

**Palavras chave:** assentos legislativos - infográficos jornalísticos - organização política não tradicional

(\*) **Tanya Antamba:** Doctoranda en Diseño por la Universidad de Palermo, Magíster en Educación, Diseñadora y Comunicadora Visual, Docente investigadora en la Universidad Técnica del Norte (Ecuador). Ha trabajado en carreras de Diseño, Artes, Pedagogía de las

Artes y Publicidad. Ex Directora de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad de Otavalo. Ha publicado sobre infografía periodística, la imagen de la mujer, visualización de información, plataforma virtual para el arte, objetos de aprendizaje, color e iconografía cultural. Miembro del Comité Científico de la Revista de Diseño IDI+ de Costa Rica. Ha realizado exposiciones de arte digital, diseño en galerías y exhibiciones virtuales nacionales e internacionales con temas centrados en la violencia de género, cultura, cromática.

## Ismos decimonónicos influyentes en el vestido de la mujer quiteña

Taña Escobar (\*)

Actas de Diseño (2021, julio),  
Vol. 37, pp. 230-233. ISSN 1850-2032.  
Fecha de recepción: julio 2020  
Fecha de aceptación: diciembre 2020  
Versión final: diciembre 2021

**Resumen:** Mientras se construía la nación de Ecuador durante el siglo XIX, Quito contenía una profusa diversidad de arquetipos portadores de vestidos que se representaron en las acuarelas costumbristas y la literatura de viajes entre 1840 y 1870. Los objetos vestimentarios de arquetipos de mujeres criollas, mestizas e indígenas narraron espacios de diferenciación social que fueron generados a partir de discursos civilizatorios y pensamientos de época como el progresismo y el costumbrismo. Los ismos conformaron los modos de ser y parecer de las mujeres y sus vestidos fueron símbolos de clase y objetos de condena moral.

**Palabras clave:** Ismos - decimonónico - vestido - mujer - Quito

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 232]

### La construcción de la nación del Ecuador

Durante el siglo XIX, en un panorama político con tintes republicanos, el amor a la patria, se reelaboró como un discurso cívico y moral. El discurso del patriotismo decimonónico –en Latinoamérica- fue un discurso de virtud, poder del Estado, de riqueza y de historia; por ello se revistió de un sentido cívico y moral que formaba un ciudadano virtuoso lleno de valores nacionales (Bustos, 2017; Ayala, 2012). Debido al pensamiento de ilustrados europeos y norteamericanos, las nacientes repúblicas –en América- se configuraban en base a ideologías tempranamente modernas de progreso y de identidades patrióticas. Parte de esta configuración identitaria fue el vestido, así:

La historia política de la moda en las Américas tal vez nos lleve a comprobar que la vestimenta siempre estuvo íntimamente conectada a las operaciones de la cultura, la formación identitaria y el cambio social. (Root, 2014, p. 19)

La decimonónica ciudad de Quito era un escenario caracterizado por una diversidad de arquetipos, vestidos, usanzas y oficios. La presente comunicación parte de la tesis doctoral que analiza los objetos vestimentarios de

arquetipos de mujeres criollas, mestizas e indígenas representados en las acuarelas costumbristas y la literatura de viajes de Quito entre 1840 y 1870. Se asienta en una investigación sobre el diseño de enfoque cualitativo basado en el análisis de la imagen y de contenido. (Manzini, 2015; Milton y Rodgers, 2013; Margolín, 2005)

### El Quito decimonónico y los ismos como pensamientos de época

La ideología fundamental del siglo fue el racionalismo –con tintes progresistas- que operó en América desde dentro de la Iglesia católica enmarcado en la ortodoxia. Varios historiadores mantienen que el ambiente cultural a inicios del siglo XIX, se rigió por los “conceptos de progreso, ciencia, universalidad”. Las aspiraciones de civilizar a la ciudad de Quito fueron dadas por la élite y llevadas de manera temprana por las “ideas de progreso”. (Kingman, 2006)

En términos de Kingman (2006), Quito, era una “la ciudad señorial”, estamental, jerarquizada, y estratificada, en la que la autoridad se justificaba por “derecho divino”, es decir por la influencia de la Iglesia. Los códigos binarios

separaban a la población entre: hombres y mujeres, blancos e indios, la aristocracia de la plebe, lo urbano de lo rural, los dominadores y los dominados. (Ayala, 2012) Más tarde llegaría la influencia del romanticismo y por consiguiente el costumbrismo, es así que:

Viajeros y emigrados fueron el enlace con ese nuevo clima que se respira no solo en las artes sino también en la política, en la filosofía y hasta en las costumbres y los modos de vida. Piénsese en el Barón de Humboldt sembrando por todas partes las inquietudes y expectativas; en Vicente Rocafuerte buscando incansablemente en las cortes europeas sistemas susceptibles de ser trasladados al mundo americano. El propio pensamiento de los libertadores está compenetrado de elementos románticos. (Albán, 1996, p. 86)

La pintura costumbrista representaba la búsqueda romántica del “ser nacional” a través de la representación de la diversidad étnica, “los usos y costumbres de color local” (Muratorio, 1994, p. 156). Los pintores costumbristas retrataban los tipos nacionales y sus ocupaciones. Estas pinturas costumbristas registraban y describían diversos tipos humanos sus usanzas y sus vestiduras. (Kingman, 2006; Kennedy, 2005)

### El rol de la mujer quiteña

El siglo XIX, normó los roles complementarios de género que veían a la familia como fecundadora de la moralidad y la educación de las mujeres, favorecía a veña de todos los actores sociales, a su domesticación. Es interesante notar -en el estudio de Jagoe, Blanco y Hernández (1998)- que el estereotipo de la mujer decimonónica fue etiquetado como “ángel del hogar”, “bello sexo”, “alma de la familia”, “alma de la sociedad”. Así, la mujer idealizada ingresaba a los planes del Estado a cumplir un rol educacional, virtuoso y ejemplo de moral.

Bermúdez (2015), indica que el cambio de representaciones sobre la mujer ya no era solo una argumentación teológica supeditada a la voluntad divina y al pecado. Sino que a esta argumentación de carácter antropológico, ahora se sumaban -los pensamientos de época- las “argumentaciones científicas”, el “determinismo biológico” (p.43). El objetivo político republicano, tras ello, era cimentar identidades de “tipo nacional” y hacer de la mujer el “ángel del hogar”, como constructora del alma nacional. (Bermúdez, 2015; Espinoza, 2012; Borchart, 1991; Goetschel, 1995)

Esta denominación encasillaba a las mujeres en un rol administrativo, educativo más que comercial y político. Por tal razón las mujeres de sectores populares, comienzan a recibir-nuevamente condenas morales- al ser tachadas de “desnaturalizadas” por dedicarse al trabajo fuera de casa en las plazas y mercados. La misma condena se da para las mujeres de elite, en su caso, por dedicarse a la vida social y al ocio y “descuidar su casa, sus hijos y su marido”. (Bermúdez, 2015; Londoño, 2014; Moscoso, Quinatoa, León, Moscoso, y Carrasco, 2013).

### Las modas femeninas quiteñas: entre la clase y la condena moral

La población quiteña es un tema de estudio interesante. La nobleza de los tipos, la variedad en el vestido, el buen gusto innato que, aun en las clases inferiores, preside en el corte de los trajes y en el arreglo de los colores. (Chartón, 1941)

En el Quito decimonónico, las modas aparecían como una alternativa de modernización –aunque muy temprana-, la élite se esmeraba por integrar un modelo de “distinción” a través de la apariencia física guiada por una representación cultural de progreso. Según Cifuentes (1999) la élite pretendía alcanzar la idea europeizada del progreso a través de la forma -con la arquitectura, el arte y el vestido-. Era muy evidente la diferencia entre el “El uso de vestidos adornados con vuelos y lentejuelas, cabelleras cubiertas con sombreros o con sombrillas” con “el vestuario tradicional de las sirvientas, quienes llevan puestas la chalina y la pollera” (Cifuentes, 1999, p. 22) Las vestiduras de la mujer de clase alta respondían a los cánones impuestos por la moda española, su atuendo estaba conformado por: falda, faldellín, blusa, chaleco, una levita corta, enaguas y prendas interiores (Chartón, 1941, p. 164). Pero la prenda esencial era el pañolón, que sustituye a la mantilla española, con la cual se cubría la cabeza. Los zapatos de satén y las joyas ascendían a valores altos. Las mujeres de este grupo social no escatimaban gastos en telas y adornos –que de manera general procedían de Europa- o eran imitaciones bien producidas en el país (Sosa & Durán, 1996). Aunque para aquella época los comerciantes quiteños encargaban su mercadería al puerto de Guayaquil, puerto al que llegaban productos de Francia, Inglaterra y otras naciones europeas, el envío a Quito resultaba costoso. El viajero Adrián Terry en 1834, indicó que las mujeres blancas quiteñas –a diferencia de las guayaquileñas- vestían mucho más sencillo pues las telas de sus vestidos eran nacionales. (1994). (Kingman, 2006) Las mestizas eran mujeres industriosas, dedicadas a oficios variados y relacionados con el pequeño comercio. Se ocupaban de la cocina, la limpieza, y la costura. En la sierra eran conocidas como “bolsiconas”, debido a los bolsillos en las faldas que incluían su particular y colorido atuendo, mismos que la beneficiaban en su actividad comercial. También eran llamadas como “llapangas” o “ñapangas” por su costumbre de ir descalzas (Sosa & Durán, 1996). Su atuendo se caracterizaba por una camisa blanca con bordados arabescos, sobre la cual colocaban un chal, y sobre este un rebozo. Como prenda inferior se colocaban una serie de enaguas que eran cobijadas por un gran bolsicón. Las mujeres de esta clase social no acostumbran cubrir su cabeza. En las vestiduras de la mujer mestiza la calidad de las telas y el gusto diferenciaban su condición. (Londoño, 2014)

Mientras que, el vestido de la mujer indígena estaba compuesto de anaco –pedazo de bayeta azul y negra envuelta en el cuerpo desde los pechos hasta más debajo de las rodillas, esta prenda es sostenida por una faja tejida; cubren su espalda hasta la cintura con otro pedazo de bayeta, esta prenda se llama pachalina o tupulina. Las mujeres

indígenas no llevaban calzado, como tampoco manta para cubrir tu cabeza (Sosa & Durán, 1996). Stevenson dejó una descripción del traje de las mujeres indígenas, a final de la colonia: “Las mujeres visten de anaco, especie de túnica más larga que la de los hombres: en los hombros llevan algo así como un chal llamado ichlla, y ello constituye generalmente todo su guardarropa y el único lecho de que disponen”. (1960, p. 228)

## Conclusiones

Las mujeres del siglo XIX, se vieron marcadas por una retórica que las revestía como ángeles del hogar y el bello sexo. La importancia que se le concedió a la mujer, fue en el sentido de ser complemento del hombre y transmisora de valores religiosos y morales a sus hijos. Empero, hubo espacios que modificaron su comportamiento, factor que influía en el concepto de honra femenina, que generalmente funcionaba para los estratos sociales aristocráticos y pudientes, más no para mujeres del pueblo.

Las imágenes decimonónicas y los relatos de viajeros revelan elementos de diferenciación social en las vestiduras de la mujer quiteña. Las mujeres de clase social alta se esforzaban por mostrar a través del vestido el refinamiento, el progreso y la civilización –contraria a la barbarie- sinónimos del buen gusto de los de su clase. El vestir con clase otorgaba una buena reputación, respetabilidad y distanciamiento de los demás estratos. Por su parte el vestido, representaban todo lo contrario para las mujeres mestizas e indígenas

Las esferas de actuación de las mujeres dependían de su posición de clase, su capacidad económica, y su condición étnica. Empero, aunque víctimas y opresoras de una sociedad patriarcal fueron actoras del cambio, pues consiguieron resituar las relaciones sociales de desigualdad que se evidenciaron en otros espacios cotidianos. Los objetos vestimentarios narraron espacios de diferenciación social que fueron generados a partir de discursos civilizatorios e ismos que materializaron los vestidos como símbolos de clase y de condena moral.

## Referencias bibliográficas

- Albán, E. (1996). La literatura ecuatoriana en el siglo XIX. En E. Ayala (Ed.), *Nueva Historia del Ecuador* (págs. 79 - 102). Quito: Corporación Editora Nacional.
- Ayala, E. (2012). *Resumen de historia del Ecuador* (4 ed.). Quito: Corporación Editora Nacional.
- Bermúdez, I. C. (2015). *La educación de las mujeres en los países andinos. El siglo XIX*. Quito: Corporación Editora Nacional; Universidad Andina Simón Bolívar Ecuador.
- Borchart, C. (1991). La imbecilidad del sexo. Pulperas y mercaderes quiteñas a fines del siglo XVIII. En J. Núñez (Ed.), *Historia de la Mujer y la Familia* (págs. 357 - 376). Quito: ADHILAC-Editora Nacional.
- Bustos, G. (2017). *El culto a la nación. Escritura de la historia y rituales de la memoria en Ecuador, 1870 - 1950*. Quito: Fondo de Cultura Económica.

- Cifuentes, M. Á. (1999). *El placer de la representación: La imagen femenina ante la moda y el retrato. Quito, 1880 - 1920*. Quito: Abya Yala.
- Espinoza, M. (2012). *El cholero y la gente decente. Estrategias de blanqueamiento y mestizaje en Quito. Primera mitad del siglo XX*. Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio.
- Goetschel, A. (1995). La posibilidad del imaginario. En *Palabras del silencio. Las mujeres latinoamericanas y su historia* (Martha Moscoso ed., págs. 59 - 76). Quito: Abya Yala; DGIS/Holanda; UNICEF.
- Jago, C., Blanco, A., & Henríquez, C. (1998). *La mujer en los discursos de género. Textos y contextos en el siglo XIX*. Barcelona: Icaria; Antrazit.
- Kennedy, A. (2005). Formas de construir la nación ecuatoriana. Acuarelas de tipos, costumbres y paisajes 1840-1870. En FONSAL, *Imágenes de Identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX* (págs. 25 - 60). Quito: FONSAL.
- Kingman, E. (2006). *La ciudad y los Otros. Quito de 1860 - 1940. Higienismo, ornato y policía*. Quito: FLAGSO. Sede Ecuador. Universitat Rovira I Virgili.
- Londoño, J. (2014). *Entre la sumisión y la resistencia. Las mujeres en la Real Audiencia de Quito* (2 ed.). Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Manzini, E. (2015). *Cuando todos diseñan. Una introducción al diseño para la innovación social*. Madrid: Experimenta Teoría.
- Margolín, V. (2005). La investigación sobre el diseño y sus desafíos. En V. Margolín, C. González, Ó. Salinas, L. Rodríguez, E. Morales, A. Losada, . . . J. Giménez, *Las rutas del diseño. Ensayos sobre teoría y práctica* (M. Averbach, Trad., págs. 11 - 36). México: Editorial Designio.
- Milton, A., & Rodgers, P. (2013). *Métodos de investigación para el diseño del producto*. Barcelona: Blume.
- Moscoso, M., Quinatoa, E., León, E., Moscoso, L., & Carrasco, J. (2013). *Historia de las mujeres e historia de género en el Ecuador*. Quito: Instituto Iberoamericano de Patrimonio Natural y Cultural.
- Muratorio, B. (1994). Nación, identidad y etnicidad: Imágenes de los indios ecuatorianos y sus imagineros a fines del siglo XIX. En B. Muratorio (Ed.), *Imágenes e imagineros: Representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglo XIX y XX* (págs. 109 - 196). Quito: FLACSO-SEDE ECUADOR.
- Root, R. (2014). *Vestir la nación. Moda y Política en la Argentina poscolonial*. Buenos Aires: Edhasa.
- Sosa, X., & Durán, C. (1996). Familia, ciudad y vida cotidiana en el siglo XIX. En E. Ayala (Ed.), *Nueva Historia del Ecuador. Época Republicana II* (Vol. 8, págs. 157 - 183). Quito: Corporación Editora Nacional.
- Terry, A. (1994). *Viajes por la Región Ecuatorial de América del Sur*. Quito: Abya Yala.

**Abstract:** While the nation of Ecuador was being built during the 19th century, Quito contained a profuse diversity of archetypes wearing dresses that were represented in traditional watercolors and travel literature between 1840 and 1870. The clothing objects of archetypes of Creole, mestizo women and indigenous people narrated spaces of social differentiation that were generated from civilizing discourses and period thoughts such as progressivism and customs. The isms shaped the ways of being and appearing of women and their dresses were class symbols and objects of moral condemnation.

**Keywords:** Ismos - 19th century - dress - woman - Quito

**Resumo:** Enquanto a nação do Equador estava sendo construída durante o século 19, Quito continha uma profusa diversidade de arquétipos usando vestidos que foram representados em aquarelas tradicionais e literatura de viagens entre 1840 e 1870. Os objetos de vestuário dos arquétipos do crioulo, mulheres mestiças e os povos indígenas narraram espaços de diferenciação social gerados a partir de discursos civilizadores e pensamentos de época, como progressismo e costumes. Os ismos formavam o modo de ser e de aparecer das mulheres e seus vestidos eram símbolos de classe e objetos de condenação moral.

**Palavras chave:** Ismos - século 19 - vestido - mulher - Quito

**(\* Taña Escobar:** Doctoranda en Diseño por la Universidad de Palermo (Argentina). Coordinadora de la Unidad Operativa de Investigación de la Facultad de Diseño Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato (UTA). Diseñadora de Indumentaria. Diplomada en Tecnologías y Fabricación de Calzado por el CIATEC de México. Docente investigadora en la Carrera de Diseño Textil e Indumentaria de la UTA. Docente de posgrado de la Maestría en Diseño de Productos de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ambato. Autora de la Maestría en Diseño Desarrollo e Innovación de Indumentaria en Ecuador. Diseñadora y Evaluadora de currículos relacionados con el sector textil confecciones, cuero y calzado. Dedicada al estudio de los sistemas indumentarios desde el diseño con una perspectiva sociológica e histórica.

## Método de patronaje lineal: Cero residuos en mermas pre-consumo

Actas de Diseño (2021, julio),  
Vol. 37, pp. 233-235. ISSN 1850-2032.  
Fecha de recepción: julio 2020  
Fecha de aceptación: diciembre 2020  
Versión final: diciembre 2021

Silvana Guamán y Taña Escobar (\*)

**Resumen:** La industria de la moda genera anualmente toneladas de residuos textiles, cuyo desecho genera un alto grado de contaminación. Por ello, el presente estudio propone un sistema de producción cero residuos pre-consumo aplicado en prendas de vestir. Como método se empleó el análisis comparativo de eficiencia textil entre: el método convencional del patronaje industrial y los no convencionales como: *Kinetic Garment Construction*, *Subtraction Cutting* y *ZeroWaste*, del cual se desprende un método lineal de patronaje cero residuos. Se obtuvo como resultado prendas vestimentarias que potencializan la eficiencia del consumo textil y minimizan los residuos textiles.

**Palabras clave:** Cero residuos - producción - mermas - prendas de vestir

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 235]

### De un sistema de la moda sostenible a un sistema sostenible

La sociedad consumista encaminó a la industria de la moda a un sistema insostenible, todos los ecosistemas naturales dan una evidencia de los efectos nefastos que deja esta forma de producción acelerada. Los sistemas de producción flexibles con los cuales se producen las prendas de vestir implican el empleo indiscriminado de recursos naturales como el agua, la tierra, y el maltrato animal, a lo que se suma las implicaciones negativas que han afectado al ser humano. La sobreproducción, reproducción, y caza indiscriminada hacen de la industria de la moda la segunda industria más contaminante. (Salcedo, 2014; Fletcher y Grose, 2012).

La industria de la moda genera anualmente toneladas de residuos textiles, cuyo desecho produce un alto grado de contaminación. La generación de residuos sólidos como desperdicios textiles, varían del 10 al 20% en el proceso de manufactura debido a los ajustes que hacen los mé-

todos de patronaje convencionales. Existen dos tipos de residuos: 1) los residuos pre-consumo aquellos que se producen durante la fabricación de la prenda de vestir y 2) los residuos pos-consumo que se producen cuando la prenda es desechada. (Rissanen, 2013)

No obstante, el impacto que generan los residuos textiles pre-consumo y pos-consumo, va más allá del escenario ambiental, pues toca la escena social. Sobre todo los residuos pos-consumo se envían a países en vías de desarrollo en calidad de prendas usadas, factor que impulsa la monocultura de la moda y constituye una amenaza a la industria nacional y al vestido tradicional. (Salcedo, 2014) Como una respuesta a esta vicisitud, el presente estudio plantea un sistema de patronaje lineal fundamentado en el cero residuos para prendas vestimentarias urbanas enfocado en la reducción de residuos pre-consumo. Como una nueva forma de hacer el diseño, reorientando un proceso completo de transformación, la metamorfosis social de la moda nos debe llevar a, como lo indica Gwill,