

Espacios Escultóricos Urbanos de la Ciudad de Guayaquil

Sonia de Marques



Espacios Escultóricos Urbanos de la Ciudad de Guayaquil

Sonnia Aracely Gutiérrez Cassagne



**TECNOLÓGICO
UNIVERSITARIO
EuroAmericano**

TECNOLÓGICO UNIVERSITARIO EUROAMERICANO

DIRECCIÓN:

Quisquís 1317 y Los Ríos
Guayaquil – Guayas - Ecuador
(+593) 04-2288-440
www.euroamericano.edu.ec

RECTOR:

Mgtr. Antonio Manuel Marques Gutiérrez

AUTOR:

Telga. Sonia Aracely Gutiérrez Cassagne

CORREO:

smarques@euroamericano.edu.ec

Primera Edición – marzo 2023

Editorial “R2ICS” | Pichincha | Quito | Ecuador



Datos de catalogación bibliográfica

GUTIERREZ-CASSAGNE, S.

Espacios Escultóricos Urbanos de la Ciudad de Guayaquil

Primera Edición

Quito, Ecuador, 2023

Editorial: Red Internacional de Investigación en Ciencias
Sociales y Humanidades “R2ICS”

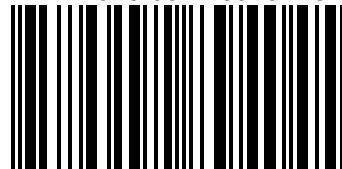
ISBN: 978-9942-8940-4-5|

Área: Humanidades y Artes

Formato A4: 210 x 297 mm

Páginas: 128

ISBN: 978-9942-8940-4-5



9789942894045

Diseño y maquetación R2ICS

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación puede reproducirse, registrarse o transmitirse, por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito del editor. El préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso de este ejemplar requerirá también la autorización del autor o de sus representantes.

Conforme lo establece el Art. 77 del Reglamento de Carrera y Escalafón del Profesor e Investigador del Sistema de Educación Superior (Codificación), este texto ha sido sometido a un proceso de revisión de pares disciplinares así como la revisión metodológica. El detalle en anexo evaluación de pares.



Índice

Índice de Contenido

Prólogo

Introducción

<i>Espacios Escultóricos</i>	15
<i>Escultura</i>	16
<i>El Arte Como Medio Comunicador de la Historia</i>	16
<i>Estilos Presentes en las Esculturas</i>	17
<i>Escultura Gótica</i>	17
<i>Escultura Románica</i>	19
<i>Escultura Barroca</i>	20
<i>Escultura Art Nouveau</i>	21

Capítulo I

El Hemiciclo de La Rotonda	25
Monumento al Sagrado Corazón de Jesús	29
Monumento a Guayas y Quil	34
Monumento a Eloy Alfaro	39
Monumento a Ana Villamil Icaza	42
<i>Himno al 9 de Octubre</i>	43
Escultura a Medardo Ángel Silva	44
<i>El Alma en los Labios</i>	49

Capítulo 2

Plaza del Centenario	53
Columna de los Próceres	53
<i>Alegoría A la Historia</i>	56
<i>Alegoría a la Patria</i>	59
<i>Alegoría a la Justicia</i>	62
<i>Alegoría al Heroísmo</i>	63
Los Aurigas o Dioscuros	65
El Mar y La Tierra	67
<i>El Mar o Cronos</i>	67
<i>Gea o La Tierra Prometida</i>	69
Mercurio o El Comercio y Mujer o La Agricultura	71
<i>Mercurio o El Comercio</i>	72
<i>Mujer o La Agricultura</i>	73
Las Artes y los Oficios	75

<i>Las Artes</i>	76
<i>Los Oficios</i>	78
Capítulo 3	
Monumento Ecuestre del Libertador Simón Bolívar	83
Monumento a José Joaquín de Olmedo	85
La Fragua de Vulcano	87
Capítulo 4	
Cementerio Patrimonial	93
Ruta de los Próceres.....	93
<i>Tumba de José Joaquín de Olmedo</i>	93
<i>Tumba de Francisco María Claudio y Rodríguez</i>	95
Ruta de los Presidentes	96
<i>Mausoleo de Vicente Rocafuerte</i>	97
<i>Tumba de Diego Noboa y Arteta</i>	99
<i>Mausoleo del Presidente Eloy Alfaro</i>	101
<i>Tumba del Presidente Jaime Roldós Aguilera y su Esposa</i> <i>Martha Bucaram</i>	103
Ruta de los Escritores y Artistas	103
<i>Tumba de Francisco Campos Coello</i>	104
<i>Tumba de Juan Montalvo</i>	105
<i>Tumba de Joaquín Gallegos Lara</i>	108
Ruta de las Bellas Artes	109
<i>Monumento Funerario Familiar de Manuel Sotomayor Luna</i>	109
<i>Monumento Recordatorio de José Domingo Santistevan</i>	111
<i>Tumba de María Yza de Musse</i>	113
<i>Tumba de la Familia Quirón</i>	113
Principales Artistas con sus Obras Fúnebres	114
Listado de Obras en la Ruta de los Próceres.....	115
Listado de la Ruta de Presidentes	116
Listado de la Ruta de los Escritores y Poetas	116
Listado Ruta de las Bellas Artes	117
Referencias Bibliográficas	



Prólogo

Prólogo

Espacios Escultóricos Urbanos en la Ciudad de Guayaquil

Este libro destaca que Guayaquil, la ciudad más grande y poblada del Ecuador, en las últimas décadas, ha experimentado una importante renovación urbana, siguiendo el precedente de otros monumentos históricos. Este proceso de creación de espacios escultóricos urbanos, ha sido una de las estrategias utilizadas por la Fundación Guayaquil siglo XXI, la Fundación Malecón 2000 y otras fundaciones para mejorar la estética de la ciudad y promover el arte público.

Estos espacios escultóricos se han convertido en elementos importantes de la identidad cultural y el patrimonio urbano de Guayaquil. A través de ellos, la ciudad expresa su visión, su historia, sus tradiciones y su diversidad cultural.

Entre los espacios escultóricos más emblemáticos de Guayaquil se encuentran el conjunto escultórico de la Plaza del Centenario, Monumento a Simón Bolívar y San Martín, Monumento a Eloy Alfaro, Cementerio Patrimonial de Guayaquil, entre otros. Cada uno de ellos, cuenta con una historia, iconografía y un significado particular que los convierte en lugares especiales para los habitantes de la ciudad como para los visitantes.

Además, de su valor artístico y cultural estos espacios escultóricos también tienen una función social importante, ya que contribuyen a mejorar la calidad de vida de la población y a fomentar una convivencia armónica en estos espacios públicos.

En definitiva, los espacios escultóricos urbanos de Guayaquil son una muestra del compromiso de la ciudad con el arte y la cultura y un ejemplo de cómo el patrimonio urbano puede ser utilizado para enriquecer la vida de las personas y promover el desarrollo de la ciudad.

Mgtr. Francisco Tafur Mendez
Docente - Investigador



Introducción

Introducción

La ciudad de Guayaquil cuenta con numerosas expresiones artísticas que se proyectan a lo largo de la urbe, formando parte de la memoria cultural e histórica de la ciudad, a pesar de que existen investigaciones enfocadas en un determinado conjunto escultórico, hasta ahora no ha existido un estudio sistemático de ellas en forma general.

Así encontramos trabajos como el de Lissette Mariana Bravo de la Universidad de Guayaquil, que realiza un Análisis de la historia de la Plaza del Centenario, para la recuperación de la memoria histórica. (Baque, 2018)

También existen varias investigaciones sobre el Cementerio Patrimonial de Guayaquil, que cuenta con esculturas elaboradas por artistas europeos, encontrando en algunas de ellas, estilos como el Art Nouveau, Barroco o Déco, entre otros.

Entre los variados estudios que se han llevado a cabo en relación con este patrimonio de Guayaquil, encontramos la tesis de Wendy María Vaca, de la Universidad Laica Vicente Rocafuerte de Guayaquil, llamado: Análisis de los estilos Neoclásicos, Gótico, Art Déco, Art Nouveau, Barroco, y Ecléctico, para futuras restauraciones escultóricas de la puerta #3 del Cementerio Patrimonial de la Ciudad de Guayaquil.

Es pertinente además mencionar que, existe un nivel de desconocimiento amplio acerca de estas esculturas y monumentos por parte de los Guayaquileños, lo que hace más necesario abarcar este tema, que no solo serviría como material de estudio para los estudiantes de la carrera de Artes Visuales del Instituto Tecnológico Universitario Euroamericano y de estudiantes de otras instituciones, sino que también representaría un precedente académico documental enfocado en las artes.

Espacios Escultóricos

La cotidianidad nos hace indiferentes ante variadas expresiones artísticas que se encuentran a nuestro alrededor, sin embargo, cada una de ellas cumple una funcionalidad que abarca mucho más que la estética, algunas de ellas cuentan historias buscando rescatar la memoria histórica de la ciudad o compartiéndonos un poco de la identidad del guayaquileño.

En este espacio, se abarcará de manera particular los espacios escultóricos que se encuentran instalados en diferentes ubicaciones de la ciudad, ahora bien:

¿Qué queremos decir cuando mencionamos “Espacios Escultóricos”?

En palabras de (París Matía Martín, 2006) El espacio percibido de modo natural está subjetivamente centrado y el individuo colocado en su centro del que es referencia. Cuando tomamos conciencia de esa ubicación es cuando somos capaces de orientarnos. Esta posición nos ayuda a ampliar nuestros propios límites. Sin duda, hay algo de ancestral en este hecho. Bajo esta concepción, Gilbert Durán vio que el cambio de su perspectiva visual, haciendo que su línea de horizonte se elevara. Esto implica que cada una de las especies, incluida la humana, puede desarrollar un diferente modo de concebir el entorno debido a la perspectiva visual a la que está habituado.

En palabras sencillas, el espacio es el lugar tridimensional o bidimensional donde se ubica el ser humano y los objetos o cuerpos, usualmente en las artes visuales, la posición de estos elementos

en el espacio, están ubicados de cierta forma para causar en el espectador determinadas sensaciones, del mismo modo, en el aspecto formal sirve para no alterar la armonía y el equilibrio estética del diseño urbano en el que se encuentra.

A la vez, el espacio guarda percepciones individuales, es decir que cada individuo lo percibe de forma distinta a los otros, al tener esto en cuenta, los artistas reflejan su percepción visual en cada una de sus obras, por lo que una pieza de arte, sea escultórica o pictórica, también nos muestra la forma en que el artista percibe al mundo, por ello (París Matía Martín, 2006) menciona que “cada una de las especies, incluida la humana, puede desarrollar un diferente modo de concebir el entorno debido a la perspectiva visual a la que esté habituado”.

Escultura

La escultura es una de las disciplinas que conforman las artes mayores y una de las más antiguas, utilizadas al comienzo de la historia y en algunos casos de la actualidad para fines mágicos, ritualísticos y religiosos. Actualmente, a más de su uso religioso, tiene fines estéticos y conmemorativos, así como el fortalecimiento de la identidad cultural o de la memoria histórica, como se señala a continuación.

El tema de las esculturas tenía en sus inicios una función religiosa, ya que eran utilizadas en rituales mágicos, los ritos que se realizaban en los funerarios, cuando se llevaban a cabo los cultos, etc. A la larga la función de ellas fue evolucionando y empezó a adquirir nuevas funciones entre estas la política, de manera que así se podía manifestar el poder que tenían las monarquías, también para defender la memoria con la que cuenta un pueblo, y así siguió avanzando y el uso más común que empezó a desarrollar fue la función estética, ya que aquí los objetos que empiezan a ser creados o tallados buscan representar la belleza artística de una época o que dichos objetos sean de carácter decorativos. (Wilson Fernando Vidal Bozada, 2019)

Para continuar con este estudio, hay que tener clara su definición:

La escultura es el arte de modelar, tallar o esculpir un material (barro, piedra, madera, etc.) con el fin de representar figuras en tres dimensiones. A diferencia de la pintura, que es plana, las esculturas tienen volumen, ocupan un espacio determinado y pueden ser apreciadas no sólo de frente sino desde distintos puntos de vista. (Cela, 2014)

Mientras que (Vasari, 1550) explica que los escultores de su época consideraban que la escultura abarcaba más artes congéneres que la pintura y que tiene un origen divino, pues el primer escultor fue Dios al tallar a los humanos como la primera escultura.

El Arte Como Medio Comunicador de la Historia

A través de los años, la humanidad ha buscado diferentes formas de perpetuar sus ideas a generaciones posteriores, es así como, a través del arte, los seres humanos lograron plasmar las ideas de una época, sus costumbres, realidades, deseos, etc. “El arte es una fuente histórica fundamental, no sólo para el estudio de la propia historia del arte, sino también, como veremos a continuación, para el estudio de la historia.” (Berasategui)

Es por medio del arte que podemos conocer cómo vivían en la prehistoria, qué comían y como cazaban, también saber cómo se llevaron a cabo ciertos acontecimientos históricos y como eran en el pasado ciertas ciudades que fueron retratadas por diferentes artistas, así como un medio educador como es el caso de la iglesia católica que en la edad media usó el arte con un fin pedagógico para poder instruir en la fe católica. “El arte ha sido el principal medio para transmitir información del ser humano desde los tiempos prehistóricos, una crónica contemporánea de la época en la que se creó. Antes de que el hombre supiera escribir, pintaba sobre las rocas imágenes.” (Berasategui)

Sin embargo, la memoria es frágil, y como veremos más adelante, la calidad de puerto de la ciudad de Guayaquil, la hace propensa a caer un proceso de aculturación sistemático, sumado a las calamidades por las que ha pasado la ciudad como incendios, epidemias, ataques de piratas, con todo ello se han ido perdiendo registros de la historia de “La Perla del Pacífico”, en otras palabras:

La identidad cultural no es estática, esta se va modificando con las diferentes interacciones del individuo con la sociedad, por otro lado, el desconocimiento de los orígenes ancestrales, referentes nacionales en cultura, leyendas, historia, permite que sea fácil la aculturación de un pueblo por parte de grandes potencias como Estados Unidos. (Piza, 2020)

Es por este motivo, que si bien es importante formar ciudadanos globales que puedan desenvolverse en cualquier parte del mundo, también es necesario que las personas tengan pleno conocimiento de sus raíces, su cultura, historia, tradición oral, pues son aspectos identitarios de cada individuo.

Estilos Presentes en las Esculturas

Se ha realizado este apartado con la finalidad de comunicar las características e historia de los diferentes estilos artísticos presentes en las esculturas de Guayaquil, con la finalidad de que sirvan para facilitar la identificación y la lectura de cada escultura.

Escultura Gótica

El arte Gótico tiene su inicio a mediados del siglo XII, y se considera que empieza a declinar en el siglo XV, aunque en algunos países se extiende hasta el siglo XVI, coincidiendo con el descubrimiento de América, fue tan relevante en la historia que incluso no sólo se lo considera un estilo del arte, sino un período de la historia de la humanidad.

Durante este período vieron la luz artistas como Giotto, Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, escritores como Dante Alighieri que mostraban escenas religiosas así como del infierno, como en el siguiente extracto de la Divina comedia: “Llega el poeta a la puerta del infierno y lee en ella una inscripción pavorosa. Confortado por Virgilio, penetran en las sombras de los condenados.” (Alighieri, 1304)

Resulta necesario mencionar el contexto social en el que se desenvuelve el hombre del Gótico, y las características que identifican a este período de la historia, pues son factores que influyen directamente en las expresiones artísticas de los pintores, escultores y arquitectos de la época, además de la población en general. En el siguiente párrafo se explica la relevancia que tuvo este período en la cultura y la sociedad.

El gótico fue el primer estilo histórico que penetró en el mundo de los objetos. Sus arcos apuntados y sus motivos aparecen no sólo en arquitectura sino sobre todo tipo de objetos, desde

cucharas hasta zapatos. Además, es el primer estilo verdaderamente internacional que se extiende por toda Europa. Los artistas góticos fueron los primeros en crear lo que hoy llamaríamos “moda”. El arte y la arquitectura de este periodo deben verse no como un reflejo, sino como una parte integrante de las amplias transformaciones que estaban remodelando la cultura y la sociedad. (Camille, 2005)

Además, este período estuvo marcado por el declive de la iglesia católica, principalmente durante su última etapa, ya sea por los nuevos grupos dentro de la misma iglesia o por las incongruencias de sus líderes, es por ello que se vio en la obligación de adoptar mecanismos que acercaran más al pueblo a la iglesia, y al mismo tiempo evitar que los ya conversos se alejen, uno de los mecanismos más sobresalientes, a parte de la Santa Inquisición, fue el arte, por eso (Camille, 2005) explica que “Estaban directamente relacionados con el tipo de imágenes que realizaban los artistas y que sus patronos querían ver. Los libros más populares del siglo XIII eran los que ilustraban la visión del Apocalipsis de San Juan.”

Es a través del arte, que se intenta comunicar a una población mayoritariamente analfabeta las historias de biblia, y sobre todo el castigo eterno, incluso hoy estas expresiones artísticas nos comunican su mensaje, como menciona (Camille, 2005) “El arte gótico fue y continúa siendo una tecnología para atraer a los espectadores a ciertas formas de comunicación visual.”

Por otra parte, la escultura gótica se caracteriza por emplear materiales como la piedra o madera mayoritariamente, seguido de la madera, marfil o metal, en cuanto a la técnica, se usa el tallado de madera o piedra, y las formas de la escultura son más realistas que en el estilo románico.

Las esculturas de estilo poseen un naturalismo idealizado con gran expresividad y movimiento de los cuerpos, en cuanto a la funcionalidad de este arte, se da como un medio de educación religiosa para el pueblo, por lo que su temática es de orden religioso cristiano.

Figura 1

La Piedad de Roettgen



Fuente: Tomado de (Cerra, 2015)

Escultura Románica

El arte Románico tuvo su origen alrededor del siglo XI, caracterizado por sus formas arquitectónicas que más tarde las reemplazaría el Gótico y por un fuerte convencionalismo y temática religiosa, como se explica a continuación:

Si la respuesta es que existe un período “románico”, éste parece que se definió por las formas arquitectónicas que emergieron durante el siglo XI y que fueron reemplazadas por las formas góticas que se desarrollaron en la Isla de Francia a mediados del siglo XII. Para la escultura, los capiteles y las portadas que decoraban la nueva arquitectura de este período se definen por su teórica subordinación al marco arquitectónico. (Alamo, 1997)

La escultura Románica al igual que la Gótica, tiene la función de educar en el cristianismo al pueblo, las figuras son desproporcionadas e idealizadas, con la intención de divinizar a los personajes que aparecen en las obras, tampoco existe un tamaño, lógica en el fondo y los personajes, es decir que no manejan una perspectiva de aspecto natural, con la intención de mostrar la importancia de cada personaje con base al tamaño o estatura que presenten, al contrario del Gótico, sus figuras se muestran rígidas, con acabados toscos y rígidos. A continuación, se detallará una escultura de este período:

El Cristo de Toulouse, en cambio, se reconoce como uno de los ejemplares más tempranos de la escultura románica: sería herejía excluirlo de esta categoría. Pero ¿qué es lo que le hace ser románico? La composición, el estilo y los motivos recuerdan la escultura de la Galia Romanazi. La plasticidad del modelado, los animados rasgos, todo ello da a ambos relieves una presencia física que se dirige directamente al espectador. (Alamo, 1997)

Figura 2

Cristo de Toullouse



Fuente: Tomado de (Wikipedia, 2023)

Escultura Barroca

A diferencia de los otros dos estilos antes mencionados, la escultura Barroca, que tiene su origen a mediados del siglo XVI, no sirve netamente para educar en la religión, sino que tiene una funcionalidad estética, pues se la utilizó como medio de decoración, otra diferencia resaltante es que, si bien elaboraban imágenes religiosas, también trabajaron con temáticas paganas, como faunos, ninfas o dioses.

Fundamentalmente, los escultores se preocupaban por la expresividad de las figuras, por ello los rostros de estas esculturas son muy expresivos, aparte, también buscaban reflejar movimiento por lo que la composición de los conjuntos escultóricos, así como en la pintura, no guardaban un orden y además la ropa se caracterizaba por tener muchos pliegues, este estilo nace como resultado del manierismo, y busca rescatar los ideales del arte clásico griego, elevándolos a un punto más alto. Una breve descripción de una obra de este estilo se detallará en el siguiente párrafo.

La beata Santa Teresa de la capilla funeraria del Carmen Calzado de Valladolid en el convento de San José de Ávila, a simple vista se ve rígida, pero la carga emotiva que refleja es muy notoria, en su mano izquierda sostiene un libro, en la derecha sostiene una pluma, mientras que el rostro mira en dirección al cielo. Está envuelta en una túnica con manto blanco y escapulario con drapeado amplio y grande con bordes suaves. “El rostro naturalista y expresivo, la actitud declamatoria y la disposición teatral del manto que se sujeta al pecho con la esquina del libro nos hablan del barroco.” (Chaurri, 2000)

Figura 3

Santa Teresa del convento de San José de Ávila



Fuente: Tomado de (Jesuario, 2012)

Escultura Art Nouveau

Samuel Bing en París, diciembre de 1895, abre una tienda dedicada a la decoración llamada L'Art Nouveau en la que con el pasar del tiempo se empezaría a hablar de Art Nouveau. La difusión de todas aquellas cosas a través de una tienda especializada creó una expectativa especial por un tipo de arte cuyos elementos no formaban todavía una unidad estética etiquetada, pero que pronto la formarían, y precisamente bajo la denominación del establecimiento que las comercializaba. (Álvarez, 2002)

Como se ha mencionado, en este lugar no había características estéticas que compartieran las obras entre sí, sin embargo, con el paso del tiempo adquirirían características semejantes en estética, como los trazos curvilíneos y sensuales, el uso de la naturaleza como la vegetación, en otras palabras:

Aunque la pretensión de Bing era difundir todo tipo de arte moderno, no tardó en identificarse el título de su establecimiento con un estilo decorativo determinado, que fascinó rápidamente al público con sus elementos sensuales, basados en formas vegetales, delicuescentes, de trazos curvilíneos y muy a menudo asimétricos, y con figuras fantásticas, legendarias o medievalizantes. (Álvarez, 2002)

Este arte que se basaba en la fantasía presentaba una estética agradable para el público y se expandió no sólo al campo de la pintura y escultura, sino en objetos cotidianos, como broches, sillas, joyas, que se vendían como artículos de lujo.

Figura 4

Rostro de Mujer



Fuente: Tomado de (Kudrjavcev/Shutterstock, 2023)



Capítulo 1

Capítulo I

El Hemiciclo de La Rotonda

El hemiciclo de la Rotonda ha sido por muchos años uno de los conjuntos escultóricos, más representativos de la ciudad de Guayaquil, pues narra uno de los episodios históricos de América Latina cuando los libertadores Simón Bolívar y José de San Martín el 26 de julio de 1822 se encuentran y se dan un fraternal abrazo y apretón de manos en el mismo sitio donde está edificado el monumento.

Figura 5

Hemiciclo La Rotonda



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Las entrevistas que se realizaron entre el Protector del Perú y el Libertador de la Gran Colombia, el 26 y 27 de julio de 1822, fueron a puertas cerradas. Aunque Bolívar las describió posteriormente como una breve visita de parte de San Martín, lo cierto es que hubo acuerdos relevantes, cuyo impacto se pudo medir al retornar el Protector a Lima y tomar algunas decisiones trascendentales como renunciar a su cargo de gobierno, convocar al Congreso Constituyente y llamar a elecciones donde, luego de ejercer presión orquestando desde bambalinas el motín de Balconcillo, José de la Riva Agüero y Sánchez Boquete, un aristócrata limeño con una carrera dedicada al “servicio real”, se erigió como el primer presidente del Perú. (Godoy, 2021)

La entrevista se desarrolla en un escenario en el que Guayaquil se apuntalaba con un puerto de gran importancia para las actividades comerciales, a más de su producción de cacao, por lo que los deseos de anexarla al Perú por José de San Martín y a Colombia por parte de Simón Bolívar, estaban latentes, por otro lado, San Martín estaba debilitado militarmente, mientras que Bolívar terminaba de ganar la Batalla del Pichincha y se había ganado el aprecio de los Guayaquileños;

cuando se produce el encuentro, Bolívar, haciendo uso de su diplomacia, le deja claro a San Martín, que Guayaquil le pertenece a la Gran Colombia con las siguientes palabras:

San Martín desembarcó a las 9 de la mañana del 26 de julio de 1822. Las palabras de bienvenida de Bolívar no pudieron ser más elocuentes para sacar de la agenda, si es que alguna vez lo estuvo, el destino de Guayaquil: «Suelo colombiano te recibe» le dijo Bolívar (1950). Esta posición no era desconocida por San Martín. En carta del 25 de julio de 1822, Bolívar le había manifestado: «Usted no dejará burlada el ansia que tengo de estrechar en el suelo de Colombia al primer amigo de mi corazón y de mi patria» (Javier Pérez Valdivia, 2021)

Teniendo en claro el devenir histórico que representa este conjunto escultórico, damos paso a hablar del contexto histórico en el cual se desarrolló la propuesta hasta su instalación y el impacto cultural que tiene en la actualidad.

Para empezar, fue el Congreso en 1913 propone erigir un monumento al suceso histórico del encuentro entre Simón Bolívar y San Martín, con motivo de la celebración del centenario del encuentro entre los libertadores, como se menciona a continuación

Complementando por dos jarrones ubicados uno a cada lado del monumento escenificando la riqueza artística en tierra guayaquileña, siendo complementado con demás esculturas elaboradas por el escultor Juan Rovira. Se terminó de colocar en 1938 tras varios años de polémicas se diseñó por el escultor español José Antonio Homs Ibisa. (Espinoza, 2012)

Su edificador Joan Rovira de origen catalán, llega a Ecuador en el año de 1919 para establecer su propia Escuela de Artes Decorativas en la que ejerce como profesor y más adelante se dedicaría a elaborar este monumento de la ciudad. La edificación estuvo a cargo de Sociedad Constructora Nacional Fénix, los pilotes fueron realizados por Francisco Manrique y los monumentos por José Antonio Homs.

Es necesario mencionar que realizó monumentos ubicados en espacios públicos de la ciudad siendo el más destacado el Hemiciclo de la Rotonda, conocido como Monumento a la Entrevista de Guayaquil o Monumento a Bolívar y San Martín, en el que participó con la concepción del proyecto arquitectónico y el diseño del gran hemiciclo de mármol junto a las columnatas, decorados y relieves, cuya parte escultórica fue creada por su compatriota catalán Josep Antoni Homs. En 1929, el hemiciclo y los trabajos en mármol fueron terminados y entregados a la ciudad y Rovira supervisó personalmente la instalación. (Albert Arnavat Carballido, 2019)

En cuanto a los monumentos del encuentro entre Simón Bolívar y San Martín, se realizaron 10 años después por el artista José Antonio Homs como se había mencionado anteriormente. Este monumento nunca fue inaugurado y fue atrasado por las discrepancias de los concejales de Guayaquil y el alcalde de ese entonces Luis Vernaza, pues no estaban de acuerdo con las propuestas de los diseños, y hubo un descontento con el resultado final, el motivo que dieron fue el siguiente (Delgado, 2020) “Al verla ya instalada, el alcalde Vernaza se da cuenta de que ambos libertadores tenían la misma estatura y se enoja por “no haber respetado la verdad histórica, porque Bolívar era mucho más pequeño que San Martín.”

Figura 6*Saludo de Simón Bolívar y San Martín*

Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

La respuesta que da el artista fue valedera desde el punto de vista simbólico, pues históricamente en las artes se conoce que en algunas obras del Arte Medieval, como se ha mencionado anteriormente, representan a la sagrada familia mucho más grandes que el resto de personajes, dando a entender la importancia de cada personaje, por ello Homs responde lo siguiente (Delgado, 2020) “El escultor en su explicación dice que tomó la talla de Bolívar desde el punto de vista libertador, es decir, que eran los dos del mismo nivel, porque los dos eran los libertadores de América.”

Siguiendo el aspecto formal, la edificación está constituida en su mayor parte en mármol blanco de carrara en forma de semicírculo, en las dos columnas principales se encuentran dos cóndores que podrían representar la unión de Guayaquil con la Sierra, también se ven dos ramas de laureles en las mismas columnas junto a los nombres de las principales batallas libradas por Simón Bolívar y San Martín, y guirnaldas decorativas, además está conformado por 10 columnas, sobre las cuales en forma de placas de bronce en alto relieve se hayan los escudos y banderas pertenecientes a los países liberados por Simón Bolívar y San Martín, y en cada extremo en la parte baja del hemiciclo están dos piras, estos detalles están realizados en bronce.

Figura 7

Saludo de Simón Bolívar y San Martín



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

En cuanto a los monumentos de Simón Bolívar y San Martín, su soporte es de bronce, fundido y vaciado en España, el cuál trajeron en barco hasta Guayaquil, Los libertadores están esculpidos como bultos redondos de cuerpo entero por lo que se los puede contemplar desde cualquier dirección, y en posición erguida.

Una curiosidad de este hemicycle es su efecto acústico que al situarse dos personas en cada extremo y al hablar en una columna, la otra persona al extremo puede escucharla y viceversa.

Figura 8

Saludo Simón Bolívar y San Martín



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Monumento al Sagrado Corazón de Jesús

Ecuador es un país con una gran herencia católica, que se ha ido mezclando con las costumbres de las culturas originarias que alguna vez habitaron y otras que siguen habitando sus territorios. Además, la religión católica es una de tantas herencias que nos dejó el colonialismo español.

Mientras que, Guayaquil, la ciudad en la que se ubica la obra que se abarcará en este apartado, se caracteriza por tener una población bastante liberal, todavía no dejan de lado sus creencias y costumbres arraigadas a la religión católica.

Como dato ejemplificador de este fenómeno, el (INEC, 2012) señala que el 80,44% de personas en el país, pertenece a la religión católica, mientras que la Arquidiócesis afirma que el 80% de los guayaquileños son católicos, corroborado por el (INEC, 2012) mencionando que 8 de cada 10 son creyentes católicos.

Conociendo la relevancia de la religión católica en la ciudad de Guayaquil y en el país, podemos dar paso al análisis histórico, formal y social de la obra Monumento al Sagrado Corazón de Jesús, cuya idea de construcción nace del arzobispo Monseñor Mosquera, información que se ve detallada:

La idea de construcción del Monumento al Corazón de Jesús se inicia en el año de 1955; el entonces arzobispo de Guayaquil, Monseñor Mosquera, el padre José Espinoza Pólit y el Dr. Alfonso Tous emprenden la campaña de recaudación de fondos. En el año 1956, se funda y constituye el comité Pro-Monumento al Sagrado Corazón de Jesús, el cual se mantuvo vigente hasta 1972. (Diego Alonso Cervantes Daqui, 2011)

Este proyecto surge con el motivo de conmemorar el centenario de la consagración del Ecuador al Sagrado Corazón de Jesús, que fue impulsado por el presidente Gabriel García Moreno quien era un ferviente devoto católico, convirtiéndose el Ecuador en el primer país consagrado al Sagrado Corazón de Jesús, (Díaz, 2017) menciona que “(...) la construcción de este monumento tuvo el apoyo de los habitantes y el Obispo de aquella época, la idea era potenciar el desarrollo turístico y relevante de la ciudad”.

El Monumento al sagrado corazón de Jesús de 16 m, que se levanta imponente desde el punto más alto de la ciudad, el Cerro del Carmen, tiene por autor al escultor italiano Egidio Giarolli quien la elabora en hierro y cobre para después se la transporte desde Italia la escultura desmontada en veintisiete partes en el año 1970, fueron dos años después cuando se procede a la instalación a cargo de Eduardo Jurado Game. En la siguiente descripción se puede tener una idea de cómo era el terreno en esos tiempos.

En los años 70, la población que habitaba el cerro sembraba en su mayoría ciruelas y mangos, vegetación que se fue dando en el lugar, al punto que crecían grandes árboles de las frutas antes mencionadas; convirtiéndose en la naturaleza primordial que caracterizaba el sitio. (Diego Alonso Cervantes Daqui, 2011)

En la actualidad, este coloso que es considerado el “Guardián de la ciudad”, es un punto de peregrinación para los fieles católicos durante las procesiones de Semana Santa, quienes tienen que subir 164 escalones acompañados de placas con el vía crucis de Jesús con la cruz para tenerlo de cerca, su reconstrucción y readecuación, ha estado encargado por la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil a Fundación Guayaquil Siglo XXI.

Hace una década, el Municipio de Guayaquil reconstruyó el mirador y los escalones que llevan al Cristo. La Fundación Guayaquil Siglo XXI es la responsable de su mantenimiento. Mauro Pérez, presidente de la comisión ejecutiva de dicha entidad, indicó que actualmente se está trabajando en la renovación de las luminarias. (Gordillo, 2015)

Figura 9*Placa de la Pasión de Cristo en El Cerro del Carmen***Fuente:** Tomado de (Cunduri, 2022)

En cuanto al aspecto formal de la obra, se presenta una escultura monumental fabricada en cobre y hierro, de 16 m más 12 m de la base de hormigón; el monumento se presenta en posición erguida, esculpido como bulto redondo haciendo que el espectador lo pueda contemplar desde cualquier punto de vista. A más de lo mencionado, la figura del Cristo se muestra con una mano en su pecho sobre lo que sería su corazón, lo cual es parte de la iconografía que pertenece al Sagrado Corazón de Jesús, mientras que con la otra mano sostiene una parte de su manto del lado del pie que está dando un paso al frente y del que se pueden ver sus dedos y parte de su zapatilla, la mirada del Cristo es cabizbaja, observando desde arriba a la ciudad.

Figura 10

Sagrado Corazón de Jesús



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Figura 11

Detalle Sagrado Corazón de Jesús



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Monumento a Guayas y Quil

Actualmente, existen dos monumentos a Guayas y Quil el primero inaugurado en 1927 y el último en el 2016. Estos monumentos evocan la Leyenda de Guayas y Quil de la cultura Huancavilca.

Figura 12

Guayas y Quil 1927



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

La leyenda cuenta que, durante la conquista española, partieron dos expediciones desde la ciudad de Riobamba, una se dirigió hacia el norte a Quito, y la otra a la Costa, pero se toparon con la negativa de los indígenas del lugar, quienes como resistencia quemaban los campamentos de los españoles.

Ante la resistencia de los indígenas, el mismo Sebastián de Benalcázar se traslada hasta el lugar con la finalidad de fundar en la costa a la ciudad de Santiago, encontrándose con los mismos problemas en que los indígenas destruían sus asentamientos siendo comandados por el Cacique Guayas.

Con el tiempo los españoles lograron capturar al Cacique y a su esposa que también era una guerrera y además hermosa, a cambio de su libertad, el Cacique Guayas, les ofrece grandes tesoros y los encamina hasta la cima del ahora llamado Cerro Santa Ana, donde supuestamente tenía su tesoro enterrado.

Figura 13

Quil 1927 en posición sedente



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Una vez en el lugar, les pide un puñal para proceder a desenterrar el tesoro, una vez con el puñal en su mano, lo atraviesa en el pecho de su esposa y luego en el de él. Cuenta la leyenda que Guayas antes de morir exclamó: “Al río lo mancharon con la sangre de mis hermanos, me llevo a Quil para que me acompañe a la tierra del Sol.”

Figura 14

Guayas 1927 Busto



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

En otros relatos se cuenta que, como resistencia, Guayas y Quil, prefirieron quitarse la vida ahogándose en el Río Guayas junto a su hijo a vivir bajo las órdenes de los españoles.

El primer monumento a Guayas y Quil, tiene por creador a Carlos Mayer en ese entonces estudiante de Bellas Artes de Quito, (Pino, Enciclopedia del Ecuador, s.f.) comenta que “El monumento debía perpetuar históricamente la presencia aborigen en las márgenes del Guayas, allí en los territorios donde Chonos y Huancavilcas habían establecido su señorío desde tiempos prehispánicos.”

Este monumento ha tenido 3 asentamientos, Inicialmente fue instalado en la calle Rocafuerte, a la altura de Tomás Martínez, sitio donde fue inaugurado en 1927; luego, en 1930, cumpliendo una Ordenanza del Concejo fue trasladado al “Paseo de las Colonias”, en el Malecón, frente al río, a la altura del Palacio Municipal. Posteriormente el monumento fue llevado a la Avenida de las

Américas, para ubicarlo en la intersección con la Av. Plaza Dañín, donde permaneció hasta 1986, en que fue trasladado y emplazado en lo alto de una columna enmarcada en banderas situada en el distribuidor de tráfico que se encuentra al final de la Av. Pedro Menéndez Gilbert, al inicio del Puente de la Unidad Nacional, que cruza el río Guayas. (Pino, Enciclopedia del Ecuador, s.f.) Actualmente se encuentra en el Palacio Municipal de Guayaquil.

El monumento está elaborado en bronce sobre una base de granito de 3 metros de altura, presenta a una familia indígena, el hombre en posición erguida con tocado de plumas, sosteniendo una lanza y pasando una mano sobre el hombro de la mujer que se encuentra en una posición sedente a lado de él mientras carga a un niño, también presenta un tocado de plumas, ambos tienen taparrabos y el torso descubierto.

En cuanto a la nueva versión de Guayas y Quil, es interesante ver como el artista Édgar Cevallos aplica otra lectura a la obra. Mientras la primera versión presenta a Guayas en posición erguida con su brazo sobre el hombro de Quil que yace en posición sedente, la versión actual es más leal a la naturaleza guerrera que tenían las mujeres Huancavilcas, mostrando a Guayas y Quil en posición erguida, otra diferencia son los rasgos fenotípicos que tiene la nueva versión, a diferencia de la antigua en que los protagonistas tienen rasgos caucásicos, además se emplea una nueva iconografía más representativa y acertada, se deja de lado el tocado de plumas y se les coloca un casco típico de la cultura Huancavilca, sumado a los accesorios de la concha spondylus, y los expansores grandes en sus orejas, otra iconografía es el jaguar, que representa la bravura de este pueblo.

Figura 15

Guayas y Quil actual



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Figura 16

Guayas y Quil actual



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Monumento a Eloy Alfaro

El monumento al Gral. Eloy Alfaro, evoca la gesta liberal de 1895, cuando un año después de la venta de la bandera durante el gobierno de Luis Cordero, llega Alfaro hasta Guayaquil desde Panamá donde residía exiliado y lo proclaman jefe de Estado.

Figura 17

Monumento a Eloy Alfaro visto de perfil



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

El ocaso del progresismo llegó durante el gobierno de Luis Cordero Crespo (1833-1912). La venta de la bandera fue el episodio que marcó la caída y los últimos días de su gobierno. Esto sucedió en 1894, en el contexto de la guerra entre China y Japón. Una nave llamada Esmeralda debía

ser entregada por Chile a los japoneses. Sin embargo, la declarada neutralidad chilena no permitía el uso de su bandera para que los intermediarios norteamericanos realizarán la transacción. Así que, recurrieron al gobernador José María Plácido Caamaño (1837-1900) para realizar dicho cambio, usando la bandera ecuatoriana. A fines de 1894, el escándalo salpicó al gobierno, a lo que le siguió la Revolución Liberal (1895), la cual estalló en la ciudad portuaria de Guayaquil, y tuvo otros focos de combate en pequeños poblados de la Sierra. (Marcillo, 2017)

Se debe mencionar que para ese entonces Guayaquil no tenía la extensión territorial que tiene actualmente, el territorio de Guayaquil abarcaba desde Esmeraldas por el norte, hasta Tumbes en el sur, por ello, muchos Montoneros de Alfaro se ubican en poblados como Yaguachi o Babahoyo por mencionar algunos.

Por otro lado, el paso del Liberalismo en el Ecuador no fue en vano, pues muchos de los derechos civiles actuales, se lograron durante el gobierno de Eloy Alfaro, quien después de una lucha sistemática, guerras civiles, y la oposición de la iglesia, logra hacerse con el poder del Estado e implanta un nuevo modelo de gobierno, empezando con la separación de la iglesia con el Estado, el matrimonio civil, el derecho de las mujeres a la educación, el divorcio, la educación laica, así como la culminación del ferrocarril que uniría a la Costa y Sierra, considerados como los logros más notables del liberalismo. Referente a la Educación Laica, se menciona lo siguiente:

Durante el periodo liberal, se procuró crear a un homo equatorianis. Y su reproducción a través de sucesivas generaciones debía asumirla la educación, una educación controlada por y desde el Estado. La escuela primaria pública, obligatoria (sin distinción de género, cabe recalcarlo), gratuita y laica se destacó como un mecanismo primordial. (Sinardet, 2019)

El recuerdo de la muerte terrible de Alfaro y de otros liberales continúa hasta el día de hoy, planificada a raíz de las disputas políticas que condujeron a una guerra civil entre conservadores y liberales, volcando en el pueblo toda la responsabilidad de la masacre de 1912.

A pesar de los avances en cuestión de derechos civiles, tuvo opositores del lado del conservadurismo, encabezados por el clero, la iglesia, y la aristocracia Quiteña, quienes lo trasladan en el mismo ferrocarril que él construyó hasta Quito, para después quemarlo junto a otros montoneros en el parque El Ejido después de arrastrarlo, a este cruento episodio de la historia se le llama “La Hoguera Bárbara”. (Chacón, 2008)

Pasando a la obra en sí, el monumento elaborado en bronce, estuvo a cargo del escultor Alfredo Palacios mientras era rector de la Escuela de Bellas Artes, y del Arquitecto Rafael Rivas quién se encargó de realizar la base de hormigón, esta escultura fue inaugurada el 9 de octubre de 1961, y se muestra como los Montoneros de Alfaro se alzan con puños en alto como una gran masa, mientras sobre ellos se yergue Alfaro con la espada y mirada en alto apuntando al cielo mientras que los hombres que se amotinan a los pies de Alfaro tienen un acabado que comparte el mismo estilo que las figuras expresionistas de Rodín, el hombre con el pecho descubierto y las manos en alto recuerdan al cuadro “La crucifixión” del pintor Matthias Grünewald, por la anatomía ejecutada y la posición de los brazos, también al cuadro de Goya llamado “Los fusilamientos del 3 mayo” con la misma posición del personaje central.

Los tres personajes pertenecientes a cada obra poseen los mismos paralelismos, los tres pertenecen a la clase trabajadora, Jesús como carpintero, el hombre en el cuadro de Goya pertenece al proletariado, mientras que los montoneros eran campesinos, los tres son mártires que padecieron víctimas por un ideal mayor. Mientras que la figura de Alfaro tiene semejanza con la mujer retratada

en el cuadro “La Libertad guiando al pueblo” de Delacroix, Alfaro alza su espada guiando a los Montoneros, mientras La Libertad levanta la bandera de Francia guiando al pueblo francés contra el absolutismo de Carlos X.

Figura 18

Monumento a Eloy Alfaro Detalle



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Monumento a Ana Villamil Icaza

Ana Villamil Ycaza, nace el 19 de enero de 1852, hija de Francisco Villamil y Garaicoa y de doña Isabel María de Icaza, fue una compositora y docente guayaquileña que compuso la canción al 9 de octubre y al Himno a Guayaquil, cuya letra pertenece a su tío José Joaquín de Olmedo y nieta del prócer de la independencia José de Villamil. (Melvin Hoyos Galarza, 2008) Menciona “En reconocimiento a sus extraordinarias dotes, el Concejo Cantonal la nombró profesora de canto de los niños de la ciudad, siendo para esta época que decidió poner música al poema de Olmedo y convertirlo en himno.”

Figura 19

Monumento a Ana Villamil Icaza



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

El 28 de octubre del 2016 se inauguraría la escultura dedicada a ella, en la que se la muestra en posición sedente frente al piano, la escultura elaborada en bronce tiene la particularidad de ser sonora, por lo que todos los días a las 12 del día y a las 6 de la tarde se escuchan las notas del Himno al 9 de octubre.

La ubicación de la obra se encuentra en el parque Seminario, diagonal a la que fue su casa ahora considerada un bien patrimonial. La escultora de la obra, Hellen Constante, es otra mujer ilustre de la ciudad de Guayaquil, artista plástica, condecorada con el premio Matilde Hidalgo de Procel, también ejerció como directora de Cultura en el Municipio de Guayaquil.

Figura 20

Ana Villamil Icaza



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Himno al 9 de Octubre

Coro:

Saludemos gozosos
En armoniosos cánticos
Esta aurora gloriosa
Que anuncia libertad,
Libertad, libertad.

Estrofa:

¿Veis esa luz amable
Que raya en el Oriente
Cada vez más luciente
En gracia celestial?
Esa es la aurora plácida
Que anuncia libertad.
Esa es la aurora plácida
Que anuncia libertad.
Saludemos gozosos
En armoniosos cánticos
Esta aurora gloriosa
Que anuncia libertad,
Libertad, libertad.

Escultura a Medardo Ángel Silva

El poeta Guayaquileño, Medardo Ángel Silva, pertenece al grupo de poetas llamados “La Generación Decapitada” por sus trágicas muertes a temprana edad. Medardo Ángel Silva, de origen humilde, autodidacta, poseía una mente brillante, poco esperada para su posición socioeconómica, es considerado uno de los mayores referentes de las letras ecuatorianas, como se afirma en el siguiente párrafo.

Medardo Ángel Silva, prefigura como uno de los máximos exponentes de la lírica ecuatoriana, el más estudiado en los colegios nacionales, pero a la vez conocido de forma superficial, pues su legado escapa a las concepciones de la población letrada y se sumerge en los tugurios de las raíces del pueblo. “Profundamente querido” porque, a más tardar desde la interpretación musical en forma de pasillo de su poema “El alma en los labios” por parte de Julio Jaramillo, la historia de sus “amores imposibles” y de su “misterioso” suicidio han pasado a ser ejemplos “concretos” y altamente significativos, en el imaginario popular, de lo que implica la experiencia de la guayaquileñidad o de la ecuatorianidad. (Cordero, 2015)

Figura 21

Placa en la base del Monumento a Medardo Ángel Silva de la Plaza San Francisco



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Figura 22

Monumento a Medardo Ángel Silva Plaza de San Agustín



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

En sus trágicos versos, se podía percibir la forma romántica de como él veía a la muerte, las realidades sociales de la época y la vida de las personas que viven a la sombra de la sociedad, semejante a los poemas de Baudelaire, que con “Las flores del mal” expresaba su amor a la expiración de la vida. (Balseca, 2019) menciona que “sus crónicas urbanas lo sitúan como un atento observador activo de la sociedad, poniendo los pies en el siglo XX a partir del descontento y el juicio crítico.”

Particularmente en las crónicas sobre Guayaquil, Silva armó un discurso crítico que le permitió, en tanto escritor, ejercer su ciudadanía por medio de la palabra. Incluso existen poemas firmados por él que metaforizan la ciudad, algunos de corte cívico, más cercanos al arte del siglo XIX, pero que están mostrando que están mostrando que Silva tenía opiniones formadas acerca de cómo se iba desarrollando el puerto de Guayaquil. (Balseca, 2019)

La vida de Medardo fue corta, ya lo vaticinaba en su poema “Aniversario” en el que afirmaba haber cumplido 20 años de amargura sin nombre, cuando el 10 de junio de 1919 a la edad de 21 años se dispara en la cabeza frente a Rosa Amada Villegas.

El 10 de junio de 1919, Silva a poco de haber cumplido veintiún años se dispara quedando muerto en instantes. En la mayoría de sus versos se puede encontrar una configuración poética de angustia, metáforas que hacen referencia a la vida como una tragedia sin el amor deseado, uno de estos ejemplos es el poema y carta a Rosa Amada Villegas “El alma en los labios”. (Castro, 2017)

A pesar de su muerte temprana, Medardo Ángel Silva, nos deja uno de los poemas más importantes de las letras ecuatorianas, que posteriormente se volvería pasillo con música de Francisco Paredes, amigo de Medardo, y se inmortalizaría en la voz de Julio Jaramillo.

Entrando al tema de la escultura, existen dos dedicadas al poeta, una frente a la Iglesia San Agustín, en la plaza del mismo nombre, de la artista Ángela Name de Miranda, realizado en hormigón, en que se muestra al poeta sosteniendo entre sus brazos a su eterna amada “La Muerte”.

Figura 23

Monumento a Medardo Ángel Silva, Plaza San Agustín



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Mientras la otra escultura de Medardo del escultor Hans San Andrés, nos permite interactuar con él, pues se encuentra en posición sedente en una de las bancas afuera de la plaza Seminario o Parque de las iguanas. Esta escultura está elaborada en bronce, y se muestra al intelectual Medardo, leyendo un libro con sus característicos lentes.

Figura 24

Medardo Ángel Silva, Plaza Seminario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

El Alma en los Labios

Cuando de nuestro amor la llama apasionada,
dentro de tu pecho amante contemples extinguida,
ya que sólo por ti la vida me es amada,
el día en que me faltes me arrancaré la vida.

Porque mi pensamiento lleno de este cariño,
que en una hora feliz me hiciera esclavo tuyo,
lejos de tus pupilas es triste como un niño,
que se duerme soñando en tu acento de arrullo.

Para envolverte en besos quisiera ser el viento,
y quisiera ser todo lo que tu mano toca;
ser tu sonrisa, ser hasta tú mismo aliento,
para poder estar más cerca de tu boca.

Vivo de tu palabra y eternamente espero,
llamarte mía como quien espera un tesoro.
Lejos de ti comprendo lo mucho que te quiero,
y besando tus cartas ingenuamente lloro.

Perdona que no tenga palabras con que pueda,
decirte la infame pasión que me devora;
para expresar mi amor solamente me queda,
rasgarme el pecho, Amada, y en tus manos de seda,
dejar mi palpitante corazón que te adora.



Capítulo 2

Capítulo 2

Plaza del Centenario

Ximena Carcelén, comenta que “En 1898 el Concejo Municipal aprobó la formación de una plaza, donde se ubicaría un monumento en honor a la independencia de octubre de 1820; al parecer, problemas económicos impidieron que esta idea se materializara” (Carcelén, 2006). A pesar de esto fue en 1915, mediante Decreto Legislativo que se realice el trazado de la construcción, para ello se procedió a expropiar y demoler los bienes inmuebles, más tarde en 1917 el Concejo Cantonal aprobaría la ubicación de la plaza entre las calles, Chimborazo, Morro (actual Rumichaca), Ayacucho y Colón.

Columna de los Próceres.

Hacia finales del siglo XIX, el Cabildo de Guayaquil comenzaba a planificar la elaboración de una columna para conmemorar la independencia de Guayaquil y rendir un homenaje a los próceres, no obstante, tuvieron que pasar 4 años para que se integre un Comité columna de octubre, que hacen un llamado a los artistas europeos a un concurso, sin embargo, ninguno de los diseños es aprobado.

Figura 25

Columna de los Próceres, Plaza Centenario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

En 1903 no se encuentran propuestas que llenen las expectativas del comité, por lo que prefieren declarar el concurso desierto. Al año siguiente se decide abrir nuevamente la convocatoria

para la participación de artistas italianos, franceses y alemanes, excluyéndose expresamente la participación de escultores españoles. (Carcelén, 2006)

A pesar de la negativa en aceptar propuestas de artistas españoles, el jurado internacional, escoge la propuesta de Querol, un artista catalán. (Carcelén, 2006) “En 1907, sin embargo, el Jurado Internacional, presidido por Rendón, seleccionó la propuesta del escultor catalán Agustín Querol, quien había solicitado participar en el concurso.”

Querol no pudo ver materializada su obra, pues moriría unos meses después, pasando el trabajo a su discípulo Folgueras y luego a Monserrat, finalmente la erección de la columna finalizaría en diciembre de 1919, como se explica a continuación:

En diciembre de 1919 la empresa constructora inglesa J. G. White & Co. Finalizó con éxito la erección de la columna de los próceres en la llamada “Plaza del Centenario de Octubre”, que todavía se encontraba inconclusa. Un año más tarde, el 9 de octubre de 1918, se inauguró el monumento. (Carcelén, 2006)

La columna de 27 metros de alto fabricada en bronce, se encuentra sobre una base de hormigón de 6 m de largo por 6 m de ancho, también está constituida por una base de granito, en la que se encuentran en posición erguida estatuas de los próceres de la independencia del 9 de octubre con sus respectivos medallones, orientadas en los puntos cardinales: José Joaquín de Olmedo al este, José de Villamil al norte, José de Antepara al oeste y León de Febres Cordero al sur. Del mismo modo en los ángulos se encuentran alegorías como: La Historia, la Justicia, el Patriotismo y el Heroísmo, así como bajorrelieves en la base que muestran momentos históricos como: La junta de Gobierno de Guayaquil, La Goleta Alcance, La Batalla de Huachi y La Coronación de los Patriotas, mientras en la cúpula en posición erguida y con los brazos abiertos alzando una antorcha se encuentra una alegoría a la libertad, uno de los puntos importantes de este monumento, es que en la fusta de la columna se encuentra el Acta de la Independencia.

Figura 26

Cúpula Columna de los Próceres



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Alegoría A la Historia

La alegoría a La Historia de la Plaza del Centenario de Guayaquil, presenta una lectura diferente a lo acostumbrado, donde usualmente se la presenta con el libro o pergamino abierto escribiendo la historia, por el contrario, la de la Plaza del Centenario, se presenta con una corona de laurel sobre la cabeza que representa la sabiduría para reflexionar sobre las experiencias pasadas, en sus manos tiene un libro cerrado que contiene la historia de Guayaquil que ya está trazada inexorablemente por los acontecimientos pasados, su mano derecha sobre la barbilla y mirando hacia el frente pues con lo que sabemos de su historia, nos queda mirar al futuro, para seguir avanzando. Su ropa la compone una toga como las clásicas musas griegas, que este caso sería Clío, la musa de la Historia y su pecho izquierdo descubierto simboliza la ofrenda de su corazón. (Villarán, 2010) menciona que: “Las musas, hijas de Zeus y Mnemosine, eran las patrocinadoras de las artes: Clío era la musa de la Historia; Euterpe, de la música; Talía, de la comedia; Melpómene, de la tragedia; Terpsícore, de la danza; Erato, de la elegía; Plimnia, de la lírica; Urania, de la astronomía y Calíope, de la retórica y la poesía heroica.”

Figura 27

Alegoría de la Historia, Columna de los Próceres, Plaza del Centenario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Figura 28

Alegoría de la Historia, Columna de los Próceres, Plaza del Centenario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Las pinturas murales procedentes de Herculano, hoy en el Louvre, muestran unas imágenes de las Musas en las que sus funciones, nombres y atributos están, por primera vez, lo suficientemente claros como para no dudar de su identificación, indicada, además, mediante inscripciones. Talía

aparece con un cayado y una máscara cómica, Erato toca la cítara, Melpómene sostiene la máscara trágica con una mano mientras apoya la otra en la maza de Heracles, Terpsícore toca una pequeña lira y Calíope desenrolla, con sus dos manos, un volumen de pergamino. Polimnia carece de atributo, pero su gesto, con el dedo índice de la mano derecha situado sobre sus labios, y la inscripción, no dejan lugar a dudas. Urania y Clío son figuras sedentes, identificadas, respectivamente por la esfera (sin inscripción) y por un volumen abierto en el que puede leerse la inscripción (kleió istorían); a su lado, en un scrinium pueden distinguirse otros seis manuscritos enrollados. La novena figura, desaparecida, sería Euterpe, identificada por el doble aulós. Por las mismas fechas que las pinturas de Herculano debieron de realizarse las monumentales estatuas de mármol del Vaticano, procedentes de la villa de Cassius. (López, Iconografía de Apolo y las Musas en el Arte antiguo y sus pervivencias en el Arte occidental, 2004)

Como se puede observar en el párrafo anterior, la musa Clío se ve representada desde la Antigua Grecia con volúmenes de pergaminos abiertos como atributo representativo e identitario de la musa de la Historia, siendo la lectura más conocida para identificar a esta divinidad, lo que es una diferencia notable con la Clío del Centenario.

Figura 29

El poeta Virgilio entre Clío y Melpómene



Fuente: Tomado de (López, 2004)

Nota: Mosaico romano de la “Casa de Virgilio”. Museo del Bardo. Susa. Túnez. Segunda mitad del siglo III d.C. En este mosaico se muestra al poeta (Virgilio, 19 a.C.) autor de la epopeya Eneida.

Alegoría a la Patria

La escultura que representa a la Patria, hecha al igual que las otras alegorías, de bronce, sostiene el asta con la bandera a la vez que se envuelve ella, siendo la bandera y el gorro frigio, las únicas prendas que utiliza para cubrir su cuerpo, siendo elementos iconográficos que se han ido adquiriendo con el pasar de los años y acontecimientos, al imaginario de la personificación de la patria, como se observa en un antiguo afiche de la prensa española de 1869.

Figura 30

Alegoría a la Patria o El Patriotismo



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Otra lectura que le dan expertos de la M.I. Municipalidad de Guayaquil, es que esta vez envuelta en el pabellón que caracteriza los principios de una nación. “La figura desnuda evoca el futuro que todavía no se viste con el ropaje de los acontecimientos y que solo está cobijada por los ideales de la Patria, representados por la Bandera.” (Guayaquil, 1996)

Figura 31

Afiche de prensa española de 1869 con alegoría a la patria



Fuente: Tomado de (Orobon, 2010)

Nota: El cuerpo de la nación: Alegorías y símbolos políticos en la España Liberal (1808-1874)

Estos elementos son importantes para la lectura de la obra, pues son íconos heredados de construcciones sociales, como es el caso del gorro frigio que se observa en diferentes alegorías a la patria, como el cuadro “La Libertad guiando al pueblo” del pintor Eugene Delacroix. Una explicación de la adopción de este gorro al imaginario de La patria se presenta a continuación.

El inconfundible gorro de la libertad debía su denominación de “frigio» precisamente a una confusión producida en la Revolución francesa entre el pileus, de forma cónica, que cubría la cabeza de los esclavos libertos de la antigua Roma y el tocado oriental de punta alargada que se convertiría con el decreto de 1792 en el emblema de la libertad. Al igual que en otros países europeos, el gorro había sido ostentado en España como emblema de la libertad, en signo de apoyo a la Francia revolucionaria en el marco de la guerra con la Convención. (Orobon, 2020)

El otro elemento presente en la obra es la bandera, que usualmente se presenta siendo enarbolada por una mujer que representaría a la patria en el escenario de guerra, en el caso de la alegoría que se encuentra en la plaza del Centenario, La Patria no la enarbola, sino que se envuelve y viste en ella, pues la guerra se ha terminado y La Patria se viste con la bandera. Es necesario destacar que a pesar de que la escultura se encuentra en posición sedente, mantiene el hasta levantada, estando alerta para afrontar futuros combates

Figura 32

Alegoría a la Patria o El patriotismo, Columna de los Próceres



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

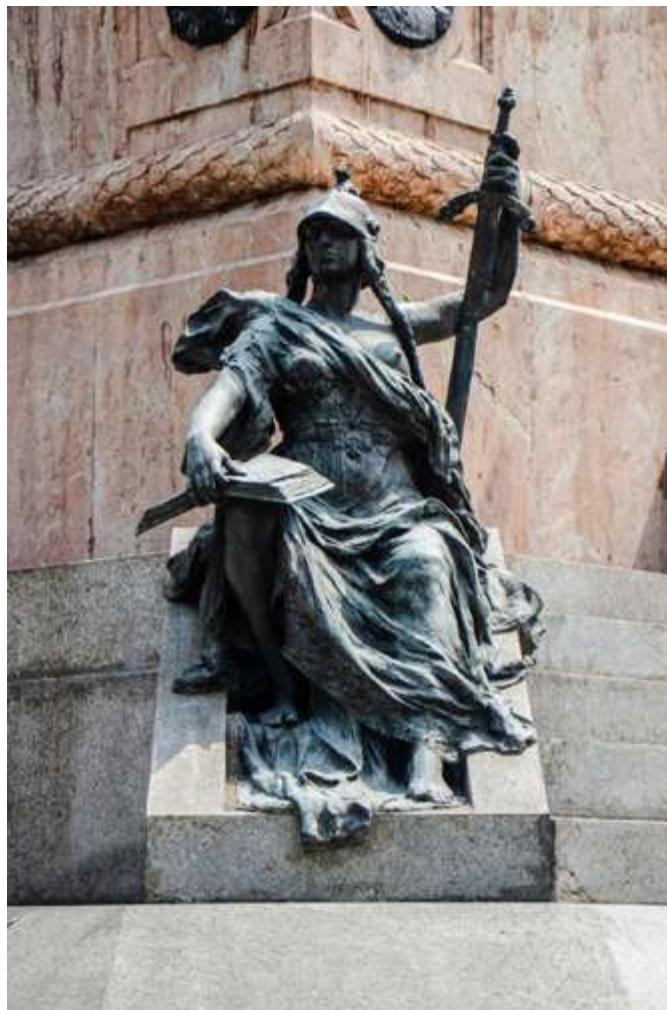
Alegoría a la Justicia

La Justicia ha sido representada de diferentes formas a lo largo de la historia, en el caso de los egipcios, la Justicia tenía como atributo las plumas de pavo real que significan la equidad de decisiones, en otras ocasiones se la veía pequeña en una de las balanzas de Osiris, mientras que en la Edad Moderna la iconología cambia en ciertos aspectos, detallados a continuación: “En dicho tratado, la Justicia (humana) aparece representada como una mujer vestida de blanco que tiene los ojos vendados y que sujeta con la mano derecha unas IDVFHV romanas, y con la izquierda una llama de fuego.” (López, La imagen de la justicia en las Artes Plásticas, 2003)

La representación de la Justicia antes mencionada, es la más usual y la más usada, sin embargo, la Justicia que se encuentra en la plaza del centenario, nos pone en otra perspectiva mucho más curiosa, pues presenta una mujer en posición sedente, con casco romano de guerra, sosteniendo en su mano derecha un libro que hace alusión a las leyes, y con la mano izquierda sostiene una espada que la guarda atrás de su espalda para castigar a los que desobedezcan las leyes, está envuelta en una túnica y mira hacia el Palacio de Justicia que se encuentra frente a la Plaza del Centenario.

Figura 33

Alegoría a la Justicia



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Alegoría al Heroísmo

El Heroísmo se muestra desnudo, como se representaba a los antiguos héroes griegos en las esculturas, al igual que El David de Miguel Ángel o Discóbolo de Mirón perteneciente al arte griego clásico del siglo V a.C., obras que priorizan un canon idealizado del cuerpo humano al igual que se presenta en la alegoría El Heroísmo que se encuentra en la Plaza del Centenario de la ciudad de Guayaquil, de la que se hace un análisis a continuación:

Figura 34

Alegoría al Heroísmo



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

De las cuatro figuras alegóricas, es la única masculina. Se lo representa como un adulto joven, en posición sedente, cubierta su parte inferior por un manto y sosteniendo en su mano a la libertad que es la misma que se encuentra en la cúpula de la torre. Alegóricamente, el Heroísmo es el resultado de una Historia llena de Gloria y Justicia al servicio de la Patria. (Guayaquil, 1996)

Figura 35

Alegoría al Heroísmo, Columna de los Próceres



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Los Aurigas o Dioscuros

Los Aurigas o también llamados Los Dioscuros, hacen referencia al mito griego de Leda y Zeus; cuando Leda queda embarazada de Zeus, da a luz a dos gemelos, Cástor y Pólux, hermanos maternos de Helena, la esposa de Menelao, cuyo rapto da origen a la guerra de Troya y Clitmnestra, esposa de Agamenón.

Castór y Pólux era excelentes aurigas y domadores de caballos, siendo representados deteniendo un caballo encabritado con un fuerte tirón de las riendas, era, sobre todo, unos dioses muy cercanos a los humanos.

Caminando por la avenida 9 de octubre desde el malecón, en la ribera del río Guayas, donde comenzó Guayaquil como puerto fluvial, nos encontramos con los Dioscuros al ingresar al Parque del Centenario. Ellos nos abren paso hacia el monumento que conmemora la Independencia.

Figura 36

Auriga viendo hacia fuera, Plaza del Centenario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

En Grecia se le consideraba dioses protectores y benéficos. Se solicitaba su ayuda en las batallas y sobre todo para enfrentar los peligros del mar. Son símbolos de protección para la ciudad y para los marinos y navegantes. Son los protectores de aquellos primeros navegantes que llegaron y salían del Puerto de Guayaquil, desde y hacia el mar y por los ríos. Como los dos opuestos son la noche y el día, también aquellos momentos en que se entremezclan el día y la noche en el amanecer y el crepúsculo.

Además de ser protectores de hombres y ciudades, principalmente puertos, muestran el camino del ser humano que debe cruzar más allá de los opuestos, para integrarlos en una oposición armónica. Cuando el hombre integra los opuestos contradictorios en una unidad coherente, logra el equilibrio. Como los ríos Daule y Babahoyo que se unen para formar el Guayas.

Figura 37

Auriga viendo hacia dentro, Plaza del Centenario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Ellos abren el camino hacia el monumento central del parque, donde está la columna que une los próceres y los símbolos del alma de la ciudad, con la Victoria que ilumina desde lo alto.

Continuando con la lectura de la obra, domar caballos es domesticar la naturaleza animal en el hombre para permitir que florezca lo más excelso, es el entrenamiento constante de los atletas, la práctica de la virtud y todo aquello que significa ponerle freno a la personalidad, es la formación del carácter.

Aquel carácter fuerte y templado que necesitaron los guayaquileños para superar las inclemencias de un clima húmedo y caluroso y las dificultades de un terreno pantanoso; los caballos son también símbolos del mar, por lo que su dominio se relaciona con las artes marineras y la profunda identidad de Guayaquil como puerto.

Figura 38*Auriga viendo hacia fuera de perfil, Plaza del Centenario***Fuente:** Tomado de (Cunduri, 2022)

El Mar y La Tierra

En una de las entradas a la Plaza del Centenario, se encuentran representadas el Mar y la Tierra, siendo mostradas como una mujer joven y un hombre viejo respectivamente, son otro de los opuestos, el mar y la tierra que se unen en una sola realidad, el Puerto de Guayaquil. Una porción de tierra fértil que se abre como una puerta hacia el mundo, a través del mar.

El Mar o Cronos

Es un hombre viejo de larga barba en una postura horizontal, su cuerpo está tendido sobre un costado, pero parte de su tronco se levanta erguido. La posición horizontal son las aguas del mar, el tronco erguido, las olas que se levantan sobre ellas. En lo alto de su mano derecha tiene una serpiente que se enrosca en su antebrazo y levanta su cabeza por encima de la mano.

Figura 39

El Mar o Cronos, Plaza del Centenario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

La quietud del cuerpo muestra una energía en reposo, como la que reina en la superficie del mar; pero cuando esa aparente quietud se encuentra un obstáculo que se interpone en su camino, muestra toda su fuerza que puede ser demoledora. Es esa fuerza continua que lleva a las olas a caer en forma permanente sobre la playa. Sin embargo, esa misma fuerza es la que sostiene las naves y permite a los que conocen el arte de la navegación, llegar al puerto de destino.

El pelo y la barba son rizadas como las olas del mar y las ondulaciones de los ríos. Caen sobre su pecho como una cascada sobre el mismo lecho fluvial. Las serpientes como genios habitan en el mar, en lagos, estanques y pozos. Siempre hay un genio serpiente en las proximidades de las aguas controlándolas.

Figura 40

El Mar o Cronos, Plaza del Centenario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Gea o La Tierra Prometida

Es una mujer joven recostada sobre su costado derecho. Se apoya con la diestra sobre una tinaja de la que brota agua, mientras el brazo izquierdo apoyado sobre su cuerpo y sostiene un cuerno de la abundancia.

Es la madre tierra con su inagotable capacidad de dar frutos. Hay gérmenes en las aguas y en la tierra; en las primeras están latentes, en la tierra germinan en forma inmediata. El destino de la tierra es engendrar incesantemente, dar forma y vida a todo lo que a ella vuelve inerte y estéril.

Figura 41

Gea o La Tierra prometida, Plaza del Centenario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Como los senos dan leche para amamantar, así el agua brota de la tinaja de la escultura como manantial. Son las aguas subterráneas, aquellas que también están dentro de la madre. Son las aguas de las vertientes, que han sido filtradas y purificadas por la tierra.

Como los hijos, una vez están formados, nacen de la matriz; los frutos, verduras y tubérculos, nacen del cuerno de la abundancia, de esa capacidad constante de fecundidad. Es la riqueza de las tierras tropicales, es la proliferación del clima tropical, son los frutos que brinda la tierra prometida, son las formas gastadas y viejas que vuelven a surgir, jóvenes y luminosas, de la madre tierra. Es el alimento que permite la vida de los hombres. La tierra les da el sustento y nutrición.

La semilla, ese estado potencial, se ha transformado en una realidad activa. Como las buenas ideas, cuando son sembradas en un terreno fértil, se transforman en acciones constructivas.

Figura 42*Gea o La Tierra Prometida*

Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Otra lectura que se les da a estas dos esculturas es que Cronos, el hombre viejo con barba, al poseer la sabiduría del tiempo, logra domar a las bajas pasiones representadas por la serpiente, una vez que la ha domado, logra tener las cualidades para alcanzar sus objetivos, representado por la mujer joven, y gozar así de los frutos del cuerno de la abundancia.

Mercurio o El Comercio y Mujer o La Agricultura

Una nueva pareja nos va a mostrar otros dos aspectos principales de la identidad de Guayaquil. Está conformada por la presentación de Mercurio y una escultura femenina en actitud de cosecha con la hoz en su mano.

Una vez más nos encontramos con una bipolaridad complementaria, una mujer y un hombre. Un símbolo terrestre representado por las alas de los pies de Mercurio que le permite volar. Estos dos opuestos están integrados por el caduceo que porta Mercurio, él une los opuestos horizontales y

también las diferentes dimensiones verticales.

Estos dos opuestos no sólo se dan en la mayoría de los monumentos de la Plaza del Centenario, sino que forman parte de la realidad de Guayaquil, como puerto es tierra y agua, su mismo nombre es una composición de Guayas y su esposa Quil.

A la vez, son dos de las actividades principales de la ciudad, la producción agrícola y el comercio. La primera es el uso de los recursos que otorga la tierra, la otra el producto de su especial ubicación geográfica, de las posibilidades que le otorga ser puerto

Mercurio o El Comercio

En su origen, en Grecia encontramos a Hermes, uno de los dioses más enigmáticos, hijo de Zeus y Maya. Es un dios con diferentes atributos, es el intermediario entre el cielo y la tierra, el mensajero de los dioses. Hermes es también el que conduce a los muertos al más allá, cumpliendo su función de mediador entre dos mundos desconectados, el de los vivos y el de los muertos.

Figura 43

Mercurio o El Comercio, Plaza del Centenario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

El Mercurio romano perdió casi todos los atributos de Hermes, su bien conserva su capacidad de integrar o interrelacionar mundo de diferente naturaleza. Es protector del comercio y de los comerciantes, los acompaña en su ruta.

En el Puerto, Mercurio es el protector de los viajeros y de los que llevan productos de un lugar a otro, es él quien se hace presente cuando sucede un golpe de la astucia de los comerciantes y les aconseja para llegar a buenos tratos.

Mercurio es el dios de las encrucijadas, donde se juntan o bifurcan dos caminos, como en Guayaquil, que se juntan dos ríos para unirse con el mar. Es también el dios de esas otras encrucijadas que la vida nos presenta cuando tenemos que tomar una decisión.

Figura 44

Mercurio o El Comercio, Plaza del Centenario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Mujer o La Agricultura

Es una mujer joven y desnuda, porta en su mano derecha una hoz que está pronta a bajarla para cortar los tallos de las mieses maduras. Esta mujer es el polo opuesto, es la cosecha, es la agricultura, no se trata de viajes, sino de permanencia, la agricultura nace cuando el hombre se hace sedentario, cuando se queda en un lugar, cuando hechas raíces.

Figura 45

La Agricultura, Plaza del Centenario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

La siembra es realizada pensando en el futuro, pero la cosecha es recoger los frutos de lo que ya se ha sembrado. Es recoger la experiencia de los acontecimientos vividos. Ambas actividades son complementarias, la permanencia y la paciencia permiten ver como las semillas germinan y luego se puede cosechar. Los viajes y el intercambio permiten llegar con esa cosecha hacia remotos lugares e intercambiarla por otra. Es el comercio que a la vez que lleva diversos productos, permite a los hombres relacionarse entre sí y establecer amistades e intercambios diversos.

Figura 46

La Agricultura, Plaza del Centenario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Las Artes y los Oficios

En uno de los extremos se encuentra a dos mujeres que simbolizan las Artes y los Oficios, estas dos modalidades que nos cuentan del ingenio humano para transformar lo que la Naturaleza les prodiga. Del trabajo laborioso guiado por la inteligencia, que trae prosperidad y bienestar.

Las Artes

Una mujer desnuda con una corona vegetal de la inspiración y portando en su mano derecha el martillo que golpeará el cincel para desbastar la dura piedra hasta transformarla en bella escultura. Su mirada se dirige hacia abajo, hacia el mundo de concreto que ella va a transformar, le va a dar vida.

Figura 47

Las Artes, Plaza del Centenario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

En sus pies, los instrumentos del trazado, las herramientas que le permiten diseñar y encuadrar su inspiración para que ésta se transforme en objetos útiles y necesarios. La escuadra es el instrumento de medición, es la justa medida que permite saber hasta donde se puede actuar. El martillo puede demoler o construir, el correcto uso de la herramienta depende de la justa medida de la escuadra.

Este personaje femenino es también la inventiva humana, plasmada en obras de arte gracias a la transformación de las materias primas. Lo que antes era simple material, ahora, bajo el trabajo y las reglas del arte se va transmutando en obras.

Figura 48

Las Artes, Plaza del Centenario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Los Oficios

En la obra *La República*, (Platón, 370 a.C.) dice que cuando un grupo de hombres se reúnen voluntariamente para vivir en conjunto, nace la sociedad y con ella los Oficios. En un comienzo, cuando las agrupaciones eran sólo familias, hombres y mujeres debían dedicar casi todo su esfuerzo para procurarse la subsistencia. Cada familia debía hacer todo lo necesario para ello, cultivar la tierra, construir casas, hacerse sus vestidos, etc. Pero al vivir en sociedad, cada uno se dedica a aquello para lo que es más apto y el zapatero hará zapatos para todos, el tejedor abrigos, el constructor viviendas y así cada uno tendrá mejores cosas y dispondrá de más tiempo para poder dedicar a otras actividades humanas y no estar dedicado sólo a subsistir.

Figura 49

Los Oficios, Plaza del Centenario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Esta mujer de pechos desnudos tiene en su mano derecha útiles para hilar, es la transformación de los copos de lana en hilos continuos. Como la cultura y la educación transforman los hechos separados en hilos continuos de experiencia que luego forman el tejido del destino de hombres, familias y sociedades.

Toda la vida en la naturaleza depende de la capacidad de receptor, asimilar y transformar la energía. Este continuo intercambio energético forma las interrelaciones vitales.

El intelecto humano ha buscado la forma de provocar en forma mecánica, un intercambio energético que permite ingenios motrices y con ellos transformar algunas operaciones básicas en una actividad industrial.

La figura femenina está sentada sobre un engranaje, uno de los símbolos del ingenio humano para transformar, conducir y aprovechar las energías, es la industria y su capacidad de producir bienes que hagan más grata y compleja la vida humana.

Figura 50

Los Oficios, Plaza del Centenario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)



Capítulo 3

Capítulo 3

Monumento Ecuestre del Libertador Simón Bolívar

En lo que era la antigua Plaza de Armas, después llamada Plaza matriz, se decidió poner en el centro de esta el monumento ecuestre de Simón Bolívar, sin embargo, no hay tantos registros escritos sobre esta plaza, así que los historiadores se han guiado por registros gráficos en los que se puede hacer una idea de cómo se veía en ese entonces.

Figura 51

Monumento ecuestre a Simón Bolívar, Parque Seminario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Es probable que entre 1840 y 1850 se hicieran los trabajos tendientes a embellecer el entorno de la novísima Catedral de Guayaquil, incluyendo en los mismos los arreglos en el ornato de la plaza. Desgraciadamente, la información sobre el tema referida a estos años es casi nula, razón por la que tenemos que recurrir a los únicos datos gráficos existentes, lo que nos remiten a fotos de fines del sesenta e inicios del setenta (en el siglo XIX), en las que se puede apreciar una enorme estrella de ocho puntas cubriendo el espacio de la antigua Plaza de Armas y construida, presumiblemente, con piedra caliza traída del cerro San Eduardo. (Melvin Hoyos Galarza, 2008)

Fue el 24 de julio de 1889, que se mostró por primera vez la estatua, (Melvin Hoyos Galarza, 2008) relata que “en el centro de la estrella, a las doce del día del 24 de julio de 1889, se develizó la maravillosa estatua ecuestre de Bolívar, luego de 17 largos años de espera, que no son otros que los que mediaron desde su encargo hasta su inauguración.”

Figura 52

Monumento ecuestre Simón Bolívar, Plaza del Centenario



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Fue tanta la expectativa y posteriormente la belleza del monumento, que se decidió rebautizarla con el nombre de Plaza Bolívar, y embellecerla más, esto último impulsado por Miguel S. Seminario quien manda a fundir en Europa y Estados Unidos, las glorietas y rejas, (Melvin Hoyos Galarza, 2008) agrega que “el trabajo de embellecimiento del parque no hubiera sido posible sin el donativo inicial de 20.000 sucres hecho por el señor Seminario e incrementando sustancialmente por sus hijos a medida que la obra iba requiriendo de más fondos.”

A fines de octubre de 1893 llegaron desde Hamburgo dos barcos a vapor llamados Valeria y Cordelia en los que se transportaban las rejas, glorietas y faros que se ubicarían en la plaza. Poco tiempo después vino desde Nueva York el resto de los elementos decorativos que complementaron su ornato. Se procedió a contratar al ingeniero Augusto Millet para iniciar la construcción, la que comenzó el 15 de noviembre de 1893. El Ing. Millet falleció a los dos meses de empezada la obra, por lo que esta se paralizó un corto tiempo hasta que se lo reemplazó. (Melvin Hoyos Galarza, 2008)

En otro contexto, el arte ecuestre de reyes, príncipes, etc, se remonta a la época del Renacimiento Italiano, siendo a través de los años una viva imagen simbólica del poder en espacial del poder militar.

Por lo que el monumento realizado por Rocco Queirolo Pinaso, nos muestra el heroísmo de Bolívar quien se presenta con la usanza militar, cargando en su mano derecha el sombrero, mientras cabalga con tranquilidad en su caballo y mira hacia abajo.

Monumento a José Joaquín de Olmedo

El monumento a José Joaquín de Olmedo, personaje ilustre de la historia de Guayaquil, quién tuvo aportaciones importantes en el campo de la literatura ecuatoriana y en la independencia de Guayaquil, después de ejercer diferentes papeles en la administración de la ciudad y del país, tuvo su deceso, cuando apenas empezaba a descansar de su vida pública, fallece a la edad de sesenta y siete años, el 17 de febrero de 1847, fue tal el impacto de su muerte que se referirían a este hecho de la siguiente manera (Carbo, 1893) “Su muerte fue justamente considerada como una calamidad nacional.”

Figura 53

Monumento sedente José Joaquín de Olmedo, Malecón 2000



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Unos años después, en 1878, el Concejo Municipal de Guayaquil, inició las gestiones para erigir un monumento en honor al prócer de la independencia José Joaquín de Olmedo, extendiendo una invitación a las autoridades y a los ciudadanos guayaquileños que consideren apropiado retribuir los servicios del ilustre Olmedo a la causa independentista, para que colaboren con lo que puedan para la erección de la estatua.

Sin embargo y a pesar de lo apoteósico en los homenajes que se realizaron a Olmedo después de su muerte, de las donaciones, y de las ventas de entradas a los teatros (valores destinados a la erección del monumento) el proyecto de la estatua no se había podido llevar a cabo, así se lo recuerda:

El proyecto de la estatua se vio suspendido por falta de fondos necesarios a pesar de todo el apoyo que dieron las autoridades y la ciudadanía y por medio de los cobros de las entradas a

teatro y la fiesta que se daría después de la función el 3 de junio de 1879. Pero, el jefe supremo, que gobernaba esta provincia en 1883, se propuso que del Tesoro público se contribuyera con la cantidad de cinco mil pesos para los gastos de la Estatua; y fue ya con esta última cantidad, que pudo mandarse a Europa la orden de construirla; contando por otra parte con la buena voluntad del señor don Clemente Ballén, Cónsul General del Ecuador en París. (Carbo, 1893)

Con el dinero recaudado, se pudo cubrir los gastos de la fundición de la escultura de bronce en Francia, a cargo del francés Falguière, y el pedestal de granito lo realizó el arquitecto francés Chedanne. Una vez realizada la fundición, se procede a enviar la estatua con el pedestal a Guayaquil, no obstante, se presentaría de nuevo el inconveniente del presupuesto, detallado a continuación:

Pero faltaba todavía dinero para la colocación de la Estatua, y fue preciso solicitar un auxilio pecuniario del Congreso Nacional de 1892, el cual votó para el objeto la cantidad de 6.000 sucres. Esta cantidad debía ser pagada en el bienio de 1893 y 1894 y fue preciso impetrar del Gobierno que mandara entregar pronto, sino todos los 6.000 sucres, una parte de ellos. (Carbo, 1893)

Más tarde el comité lograría que el presidente de la República y el Gobernador de la provincia del Guayas, ordenaran la entrega de 3.000 sucres, antes de que la estatua sea inaugurada.

Figura 54

Monumento a José Joaquín de Olmedo, Malecón 2000



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

En el monumento se puede observar a Olmedo en posición sedente, en la mano derecha la pluma y en la izquierda el acta de independencia que fue redactada por el mismo Olmedo, del lado del frente en el pedestal, se encuentra una lira dorada junto a las palabras A Olmedo, así mismo se encuentran la fecha de inauguración en relieve con números romanos MDCCCLXXXII, seguido de un bajo relieve que muestra una escena apoteósica de Olmedo. Citando a (Carbo, 1893) “En el costado de la estatua, que mira al Norte, hay una figura alegórica de bronce que representa al Inca

Huayna Capac, tal como lo describe Olmedo en el vaticinio de la Victoria de Junín.”

Miró a Junín: y plácida sonrisa,
 Vagó sobre su faz. Hijos decía
 Generación del sol afortunada
 Que con placer yo puedo llamar mía;
 Yo soy Huaina Capac: soy el postrero
 Dichoso rey, más padre desgraciado.
 Mientras que, en el otro costado, se encuentra un grupo de alegorías en bronce, representando al viejo rey del Río Amazonas, debajo de esta, escrito el Canto a Junín.
 Y las bullentes linfas de Apurimac,
 Y las fugaces linfas de Ucayale
 Se unen, y unidas llevan presurosas
 En sonante murmullo y alba espuma,
 Con palmas en las manos y coronas,
 Esta nueva feliz al Amazonas;
 Y el espléndido rey al punto ordena,
 A sus delfines, ninfas y sirenas
 Que, en clamorosos, plácidos cantares
 Tan gran victoria anuncie a los mares.

Del lado que mira a Occidente se encuentran las palabras: Proclamación de la Independencia de Guayaquil, IX de Octubre de MDCCCXX, seguido debajo de esta un extracto del canto a Junín:

Yo me diré feliz, si mereciere
 Por premio a mi osadía
 Una mirada tierna de las Gracias,
 Y el aprecio y amor de mis hermanos,
 Una sonrisa de la Patria mía,
 Y el odio y el furor de los tiranos.

La Fragua de Vulcano

Antes de comenzar a tratar la obra, es necesario poner en contexto acerca del mito de Vulcano, quien es hijo de Júpiter y de la diosa Juno y esposo de la diosa Venus, además es el dios del fuego y el que fraguaba las armas de los dioses del Olimpo y de las que se decía que eran indestructibles.

Podemos incluir que existe un episodio sobresaliente de este mito y que ha sido un tema recurrente en artistas como Velázquez, por lo cual, relata el momento cuando el dios Apolo, se traslada hasta el taller de Vulcano para comunicarle la infidelidad de su esposa Venus con el dios Marte.

Ahora bien, en cuanto a la Fragua de Vulcano perteneciente a Guayaquil, es un conjunto escultórico y monumento, ubicado en la Plaza de la Administración, entre el Palacio Municipal y la Universidad de las Artes, además (Andrea Paola Garzón Parrales, 2011) menciona que “La obra fue realizada por uno de los artistas plásticos de mayor prestigio mundial: el madrileño Víctor Ochoa, autor de importantes esculturas que se exhiben en España y otros países del mundo.”

Figura 55

Conjunto escultórico La Fragua de Vulcano



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

El conjunto se ubica en un redondel, y está dividido en tres parte, en el centro se encuentra José Joaquín de Olmeda, en posición erguida, con la mano derecha en el corazón, y la izquierda atrás de su espalda sosteniendo las llaves de la ciudad, a los lados del redondel, se encuentran los próceres de la independencia, los cuales son Luis Urdaneta, León de Febres Cordero, José de Villamil, José de Antepara, Miguel de Letamendi, Gregorio Escobedo, Antonio Elizalde, Luis Fernando Vivero, Lorenzo de Garaycoa, Rafael Ximena, Francisco de Paula Lavayen, entre otros, lo que están representados en busto, y de forma muy expresiva, haciendo diferentes gestos y con diferentes poses del cuerpo.

Figura 56*Conjunto escultórico La Fragua de Vulcano*

Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

El estilo de las esculturas recuerda al estilo de Rodín, precursor del expresionismo en esculturas, y evoca el acontecimiento histórico de la llamada “Fragua de Vulcano” en Guayaquil, cuando los próceres se reunieron en la casa de José de Villamil y su esposa Ana Garaycoa.

La conspiración para liberarse de España empezó a concretarse el domingo 1 de octubre. Esa mañana, José de Villamil, en una visita a Pedro Morlás, su hija Isabela propuso hacer una fiesta. Villamil y su esposa, Ana Garaycoa, ofrecieron el famoso baile en su casa, ubicada frente al malecón (en la esquina de las actuales calles Malecón y Elizalde). José de Antepara, por su lado, fue el encargado de invitar a todos los conjurados por la causa emancipadora. (Ricardo Xavier León Mora, 2017)

A este acontecimiento, decidieron llamarlo “La Fragua de Vulcano”, pues si Vulcano fraguaba las armas de los dioses, los próceres fraguaron las ideas por la causa independentista.

Figura 57

Conjunto escultórico La fragua de Vulcano - José Joaquín de Olmedo



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)



Capítulo 4

Capítulo 4

Cementerio Patrimonial

El recorrido por el Cementerio Patrimonial comienza por la puerta 3, entrada diseñada por Augusto Faggioni Vannuci de Italia en 1882, cuando se ingresa se ven dos hileras de palmas que adornan el camino, el piso, diferente al resto de camposantos, es de ajedrez simbolizando la vida y la muerte, en la parte superior de la entrada se encuentra, la frase en latín "HIC NOVAE VITAE PORTA EST", que traducido al español dice: "AQUÍ ESTÁ LA PUERTA DE LA NUEVA VIDA".

Ruta de los Próceres

Una de las rutas más importantes del Cementerio Patrimonial, es la Ruta de los próceres, que se destaca por tener en ella a las personalidades ilustres de la causa independentista de Guayaquil, comenzando por la tumba y el busto de José Joaquín de Olmedo. A continuación, se procederá a detallar las más resaltantes.

Tumba de José Joaquín de Olmedo

Se ubica a la entrada de la puerta No. 3, la urna, así como el pedestal, están realizados en mármol de carrara, con detalles como el escudo colonial de la Gobernación de Guayaquil, y escrito frases como "Padre de la Patria", coronado por el busto del prócer realizado en bronce por el escultor Fermín Michelet.

Figura 58

Tumba de José Joaquín de Olmedo



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Figura 59

Busto de José Joaquín de Olmedo



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Tumba de Francisco María Claudio y Rodríguez

Francisco María Claudio y Rodríguez, fue uno de los próceres que estuvo presente en la “Fragua de Vulcano” en casa de José de Villamil, posterior a eso fundó el primer periódico libre. Su tumba está conformada por una acumulación de piedras a excepción de una placa de mármol en la que se lee: “Francisco María Claudio Roca y Rodríguez, el libre uso de la imprenta asegura los derechos de los ciudadanos y la ilustración del pueblo”, así como su lugar de nacimiento y fecha (Guayaquil, 8 de junio de 1876), y su lugar y fecha de defunción (Lima, 20 de agosto de 1846), también posee simbología masona, con los tres puntos que posee la placa, señalando su grado de maestro masón.

Figura 60

Tumba de Francisco María Claudio y Rodríguez



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Ruta de los Presidentes

En esta ruta se encuentran los restos de 15 presidentes de la nación, de los que se hablarán a continuación el Mausoleo a Vicente Rocafuerte, Tumba de diego Noboa y Arteta, Mausoleo del presidente Eloy Alfaro, Tumba del presidente Jaime Roldós y su esposa Martha Bucaram.

Mausoleo de Vicente Rocafuerte

Figura 61

Mausoleo de Vicente Rocafuerte



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Se encuentra ubicado al final de la Av. De las Palmeras, ingresando directamente por la puerta No. 3, construido por el escultor italiano Umberto Feltrín e inaugurado en 1925, esta obra cuenta con un revestimiento de hormigón y mármol de Carrara, adicional una estatua de bronce de 2,20 metros de altura, en medio de un semicírculo de 12,40m de diámetro construido con hormigón armado y resina. (Chiriboga, 2018)

Además, tiene en su pórtico alegorías, 3 del lado izquierdo, las cuales simbolizan lo siguiente:

La primera brinda tributo a la institucionalización del ejército del Ecuador al separarse de la Gran Colombia, la segunda brinda un aporte visual a la educación reflejada a través de la creación de escuelas y colegios y la tercera contribuye al desarrollo de la industria evocado a través del buque Guayas. (Chiriboga, 2018)

Mientras que del lado derecho destacan otras tres alegorías con el siguiente significado: “La primera enfatiza el desarrollo de la agricultura en los pueblos, la segunda focaliza el arte y cultura, y la última destaca los perjuicios durante la epidemia de fiebre amarilla en la ciudad de Guayaquil en el año de 1842.” (Chiriboga, 2018)

Figura 62

Mausoleo Vicente Rocafuerte - Detalle



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Figura 63

Mausoleo Vicente Rocafuerte - Detalle



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Tumba de Diego Noboa y Arteta

La obra escultórica, así como el busto, están elaborados en mármol de carrara, además está rodeado por las exequias de su familia. En la base se encuentran siete rosas, tres de ellas simbolizan la luz, sabiduría y entendimiento, mientras las otras cuatro simbolizan la realidad fenomenal sobre el espacio y tiempo.

Figura 64

Tumba de Diego Noboa y Arteta



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Mausoleo del Presidente Eloy Alfaro

Figura 65

Mausoleo del Gral. Eloy Alfaro



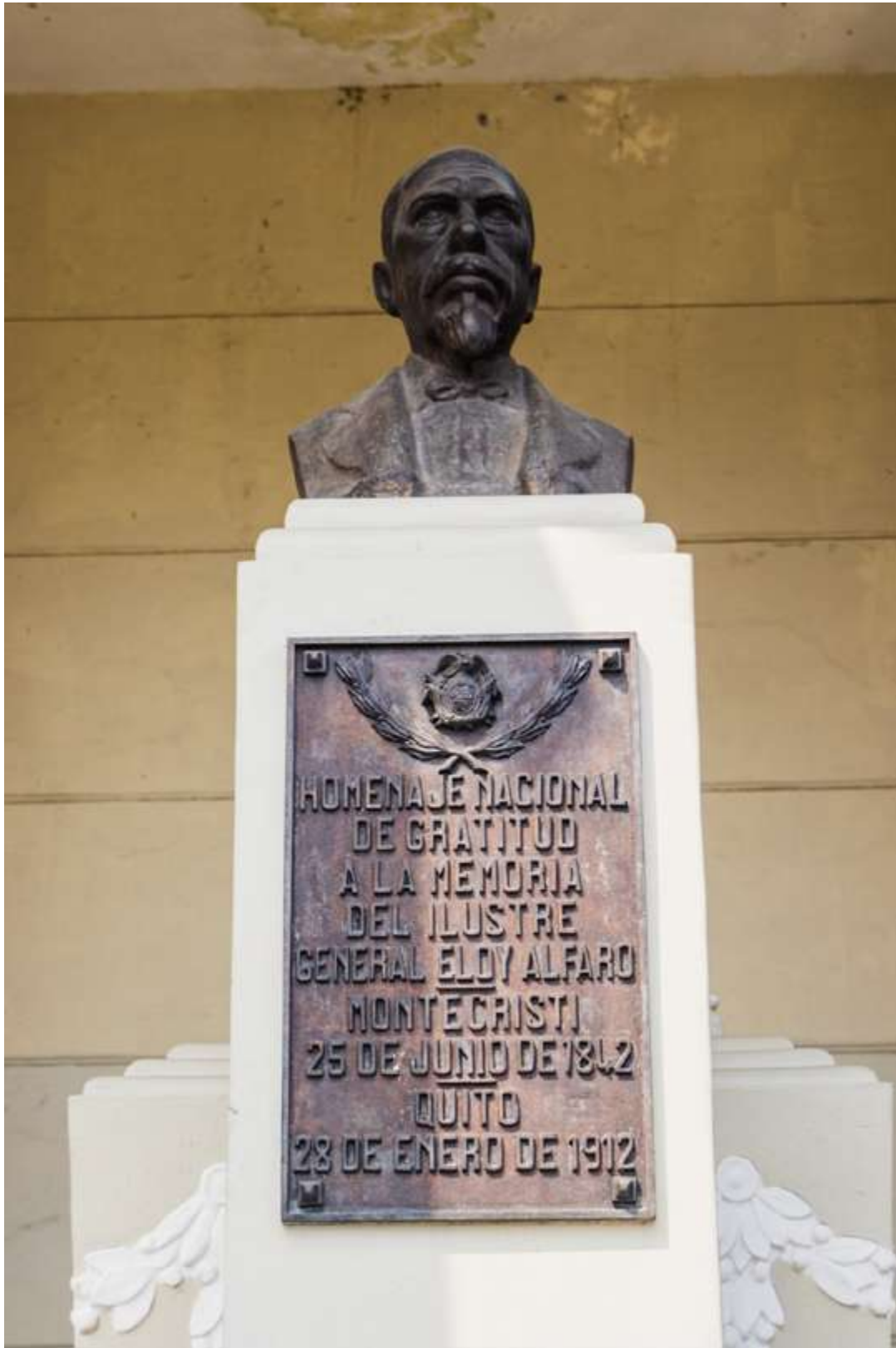
Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Se le atribuye la obra del mausoleo al escultor Alfredo Palacio Moreno junto a Celso Moya, este mausoleo tiene una composición semicircular, elaborado en hormigón armado y compoftera y dentro de este una urna para los restos del “Viejo Luchador” y su busto.

En la parte lateral izquierda se encuentra una placa de mármol con la leyenda “A.L.G.D.G.A.D.U.” Que significa a la Gloria del Gran arquitecto del Universo, además cuenta con una placa de mármol con los nombres del comité pro-mausoleo, una placa de bronce en el pedestal con la leyenda “Homenaje nacional de gratitud a la memoria del ilustre General Eloy Alfaro”. (Chiriboga, 2018)

Figura 66

Mausoleo del Gral. Eloy Alfaro - Detalle, busto



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Tumba del Presidente Jaime Roldós Aguilera y su Esposa Martha Bucaram

La tumba del expresidente Jaime Roldós y su esposa Martha Bucaram, está edificada en hormigón armado y revestida en mármol, conformado por dos cruces, al pie de las cruces se puede leer: “Abg. Jaime Roldós Aguilera. Presidente Constitucional de la República del Ecuador: 1940 – 1981. Abg. Martha Bucaram Ortiz de Roldós. Primera dama de la República del Ecuador: 1942 – 1981”.

Figura 67

Tumba de Jaime Roldós y su esposa Martha Bucaram



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Ruta de los Escritores y Artistas

Esta ruta conserva las tumbas de aquellas personas que destacaron en el arte como la música, la escritura, pintura, etc. Y que además dieron grandes aportes a la cultura y desarrollo de la ciudad, dando a conocer el nombre de la ciudad en el extranjero.

Tumba de Francisco Campos Coello

Figura 68

Tumba de Francisco Campos Coello - Detalle



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

La estructura está realizada en mármol y el busto de bronce en la parte superior, en el centro de la estructura se encuentra la frase: “A Francisco Coello, insigne benefactor Guayaquileño”. Este personaje ilustre, en vida fue director de la biblioteca municipal, rector del colegio Vicente Rocafuerte, presidente del consejo Cantonal, y fundador de la Junta de beneficencia de Guayaquil.

Figura 69

Tumba de Francisco Campos Coello



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Tumba de Juan Montalvo

Ubicada en la puerta No. 3 en la parte posterior del mausoleo de Vicente Rocafuerte. Para el año 1889 se repatriaron los restos del ilustre personaje desde Francia, la primera tumba donde reposaron los restos tenía una construcción en ladrillo adjunto con una placa de mármol en 1928 por decreto de la Asamblea Nacional sus restos fueron trasladados a Ambato. (Chiriboga, 2018)

Figura 70

Placa en Tumba de Juan Montalvo



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Figura 71
Tumba Juan Montalvo



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Tumba de Joaquín Gallegos Lara

Figura 72

Tumba de Joaquín Gallegos Lara



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

La composición de la tumba está conformada por una urna a ras de suelo, encima de ella una placa de mármol con la consigna “Joaquín Gallegos Lara 9 de abril de 1909 – 16 de noviembre de 1947”. En la parte superior de la tumba, se encuentra una flama que ha sido esculpida en un soporte de hormigón.

Figura 73*Tumba Joaquín Gallegos Lara - Detalle*

Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Ruta de las Bellas Artes

La ruta de las bellas artes es el principal atractivo turístico del Cementerio Patrimonial, por su belleza, incluso siendo considerado un pedazo de Italia en Guayaquil, pues algunos creadores de estas esculturas son europeos y nacionales.

Monumento Funerario Familiar de Manuel Sotomayor Luna

Está elaborado en mármol de carrara, se aprecia una figura femenina en posición sedente, sosteniendo una corona de flores, y en la parte superior una cruz con otra corona de flores.

Figura 74

Monumento funerario familiar de Manuel Sotomayor Luna



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Monumento Recordatorio de José Domingo Santistevan

Figura 75

Monumento recordatorio de José Domingo Santiestevan



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Presenta una escultura en mármol blanco de Carrara, se encuentran dos figuras, una femenina en posición sedente, y otra masculina infantil en posición erguida, ambos miran hacia el cielo, mientras la mujer abraza al niño por la cintura, los pliegues de la ropa hacen destacar más los detalles de la obra.

Figura 76

Monumento recordatorio José Domingo Santiestevan



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Tumba de María Yza de Musse

En esta escultura se puede apreciar una figura femenina en posición sedente, sosteniendo con su brazo y sobre su pierna un busto perteneciente a la persona fallecida, su cabeza y torso se ven inclinados en posición de lamentación. El material con el que ha sido elaborado es mármol de Carrara, y en esta obra se ha creado la ilusión de transparencia y pliegues en la parte inferior del vestido.

Figura 77

Tumba de María Yza de Musse



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Tumba de la Familia Quirón

Ubicada cerca de la entrada de la puerta No. 3 en el primer callejo hacia la derecha, consta de una figura femenina construida en mármol de Carrara, elaborada bajo un dominio absoluto de la técnica del artista con detalles perfeccionistas en los tallados y pliegues, la silueta sugiere una actitud reflexiva hacia la muerte. (Chiriboga, 2018)

Figura 78

Tumba de la familia Quirós



Fuente: Tomado de (Cunduri, 2022)

Principales Artistas con sus Obras Fúnebres

Las siguientes tablas, van a detallar los nombres de los artistas con sus obras fúnebres correspondientes.

Tabla 1*Principales artistas con sus obras fúnebres*

Nombre	Escultura
Pietro Capurro	Tumba familia Avilés Tumba familia Peña
Enrico Pacciani	Sarcófago de Celeste Castillo Tumba Unipersonal María Yza de Musse Tumba familia Mendoza Tumba unipersonal Rafaela M. de Robles Sarcófago familia Mosquera Tumba familia Campozano
Luigi Milani	Mausoleo del niño Leonardo Bello López
Juan del Vecchio	Mausoleo de la familia Avilés Boloña
A. Caniparoli Figli Carrara	Tumba unipersonal Kurt Reinhardt
Augusto Faggioni	Monumento a Pedro Carbo y Noboa
Eugene Bénet	Mausoleo de Francisco de Marcos y Crespo
P. Rosello	Tumba unipersonal Carmen García de Caamaño

Fuente: (Cementerio Patrimonial de Guayaquil, 2022)

Listado de Obras en la Ruta de los Próceres

Tabla 2*Listado de obras en la Ruta de los próceres*

No.	Nombre
1	José Joaquín de Olmedo Maruri
2	Rafael de la Cruz Ximena
3	Francisco María Claudio Roca y Rodríguez
4	Juan Illingworth Hunt
5	José de Villamil y Joly
6	Diego Noboa y Arteta
7	Francisco de Marcos y Crespo
8	Luis Fernando Vivero y Toledo

Fuente: (Cementerio Patrimonial de Guayaquil, 2022)

Listado de la Ruta de Presidentes

Tabla 3

Listado de la Ruta de presidentes

No.	Nombre
1	Clemente Yerovi Indaburu
2	Francisco Robles
3	Emilio Estrada Carmona
4	Lizardo García
5	Diego Noboa y Arteta
6	Vicente Rocafuerte
7	José María Mariano / Segundo de Urbina y Viteri
8	Eloy Alfaro Delgado
9	Alfredo Baquerizo Moreno
10	José Luis Tamayo Terán
11	Carlos Julio Arosemena Tola / Carlos Julio Arosemena Monroy
12	Juan de Dios Martínez Mera
13	Carlos Arroyo del Río
14	Jaime Roldós Aguilera

Fuente: (Cementerio Patrimonial de Guayaquil, 2022)

Listado de la Ruta de los Escritores y Poetas

Tabla 4

Listado de la Ruta de los escritores y poetas

No.	Nombre
1	Francisco Campos Coello
2	Mercedes Gonzáles de Moscoso
3	Ismael Pérez Pazmiño
4	Enrique Gil Gilberth / Alba Calderón de Gil
5	Medardo Ángel Silva
6	Abel Romero Castillo
7	Jorge Pérez Concha
8	José Antonio Campos
9	José de la cuadra y Vargas
10	Numa Pompilio Llona y Echeverri
11	Juan Montalvo
12	Dolores Sucre y Lavayen
13	Ana Villamil Icaza
14	Pedro Carbo Noboa
15	José Joaquín de Olmedo Maruri
16	Aurora Estrada y Ayala
17	Joaquín Gallegos Lara
18	Julio Estrada Icaza
19	Enrico Pacciani Fornari
20	Adolfo H Simmonds
21	Julio Jaramillo Laurido
22	El cuerpo de bóvedas de la Sociedad de Escritores

Fuente: (Cementerio Patrimonial de Guayaquil, 2022)

Listado Ruta de las Bellas Artes

Tabla 5

Listado Ruta de las bellas artes

No.	Nombre
1	Manuel Sotomayor Luna
2	Vicente Sotomayor Luna
3	José Domingo de Santistevan
4	Familia Avilés Boloña
5	Mariano Gonzales Alonso
6	María Yza de Musse
7	Familia Quiroz
8	Tomás Gastelú
9	Julián Coronel
10	José María Aspiazu
11	Pedro Aspiazu
12	Lautaro Aspiazu
13	María Valenzuela Valverde
14	Efrén Aspiazu
15	Judge Marengo
16	Josefa Avilés y Avilés
17	Agustín Costas
18	Demetrio Pino
19	Manuel de J. Cobos
20	Familia Dassum Brusa
21	Familia Tous Febres Cordero
22	Celeste Graciela Castillo
23	Leonardo Bello
24	Familia Ayluardo Calderón
25	Familia Fernández Madrid
26	José Vicente del Campo
27	Albert CM de Fisigini
28	Familia Luque Plata
29	Carmen García de Caamaño
30	Nicolás Morla y Familia
31	Tomás P Carbo
32	Carmen Santistevan de Robles
33	Enrique Rohde
34	Emilio Bustamante Mora
35	Familia Icaza Mora
36	Rafaela M. de Robles
37	George Chambers
38	Familia Mendoza
39	Lorenzo Ponce
40	José G. Peña
41	Gerolamo Costa

42	Juan Maldonado
43	Guillermo Rohde Ortiz
44	Juan Bautista Bonnín
45	Bernardo Franco Martín
46	Familia Dilion Valdez
47	Luis Vernaza
48	Benjamín Dreher
49	Víctor Emilio Estrada

Fuente: (Cementerio Patrimonial de Guayaquil, 2022)




**Referencias
Bibliográficas**

Referencias Bibliográficas

- Alamo, E. V. (1997). *Ortodoxia y Heterodoxia en el estudio de la Escultura Románica Española Estado de la cuestión*. Universidad Autónoma de Madrid.
- Albert Arnavat Carballido, M. Á. (2019). *Artistas y fotógrafos catalanes en Ecuador (1860-1939)*. Ibarra: Editorial UTN.
- Alighieri, D. (1304). *La Divina Comedia*.
- Álvarez, J. S. (2002). Las Raíces simbolistas del Art Nouveau. *Secretariado de publicaciones Universidad*. doi:<https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/64631327/ART%20NOUVEAU-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1665772466&Signature=C50ImiHA-1DeQYPpN5VUBf5WZiVHssW3lUE5~LlkUVWrAUeahF17~w1j9j2pMMMY-bzhr-Q2y-E4kaKNf7K0bM4Bb9UfPrUQVKnuOc9RcbWOXZK16Uy3pK7gKnsCgL-ZHaZhwI3qQ-bWhoq9h>
- Andrea Paola Garzón Parrales, F. K. (2011). *Repositorio de la Escuela superior Plástica del Litoral*. Obtenido de <https://www.dspace.espol.edu.ec/bitstream/123456789/20929/1/D-91594.pdf>
- Balseca, F. (2019). En el centenario de la muerte de Medardo Ángel Silva. *Kipus Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*(46), 7-11. doi:<https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/1371/1236>
- Baque, L. M. (2018). *Repositorio de la Universidad de Guayaquil*. Obtenido de <http://repositorio.ug.edu.ec/bitstream/redug/27593/1/TRABAJO%20DE%20TITULACION%20LISETTE.pdf>
- Berasategui, L. P. (s.f.). *Repositorio de la Universidad Jaume*. Obtenido de http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/166228/TFM_2015_PerezBerasateguiLaura.pdf?sequence=4
- Camille, M. (2005). *Arte Gótico Visiones gloriosas*. AKAL. doi:https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=0vMF-E59mTsC&oi=fnd&pg=PA9&dq=Arte+g%C3%B3tico&ots=7xMKCNamHq&sig=-5kRqh_MBUJqXDRPVdGDxfTFUGs#v=onepage&q=Arte%20g%C3%B3tico&f=false
- Carbo, P. (1893). *repositorio Flacso Andes, Biblioteca Digital de Vanguardia para la Investigación en Ciencias Sociales*. Obtenido de <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/10054/2/LBNCCE-msc15-Carbo-6771.pdf>
- Castro, J. P. (2017). *Repositorio de la Universidad Técnica del Norte*. Obtenido de <http://repositorio.utn.edu.ec/bitstream/123456789/6570/1/05%20FECYT%203099%20TRABAJO%20DE%20GRADO.pdf>
- Cela, J. G. (2014). *cuadernillo didáctico del taller La Escultura, el taller y la Biblioteca*. Biblioteca Nacional de España. doi:<https://studylib.es/doc/5589471/cuadernillo-did%C3%A1ctico-del-taller-la-escultura--el-taller...>
- Chacón, C. L. (2008). Del olvido a la memoria de impunidad de la masacre de 1912 a través de La hoguera bárbara. *Kipus Revista Andina de Letras y estudios culturales*(24), 225-238. doi:<https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/748/694>
- Chaurri, J. V. (2000). La escultura barroca en el País Vasco. La imagen religiosa y su evolución. *19*, 47-115. doi:<https://core.ac.uk/download/pdf/11497483.pdf>
- Chiriboga, W. M. (2018). *Repositorio de la Universidad Laica Vicente Rocafuerte*. Obtenido de <http://200.24.193.135/bitstream/44000/2451/1/T-ULVR-2252.pdf>
- Comercio, E. (26 de julio de 2016). *El Comercio*. Obtenido de <https://www.elcomercio.com/tendencias/monumento-culturaancestral-guayas-cacique-intercultural.html>

- Cordero, r. P. (2015). Escapismo de sí mismo: Medardo Ángel Silva como poeta marginal y la autonegación de la identidad. *Catedral Tomada Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 3(5), 265-284. doi:doi10.5195/ct/2015.117
- Delgado, C. Z. (2020). *pressreader*. Obtenido de <https://www.pressreader.com/ecuador/el-universo/20200718/281930250290148>
- Diario Correo. (23 de agosto de 2018). *Diario Correo*. Obtenido de <https://www.diariocorreo.com.ec/20414/portada/guayas-y-quil-la-leyenda-por>
- Díaz, Y. (25 de 08 de 2017). *Loja.gob*. Obtenido de <https://www.loja.gob.ec/noticia/2017-08/loja-aspira-contar-con-monumento-similar-al-sagrado-corazon-de-jesus-de-guayaquil>
- Diego Alonso Cervantes Daqui, C. S. (2011). *Repositorio de la Escuela Superior Politécnica del Litoral*. Obtenido de <http://www.dspace.espol.edu.ec/xmlui/bitstream/handle/123456789/20998/D-90612.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Espinoza, d. K. (2012). *Repositorio de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil*. Obtenido de <http://201.159.223.180/bitstream/3317/3511/T-UCSG-PRE-ESP-AETH-67.pdf>
- Expreso, D. (19 de diciembre de 2016). *pressreader*. Obtenido de <https://www.pressreader.com/ecuador/diario-expreso/20161219/282011852007222>
- Godoy, S. O. (2021). Bolívar en los laberintos políticos del Perú. *Procesos Revista Ecuatoriana de Historia*(53), 137-166. doi:DOI: <https://doi.org/10.29078/procesos.v.n53.2021.2560>
- Gordillo, R. E. (16 de julio de 2015). *pressreader*. Obtenido de diario Expreso: <https://www.pressreader.com/ecuador/diario-expreso/20150716/282544426986814>
- Guayaquil, M. M. (1996). Estatuaría de la Plaza del Centenario La columna de los próceres de la Independencia. *Monumentos de Guayaquil*. doi:https://www.ecotec.edu.ec/material/material_2019F1_TUR310_02_126934.pdf
- INEC. (2012). *ecuador en cifras*. Obtenido de https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Estadisticas_Sociales/Filiacion_Religiosa/presentacion_religion.pdf
- Javier Pérez Valdivia, C. P. (2021). Dos soles no pueden brillar bajo el mismo cielo. La entrevista de Guayaquil entre José de San Martín y Simón Bolívar. *Desde el Sur*, 13(3), 1-24. doi: DOI: 10.21142/DES-1303-2021-0029
- López, M. I. (2003). La imagen de la justicia en las Artes Plásticas. *SABERES Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales*, 1. doi:<https://revistas.uax.es/index.php/saberes/article/view/726/682>
- López, M. I. (2004). Iconografía de Apolo y las Musas en el Arte antiguo y sus pervivencias en el Arte occidental. *Cuadernos de arte e iconografía*, 13(26), 465-486. doi:https://www.researchgate.net/profile/Maria-Isabel-Rodriguez-Lopez-2/publication/28108261_Iconografia_de_apolo_y_las_Musas_en_el_Arte_Antiguo_y_sus_pervivencias_en_el_arte_occidental/links/5680206108aebccc4e074f05/Iconografia-de-apollo-y-las-Musas-en-el-Art
- Marcillo, L. E. (2017). “El enemigo llama a las puertas de República...” estrategias e iniciativas del clero contra la Revolución liberal en la Arquidiócesis de Quito (1895). *Revista de Historia Regional y Local*, 9(17), 336-376. doi:<http://www.scielo.org.co/pdf/histo/v9n17/v9n17a11.pdf>
- Melvin Hoyos Galarza. (2008). *Los Recuerdos de La Iguana Historias del Guayaquil que se fue*. Junta Cívica del Guayas.
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (s.f.). *Ministerio de Cultura y Patrimonio*. Obtenido de <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/medardo-angel-silva/>
- Orobon, M. A. (2020). Del gorro frigio al petróleo: una semblanza simbólica del Sexenio Democrático. *Bulletin d'Histoire contemporaine de l'Espagne*. doi:10.4000/bhce.1918

- París Matía Martín, E. B.-M. (2006). *Slide Share*. Ediciones Akal. S.A. doi:<https://es.slideshare.net/NANCYACUA9/conceptos-fundamentales-dellenguajescultorico>
- Patrimonio, M. d. (26 de enero de 2021). *Ministerio de Cultura y Patrimonio*. Obtenido de <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/ciudad-alfaro-conmemorara-los-109-anos-de-la-hoguer-a-barbara/>
- Pino, E. A. (s.f.). *Enciclopedia del Ecuador*. Obtenido de <http://www.encyclopediadelecuador.com/historia-del-ecuador/monumento-guayas-kil/>
- Pino, E. A. (s.f.). *Enciclopedia del Ecuador*. Obtenido de <http://www.encyclopediadelecuador.com/personajes-historicos/ana-villamil-ycaza/>
- Piza, G. L. (2020). *Repositorio de la Universidad de Guayaquil*. Obtenido de <http://repositorio.ug.edu.ec/bitstream/redug/49038/1/BFILO-PAR-10-023.pdf>
- Platón. (370 a.C.). *La República*. Grecia.
- Presidencia, S. G. (s.f.). *Secretaría General de comunicación de la Presidencia*. Obtenido de <https://www.comunicacion.gob.ec/eloy-alfaro-lidero-la-revolucion-liberal-que-transformo-la-estructura-conservadora-del-estado/#:~:text=La%20Constituci%C3%B3n%20alfarista%20estableci%C3%B3%20la,bajo%20el%20control%20del%20Estado.>
- Primicias. (2019). *Primicias*. Obtenido de <https://www.primicias.ec/noticias/cultura/medardo-angel-silva-eternos-21-poeta/>
- Ricardo Xavier León Mora, L. S. (2017). *Repositorio de la Universidad de Guayaquil*. Obtenido de <http://repositorio.ug.edu.ec/bitstream/redug/23397/1/BFILO-PHG-17P01.pdf>
- Sinardet, E. (2019). Historia de la Educación y Construcción Nacional: El ejemplo emblemático del Liberalismo Ecuatoriano (1895-1925). *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, 97(202), 201-2013. doi:<https://academiahistoria.org.ec/index.php/boletinesANHE/article/view/38/76>
- Universo, E. (2014). *El Universo*. Obtenido de <https://www.eluniverso.com/noticias/2014/03/30/nota/2519181/herederas-quien-instalo-corazon-jesus/>
- Universo, E. (20 de agosto de 2020). *pressreader*. Obtenido de El Universo: <https://www.pressreader.com/ecuador/el-universo/20200820/281977494991490>
- Vasari, G. (1550). *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos*.
- Villarán, A. G. (2010). Las 9 Musas, la inspiración. *ACTIVARTE. Revista Independiente de Arte. Teoría de las Artes, Pedagogía, nuevas tecnologías*, 2010(3), 1-7. doi:<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4046380>
- Virgilio. (19 a.C.). *Eneida*.
- Wilson Fernando Vidal Bozada, J. A. (2019). *repositorio de la Universidad de Guayaquil*. Obtenido de <http://repositorio.ug.edu.ec/bitstream/redug/46342/1/An%c3%a1lisis%20de%20las%20Esculturas%20oficios%20y%20Remembranzas%20tradicionales%20de%20la%20ciudad%20de%20Guayaquil%20para%20la%20inclusi%c3%b3n%20de%20nuevos%20monumentos%20de%20la%20urbe..pdf>
- Ximena Carcelén Cornejo, F. C. (2006). Ecuador en el Centenario de la Independencia. *Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, 19(2), 236-255.



Evaluación de pares



Universidad Central del Ecuador

Quito, 08 de marzo de 2023

Señor Magister
Renato Esteban Revelo Oña
Presidente "R2ICS"
Presente,

De mi consideración:

Atendiendo al pedido realizado por su persona, agradezco la invitación para ser **par evaluador** de la obra **Espacios Escultóricos Urbanos en la Ciudad de Guayaquil**, del autor: Mgtr. Sonia Aracely Gutierrez Cassagne; comunico a usted que se ha revisado dicha obra con los criterios de relevancia y pertinencia que especifica el respectivo reglamento, por lo tanto, la misma es recomendable como una **OBRA RELEVANTE**.

Cabe indicar que los contenidos cumplen con estándares de calidad para los procesos de enseñanza y aprendizaje, es inédita y contribuyen al conocimiento y formación de los estudiantes universitarios, de tal manera que resultan fundamentales y sustanciales en la Educación Superior.

Informe que pongo a vuestra consideración para los fines pertinentes.

Atentamente,



Firmado electrónicamente por:
AUGUSTA CAROLINA
RIVAS TELLO

Mgtr. Augusta Carolina Rivas Tello
CC: 1714914601
DOCENTE DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR



CERTIFICADO DE REVISIÓN METODOLÓGICA (PAR EVALUADOR)

Quito, 05 de marzo de 2023

Una vez realizada la valoración metodológica para la **evaluación par** de la obra **Espacios Escultóricos Urbanos en la Ciudad de Guayaquil**, de la autora: Mgtr. Sonia Aracely Gutierrez Cassagne; se certifica que la obra cumple con los criterios de relevancia y pertinencia que especifica el respectivo reglamento de Educación Superior, por lo tanto, la misma es recomendable como una **OBRA RELEVANTE**.

Cabe indicar que los contenidos cumplen con estándares de calidad para los procesos de enseñanza y aprendizaje, es inédita y contribuyen al conocimiento y formación de los estudiantes universitarios, de tal manera que resultan fundamentales y sustanciales en la Educación Superior.

Atentamente,

Mgtr. Anita Lucía Mata Velasteguí
CC: 1712685831
Revisor Metodológico



www.euroamericano.edu.ec