de entrada, señalando el día y hora, a fin de que no tengan que esperar y de que no se desarregle su tocado y su vestido.

---

<sup>34</sup> Sobre el desarrollo de la fotografía en Quito en la segunda mitad de este siglo XIX, la información es escueta, la encontramos en fuentes documentales como periódicos, revistas, prólogos de libros o crónicas de viajeros, en las cuales también aparece uno que otro dato sobre la trayectoria de los fotógrafos locales y de sus gabinetes (Salazar 2013, 31).

Todos los trabajos serán hechos a satisfacción de las personas que los pidan y el abono será adelantado. (“Establecimiento fotográfico de Enrique Thede & Ca.”. *El Fénix*, 25 de septiembre de 1880)

Figura 4.3. Mujer, Retrato de estudio

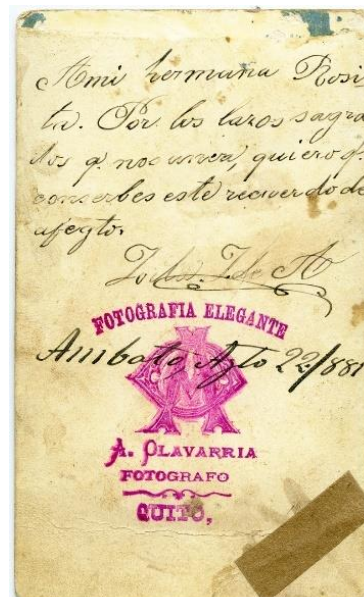


Fuente: Enrique Thede & C., tarjeta de visita, Quito, ca.1890. Archivo de Fotografía Patrimonial, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural-Ecuador

Figura 4.4. Zoila de A.



Figura 4.5. Dedicatoria<sup>35</sup>



Fuente: A. Olavarría, tarjeta de visita, Quito ca.1881. Archivo de Fotografía Patrimonial, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural-Ecuador

<sup>35</sup> Al reverso tiene escrito con tinta: “A mi hermana Rosita. Por los lazos sagrados q. nos une quiero q. conserves este recuerdo de afecto”. También se puede observar el sello del gabinete fotográfico de “FOTOGRAFÍA ELEGANTE. A. OLAVARRIA”.

De este anuncio publicitario se desprenden varios datos sobre la dinámica de los fotógrafos decimonónicos. Al parecer los gabinetes se asociaban para constituirse en compañías, lo que facilitaba su trabajo, pues muchos de ellos eran itinerantes, se trasladaban a diferentes localidades para expandir su mercado y abrir estudios, no sólo en las principales ciudades del país sino también en otras capitales en América Latina (Salazar 2013, 17). Esto generó un amplio intercambio de estas representaciones visuales, pues ellos exhibían sus trabajos en sus galerías y ponían a disposición de sus clientes tarjetas de visita de personajes reconocidos<sup>36</sup>, incluso los más destacados tenían catálogos, y si bien ofrecían otro tipo de fotografías como las “vistas”<sup>37</sup>, el retrato era el más publicitado en diferentes calidades, formatos, tamaños y soportes.

Figura 4.6. General Juan José Flores



Fuente: Rafael Pérez e Hijo, tarjeta de visita, Quito, 1860, Archivo Audiovisual Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

Figura 4.7. General Juan José Flores



Fuente: Trinquart Phot., tarjeta de visita, Quito, 1860. Fotografía Patrimonial Instituto Nacional de Patrimonio Cultural-Ecuador

<sup>36</sup> Coincido con Lucía Chiriboga, en relación a las dificultades que se presentan al momento de determinar la autoría de las tarjetas de visita, ya que existen varios casos como el retrato del General Juan José Flores (1860) luciendo su traje militar, que circuló bajo el sello de tres gabinetes: Antoine Trinquart (francés), Louis Gouguin y de Rafael Pérez e Hijo (Chiriboga 2005, 29); un ejemplar de este último está en la colección del Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador.

<sup>37</sup> “Vistas” era el término utilizado por los fotógrafos para referirse a los paisajes arquitectónicos y naturales. Ejemplo de ello es el *Catálogo de las Vistas y panoramas de la Fotografía Artística Ecuatoriana*, Quito, Imprenta La Novedad, 1888.



Inspirados por el espíritu modernista, los fotógrafos se desenvolvían dentro de los parámetros impuestos por los cánones europeos y siempre buscando captar la esencia misma del bello sexo. No eran simples alquimistas, pues conocían todas las fórmulas químicas para preparar su material, los elementos ópticos y el manejo adecuado de esta tecnología visual. La mayoría aprendió este oficio de manos de viajeros extranjeros que llegaron a Quito con las novedades del viejo continente. Ellos ofrecían a su clientela lo más moderno y novedoso dentro del campo fotográfico, tratando en lo posible de diferenciarse uno de otro por su destreza en el manejo y conocimiento de las diferentes técnicas. Sin embargo, en relación a la composición, se observa una gran similitud ya que los ambientes creados en cada uno de sus gabinetes guardaban un gran parecido con aquellos artificios que se montaban en los famosos talleres de París -como el de Disderi- (Salazar 2013, 39). Empleaban varios elementos como telones de fondo, alfombras, mobiliario, balaustradas, jarrones con flores, etc., para crear un espacio romántico insinuando una realidad envuelta en una magia idílica (Cifuentes 1999, 50).

Además de utilizar distintos artilugios para crear el ambiente adecuado y lograr una buena composición, se valían de diversos mecanismos para obtener la luz suficiente para la toma fotográfica. Los más afamados gabinetes de Europa y América Latina, tenían cubiertas de cristal a manera de claraboyas, para generar mayor luminosidad. En el caso de los estudios locales, era habitual que monten el escenario junto a los ventanales o en medio de los patios interiores con el que contaban las grandes casas del centro de la ciudad, que en su mayoría pertenecían a familias acomodadas, que gustaban de acoger o alquilar a fotógrafos con reconocida trayectoria para que levanten ahí sus talleres.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Tal es el caso de la Casa de la Señora Alegría Quijano, lugar en el que funcionó en diferentes períodos los gabinetes fotográficos de Enrique Morgan, Thede y Olavarría, la edificación estaba ubicada en la Calle García Moreno, en el centro de la ciudad de Quito, datos que se desprenden de sus anuncios publicitarios (Salazar 2011, 11).

Figura 4.8. “Estudio de la Fotografía Artística Guerra”<sup>39</sup>



Fuente: Pedro Guerra Jordán, Yucatán, ca. 1890. Colección Fototeca Pedro Guerra FCA-UADY. file:///C:/Users/lenovo/Downloads/Acto\_y\_retrato\_en\_los\_estudios\_fotografi.pdf

En las últimas décadas del siglo XIX, los talleres de Enrique Morgan<sup>40</sup> y de Benjamín Rivadeneira fueron los que mayor prestigio alcanzaron entre la élite quiteña. El primero fue un norteamericano que llegó a Ecuador en 1877 con su ayudante alemán Teodoro Biener, permaneció aquí hasta aproximadamente 1890. Instaló su estudio Fotografía Norte América en la casa de doña Alegría Quijano, localizada en la Calle García Moreno, una de las arterias más comerciales y transitadas de la ciudad (Salazar 2011, 11). Se caracterizó por ofrecer nuevos y magníficos materiales para la elaboración de retratos en el novedoso formato: *carte de visite*. Su galería reflejaba los rostros de varios personajes de la política nacional como: José María Plácido Caamaño, Luis Cordero, Juan Montalvo, Ignacio de Veintimilla, entre otros. Por sus avisos en la prensa local, se conoce que fue un fotógrafo itinerante, pues recorrió el país permaneciendo cortas instancias en otras ciudades como Guayaquil y Riobamba (Salazar 2013, 28-30; Lucía Chiriboga 2005, 83 y 84).

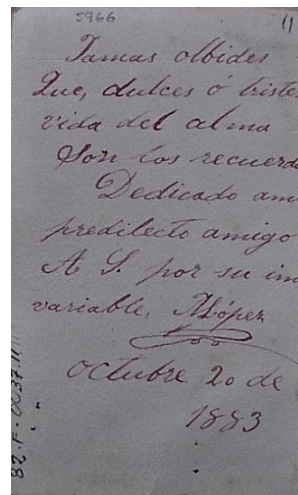
<sup>39</sup> Entre las colecciones investigadas no existe una fotografía de un gabinete local del siglo XIX, por esta razón, utilizo una imagen del taller del reconocido fotógrafo mexicano yucateco Pedro Guerra Jordán (1857-1919), cuyo archivo forma parte de la Fototeca de la Facultad de Ciencias Antropológicas de la Universidad Autónoma de Yucatán, la misma que lleva su nombre. Esta imagen refleja claramente como estaban equipados los estudios decimonónicos; se puede observar tres cámaras de fuelle de gran formato para placas secas, varios muebles, un espejo, un amplio cortinaje, un telón de fondo pintado, y llama la atención la iluminación artificial y la natural generada por el techo de cristal; su estudio llevó el nombre de “Fotografía Artística Guerra”.

<sup>40</sup> Son pocos los datos que existen de la vida y trayectoria de Enrique Morgan, la información fue obtenida del análisis de las fotografías, que en su totalidad son retratos y de los anuncios publicitarios que circularon en la prensa local entre 1880-1890.

Figura 4.9. A. López



Figura 4.10. Dedicatoria



Fuente: Enrique Morgan, tarjeta de visita, Quito, 1883. Archivo Histórico. Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

Morgan tuvo mucha acogida entre la sociedad quiteña, su gabinete se caracterizó por contar con diferentes telones de fondo con diseños de cenefas, utilizaba un pesado cortinaje que se deslizaba hasta el piso, muchas veces confundiéndose con la tela tapiz de los vestidos de las damas a las que retrataba, amplias alfombras, elegante mobiliario, entre ellos un pedestal de madera tallado en el que distribuía otros elementos decorativos como relojes, libros, jarrones, etc. Todo iba acorde a la persona retratada o de la intencionalidad de la composición.

Figura 4.11. Retrato de mujer



Figura 4.12 Logotipo



Fuente: Enrique Morgan, tarjeta de visita, Quito, ca.1880. Archivo Histórico. Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador



Figura 4.13. Retrato de mujer



Figura 4.14. Retrato de mujer



Fuente: Enrique Morgan, tarjeta de visita, Quito, ca.1880. Archivo Histórico. Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

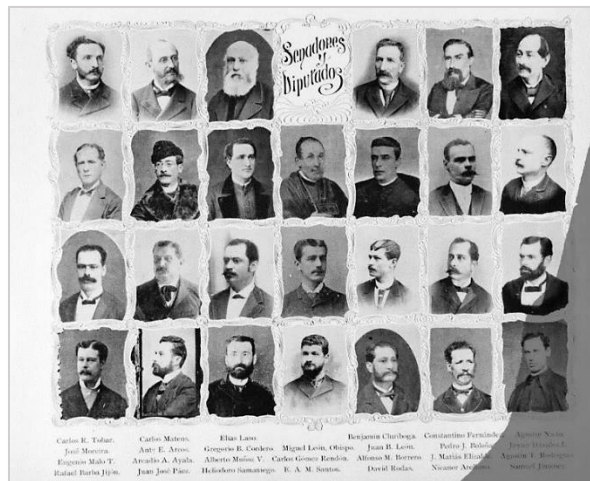
Tal es el caso de estas dos tarjetas de visita (Fig. 4.13. y 4.14) que corresponden a jóvenes adolescentes, que a diferencia de las otras damas (Fig. 4.9 y 4.11), lucen vestidos de colores claros con telas de distintos diseños. A pesar de que los modelos que llevan son bastante sobrios, su cabello recogido permite apreciar sus joyas; de la misma manera, la disposición de sus manos resalta las pulseras y anillos. En su mirada y sonrisa se devela un aire de coquetería acompañada de cierta seguridad íntima, lenguaje gestual que develan la necesidad de las mujeres de aquella época, de alcanzar su “representación personal” a través de la fotografía (Cifuentes 1999,16).

Al igual que Morgan, Benjamín Rivadeneira (1855-1936) ocupó un lugar destacado en este oficio, el mismo que lo aprendió de manos del francés Luciano Laffite, importador de materiales fotográficos en los años ochenta. Alcanzó tal grado de conocimiento y de perfeccionamiento de la técnica fotográfica, que su obra fue premiada con una medalla de oro en la Exposición Nacional de 1892, preparatoria para la gran Exposición Internacional que se llevó a cabo en los Estados Unidos, en conmemoración de los cuatrocientos años del Descubrimiento de América, para la cual colaboró con la ilustración del catálogo titulado “El

Ecuador en Chicago” editado por el Diario de Avisos de la ciudad de Guayaquil en el año 1894 (Salazar 2011, 38, 53-58).

Este libro contiene información detallada de cada una de las provincias del país acompañada por paisajes y retratos de personajes políticos, públicos y religiosos, miembros del gabinete presidencial, de los distintos Concejos Municipales y de Academias, cada uno de ellos perfectamente identificado con su nombre y apellido en el pie de foto. No podían faltar los retratos de mujeres, a las cuales agrupó bajo el título “Flores” (así lo hizo con las provincias más importantes).

Figura 4.15. “Senadores y Diputados”



Fuente: Benjamín Rivadeneira, Quito, ca.1890. Archivo Histórico. Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

Figura 4.16. “Flores de Pichincha”

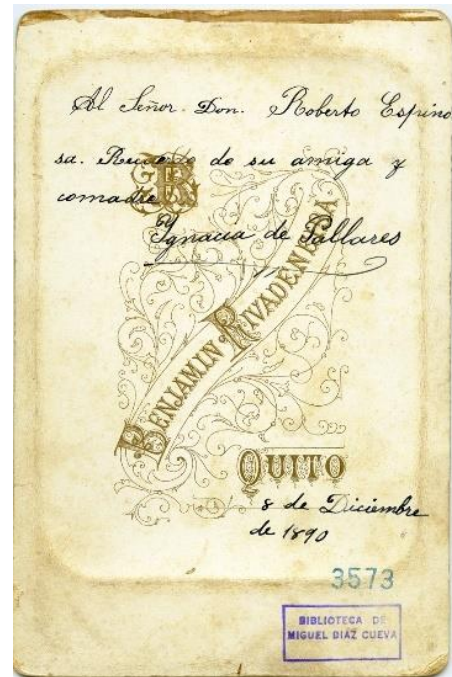


Fuente: Benjamín Rivadeneira, Quito, ca.1890. Archivo Histórico. Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

Figura 4.17. Ignacia Guerrero de Pallares



Figura 4.18. Logotipo



Fuente: Benjamín Rivadeneira, Quito, 1890. Archivo de Fotografía Patrimonial, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural-Ecuador

Es necesario tomar en consideración que las damas que acudieron al gabinete de Rivadeneira pertenecían a las élites de la ciudad; el fotógrafo las conocía, sin embargo, no las llegó a identificar con su nombre -lo que sí hace con los hombres-, pues realizó una composición con sus retratos bajo el título de “flores”, como si se tratara de un ramillete. Por otro lado, estos retratos salieron del circuito íntimo de los familiares y amigos, y empezaron a circular en la esfera pública, al momento en el que su *carte de visite* es impresa en fotograbado para ilustrar el catálogo *El Ecuador en Chicago*, el mismo que tuvo una gran acogida a nivel nacional e internacional. En este sentido, los rostros de estas mujeres fueron exhibidos en el escenario transnacional de las exposiciones universales, en el que las naciones modernas querían ostentar su grado de civilización, desarrollo y progreso. El Ecuador a través de este libro, reflejó el rostro de un país dirigido y administrado por hombres ilustres y buenos ciudadanos, y en el que la mujer solamente era representada y reconocida por su elegancia y belleza.

#### 4.1. El espacio teatralizado

En el espacio teatralizado del gabinete, la mujer en complicidad con el fotógrafo iba construyendo la forma en la que deseaba presentarse y representarse a través de la imagen para toda la sociedad y también para pasar a la posteridad, porque con el transcurso del tiempo esa imagen se convertiría en un recuerdo. Era una puesta en escena diseñada por el

imaginero, quien retomaba ciertas tácticas utilizadas por los pintores. Por esta razón, la pose que adoptaban las damas, resaltaba algunos de sus atributos, vestuario, joyas y sus accesorios; cada elemento pretendía ser un signo de estatus, poder, diferenciación y personalización (Bauret 1999, 65; Squicciarino 1990, 87 y Tagg 2005, 54). Además, su postura era un tanto rígida con su rostro dirigido ligeramente hacia un costado para lograr su mejor ángulo; y a pesar de que su expresividad se traducía en una sutil delicadeza, su mirada era totalmente inexpresiva, y sus labios dibujaban una tenue sonrisa. Esta última característica en la composición, posiblemente se debe a que los materiales fotográficos en esta época necesitaban más tiempo de exposición a la luz para que la imagen quedara impresa en las placas de cristal, por lo tanto, la modelo debía mantenerse firme -sin moverse-, para lograr una buena toma.

Por otro lado, si el fotógrafo se esmeraba en montar este espacio teatralizado emulando a los grandes gabinetes de París, las mujeres de igual forma acudían luciendo atuendos basados en modelos ingleses y franceses. Así, inspirados por el espíritu modernista e impulsados por un comportamiento mimético, tanto el fotógrafo como sus clientes se manejaban dentro de los parámetros impuestos los cánones europeos. Para el efecto, además de las revistas de moda, en los estudios reposaban álbumes con colecciones de retratos de mujeres extranjeras, luciendo diferentes estilos de vestidos, peinados y joyas, para que las clientes pudieran observarlos y copiarlos.

Fig. 4.19. Retrato de una dama



Fig. 4.20 Retrato de una dama



Fig. 4.21 Retrato de una dama



Fuente: s/a, s/l., fotografías, tarjetas de visita, ca.1880. Archivo Histórico. Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador



Figura 4.22. Álbum



Fuente: s/a, s/l., álbum, ca.1880. Archivo Histórico. Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

En relación a la indumentaria de la mujer en la segunda mitad del siglo XIX, Cristina Burneo en su investigación titulada *Documentos impregnados: vestido, cuerpo y nación* (2016), manifiesta que:

Los vestidos femeninos en la burguesía quiteña dan cuenta de las maneras en que la categoría “mujer” se modeló en función de la proyección de la idea de nación ecuatoriana, lo cual constituye un proyecto de civilización y de imitación del modelo europeo, en sus propios términos y contexto hasta cierto punto, pero con los ojos puestos al otro lado del Atlántico, de donde vienen los códigos y los modos de ser para la nación. El vestido como tecnología de control reproduce sistemas de disciplina más amplios que tuvieron lugar en este contexto histórico y cultural (Burneo 2016, 9 y 10).

Habla de códigos de civilidad para las mujeres que se terminan inscribiendo en la moda y la moda en el vestido, que constituye una materialidad textil que va forjando al cuerpo de la mujer (Burneo 2016, 7 y 9). Pero no de cualquier mujer, porque los vestidos de telas finas, encajes, cintas, plumas y lentejuelas no estaban al alcance de todas, pues al ser una mercancía costosa, era un bien exclusivo para las aristócratas y las burguesas. Y es a partir de la posesión y exhibición de esta indumentaria, que las mujeres pudieron adscribirse a una clase social privilegiada, “a un grupo social bastante definido”. De esta manera, sus cuerpos forjados con estas “materialidades textiles”, fueron una representación no sólo de moda europea, sino también de status y clase. Por esta razón, más allá de su “aparente banalidad, la

construcción de este gusto y de esta legitimidad van a permitir un ejercicio de poder” (Burneo, 2016, 14 y 15).

Figura 4.23. A. López



Fuente: Enrique Morgan, tarjeta de visita, Quito, 1883. Archivo Histórico. Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

Uno de los modelos predominantes en la moda femenina local, fue el tapicero, que se caracterizó por las faldas largas semiesféricas que descansaban, en unos casos, sobre la estructura de la crinolina y en otros en el polisón. Se trata de un atuendo recargado, con el cuello cerrado y de mangas largas con puños decorados con encajes y ribetes. Los colores claros eran generalmente utilizados por las jóvenes, mientras que el negro lo lucían las mujeres adultas. Los vestidos menos llamativos estaban reservados para ir a la iglesia, los más sencillos para permanecer en casa y los más elegantes estaban destinados para las fiestas, tertulias y para acudir a una cita en el gabinete fotográfico.

En tanto el corsé fue una de las prendas íntimas más exclusiva, tuvo mucha acogida en la segunda mitad del siglo XIX. Encerraba una gran carga simbólica de estatus y elegancia, se lo utilizaba para

comprimir la cintura y dar al cuerpo una forma muy atractiva<sup>41</sup>. Para Squicciarino el corsé generaba una “evidente deformación”, que además ocasionaba laceraciones en la piel y “alteraba la posición de los órganos internos del cuerpo provocando distintas enfermedades” (1990, 79). Burneo coincide con esta apreciación, y va más allá, pues ella afirma que para la mujer usar esta prenda implicaba un costo a nivel de su bienestar “anatómico, físico, médico, y aún psiquiátrico”, ya que los corsés podían “romper costillas, provocar abortos involuntarios, dañar vértebras, no permitían una buena oxigenación”, y en esa falta de circulación de oxígeno se producían asfixias interpretadas como ataques de histeria (Burneo 2016, 31; Cifuentes 1999, 39).

Figura 4.24. Retrato de mujer



Figura 4.25. Retrato de mujer



Fuente: Enrique Morgan, tarjetas de visita, Quito, ca.1880. Archivo Histórico. Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

Pero la “moda no incomoda”, pues la función que envolvía esta particular prenda, en primera instancia era estética, pues el corsé daba a la mujer una correcta postura, erguida, elegante y también era un signo de bienestar económico. Otro de los atributos que se le atribuye al corsé estaba relacionado con la moral y la religión, ya que se decía que las mujeres que llevaban su cuerpo al aire sin la opresión del corsé “olían a lujuria desenfrenada” y eran presas fáciles para el pecado (Squicciarino 1990, 79 y 80).

<sup>41</sup> La forma que adoptaba el cuerpo debido al uso del corsé, se la denominó “cintura de avista”.

Figura 4.26. Retrato de mujer



Fuente: s/a, s/l., fotografía, ca.1880. Archivo Histórico. Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

Para el caso quiteño, el siguiente relato del embajador español Llorente<sup>42</sup>, es muy decidor al momento de narrar su percepción sobre la forma de comportarse y de vestir de las damas:

La única distracción del bello sexo puede decirse que es la iglesia á la cual van señoras, cholas é indias [...] Constantemente se las encuentra á las horas de llamada de las campanas, envueltas en sus mantos negros desde la cabeza hasta los pies, con su alfombra en la mano para arrodillarse en la iglesia y con su libro de oraciones y su rosario. La iglesia en Quito sirve para todo; así para elevar fervorosamente piadosas plegarias al cielo, como para cambiar ardientes miradas con los que van al templo por [...] pura devoción. La mujer es blanca y rubia en su mayoría, con largos y sedosos cabellos y hermosas dentaduras, que muestra con la mejor voluntad al sonreir, y son bellas y bien desarrolladas. Las hermosas y esculturales formas, ocultas siempre bajo el manto, sólo pueden notarse en algún baile ó en el teatro; es decir, rarísima vez (Llorente 1888, 357-258).

---

<sup>42</sup> Manuel Llorente Vásquez, literato y embajador de España en el Ecuador. No se tienen datos exactos de los años de su permanencia en el país, pero hay evidencia de su estadía en Quito, durante los años 1886 y 1887.



Por lo mencionado, se puede deducir que las damas quiteñas se cubrían con largas mantas al salir de casa y los únicos espacios en los que lucían sus elegantes atuendos era el teatro o en las tertulias, que consistían en reuniones organizadas entre familiares muy cercanos y amigos íntimos, a las que acudían los extranjeros que estaban de visita en la ciudad. Evento íntimo propicio para el intercambio de las *cartes de visite*.

Sin embargo, es importante tomar en consideración que la moda y todo lo relacionado con el arreglo personal de la mujer para resaltar sus dotes de belleza, no eran bien vistos por la sociedad que se conducía bajo los preceptos fundamentales de la Iglesia Católica, que determinaban cómo debía comportarse una mujer de “buenos instintos”. En este sentido aquella que se preocupaba en demasía por su apariencia personal, se deslizaba en la delgada línea que separaba a la “modestia” y al pecado de la “vanidad”. Estos aspectos salen a relucir en un fragmento del artículo titulado “La felicidad en la mujer”, publicado en el periódico *El Industrial* el 23 de junio de 1894:

Las mujeres que se entregan á ridículos afeites, las que emplean todo su tiempo en estudiar al espejo el peinado, la mirada, la sonrisa y el modo de prenderse, tiene vacío el corazón y la cabeza, y jamás serán felices. Y no que la carencia de talento tenga la culpa de sus extravíos: para que cada una cumpla con sus deberes, basta que tenga principios religiosos y alma tierna. El mayor ó menor brillo de la imaginación, el desarrollo más o menos grande de la inteligencia, no hacen á la mujer modesta ó ridículamente coqueta ó afectada: la de buenos instintitos cumple bien y exactamente todas las obligaciones de su estado; es laboriosa, sencilla, dulce y cariñosa, y se evita, con sus constantes ocupaciones, el caer en tristezas románticas é inmotivadas, hallando en la bondad del corazón la dulce y benéfica poesía, que es fuente de la verdadera, de la única felicidad que existe sobre la tierra.

Así pues, la tarjeta de visita se convirtió en un “pasaporte visual” que le permitió a la mujer circular de la esfera privada (el hogar) a la pública, y en cierto sentido dar paso a ese ejercicio de poder, del que habla Burneo (2016, 14 y 15), en este caso, en el campo de la representación visual. El retrato de gabinete se convirtió en un fiel testigo visual que permitió dejar impresa la marcha de una vida; en ese espacio teatralizado, el cuerpo de la mujer adquiría dimensión, presencia y se proyectaba al recuerdo; sus formas voluptuosas acentuadas por el corsé y el vestido –elegantes armaduras que la forjan-, dan cuenta de una corporalidad que reflejaba “belleza”, y son esas “materialidades textiles” las que la sitúan en una clase social privilegiada (Burneo 2016). Es decir, las tarjetas de visita ayudaron a modelar, a través de la imagen, una

forma específica de autoimaginación, la estética personal y un estilo particular (Poole 2000, 141)

Es posible pensar que este ejercicio de inmortalización a través de la representación visual, generado gracias a la acción de una cámara fotográfica, permitió a la mujer asignar a su cuerpo una “posición determinada dentro del simbolismo general de la sociedad” (Le Breton 2002, 13) a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. Y fue a través de las *cartes* que esos cuerpos cubiertos por “materialidades textiles” –que a su vez son simbólicas-, pudieron propagar una serie de significaciones que constituyeron la base de su existencia individual y colectiva. En palabras de Le Bretón, el retrato fotográfico se convierte en un dispositivo a través del cual, la mujer se apropia de la “sustancia de su vida y la traduce en dirección de los demás por medio de los sistemas simbólicos que comparte con los otros miembros de la comunidad” (Le Breton 2002, 8).

La fotografía es un medio que construye sistemas simbólicos que toman dimensión a través del retrato, el cual tuvo cada vez más protagonismo con el transcurso de los siglos y con el apareamiento y desarrollo de las tecnologías visuales. En este sentido, la individuación por medio del cuerpo se vuelve más sutil a través del rostro, en tanto éste puede ser considerado la parte del cuerpo que más nos habla de la persona, pues está más relacionado con su identidad individual.

El individuo deja de ser el miembro inseparable de la comunidad, del gran cuerpo social, y se vuelve cuerpo para él solo. La nueva inquietud por la importancia del individuo lleva al desarrollo de un arte centrado directamente en la persona y provoca un refinamiento en la representación de los rasgos, una preocupación por la singularidad del sujeto (Le Breton 2002, 43).

Figura 4.27. Marieta de Veintemilla



Figura 4.28. Logotipo43



Fuente: Benjamín Rivadeneira, tarjeta de visita, Quito, ca.1877. Archivo Histórico. Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

A continuación, tenemos tres tarjetas de visita de Marietta de Veintemilla<sup>44</sup>, sobrina del Presidente de la República Ignacio de Veintemilla (1876-1883). Es difícil determinar con exactitud los años a los que corresponden estas fotografías, sin embargo, se puede pensar que la primera corresponde a 1877, cuando apenas tenía dieciocho años, y la segunda a 1883, antes de su exilio a Perú cuando tenía veintitrés.<sup>45</sup> Al parecer los gabinetes de Benjamín Rivadeneira y de Enrique Morgan fueron sus predilectos, pues no he encontrado retratos

<sup>43</sup> Tanto para la Exposición Universal Colombina de Chicago (mayo de 1893) como para la Exposición Histórica Americana de Madrid (1892) celebradas en conmemoración de los cuatrocientos años del Descubrimiento de América, en el Ecuador se llevó a cabo la Exposición Nacional de Artes e Industrias inaugurada el 26 de mayo de 1892 en Quito, en la que Benjamín Rivadeneira ganó la medalla de oro por sus Retratos y planchas secas, presentadas en el Pabellón de Artes Mecánicas, Manufacturas e Industrias-Sección Fotografía (Salazar 2013, 54-55)

<sup>44</sup> Nació el 8 de septiembre de 1858 en Guayaquil, quedó huérfana de madre desde muy pequeña y su padre la ingresó en el internado del Colegio Sagrados Corazones de Quito, donde recibió sus primeras enseñanzas. A la muerte de su progenitor, su tío Ignacio de Veintemilla se hizo responsable de sus cuidados y educación. En 1878 terminó sus estudios, justo el momento en el que su tío se convirtió en Presidente de la República, por lo que fue a vivir en el Palacio de Carondelet. Asumió el papel de Primera Dama y a cargo de todos los protocolos para recibir a delegaciones extranjeras y a personalidades locales. Como otras mujeres de su condición social, Marietta cantaba y tocaba el piano, además su amplia educación y conocimiento de diferentes temas, atraía la atención de la gente que asistía a las tertulias en el palacio. Siempre estuvo rodeada de científicos y artistas, los salones de Carondelet se convirtieron en verdaderos espacios literarios. Pronto llegó el declive del Presidente Veintemilla, y en 1882 estalló una sublevación armada por parte de los liberales y conservadores en contra de su dictadura. Marietta defendió Quito organizando y dirigiendo las tropas, mientras su tío estaba en Guayaquil. Fue encarcelada por ocho meses y el gobierno restaurador de José María Plácido Caamaño ordenó de inmediato su destierro hacia Lima. Fueron 15 años lejos de su país, escribió y publicó su obra *Páginas del Ecuador*, en el que defendió la actuación del General Veintemilla. En 1898 regresó a Quito y en esa época editó sus *Disgregaciones libres* y preparó un ensayo titulado *Psicología Moderna*. Murió en la capital el 11 de mayo de 1907.

<sup>45</sup> Las dos tarjetas de visita fueron realizadas en el Gabinete fotográfico de Enrique Morgan, el mismo que empezó a funcionar aproximadamente en el año 1877 y alrededor de 1890 su taller pasó a manos del fotógrafo Fernando Calisto con el nombre de Fotografía Rápida.

realizados en otros talleres. Las tarjetas de visita están colocadas en el orden en el que fueron tomadas; en el primer retrato vemos a Marieta usando un vestido de un modelo muy usual entre las jóvenes aristócratas y burguesas de aquella época; su color es claro, de mangas de chifón, el cuello es redondo y deja al descubierto la parte superior de su pecho; su cuerpo está de perfil, mientras que su rostro y mirada dirigidos al frente; su mano derecha colocada en la nuca, le da un aire de coquetería; su cabello largo y ensortijado se desliza suelto por toda su espalda; el telón de fondo pintado, pretende crear un segundo plano con la balaustrada coronada por un jarrón de frutas y un tercer plano con un paisaje montañoso que se desdibuja.

Figura 4.29 Marieta de Veintemilla

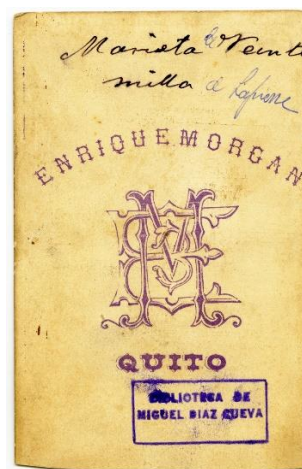


Fuente: Enrique Morgan, Quito, ca. 1883. Archivo Histórico. Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

Figura 4.30. Marieta de Veintemilla



Figura 4.31. Logotipo



Fuente: Enrique Morgan, Quito, ca. 1883. Archivo Histórico. Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

La segunda tarjeta de visita de cuerpo entero y la tercera de medio cuerpo, es de Marietta a sus veinticuatro años aproximadamente; se encuentra de pies, junto a un sillón con espaldar de terciopelo en el que descansa su mano derecha, a su costado izquierdo una gran balaustrada de madera tallada cubierta con un espeso cortinaje sobre el cual está colocado un reloj. Se puede observar cada detalle de su traje francés conocido como polonesa, lleva un spencer o chaquetilla de manga larga rematada por ribetes y encajes, al igual que el cuello simulando una blusa; la falda es de una sola pieza compuesta por sobrefaldas que caen generando acentuados pliegues, en los que resaltan algunas aplicaciones; uno de ellos se desliza terminando en cola que va más allá del volumen de su cuerpo; el corsé define su cintura y sus caderas se amplían con los polizones. Marieta tiene una pose erguida, con su rostro y mirada dirigidas hacia el frente, se puede observar los detalles de su atuendo, sus joyas, su peinado, y llama la atención, el reloj que está ubicado a su costado sobre un pedestal.

Rivadeneira y Morgan, lograron captar la esencia de Marieta en dos facetas de su vida. Los elegantes vestidos que luce la inscriben como miembro de la élite local; sin embargo, al ser un personaje público y militante del liberalismo, su comportamiento no pasó desapercibido ante la mirada inquisidora de la Iglesia Católica y para el grupo conservador más radical de la ciudad. Ella era la antítesis de la “mujer ideal”, porque su vida no se desarrolló puertas adentro en el calor del hogar, Marietta se desenvolvió en la esfera política y en el mundo de la literatura. Fue una mujer que generó críticas por su conducta. Sus códigos de comportamiento transgredieron los fundamentos morales sobre los cuales giraba la vida de los quiteños en esos momentos<sup>46</sup>, y al igual que otras mujeres sus actos fueron criticados y juzgados.

Así, encontramos que el periódico conservador *Los Principios*, a través de un artículo publicado el 10 de febrero de 1883, hace una breve semblanza de la más joven de “Las Veintemillas”, en la que menciona su manera particular de lucir:

Viste polonesa de casimir negro, corte de varón; peina con sencillez, dejando colgar sobre la frente esos chorros de pelo que en Lima se llama cerquillo, y más poéticamente en Quito ilusiones. Alta, de barba redonda y partida, ojos azules chispeantes; aunque de voz algo ronca,

---

<sup>46</sup> La sociedad de Quito es agradable, aunque poco expansiva por el recelo de que se interpreten sus actos más inocentes. La mujer está cohibida por la constante fiscalización de la juventud masculina del país, que considera la crítica como una misión natural. En la intimidad se la encuentra muchos más atractivos (Llorente 1891, 354).

si esa mujer tuviera los dientes blancos, sería adorable; si fuera menos altiva, tendría la irresistible simpatía de la desgracia. ¿Por qué no cria Dios seres perfectos? Pero la imperfección mayor es la moral.

El retrato significa el proceso de inmortalización de una persona a través de la representación visual, que confirma un “tiempo de vida” y el “alcance simbólico de su existencia envuelta en “parámetros correctos de ética y moral” (Cifuentes 1999, 64). En ese espacio teatralizado, el fotógrafo por medio de la cámara fotográfica captaba una silueta llena de códigos que formaban parte de la construcción de una apariencia individual, que por medio de su lenguaje corporal y expresivo (disposición de las manos, del rostro, de la pose), reflejaba el deseo de que esa “esa Aura connote de alguna forma una riqueza espiritual”, pero fue la moda del vestido, esa “materialidad textil” de la que nos habla Burneo, la que en varias ocasiones constituyó el punto de quiebre con esos “parámetros correctos de ética y moral”, así “del mismo cuerpo retratado se despedían ambivalencias: el placer expresado con la moda del vestido y el pudor proclamado por los gestos” (Cifuentes 1999, 64).

Efectivamente, las mujeres posan para la cámara, su cuerpo nos habla a través de un lenguaje gestual, sin palabras, es un espacio teatralizado que de alguna forma nos es familiar por cada uno de los elementos que la acompañan. Ellas están ahí, en el espacio delimitado por el ojo de la cámara, ellas son y están ahí, retenidas, fijas y al mismo tiempo fugaces, como nuestros propios recuerdos y desde ahí, estas mujeres: niñas, madres, esposas, se confirman en la ambigüedad de sus propios personajes. Se observa una organización narrativa de la representación, en el gabinete fotográfico podemos intuir un espacio que emula un lugar privado, un rincón del hogar, con alfombra, telones, mesa, sillón, bien iluminado, pero definitivamente ellas rompen con lo establecido, con el discurso aprendido, rompen con el discurso escritural que encierran las páginas de los libros y manuales de comportamiento, pues envuelven su cuerpo con elementos materiales que representan el pecado más temido: la vanidad.

## Conclusiones

En la segunda mitad del siglo XIX, la educación en el Ecuador, fue uno de los pilares fundamentales para poner en marcha los proyectos gubernamentales tanto del garcianismo como del progresismo, que apuntaron al desarrollo y progreso del país en base al pensamiento moderno. Proyectos que contemplaron programas educativos en los que efectivamente la mujer participó de forma activa como estudiante y, con el tiempo, como maestra en el aula de clase. Espacio adecuado para disciplinar el cuerpo y la mente de seres que, por mandato de la naturaleza, porque los preceptos fundamentales de la Iglesia Católica así lo dictaminan, y debido a que la sociedad moderna así lo requería, debían convertirse en las maestras del hogar, esposas abnegadas y madres ejemplares de una nación que deseaba proyectarse al mundo como desarrollada y civilizada. Es en este contexto que los manuales de urbanidad y buenas maneras, toman su verdadera dimensión, puesto que su doctrina rebasó el espacio de la escuela para infiltrarse en el espacio social más recóndito, en la esfera íntima del hogar.

Si bien las damas quiteñas de la élite conocían hasta la saciedad las normas sociales de comportamiento para entrar en el molde de la “mujer de bien” y desenvolverse como “Dios manda” tanto en público como en el espacio íntimo familiar, al acudir al gabinete de un afamado fotógrafo local tomaron la decisión de utilizar su “pasaporte visual” para posar frente a una cámara fotográfica. En ese espacio teatralizado, la mujer elegantemente ataviada, luciendo un vestido inspirado en un diseño francés, ajustado a su silueta modelada por un corsé, llevando lo más exquisito de su joyero, con una pose y expresión sugerida por el imaginero-fotógrafo, se generaba una especie de mimetización entre la dama y el espacio idílico que le rodeaba. Es en esta acción, que la mujer ejercía su derecho a la individuación a ser sujeto, ella decidía como presentarse y representarse visualmente -con la mediación del fotógrafo y de la tecnología visual-, colocándose más cerca del pecado de la vanidad, dejando de lado los mandatos de: obediencia, recato, modestia y humildad.

El gabinete fotográfico a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX se constituyó en el perfecto escenario moderno para la teatralización del acto performático que dio paso a la representación visual del “bello sexo”. Un espacio de “ficción” como bien lo define Armando Silva, en el que entraban en acción dos actores, por un lado, el fotógrafo imaginero que, al manipular la cámara fotográfica, captaba el acto performático construido y pensado junto con la actriz, que en este caso es la dama, que con sus mejores atuendos y rodeada de distintos

artilugios, posaba para el click del obturador, que finalmente daba como resultado esa representación visual que se materializaba en la *carte de visite* tan deseada. Ese objeto imagen circuló y fue intercambiado entre amigos y familiares, con dedicatorias que reflejaban su aura emocional.

Las mujeres de la élite quiteña, conformada por los aristócratas y las nacientes burguesías encontraron en la fotografía, en especial en las tarjetas de visita, la manera de legitimar su posición en la sociedad a través de la imagen. Por otro lado, el pleno conocimiento de las normas de urbanidad detalladas en los manuales de comportamiento, les presentaban como las perfectas candidatas para administrar el hogar.



## **Glosario**

**Corsé.** - Prenda femenina armada con ballenas, usada para ceñirse el cuerpo desde el pecho hasta las caderas.

**Chiffon.**- Es una tela ligera, transparente, de tejido simple que puede ser hecha de algodón, seda o fibras sintéticas. Se define por el tipo de tejido, torsión y el peso de los hilos utilizados. Esta tela regularmente se utiliza para prendas de noche, blusas, listones, bufandas y lencería.

**Crinolina.** - También conocida como armador o miriñaque, fue una forma de falda amplia utilizada por las mujeres acomodadas a lo largo del siglo XIX.

**Gabinete fotográfico.** - Estudio o taller fotográfico.

**Logotipo.** - Símbolo gráfico peculiar de los fotógrafos o sus gabinetes.

**Obturador.** - Dispositivo mecánico de la cámara fotográfica por el que se controla el tiempo de exposición de la película a la luz.

**Polisón.** - Armazón o almohadilla que se ata a la cintura y se coloca sobre la zona lumbar debajo de una falda larga para ahuecarla por detrás y en ocasiones servir de apoyo al vuelo trasero de la falda formando un amontonamiento y pequeña cola; fue una moda de vestido femenino muy popular a finales del siglo XIX.

**Polonesa.** - Prenda de vestir de la mujer, a modo de gabán corto ceñido a la cintura y guarnecido con pieles.

**Ribetes.** - Cinta con que se guarnece y refuerza la orilla del vestido, calzado, etc.

## Lista de referencias

- Alcibíades, Mirla. 2012. “Un manual de urbanidad para los hispanoamericanos”. *Kipus: revista Andina de Letras* (31): 165-185. <http://hdl.handle.net/10644/3490>
- Ávila Santamaría, Ramiro. 2012. *Evolución de los derechos fundamentales en el constitucionalismo ecuatoriano*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador. <http://hdl.handle.net/10644/3821>
- Ayala Mora, Enrique. 1995. “Periodización de la historia del Ecuador”. En *Nueva Historia del Ecuador. Volúmen 13: Ensayos generales II*, editado por Enrique Ayala Mora, 213-251. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Barthes, Roland. 1989. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Bermudez, Isabel. 2015. *La educación de las mujeres en los países andinos. El siglo XIX*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador; Corporación Editora Nacional.
- Burneo Salazar, Cristina. 2016. *Documentos impregnados: vestido, cuerpo y nación*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador.  
[https://www.academia.edu/28971538/BURNEO\\_SALAZAR\\_Documentos\\_impregnados\\_fluido\\_cors%C3%A9\\_naci%C3%B3n](https://www.academia.edu/28971538/BURNEO_SALAZAR_Documentos_impregnados_fluido_cors%C3%A9_naci%C3%B3n)
- Borchart de Moreno, Christiana. 2001. “La imbecilidad y el coraje. La participación femenina en la economía colonial (Quito, 1780-1830)”. En *Antología. Género*, compilado por Gioconda Herrera, 165-181. Quito: FLACSO Ecuador; Junta de Andalucía.
- Borchart de Moreno, Christiana. 2010. *Retos de la vida. Mujeres quiteñas entre el Antiguo Régimen y la Independencia*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Bruño, G.M. 1890. *Lecturas de Corrido*. París: Procuraduría General.
- Büschges, Christian. 2007. *Familia, honor y poder. La nobleza de la ciudad de Quito en la época colonial tardía (1765-1822)*. Quito: FONSAL.
- Cárdenas Reyes, María Cristina. 2007. “El progresismo ecuatoriano en el siglo XIX: La reforma del presidente Antonio Flores (1888-1892)”. *Andes* (18): 77-97.  
Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12701803>
- Carreño, Manuel Antonio. 1875. *Manual de urbanidad y buenas maneras de Manuel Antonio Carreño arreglado por el mismo para el uso de las escuelas de ambos sexos*. Lima: Librería universal,  
<https://archive.org/details/compendiodelmanu00carr/page/n7/mode/2up>

- Catálogo de las Vistas y panoramas de la Fotografía Artística Ecuatoriana*. Quito: Imprenta La Novedad, 1888.
- Cifuentes, María Angela. 1999. *El placer de la representación. La imagen femenina ante la moda y el retrato (Quito 1880-1920)*. Quito: Abya Yala.
- Citro, Silvia. 2009. *Cuerpos significantes: Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Cuervo, Rufino. 1879. *Breves nociones de Urbanidad, extractadas de varios autores y dispuestas en forma de catecismo, para la enseñanza de las señoritas*. Quito: Imprenta del Clero.
- Chiriboga, Lucía y Silvana Caparrini. 2005. *El retrato iluminado. Fotografía y República en el Ecuador siglo XIX*. Quito: Museo de la Ciudad.
- Deberes de los casados ó Higiene y Filosofía del Matrimonio*. 1876. Quito: Fundición de Tipos M. Rivadeneira.
- Fernández Rueda, Sonia. "El laberinto icónico: textos escolares en imágenes". *Procesos: revista ecuatoriana de historia*. (13): 73-87.
- Figuier, Luis. 1880. *Los Grandes inventos. Antiguos y modernos en las ciencias, en la industria y en las artes*. Madrid: Gaspar Editores.
- Fitzell, Jill. 1994. "Teorizando la diferencia en los andes del Ecuador: viajeros europeos, la ciencia del exotismo y las imágenes de los indios". En *Imágenes e imagineros. Representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX*, editado por Blanca Muratorio, 25-47. Quito: FLACSO Ecuador.
- Foucault, Michel. 2003. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Francastel, Galiennie y Pierre. 1978. *El retrato*. Madrid: Cátedra.
- Freund, Gisele. 1993. *La fotografía como documento social*. México: Ediciones Gili.
- Goetschel, Ana María. 1999. *Mujeres e Imaginarios, Quito en los inicios de la modernidad*. Quito: Abya Yala.
- Goetschel, Ana María. 2001. "Educación e imágenes de mujer". En *Antología. Género*, compilado por Gioconda Herrera, 339-352. Quito: FLACSO Ecuador; Junta de Andalucía.
- Goetschel, Ana María. 2007. *Educación de las mujeres, maestras y esferas públicas. Quito en la primera mitad del siglo XX*. Quito: Ediciones Abya Yala; FLACSO Ecuador.
- Grijalva, Juan Carlos. "Las Mujeres de Juan León Mera: Autoría, Autoridad y Autorización En La Representación Romántica de La Mujer Escritora." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 34 (67): 189–97. <http://www.jstor.org/stable/25479054>.

- Gutiérrez, Ramón. 1997. "Historia de la fotografía Iberoamericana siglos XIX y XX". En *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglo XIX y XX*, coordinado por Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Ramón Gutiérrez, 345-426. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Kant, Immanuel. 2006. *Lo bello y lo sublime*. En [http://www.antorcha.net/biblioteca\\_virtual/filosofia/sublime/1.html](http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/filosofia/sublime/1.html)
- Kingman, Eduardo. 2006. *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940. Higienismo, ornato y policía*. Quito: FLACSO Ecuador.
- Kingman Garcés, Eduardo y Ana María Goetschel. "El presidente Gabriel García Moreno, el Concordato y la administración de poblaciones en el Ecuador de la segunda mitad del siglo XIX". *Historia Crítica*, (52): 123-149.
- Kossoy, Boris. 2001. *Fotografía e Historia*. Buenos Aires. La Marca.
- Le Breton. 2002. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Llorente, Manuel. 1888. *Cuadros Americanos: Venezuela, Brasil, California, Guatemala, Montevideo y Ecuador*. Madrid: Librería de Fernando Fe.
- Manguashca, Juan. 2005. "El proyecto garciano de modernidad católica Republicana en Ecuador, 1830-1875". En *La mirada esquiva. Reflexiones históricas sobre la interacción del estado y la ciudadanía en los Andes (Bolivia, Ecuador y Perú), Siglo XIX*, editado por Martha Irurozqui, 233-259. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Martínez, Aída. 1995. *La prisión del vestido*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial.
- Medina, Alexis. 2019. "Construir La República práctica: Estado, vías de comunicación e integración Territorial en Ecuador, 1883-1895". *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, (49):77-102. <https://doi.org/10.29078/p.v0i49.737>.
- Mera, Juan León. 1880. *La escuela doméstica*. Quito: Imprenta del Clero.
- Mill, John Stuart. 2010. *El sometimiento de la mujer*. España: Alianza Editorial.
- Monleau, Pedro Felipe. 1865. *Higiene del matrimonio ó El libro de los casados*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneira.
- Moscoso, Martha. 1996. *Y el amor no era todo.... Mujeres, Imágenes y Conflictos*. Quito: Abya Yala.
- Moscoso, Martha. 1999. "El papel de las mujeres en la educación familiar en el Ecuador. Inicios del siglo XX". En *Familia y educación en Iberoamérica*, coordinado por Pilar Gonzalbo Aizpuru, 285-308. México: El Colegio de México.
- Moscoso, Martha. 2009. Introducción a *Historia de mujeres e Historia de género en el Ecuador*. Quito: FONSAL.

- Muratorio, Blanca, ed. 1994. *Imágenes e Imagineros. Representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX*. Quito: FLACSO Ecuador.
- Muratorio, Blanca. 1992. “Ensayo Introductorio: En la mirada del otro”. En *Retrato de la Amazonía. Ecuador 1880-1945*, compilado por Lucía Chiribora y Soledad Cruz, 15-29. Quito: Ediciones Libri Mundi.
- Ossenbach Sauter, Gabriela. “Estado y Educación en América Latina a partir de su independencia (siglos XIX y XX)”. *Revista Iberoamericana de Educación* (1): 95-115.
- Paz y Miño, Juan. 1994. “El mundo durante el siglo XIX: De la restauración al imperialismo”. En *Nueva Historia del Ecuador. Volumen 7: Época Republicana I*, editado por Enrique Ayala Mora, 11-36. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Poole, Deborah. 2000. *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Quiceno, Humberto. 2001. “El manual escolar: pedagogía y formas narrativas”. *Revista Educación y Pedagogía* (23/30): 53-67
- Salazar Ponce, Betty. 2011. “Historia de un rayo de luz: Breves apuntes sobre la actividad de los fotógrafos en Quito siglos XIX y XX”, compilado por Betty Salazar. *El oficio de la fotografía en Quito*. Quito: Editorial Don Bosco.
- Salazar Ponce, Betty. 2013. *Benjamín Rivadeneira: “El fotógrafo de la ciudad”. La representación de la sociedad quiteña a finales del siglo XIX a través de la fotografía*”. Tesis de Licenciatura en Ciencias Históricas, Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Scott, Joan. 2002. “El género: Una categoría útil Para El análisis”. *Op. Cit. Revista del Centro de Investigaciones Históricas* (14): 9-45.  
<https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/16994>.
- Silva Erika. 1996. “Estado, iglesia e ideología en el siglo XIX”. En *Nueva Historia del Ecuador. Volumen 8: Época Republicana II*, editado por Enrique Ayala Mora, 9-26. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Silva, Armando. 1998. *Álbum de familia*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Simmel, Georg. 2014. *Filosofía de la moda*. Madrid: Casimiro Libros.
- Sougez, Marie-Loup. 1981. *Historia de la Fotografía*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Squicciarino, Nicola. 1986. *El vestido habla: Consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*. España: Cátedra.

- St. Geours, Ives. 1994. "Economía y sociedad. La sierra centro-norte (1830-1875)". En *Nueva Historia del Ecuador. Volumen 7: Época Republicana I*, editado por Enrique Ayala Mora, 37-68. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Stolke, Verena. 1982. "Los trabajos de las mujeres". En *Sociedad, subordinación y feminismo. Debate sobre la mujer en América Latina y el Caribe: Discusión acerca de la Unidad Producción – reproducción*, editado por Magdalena León, 11-31 Bogotá: ACEP.
- Tagg, John. 2005. *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Terán Najas, Rosemarie. 2015. *La escolarización de la vida: el esfuerzo de construcción de la modernidad educativa en el Ecuador: (1821-1921)*. Tesis de doctorado, Universidad Nacional de Educación a Distancia (España).