

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Posgrado

Proyecto de Titulación

Guayaquil, Discursos visuales de 1920 - 2020

Previo la obtención del Título de:

Máster en Fotografía y Sociedad en América Latina

Autora:

Tania Esmeralda Muñoz Ordóñez

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Tania Esmeralda Muñoz Ordóñez, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en (nombre de la carrera que cursa). Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Natalia Tamayo

Tutor del Proyecto Interdisciplinario

María José Icaza

Miembro del tribunal de defensa

Francois Laso

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

A mi familia y amigos por entender mis ausencias.

A los IntraSINgentes por su apoyo en el proceso.

A Natalia por su apoyo y paciencia.

A Miguel por compartir.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a la memoria de mi ciudad, Guayaquil.

Resumen

El análisis crítico del contenido visual encontrado en los libros fotográficos de Ecuador entre finales del siglo XIX e inicio del siglo XX devela la creación de procesos de representación discursiva y simbólica liderados por los grupos hegemónicos de la ciudad de Guayaquil. Ante la consigna de convertir a la urbe en centro principal del comercio ecuatoriano se busca demostrar el imaginario de ciudad moderna, fundamentado en el concepto de progreso y orden, discurso representado por la planificación urbana.

La fotografía se convierte en la herramienta ideal para imponer el imaginario de modernización, a través de las imágenes y los textos alrededor de estos espacios urbanizados, situación que se encuentra todavía presente en la conceptualización de Guayaquil en el 2020.

Con estos elementos hemos construido una reflexión teórica desde el discurso visual, la mirada histórica presentada en archivos específicos y en el montaje de una obra de arte en el espacio público que contrapone los discursos del pasado y del presente sobre la ciudad. Se plantea una interrogante para los sujetos subalternos de la ciudad: ¿Cómo somos parte de Guayaquil?

Palabras Clave: Memoria, imaginario, Guayaquil, Fotografía, Historia

Abstract

The critical analysis of the visual content found in Ecuadorians photobooks created between the end of the nineteenth and early twentieth centuries, reveals the process of creation of the hegemonic speech and symbolic representation led by groups that dominated the city of Guayaquil.

In order to make and show the city as the main center of Ecuadorian commercial and trade, it seeks to demonstrate the imaginary Guayaquil as the modern city, based on the concept of progress, represented by the urban planning.

Photography becomes the ideal tool to impose this imaginary modernization, using the pictures of the few urbanized spaces with the hegemonic discursive text next to the images. This situation is still present in the conceptualization of modern urban growth of Guayaquil in 2020.

With these elements (images and text) we have analysed and built a theoretical reflection from the visual discourse, the historical gaze presented in specific archives and in the assembly of a work of art in the public space that contrasts the discourses of the past and the present about the city. A question arises for the city's subalterns subjects: How are we part of Guayaquil?

Palabras Clave: Memories, imaginary, Guayaquil, Photo, History

ÍNDICE GENERAL

Contents

1.	Introducción	11
2.	Objetivos	11
3.	Antecedentes	12
4.	Marco teórico.....	13
4.1.	La ciudad de Guayaquil.....	13
4.2.	Las dinámicas de modernización en Guayaquil	17
4.3.	La modernización y el olvido en los espacios urbanos	22
4.4.	Las prácticas discursivas visuales de Guayaquil a través de las fotografías.....	24
5.	Metodología	26
6.	Capítulo 1. Guayaquil de 1920	27
6.1.	La modernidad en las ciudades latinoamericanas.....	27
6.2.	Ecuador en Chicago, las primeras imágenes de Guayaquil.	29
6.3.	La influencia del modelo Haussmann.....	32
6.4.	El Incendio grande de 1896	35
6.5.	La reconstrucción de Guayaquil: el diseño urbano.	37
6.6.	La Nueva Guayaquil, 1906	40
6.7.	Guayaquil a la vista primera edición, la ciudad del progreso.....	42
6.8.	Guayaquil a la vista segunda edición, la ciudad sin peste.....	46
6.9.	El discurso de 1920 y el centenario de independencia	50
7.	Capítulo 2: Guayaquil de 2020.....	52
7.1.	Guayaquil en el nuevo milenio	52
7.2.	Guayaquil, la Smart city.....	54
7.3.	Proyecto Ciudad Nueva de Guayaquil	57
7.4.	El discurso de 2020 y el bicentenario de independencia	59
7.5.	<i>Espacio urbano público</i>	60
8.	Capítulo 3: Intervención artística	62
8.1.	Intervención en espacio urbano	63
8.2.	Realización de la obra	65
8.2.1.	Construcción: estructuras expositivas.....	65
8.2.2.	Impresiones y fotografías.....	65
8.3.	Medios digitales	71
8.3.1.	Página web	71

8.3.2. Redes sociales	73
8.4. Canal de YouTube	75
8.5. Interacción en el Espacio público	76
8.5.1. Plaza Centenario	77
8.5.2. Plaza San Francisco	81
8.6. Exposición colectiva IntraSINgente	86
9. Conclusiones.....	86
10. Bibliografía	89
11. Anexos	93

ÍNDICE DE IMÁGENES

ILUSTRACIÓN 1. PRIMERA FOTOGRAFÍA DEL PAÍS QUE APARECE EN EL LIBRO ECUADOR EN CHICAGO	31
ILUSTRACIÓN 2. FOTOGRAFÍA PRINCIPAL DE GUAYAQUIL EN ECUADOR EN CHICAGO.....	32
ILUSTRACIÓN 3. GUAYAQUIL DÍAS ANTES DEL INCENDIO GRANDE DE 1896	36
ILUSTRACIÓN 4. GUAYAQUIL DÍAS DESPUÉS DEL INCENDIO GRANDE.	36
ILUSTRACIÓN 5. GUAYAQUILEÑOS ENTRE LOS BIENES RESCATADOS DEL INCENDIO GRANDE.	37
ILUSTRACIÓN 6 PLANO DEL ING. GASTÓN THORET PARA LA RECONSTRUCCIÓN DE GUAYAQUIL	40
ILUSTRACIÓN 7 PROPUESTA GANADORA DE LA NEW GUAYAQUIL, DE ANDRÉ BÉRARD	41
ILUSTRACIÓN 8 FOTOGRAFÍA DE GUAYAQUIL A LA VISTA CON ESTUDIANTES DE LA FILANTRÓPICA.	45
ILUSTRACIÓN 9 LITERATURA RELACIONADA CON LA DEFINICIÓN HUECO PESTÍFERO DEL PACÍFICO.	47
ILUSTRACIÓN 10 CUADRILLA CONTRA LA FIEBRE AMARILLA EN GUAYAQUIL DE LA MISIÓN ROCKEFELLER DURANTE 1918 Y 1919.	48
ILUSTRACIÓN 11 DOBLE PÁGINA INTRODUCTORIO EN GUAYAQUIL A LA VISTA, SEGUNDA EDICIÓN.....	49
ILUSTRACIÓN 12 DATOS OBTENIDOS EN EL IESE CITIES IN MOTION INDEX	57
ILUSTRACIÓN 13 IMAGEN PROMOCIONAL DEL PROYECTO CIUDAD NUEVA DE PERKINS EASTMAN.....	59
ILUSTRACIÓN 14 OBRA ARMADA PARA LA EXPOSICIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO	64
ILUSTRACIÓN 15 INTERACCIÓN DE PARTICIPANTE CON LA OBRA	66
ILUSTRACIÓN 16 INTERACCIÓN EN REFERENCIA A LA MEMORIA PERDIDA.....	67
ILUSTRACIÓN 17 FOLLETO ABIERTO.....	68
ILUSTRACIÓN 18 PORTADA Y CONTRAPORTADA DEL FOLLETO	68
ILUSTRACIÓN 19 PÁGINA INTERIOR PLAZA SAN FRANCISCO.....	69
ILUSTRACIÓN 20 PÁGINA INTERIOR MONUMENTO A OLMEDO	69
ILUSTRACIÓN 21 PÁGINA INTERIOR PLAZA BOLÍVAR.....	70
ILUSTRACIÓN 22 PÁGINA INTERIOR PLAZA CENTENARIO Y CALLE PANAMÁ.....	70
ILUSTRACIÓN 23 INICIO DE PÁGINA WEB	72
ILUSTRACIÓN 24 ACCESO A LOS ESPACIOS SELECCIONADOS	72
ILUSTRACIÓN 25 DISEÑO DE CADA UNA DE LAS SUB PÁGINAS DE CADA ESPACIO.....	73
ILUSTRACIÓN 26 CAPTURAS DE LA PÁGINA DE FACEBOOK	74
ILUSTRACIÓN 27 CAPTURAS DE LA PÁGINA DE INSTAGRAM.....	75
ILUSTRACIÓN 28 IMAGEN SELECCIONADA PARA LA INTERVENCIÓN DE LA PLAZA CENTENARIO. CORTESÍA DEL ARCHIVO HISTÓRICO.	77
ILUSTRACIÓN 29 INTERACCIÓN EN EL PRIMER ESPACIO DE LA PLAZA CENTENARIO	78
ILUSTRACIÓN 30 FRAGMENTO DE LA HISTORIA REFERENTE A LA COMPUERTA SECRETA DE LA COLUMNA DE LOS PRÓCERES	79
ILUSTRACIÓN 31 INTERACCIÓN EN LA PUERTA PRINCIPAL HACIA LA 9 DE OCTUBRE.....	80
ILUSTRACIÓN 32 RELATO SOBRE LA CONCEPCIÓN DEL PROYECTO EN BASTIÓN POPULAR, INTERACCIÓN DE MÁS TRANSEÚNTES	81
ILUSTRACIÓN 33 IMAGEN SELECCIONADA PARA LA INTERVENCIÓN DE LA PLAZA SAN FRANCISCO. CORTESÍA DEL ARCHIVO HISTÓRICO.....	81
ILUSTRACIÓN 34 INSTALACIÓN DE LA ESTRUCTURA EN LA ZONA PERTENECIENTE A LA IGLESIA DENTRO DE LA PLAZA.	82
ILUSTRACIÓN 35 USO DEL ESPACIO PÚBLICO POR GESTORES CULTURALES	83
ILUSTRACIÓN 36 INTERACCIÓN ¿CÓMO SOMOS PARTE DE GUAYAQUIL?.....	84
ILUSTRACIÓN 37 INTERPELACIÓN HACIA LAS FAMILIAS.	85

1. Introducción

El presente trabajo de titulación se enmarca en la línea de investigación representación, memoria y patrimonio; en el sentido de la búsqueda, el rescate y el análisis crítico de contenidos culturales que interpelan las historias oficiales y desvelan las políticas y agendas de representación simbólica y discursiva de los sujetos hegemónicos y subalternos.

Explora, además, la compleja relación entre el arte y el espacio público en el marco de la construcción y el ejercicio de la ciudadanía. Esta exploración está planteada desde la reflexión teórica a partir de casos particulares y se complementa con la formulación de un proyecto artístico que interpela las formas hegemónicas tradicionales.

2. Objetivos

- **General**
 - Identificar y comparar los rasgos urbanos en Guayaquil en los períodos comprendidos entre 1920 y 2020 a través de la fotografía y cómo esta aporta en la construcción de imaginarios de la ciudad.
- **Específicos**
 - Evaluar los discursos sobre la modernización en y de Guayaquil.
 - Demostrar el reciclaje de los discursos de modernización en Guayaquil de 1920 a 2020.
 - Analizar de manera comparativa el corpus de la foto del espacio urbano entre 1920 y 2020.
 - Identificar los rasgos identitarios de Guayaquil a través de la fotografía.
 - Diseñar y aplicar una intervención a través de una exposición sobre la reapropiación del espacio urbano para el ciudadano de Guayaquil.

3. Antecedentes

Guayaquil es una ciudad que fluctúa, como la mayoría de ciudades latinoamericanas, entre conceptos de metrópolis ultramodernas en constante modernización y una contraparte atrapada en la modernidad del siglo XIX, conceptos tan afines como contradictorios que producen en Guayaquil una identidad inestable, anacrónica.

A raíz del Incendio Grande de octubre de 1896, la ordenanza de ornato y fábrica emitida por el Municipio cimentó el patrón de perspectiva elitista como la oportunidad para unir a la Ciudad nueva con la Ciudad vieja, bajo paraguas de un discurso de progreso y orden de esta autodenominada ciudad resiliente.

A partir de la reconstrucción de la ciudad, las élites guayaquileñas modelan un imaginario acorde a sus necesidades para demostrar, mediante la fotografía, los avances en torno a la tecnología, el control de enfermedades, y su capacidad en el manejo de los comercios como destino mercantil para el mundo. Evidencia de ello son las publicaciones: Ecuador en Chicago, Guayaquil a la vista y Álbum guía de Guayaquil.

Un siglo después, gran parte de este imaginario continúa edificado alrededor de Guayaquil, en el que prima la mirada de un sector de la población que busca mantener estos imaginarios con beneficio mercantil; y que para el 2020 se las contextualiza alrededor del concepto de Smart city.

En ese sentido, esta tesis busca interpelar la representación audiovisual de la ciudad expresada en las publicaciones de inicios del Siglo XX versus el discurso actual de una ciudad tecnologizada tal como se plantea en los proyectos o enunciados de las autoridades municipales.

La hipótesis de la que parte este trabajo es que la construcción de imaginarios sociales sobre el espacio urbano de Guayaquil sigue lineamientos específicos que se encuentran encaminados a cumplir con los intereses del discurso oficial excluyendo las necesidades de gran parte de sus habitantes.

Para ello se propone comparar los rasgos urbanos de Guayaquil en los períodos comprendidos entre 1920 y 2020 a través de la fotografía y cómo ésta aporta en la construcción de imaginarios de la ciudad.

De manera específica, se evalúan los discursos sobre la modernización en y de Guayaquil, a través de la comparación de un corpus fotográfico del espacio urbano en las temporalidades señaladas.

Las inquietudes que se indagan son: ¿Cuáles fueron los imaginarios sociales que se construyeron alrededor de Guayaquil en 1920? ¿Cuáles son las similitudes y diferencias con el imaginario construido en 2020? ¿Quiénes y cómo participan en la construcción de los imaginarios de Guayaquil? ¿Cómo se puede lograr la participación de un mayor número de habitantes de la urbe en la construcción de sus imaginarios?

4. Marco teórico

4.1. La ciudad de Guayaquil.

Guayaquil independiente, frase mencionada en la actualidad como parte importante del discurso oficial municipal. La independencia de Guayaquil del 9 de octubre de 1820 traería a la mente el inicio de una nueva gran ciudad, donde sus ciudadanos podrían ser libres, todo en base a un pensamiento ilustrado que desde Europa supuso grandes promesas, muchas de las cuales, para sus gobernantes, no resultarían exactamente como se esperaban.

Cuando hablamos de Guayaquil como ciudad, podemos tomar como punto de análisis cronológico 1820, por ser su año de independencia, recalcando la diferencia con la Provincia Libre de Guayaquil de la cual es su capital¹. Es por esta condición de nacer como capital independiente que el crecimiento urbano y económico de la urbe guarda

¹ Esta condición cambia en los procesos históricos de la Provincia Libre de Guayaquil.

particularidades que, para 2010 la convierten junto a Quito en las dos ciudades metrópolis del Ecuador.² Si analizamos el crecimiento urbanístico de la ciudad, es necesario cotejar esta información especializada en tres momentos importantes: 1820, 1920 y 2020, continuando así con los estudios comparativos realizado por el doctor Francisco Campos en 1887 y el presentado en el libro América Libre de 1920.

Ya en 1820, según Campos, Guayaquil estaba conformada por cuadras, 20 en su longitud y entre 3 a 4 cuadras en su latitud. En total completaba un número de 80 manzanas. Con el censo de edificación realizado en agosto de 1919, la urbe contaba con un total de 1600 manzanas y 6291 edificaciones de las cuales 119 pertenecen a edificios públicos, 3846 a casas, 817 a Chalets y 1509 a covachas.

Para el 2020, según el último Censo nacional de población y vivienda realizado en 2010 y publicado en el portal de Ecuador en Cifras, la cantidad de viviendas en el cantón de Guayaquil es de 671.408, datos que difieren con el registro de predios aprobados de la municipalidad a 2020³ que indican la cantidad total de 617.653 predios, de los cuales únicamente 554.174 poseen construcción. Esta diferencia de predios aprobados con viviendas registrados por el municipio en comparación a la cantidad de viviendas registradas por el Censo, delataría un considerable nivel de informalidad en la construcción de viviendas en dicho cantón, a pesar de la distancia cronológica entre

² Según el informe nacional presentado por la Subsecretaría de Hábitat y Asentamientos Humanos - SHAH del Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda en la Tercera Conferencia de las Naciones Unidas sobre la vivienda y el desarrollo urbano sostenible Hábitat III en diciembre de 2015, Guayaquil es considerada ciudad metrópoli. Con el objetivo de retratar y entender adecuadamente las tendencias de distribución de la población en el territorio nacional, se propone una agrupación de las ciudades del país según rangos de ciudad Metrópoli, Grande, Mediana y Pequeña, en función de un ejercicio de Pareto (herramienta que permite separar los problemas más relevantes de aquellos que no tienen importancia, mediante la aplicación del principio 80-20) basado en la distribución proporcional de la población en las ciudades.

³ El 17 de febrero de 2020 realizamos una consulta directa a la Dirección de control de edificaciones, catastro, avalúos y control minero del municipio de Guayaquil.

ambos datos. Con este censo sabemos también que el área urbana la población es de 2'295.414 habitantes y en el área rural es, escasamente, de 42.555.

Guayaquil presenta, desde su independencia, un comportamiento similar al de una capital, demostrando su importancia en el Ecuador como la puerta de ingreso del mundo al país. Dicho discurso de grandeza no solo rebasaba a las demás ciudades del país, también lo hacía con la zona, tal como se demuestra en este encabezado publicado en 1920:

El puerto de Guayaquil, el primero y más rico de la República, es también uno de los más importantes de la Costa Occidental de América, situado en el Golfo de su nombre, el más grande y hermoso de Sud América, a 74 millas del Océano Pacífico⁴.

Este es el imaginario inicial que se enmarca en la ciudad, representación que perdura en el discurso oficial actual, tal como se lo puede apreciar en el portal de la Empresa Pública Municipal de Turismo, Promoción Cívica y Relaciones Internacionales de Guayaquil, en su sección de historia:

Ya en la época republicana, la dinámica de su puerto fluvial, conectó a la región y al país con el comercio mundial, abriendo miles de oportunidades laborales y de progreso para todos los ecuatorianos. Por su puerto salía la pepa de oro (cacao) y el banano hacia los puertos de Europa y Norteamérica, y llegaban los últimos avances tecnológicos que modernizaron la vida del país.⁵

Cuando hablamos del desarrollo general de Guayaquil se tiende a realizar una comparación con otras ciudades latinoamericanas. Esta analogía es particularmente compleja ya que, en sus procesos de transformación tanto urbana como política y social, las urbes son tan equivalentes como contrarias. Para entenderla es necesario comprender su historiografía general como la particular que la une a Latinoamérica en relación con

⁴ Carlos Noboa, *América libre*, (Guayaquil, Prensa ecuatoriana, 1920), 124

⁵ Guayaquil es mi destino, "Historia". Artículo electrónico. Disponible en <https://www.guayaquilesmidestino.com/apps/#/es/content/historia> consulta del 31 de agosto de 2020.

Europa y el resto del mundo, desde su vida republicana hasta el bicentenario de su independencia.

Constantemente, se le atribuye a Guayaquil el poseer una identidad heterogénea por su calidad de puerto, desde una fundación contenida por el mito alrededor de dos huancavilcas amantes, hasta de un declaratoria de independencia alrededor de una fiesta. Es a partir de este mito fundacional donde se puede advertir la influencia española, en ese blanqueamiento⁶ cultural al que fue sometida la población latinoamericana tal como lo introduce José Luis Romero en su libro *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*:

La fundación, más que erigir la ciudad física, creaba una sociedad. Y a esa sociedad compacta, homogénea y militante, correspondíale conformar la realidad circundante, adecuar sus elementos -naturales y sociales, autóctonos y exógenos- al designio preestablecido, forzarlos y constreñirlos, si fuera necesario.⁷

Controlando el nacimiento de todas estas ciudades latinoamericanas a manera de red, España encontró la forma más práctica de tener seguridad y orden sobre ellas, ideando estas sociedades compactas, con una estructura devota a la corona que alejaría a estas urbes de rebeliones, eliminando su propio simbolismo al homogenizar, a través de la Iglesia, toda tradición pre existente. Es así como este primer blanqueamiento marcaría a la región latinoamericana, algunas pudiendo recuperar parte de su identidad simbólica

⁶ Para Marina Herbst el blanqueamiento en sentido cultural, implicaba el abandono de las costumbres de origen precolombino —en la región del Altiplano, quechua y aymara, predominantemente— y la adopción/adaptación a la cultura blanca. Esto iba mucho más allá de hablar castellano, o de aprender a leer y escribir en dicho idioma. La vestimenta, estilo de vivienda y alimentación, organización comunitaria, gobierno, música, arte y literatura, etc. quechua y aymara debían ser desplazados por la cultura “blanca.” Es cierto que tales elementos culturales poseían un carácter exótico, y como tal tenían cabida en el ámbito folklórico, mas no tenían lugar en la realidad que el discurso mestizo intentaba imponer en su proyecto de cultura nacional. El “blanqueamiento” según Enrique Ayala Mora es una conversión de indígenas en mestizos o cholos. Ayala, citando a Hernán Ibarra, indica que esta realidad se da especialmente cuando se producen migraciones del campo a la ciudad. Al ser separada de su medio y de sus formas de expresión cultural y social; al tener que afrontar la vida del trabajo y la comunicación en un espacio urbano desconocido, la familia indígena va perdiendo rasgos de su identidad.

⁷ José Luis Romero, *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*, (Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2001), 13

luego de la independencia, otras buscando como sobrevivir a nuevos mecanismos de persistencia económica.

La idea de independencia había llegado a Latinoamérica bajo los conceptos de la ilustración de Bolívar, que llevaron, según menciona Javier Pinedo, a la ruptura completa con España: «libertad, democracia, educación, laicismo, progreso; los que se alcanzarían al momento de lograr la “libertad de la patria”, antes, tal vez, que la de los individuos». ⁸ A diferencia de los dos acontecimientos políticos modernos previos, la independencia de EE. UU. y la revolución francesa, la independencia latinoamericana no alcanzó fraguar este programa ilustrado de libertad. Los gobiernos nacientes de la república buscaron a más de una «libertad individual, (...) un poder político que asegure el control social». ⁹

4.2. Las dinámicas de modernización en Guayaquil

En muchas ocasiones relacionamos los términos modernidad y modernización, conceptos que son tan análogos como disímiles dependiendo de la perspectiva aplicada por algunos autores. Analizando un poco uno de estos conceptos en Latinoamérica podemos indicar que se ejerció una modernidad civilizatoria, tal como lo indica Álvaro Oviedo, esta se conceptualiza al

aparecer sobre la base de legitimar la expansión colonialista al servicio de la producción capitalista, se dice en algunos textos escolares que para expandir los grandes descubrimientos científicos que posee Europa y que ha de llevar a los confines del mundo, también descubierto por Europa, para civilizarlo (colonizarlo), hacerlo partícipe de su saber y de sus prácticas más eficaces de utilizar y producir riqueza, para vincular todos los rincones del planeta al progreso, que lleva implícita la idea de ser mejor que lo anterior... ¹⁰

⁸ Javier Pinedo, "El concepto Segunda Independencia en la historia de las ideas de América Latina: una mirada desde el Bicentenario." En *Debates intelectuales: Estudios sobre historias de las ideas, pensamientos políticos y cultura en Chile*, (Santiago: Ariadna Ediciones, 2018), 172, Último acceso: 20 de Agosto de 2020. <http://books.openedition.org/ariadnaediciones/1829>.

⁹ Pinedo, *Debates intelectual...*, 173.

¹⁰ Álvaro Oviedo Hernández, "Modernidad, colonialismo y emancipación en América Latina" en *¿América Latina? Modernidades y proyectos emancipatorios*, ed. de Eduardo Rueda y Susana Villavicencio, (Buenos Aires, 2018), 236

En esta dinámica, podemos apreciar la existencia de un binarismo que se expresa en una identificación sostenida: desarrollo, subdesarrollo, avanzado, atrasado, Europa, América.

Para Pinto, la modernización es más que un concepto que circula en los medios políticos y académicos, el mismo se presenta «como objetivo y una aspiración»¹¹. Pinto refiere la tendencia del concepto a apropiarse de un espacio cronológico, donde se señala que sólo en una época podrían ser aplicables. En realidad, para él

en los tiempos modernos no se terminan estos procesos; al contrario, es allí donde empiezan y su histórico objetivo es exactamente superar la modernidad, con sus asimetrías y sus desigualdades. Llamar «modernización» a un proceso cuya implicación más profunda consiste precisamente en superar la modernidad y buscar una nueva síntesis histórica es, por lo menos una incongruencia lógica y terminológica, que sólo se explica por el hecho de que el propio concepto es parte de la ideología de una época histórica que se pretende cristalizar y resistir a su inevitable transformación¹².

Las ciudades latinoamericanas del lado del Atlántico, al tener una logística estratégica directa con Europa, hallaron los recursos y medios más valiosos para crear una economía sostenible, proveyéndoles materia prima y atrayendo la llegada de sus comerciantes a instaurar negocios rentables: podría llamarse el sueño americano, para los europeos. Esto generaría cambios estructurales en las urbes. De aquí empieza una diferencia marcada entre estas, mostrando a Buenos Aires como una ciudad más desarrollada que Guayaquil, visión que para algunos viajeros sigue vigente.

No asombran las similitudes entre la expansión europea de la conquista con esta nueva oleada de comerciantes a Latinoamérica, un nuevo proceso de modernización se daría, esta vez con nuevos actores pertenecientes a esta clase social naciente que buscaba

¹¹ Luis A. Pinto Costa, *Modernización: ¿Concepto o ideología?* (Revista de estudios políticos, 1980, no 14), 146.

¹² Pinto, *Modernización...*, 146-147

su propia prosperidad: la burguesía. Este sería un factor determinante para la transformación de las ciudades:

Los burgueses fueron en rigor hombres nuevos; una nueva moral, una nueva idea de la vida, una nueva actitud frente a la realidad los identificaría muy pronto como un grupo social de caracteres totalmente nuevos. Su ámbito natural fueron las ciudades, que ellos vivificaron algunas veces y otras levantaron como escenario natural para sus actividades y su forma de vida.¹³

Aunque esta burguesía local latinoamericana venía funcionando a modo continuo antes de la Independencia, esta toma un cambio, como sostiene Almandoz¹⁴, «de comercial a industrial después de la Independencia». Estas dinámicas comienzan a buscar un fiel testigo del éxito de su modelo económico.

El éxito de esta reposicionada clase burguesa debía exhibir en Latinoamérica el alcance de su progreso, del avance que había realizado. Sus intereses iban más allá de mejorar la calidad de vida de los habitantes de su ciudad, su “bien común” estaba más orientado a mostrar una ciudad más avanzada, más desarrollada para atraer la atención comercial de Europa. Esto daría, según Pinto, la aplicación de la modernización por mano propia:

No es solamente por presiones externas que la «modernización» se impone en - las sociedades que la eligen como modelo preferido por muchos. En las sociedades que aceptan un modelo de «modernización» -y de esto América Latina ofrece casuística abundante-, esto ha resultado históricamente de decisiones tomadas, sistemáticamente aplicadas por los grupos que han tenido el poder de tomar e imponer decisiones, convencidos como están de que la adopción de este modelo es la única, o la mejor, alternativa para ellos¹⁵

El gran incendio del 5 y 6 de octubre de 1896 marca definitivamente un antes y un después en la constitución de Guayaquil, con un naciente gobierno de corte liberal y una población que buscaba desde los escombros, nuevamente, resurgir; de ahí su

¹³ José Luis, Romero, *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas.* (Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2001), 28

¹⁴ Arturo Almandoz, *Modernización urbana en América Latina. De las grandes aldeas a las metrópolis masificada.* (Santiago de Chile: Instituto de estudios urbanos y territoriales, 2013), 43

¹⁵ Luis A. Pinto Costa, *Modernización ¿Concepto o ideología?* (Revista de estudios políticos, 1980, no 14), 149.

autoclasificación de ciudad. Con la particularidad, además, que tras el flagelo la ciudad contó casi inmediatamente con un proyecto de modernización inspirado en el Plan de Bausmann¹⁶, y que proponía una ciudad moderna con un nuevo rumbo bajo los ideales trazados por la burguesía bancaria y agroexportadora de Guayaquil. Sectores económicos que se articulan en el Proyecto Nacional Mestizo, que se implanta en el país a partir del triunfo del liberalismo¹⁷ y que duraría hasta 1960.

En la colección de leyes, ordenanzas, resoluciones y contratos de la Municipalidad de Guayaquil del 31 de diciembre de 1896 se firman diferentes decretos legislativos y ejecutivos propician el crecimiento de la ciudad liberándola de gestiones administrativas y exonerando a sus habitantes de pagos para la reconstrucción de la urbe

Los lineamientos urbanísticos trazados se ven finalmente consolidados en 1920, gracias a la celebración del primer centenario de la Independencia de Guayaquil, no sólo por la construcción del monumento y Plaza del Centenario, sino también por todas las edificaciones realizadas con motivo de este acontecimiento, realizados a través de la Junta Patriótica del Centenario.

En el 2020 Guayaquil debe representar el ideal de progreso tecnológico del país ante el mundo. Este supuesto “debe ser”, como ciudad puerto, termina anclando ideas de

¹⁶ El plan Haussmann constituyó la modernización del conjunto de la capital francesa llevada a cabo de 1852 a 1870 por Napoleón III y el prefecto Haussmann. El proyecto cubrió todos los dominios del urbanismo, tanto en el corazón de París, como en los barrios periféricos: calles y bulevares, reglamentación de las fachadas, espacios verdes, mobiliario urbano, redes de alcantarillado y abastecimiento de agua, equipamientos y monumentos públicos. Criticado por su enorme costo y por haber reducido la mezcla social, las renovaciones del centro de la ciudad entrañaron una subida de los alquileres que habría forzado a las familias pobres a trasladarse hacia los distritos periféricos.

¹⁷ El liberalismo consolidó la autoridad secular y el laicismo tras la separación del Estado y la Iglesia. A más de la modernización del aparato estatal, la instauración del registro civil, la educación laica, el liberalismo permitió la emergencia de nuevos actores sociales y con ello una nueva forma de ver la Patria. El Proyecto Nacional Mestizo intentaba integrar regionalmente al país e incorporar a la comunidad cultural de Ecuador a grandes grupos medios y campesinos costeos. En la figura de Eloy Alfaro, el máximo caudillo del movimiento, se expresaba esa identidad chola o mestiza, que superaba a la identidad criolla. (Ayala 2008:111)

1920 a los tiempos actuales, ideas que continuamente contraponen los discursos de orden y progreso que significaba la modernización aplicada a inicios del siglo XX.

En el transcurso del siglo, otras ciudades del país adoptan posturas respecto a su representación, como el caso de Quito, ciudad orientada al cuidado histórico arquitectónico, factor reconocido por la Unesco en 1978 cuando es declarada Patrimonio Cultural de la humanidad.

Para 2016, en esta misma ciudad, se da la Tercera Conferencia de las Naciones Unidas sobre Vivienda y Desarrollo Urbano Sostenible, Hábitat III, evento donde se plantea el cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) que sienta las bases para crear urbes más sostenibles en las cuales se encamine la creación de entornos amigables para los habitantes: seguros, sostenibles, resilientes a las amenazas naturales, inclusivos, compactos y saludables. Ante estos nuevos conceptos, en Guayaquil se aplica el concepto de Smart City¹⁸ en una primera instancia, con la implementación de internet gratuito en algunas zonas de la ciudad, empezando así el nuevo imaginario de modernización de la ciudad para el 2020, actualizando el discurso en miras a la celebración del Segundo Centenario de la Independencia de la urbe.

El Habitat III comienza a ser el punto de partida oficial para la construcción de la ciudad inteligente en el país, situación errada en su aplicación por Guayaquil, dado que en el Cities in Motion Index¹⁹ del 2019, realizado por la Escuela de Negocios de la Universidad de Navarra, la ciudad ocupa el ranking 152 de 174 ciudades inteligentes, clasificado como bajo, con un CIMI del 33.1 sobre 100. Esto contiene varios factores de

¹⁸ Para Oscar Salavarría el concepto de Smart City surge de dos tendencias características de la nueva sociedad: el proceso de urbanización y la revolución digital. Analizando los múltiples conceptos de Smart city, este se basa en cuatro ideas fundamentales: 1. la comunicación entre los actores de cambio; 2, la preocupación por temas ambientales y restricción energética; 3, el uso compartido bienes y servicios; 4, la integración de las tecnologías de la información y comunicación para potenciar el funcionamiento de la red

¹⁹ IESE Cities in Motion Index 2019, <https://dx.doi.org/10.15581/018.ST-509>

calificación donde el capital humano tiene un puntaje menor a 20 y la gobernanza con un puntaje de cero, confirmando que existe un divorcio entre la población y el gobierno local, en el cual el segundo crea un discurso de ciudad donde el primero no es tomado como eje central.

En su publicación “América latina ante el reto de las Smart cities”, Javier Rosado y Raimundo Díaz mencionan que: «La ciudad, entendida como un proyecto de convivencia en un territorio, es inteligente cuando las condiciones de vida de sus ciudadanos son óptimas». Así desde el gobierno local se comienza a confundir las categorías que clasifican a una ciudad inteligente: Gobierno inteligente, medio ambiente inteligente, economía inteligente, movilidad inteligente, ciudadanos inteligentes y modo de vida inteligente.²⁰ Con los nuevos referentes que ofrece el mundo digital globalizado, la facilidad de encontrar y dar cabida a nuevas y diferentes voces salta como la gran ventaja de la tecnología, incluso surge esa oportunidad para que aquellos que en los discursos hegemónicos han sido invisibilizados, que puedan tener la oportunidad de participar en la construcción de estos imaginarios y tener una reapropiación de los discursos alrededor de la ciudad.

4.3. La modernización y el olvido en los espacios urbanos

En los compromisos suscritos por las ciudades en el Habitat III, el ODS 11 en su numeral 4 indica que se debe «redoblar los esfuerzos para proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo». El Municipio de Guayaquil ante su cumplimiento debe adquirir un compromiso por la salvaguarda del Patrimonio. A inicios de 2020 se manifestó la intención de crear una ordenanza patrimonial, proceso que inicio

²⁰Javier Rosado, Raimundo Díaz, *América latina ante el reto de las Smart cities*, (UNO d+i desarrollando ideas, n.29, 2017), 18-20

en 1990 y cuya única formulación se realiza en 1996, donde termina siendo archivada y olvidada.

Los espacios urbanos son más que sólo el entorno. Contar las historias que habitan y transitan en un espacio particular suele ser común en la vida cotidiana, parte importante de la oralidad de los pueblos. Cada particularidad de estos sitios siempre suele ser analizada y comentada por la población, estableciendo un sitio en el imaginario local pero no legitimado por el poder, quién se encarga de seleccionar que es lo que pertenece a un circuito cultural o se relata dentro del marco histórico. Esto impulsa a buscar espacios de enunciación que permitan compartir ampliamente estos discursos invisibilizados. Como afirma el filósofo Michel Foucault, el archivo es ese sistema de «enunciabilidad» a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado.²¹

Anna Maria Guasch en su texto «*Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*», a través del análisis de trabajos de artistas varios plantea que:

(...) Esta recuperación de la memoria («recordar como una actividad vital humana define nuestros vínculos con el pasado, y las vías por las que recordamos nos define en el presente») rehabilita los necesarios diálogos pasado-presente y sincronía-diacronía"(...)»²²

Es esta recuperación de la memoria necesaria para la creación de nuevos modelos de escritura e imagen del relato histórico, el cual no debe ser necesariamente lineal, irreversible y con una única narración. Ella además indica que:

(...)la naturaleza abierta del archivo a la hora de plantear narraciones es el hecho de que sus documentos están necesariamente abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado.²³

²¹ Michel FOUCAULT, *The Archaeology of Knowledge*, (New York: Pantheon, 1972), 129

²² Anna Maria Guasch, *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*, (Barcelona: Universidad de Barcelona, 2005), 158-160

²³ Guasch, *Los lugares*, 161

Ante el imaginario impuesto desde el discurso oficial, se prevé necesario compendiar la información encontrada en los archivos locales para que así se puede recombinar con los "enunciados" que menciona Foucault en Arqueología del Saber:

(...)entendiendo por enunciado no al texto del discurso sino los hechos en sí mismos, el «puro acontecimiento» del lenguaje. El enunciado no es una estructura, sino una función de existencia, es «pura existencia», el hecho de que un cierto ente tenga lugar. Es el «afuera» del lenguaje, el «estado bruto» de su existencia.²⁴

Constantemente, dichos enunciados son invisibilizados por estar fuera de los circuitos formales. Es a través del proceso de conocimiento del archivo que menciona Foucault, que se determinará un nuevo orden de acontecimientos singulares cuyos discursos obtenidos no se ubicarán en una linealidad sin ruptura como ya se venía produciendo.

Reconstruyendo estos imaginarios a través de la fotografía, un repositorio digital, se convierte el distribuidor masivo de estos discursos silenciados.

Esta nueva narrativa creada a partir del archivo debe ser apoyada con la creación de políticas públicas que fomenten la difusión de estas voces subalternas, circuitos de edificaciones que puedan crear empatía con los habitantes de Guayaquil, que al fin puedan sentirse representados en la “narración histórica” que escuchan, en los relatos que se cuenten, en esas historias silenciadas y olvidadas.

4.4. Las prácticas discursivas visuales de Guayaquil a través de las fotografías

El incendio de 1896 trajo a la ciudad enormes cambios, no solo una transformación urbanística sino también económica y política. Todos estos cambios realizados en los años siguientes se ven plasmados en los múltiples libros de ciudad, donde la fotografía actúa como su protagonista. Libros como “Guayaquil a la vista” de

²⁴ Michel FOUCAULT, *The Archaeology of Knowledge*, (New York: Pantheon, 1972), 129

1910 y de 1920, “El Ecuador en el centenario de la independencia de Guayaquil” y el Álbum guía de Guayaquil de 1929, comenzaron a transformar el imaginario que Guayaquil quería mostrar al mundo, tomando como referencia el trabajo realizado en la publicación del libro Ecuador en Chicago. Tal como el fotógrafo Disderí realizaba con sus *cartes de visite*, estos álbumes de ciudad logran cumplir con la “misión civilizadora de la fotografía”.²⁵

La fotografía es fundamental en la puesta en escena del funcionamiento de esta “nueva ciudad”. Era de vital importancia para las élites locales mostrar el proceso de modernización urbanística que realizaba Guayaquil, alejada ya de la fama de inicios de siglo que le había asignado el título de “*huevo pestífero del Pacífico*”.²⁶ Con una cultura burguesa internacional madura donde la fotografía modeló a través de las *cartes de visite* no sólo la estética personal sino también los elementos del estilo que caracterizan a las burguesías, se buscaba un discurso de representación, de identidad. En este “capitalismo impreso”²⁷ descrito por Benedict Anderson, la fotografía ayudó a articular intereses compartidos de sectores de clase y modelar sentimientos de comunidad o igualdad entre las burguesías, comerciantes y las clases alta y media por todo el planeta.

La fotografía necesita continuar con esta labor documental, pero que ahora no sólo cuente el imaginario oficial, sino también las historias detrás de cada espacio urbano, espacios que guardan relatos importantes para la ciudad, donde la tecnología perfila convertirse en gran aliada.

Dentro del discurso de las Smart cities, la tecnología se presenta como aliada a estas historias, a que puedan articularse en esta visión ampliada de ciudad inteligente, una visión que busca un gran cambio regional:

²⁵Deborah Poole, *Visión, raza y modernidad* (New Jersey: Princeton University Press, 1997), 141

²⁶Ángel Emilio Hidalgo, *Guayaquil los diez-los veinte* (Ecuador: Consejo Nacional de Cultura, 2009), 10

²⁷Poole, *Visión ...*, 140-142

Para Latinoamérica en el debate que se ha generado en torno a la gestión municipal, [...] no pone su único foco en la tecnología, requiere activar el ecosistema para lograr el objetivo de mejorar la calidad de vida de los ciudadanos. La colaboración entre los distintos actores del ecosistema (gobiernos, empresas, investigadores, tercer sector y ciudadanos) hará que las ciudades avancen más rápido en el reto de ser Smart.²⁸

5. Metodología

Este trabajo propone una metodología que permita articular la reflexión patrimonial y la mediación tecnológica de la fotografía para entender las imágenes y circuitos de consumo público en la resignificación constante de Guayaquil.

Para esto, se ha realizado diversas fases dentro de un proceso de investigación histórica en los principales repositorios fotográficos del puerto; así como, la creación de una ruta en los lugares más frecuentemente visitados por el turismo local permitiendo plantear un análisis explorativo del entorno arquitectónico, sus imaginarios de representación y la interpretación contrastante de la población.

En esta articulación se ha integrado los resultados de los procesos investigativos, basados en un enfoque hermenéutico en el papel de las representaciones que la población interpreta en la cotidianidad con respecto al entorno histórico y de uso del espacio público, planteando varias fases.

Se ha planteado una primera fase que nos permita considerar varios elementos de descripción para la construcción de un inventario de posibles elementos de identificación basados en la recolección de fuentes primarias en archivos y bibliotecas.

²⁸Raimundo Diaz, *“América latina ante ...”*, 18-20.

Una segunda fase, analítica, que interprete los discursos y sentimientos de una población diversa, en torno al espacio público y las narraciones personales como parte de la memoria histórica que nos permita entender las experiencias y percepciones, en la representación de lo simbólico en la comunidad y el espacio público.

La tercera fase comparativa, que nos permitan contrastar los discursos y representaciones de la población frente a las categorías conceptuales históricas construidas desde el poder político durante décadas en el puerto principal, entendiendo las dinámicas y tensiones entre las percepciones de los habitantes frente a las categorías conceptuales que posiblemente termine ciertos desencuentros en la praxis de los imaginarios urbanos colectivos.

6. Capítulo 1. Guayaquil de 1920

6.1. La modernidad en las ciudades latinoamericanas

Diferentes ciudades latinoamericanas comienzan a sufrir cambios en su construcción urbanística a partir de 1880, todo un proceso cimentado en nombre del Progreso. Varias son las promesas europeas de transformación urbana de las ciudades que en cortas décadas representarían un gran cambio en los países de la región. Dicha situación era exclusiva de las grandes ciudades, escenario completamente alejado de la realidad rural, donde todavía se mantenía la estética colonial. La exclusividad de este proceso a las ciudades se debía a un asunto netamente económico, donde las ciudades puertos se convertían en eje principal de la comercialización de materia prima nacional y de la expansión y promoción de nuevos mercados con los productos elaborados en países más industrializados. El desarrollo del capitalismo y el libre comercio traía aparejado la necesidad de contar con puertos que permitan el tránsito de mercaderías. Las ciudades

puertos emergen y se consolidan, como en el pasado al estar cerca de la estación de trenes, al estar a la orilla del puerto.

Guayaquil se alzó como el centro comercial principal del Ecuador, el ser puerto le otorgaba una posición privilegiada en el país, muy aprovechado por la burguesía mercantil, pero esa única condición portuaria sin ser capital no le permitió un mayor desarrollo en comparación con ciudades como Buenos Aires, Montevideo, Panamá, Río de Janeiro, donde podían tomarse tanto decisiones económicas como políticas y administrativas.

Sorprender a los extranjeros visitantes que llegaban a estas grandes ciudades se había convertido en prioridad para los habitantes de la ciudad, principalmente a las clases dirigentes que buscaban, a más de una ciudad símbolo de progreso, ser seleccionada como lugar vital para los procesos agroexportadores de la región. Estas nacientes empresas podían así atraer capital extranjero, creando imaginarios donde lo principal, además de la creación de tiendas para ventas al por menor, eran las casas de negocios con ventas al por mayor con sucursales en Europa para así transformar estas “grandes aldeas” en “modernas metrópolis”.

Con la prioridad implantada de crecimiento en todas las ciudades latinoamericanas y la gran necesidad en Europa por materia prima de calidad, las Exposiciones Universales se convierten en la vía perfecta para medir el progreso de cada país, con una concepción principal sobre la industrialización y sus aportes en el comercio mundial. Estas exposiciones se convertirían en un indicador permanente hasta la actualidad,²⁹ donde

²⁹ Las exposiciones universales continúan realizándose hasta la actualidad, ahora con temáticas de interés aplicable a toda la humanidad. Este 2020 se realizaría en Dubái, Emiratos Árabes Unidos, con el tema Connecting Minds, Creating the Future. Debido a la pandemia del Covid-19 su inauguración ha sido pospuesta.

también la esencia de cada país podía ser exhibida, no sólo con los objetos representativos ubicados en grandes pabellones, sino también con aquello que sirva como declarante del progreso de sus urbes. Por tal motivo el libro “Ecuador en Chicago” se convierte en el testigo principal, y como actual fuente histórica, de la primera concepción de país ante el mundo, concepto respaldado por la fotografía.

6.2. Ecuador en Chicago, las primeras imágenes de Guayaquil.

La Feria mundial: Exposición Colombina de Chicago realizada en 1893 fue una de las exposiciones universales más destacadas de la era de la industrialización³⁰ al realizarse por la conmemoración de los 400 años de la llegada de Cristóbal Colón a América. Ante este acontecimiento, y gracias al éxito recibido por la exposición de Ecuador en la Exposición de París en 1889, se prevé la creación del libro “El Ecuador en Chicago”, libro pionero de fotografías del Ecuador de 432 páginas que recoge a través de 21 capítulos la imagen que el país deseaba mostrar al mundo.

Su director Luis Felipe Carbo realizó la ardua tarea de recopilar en corto tiempo la representación del país, narrativa que buscaba destruir, tal cual se cita en el inicio de esta obra, los datos inexactos esparcidos en libros de viajeros sin conciencia y en periódicos superficiales. Esta exposición trae la oportunidad perfecta, tomada desde Guayaquil, para dibujar este primer imaginario de como Ecuador ha progresado gracias a la modernidad y los diversos avances que esta trae, uno de ellos la fotografía la cual se mostrará como informador de estos cambios.

³⁰ Las exposiciones universales has sido clasificadas en 3 épocas diferentes: la era de la industrialización (1851-1933), la era del intercambio cultural (1933-1988), la era de la marca-nación (1988-actualidad) debido a las temáticas tratadas. La primera se centró en construir una plataforma para el comercio y la demostración de todo avance tecnológico.

Al inicio de la obra, a manera de introducción, encontramos las palabras de su director bajo el título “Al que leyere”, donde se presenta la intención del discurso planteado en el libro:

La Exposición Universal Colombina de 1893, al ofrecer á todos los pueblos de la tierra la oportunidad de exhibir los productos de la naturaleza y del ingenio, brindó al Ecuador la ocasión propicia de figurar, dignamente, en el grandioso certamen de Chicago.

La idea de perpetuar, en un libro ilustrado, el recuerdo de la participación que tomara nuestra patria, en la “Feria del Mundo,” fué sugerida por la prensa de Guayaquil, tocándole en suerte al “Diario de Avisos,” cuya dirección estaba á nuestro cargo, el dar forma á tan brillante iniciativa. Henos, pues, aquí, con “El Ecuador en Chicago,” obra que, aun cuando carece de todo mérito, dedicamos, con afecto y gratitud, al más indulgente y generoso de los Mescenas: el pueblo ecuatoriano.

Se extrañará, acaso, que, en el último tercio del siglo de las luces, sea todavía necesario un libro de esta clase para dar á conocer una de las más ricas y florecientes Repúblicas sud-americanas. Son tan escasos y erróneos, sin embargo, los’ únicos datos que, aun los hombres más ilustrados de Europa y Norte América, poseen acerca de la actual cultura y prosperidad de las nacionalidades fundadas por el genio de Bolívar y San Martín, que no se llevará á mala parte el que procuremos suministrar otros informes, si imperfectos y deficientes, debido á nuestra incompetencia y á la estrechez del tiempo en que esta obra ha sido preparada y escrita, más exactos y detallados, al menos, que los que andan esparcidos en libros de viajeros sin conciencia, y en periódicos superficiales que suelen inferir ultrajes á la verdad y á la justicia.³¹

Este libro, aunque no pudo estar disponible para la Exposición en Chicago por el corto tiempo disponible para la recopilación de datos y los tiempos de impresión en New York, representa el primer gran registro fotográfico que sirve de fuente relevante de información gráfica del país, y sobretodo de Guayaquil, no sólo por estar en la primera fotografía que se puede apreciar en el primer capítulo, sino por contener las imágenes de la ciudad previo al gran incendio de 1986.

³¹ El Ecuador en Chicago, Nueva York, (A.E. Chascar y Co., 1894), ix.



RÍO GUAYAS Y PUERTO DE GUAYAQUIL, VISTA TOMADA DESDE EL CERRO DE SANTA ANA.

Ilustración 1. Primera fotografía del país que aparece en el libro Ecuador en Chicago

La forma de ser representada Guayaquil en este libro, tanto en texto como en imagen enmarca el camino de la ciudad hacia el comercio

La fertilidad de los campos, bañados por los ríos más bellos del mundo; la riqueza de sus múltiples y abundantes frutos; la hermosura y comodidad del puerto de Guayaquil para el comercio universal; el espíritu emprendedor de los habitantes, y los dones todos de una naturaleza prodiga y espléndida, hacen de la Provincia del Guayas, tomando en cuenta el número de sus pobladores, el centro agrícola y mercantil mas productor y rico de la América y el mundo.³²

La estética gráfica principal de sus fotografías buscaba demostrar esos avances que convertirían a la ciudad en la elección correcta como punto comercial. Mostrando las fotografías de la ciudad vista desde el río, la foto principal muestra un Guayaquil diseñado para el comercio, destacando 3 espacios particulares para el desarrollo del mismo: Puerto, Malecón y Aduana.

³² El Ecuador en Chicago, 43

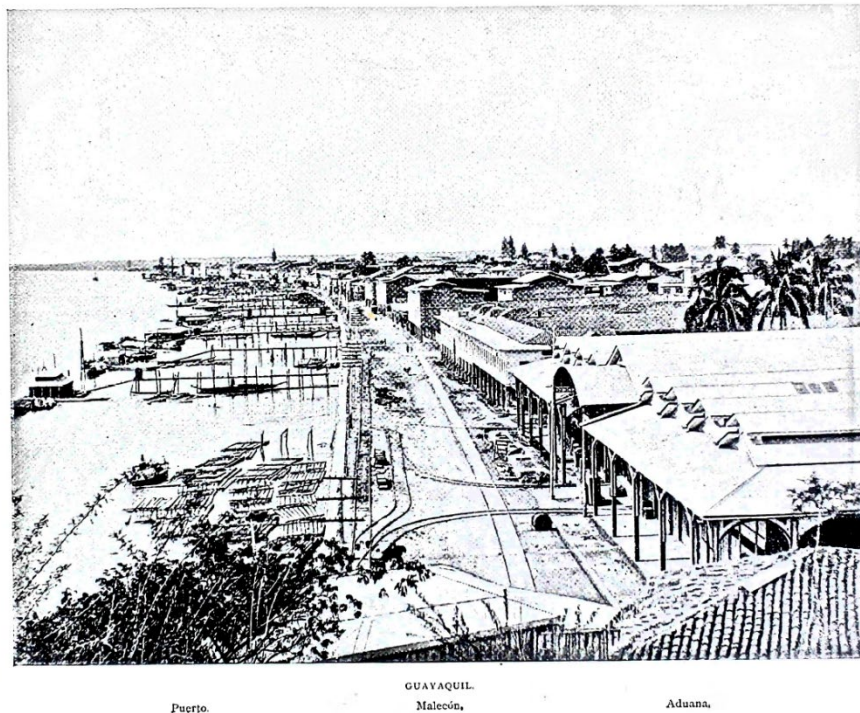


Ilustración 2. Fotografía principal de Guayaquil en Ecuador en Chicago.

En el resto de imágenes presentadas sobre Guayaquil se destacan las edificaciones que presentan variados usos como comodidades a los visitantes y demostrando el avance en conceptos de arquitectura de la ciudad, edificaciones que luego de la exposición cambiarían en la ciudad.

6.3. La influencia del modelo Haussmann.

Para junio de 1852 París iniciaría su proceso de modernización urbana a través de la propuesta de Georges-Eugène Haussmann quien, por encargo de Napoleón III no solo realizaría una reforma a esta ciudad, sino que crearía la base para la transformación urbana a escala internacional.

La idea principal de esta propuesta era acabar con la imagen del París antiguo de vida medieval, traduciéndose en Latinoamérica como el proceso de desterrar la imagen de colonia y revelar ciudades prósperas en su independencia. Pero esa “destrucción

creadora”³³ aplicada en París demostró que este no era un simple proceso de embellecimiento de la ciudad sino una reestructuración que, a más de responder a las necesidades de la industrialización, reconoció estamentos económicos, políticos y sociales de los grupos dominantes.

Pero la transformación de la ciudad debía ser sustentada, por ello desarrollaba las condiciones para que esa destrucción creadora sea ejecutada. A palabras de Leonardo Benevolo:

(...) la Haussmanización condujo a la destrucción de los centros históricos de las ciudades. A la vez que creaba una retórica tendenciosa que exageraba la decadencia, sordidez e insalubridad de las partes más viejas de la ciudad, convirtiéndose en lenguaje burocrático y apologético. En la Piazza de Ila Repubblica, que reemplazó el viejo mercado de Florencia en 1890, puede leerse esta inscripción: "Il vecchio centro della città, da secula squalorum, a vita nuova restituita" (El casco antiguo, de fin de escoria, a una nueva vida restaurada).³⁴

Esta polarización de lo nuevo y viejo, limpio y sucio se ve reflejada en las fotografías de Charles Marville, fotógrafo oficial de la ciudad de París quien se encargó de documentar todos los aspectos del programa de modernización realizado por Haussmann en su cargo de jefe de planificación urbana de Napoleón III. Marville logró fotografiar los antiguos barrios de París que serían demolidos, a más de un registro histórico, una forma de atestiguar el cambio radical de la ciudad. Estas imágenes reforzarían la efectividad de la aplicación del Plan de Haussmann.

En Europa estos cambios se realizaron en las grandes capitales para imponerse como modelo y constituirse como símbolo del progreso con la reestructuración urbana. Este nuevo ordenamiento se desarrolló en tres aspectos importantes: higiene, viabilidad

³³ Existe una amplia revisión epistemológica para este concepto, decido adoptar el que Joan-Anton Sánchez de Juan resume a la destrucción creadora como la suposición de que a través de la destrucción de la estructura urbana preexistente se consiguiese una regeneración generalizada del ambiente urbano.

³⁴ Leonardo Benevolo. *The European City*. (Oxford: Blackwell), 1993.

y la administración pública, donde el primero buscaba acabar con las problemáticas de salud, la viabilidad buscaba integrar el diseño urbano con la traspotación moderna y gracias la creación del concepto “utilidad pública” la administración pública tenía la posibilidad de realizar procesos administrativos que permitían la expropiación forzosa en la consecución de estos procesos. Este último facilitaría la reforma urbana y daría cabida a la creación de una legislación que apoye todo el procedimiento.

En Latinoamérica la destrucción creadora encontraba un espacio fecundo para funcionar, las dinámicas de la industrialización generaban la necesidad de una reestructuración y donde la clase agroexportadora necesitaba dicho cambio:

Las nuevas burguesías se avergonzaban de la humildad del aire colonial que conservaba el centro de la ciudad y, donde pudieron, trataron de transformarlo, sin vacilar, en algunos casos, en demoler algunos sectores cargados de tradición. La demolición de lo viejo para dar paso a un nuevo trazado urbano y a una nueva arquitectura fue un extremo al que no se acudió por- entonces sino en unas pocas ciudades; pero se transformó en una aspiración que parecía resumir el supremo triunfo del progreso.³⁵

En estas ciudades un “barroco burgués” se presentaba en las edificaciones y monumentos a construir, tal como el Beautiful City movement³⁶ se inspiró en el Plan de Baussmann en Estados Unidos. Esta adaptación latinoamericana suntuosa y monumental tenía la intención de impresionar a los viajeros en su paso o, en mayor medida, convencer en radicarse en estas urbes para la inversión de su capital. Así, capitales como Buenos Aires o Río de Janeiro emplearon la figura de expropiación forzosa para demoler grandes partes de cada ciudad y construir su reestructuración urbana: avenidas amplias, edificios

³⁵ Romero, Latinoamérica... 275

³⁶ El movimiento City Beautiful fue una reforma arquitectónica americana surgida entre 1890 y 1900 con la intención de revitalizar y volver más emblemáticos los espacios públicos de las ciudades estadounidenses. Surgió en un momento en la historia de los Estados Unidos cuando la población urbana del país comenzó a superar a la población rural. La mayoría de los habitantes de las ciudades percibían que las ciudades eran feas, congestionadas, sucias e inseguras.

de corte moderno, algunos con influencia Art Nouveau. Otras ciudades no tan extensas no necesitaron modificar el centro antiguo, prefirieron realizar un ordenamiento en el creciente desarrollo urbano. En el caso particular de Guayaquil, un incendio de origen incierto ayudaría a replantear, en cierta medida, una reestructuración urbana de la ciudad.

6.4. El Incendio grande de 1896

Guayaquil es conocida por los múltiples incendios que ha sufrido desde su fundación, la cual, a pesar de la experiencia de su cuerpo de bomberos, no pudo extinguir el incendio registrado el 5 y 6 de octubre de 1896, conocido como el Incendio grande, que devastó la ciudad desde la calle Aguirre hasta el cerro Santa Ana.

Se inculpa, bajo la declaración de 5 testigos, la presunta acción de Juan Tello como incendiario de una casa situada en las calles Chanduy (actual calle Pichincha) y Clemente Ballén. Se indica presunta acción dado que ninguno de los testigos observó al acusado prender fuego intencionalmente a la vivienda, denominada covacha. «Para la 6 de la tarde el sindicado de reo de incendio fue fusilado»³⁷. En la guía histórica de Guayaquil se mencionan otras razones sobre la acusación de Juan Tello: en un escrito de Ernesto Albuja se acusa a Tello por un lío de faldas y en escrito de Junius se realiza una acusación de turbas que acompañaban a Alfaro de crear incendios, no solo en la urbe sino por cualquier pueblo donde pasaran por la extraña coincidencia en otras locaciones.

Gran parte de la ciudad es destruida, siendo tremenda fuente comparativa una fotografía tomada días antes del incendio desde el cerro que permite apreciar las zonas

³⁷ Julio Estrada Ycaza, *Guía histórica de Guayaquil* (Guayaquil: 1995), 277

destruidas detalladas en una nueva foto días después del incendio. Años después, para 1920, una nueva fotografía es tomada, exponiendo la recuperación de la ciudad.



Ilustración 3. Guayaquil días antes del Incendio Grande de 1896



Ilustración 4. Guayaquil días después del Incendio Grande.

A raíz de este gran incendio se generan dos grandes decisiones: la creación de la Junta Provedora de Agua donde se instalarían bombas y calderos que succionen agua del Río Guayas hasta los tanques ubicados en el cerro Santa Ana, para luego alimentar una red de hidrantes a instalar en la ciudad; y la creación de varias leyes, entre ellas la ordenanza de ornato y fábrica que trazaría un nuevo orden de Guayaquil.

6.5. La reconstrucción de Guayaquil: el diseño urbano.

En la colección de leyes, ordenanzas, resoluciones y contratos formada por orden de la I. Municipalidad de Guayaquil correspondiente al año 1896 los gobernantes buscaban amparar a los habitantes de la urbe víctimas del incendio que había dejado sin hogar a gran parte de la población. La asamblea nacional crea un decreto legislativo en beneficio de los damnificados que, entre sus diferentes artículos, faculta al presidente de la República, Eloy Alfaro, el uso de los fondos nacionales para mitigar la situación, así también la conformación de una Comisión de Salvación Pública y reglamentos que facilitarían la recuperación de los habitantes en el siguiente trimestre luego del siniestro.



Ilustración 5. Guayaquileños entre los bienes rescatados del Incendio Grande.

El proceso de reconstrucción sería largo y complejo. Los artículos del periódico El Grito del Pueblo constantemente analizan la situación de la ciudad, donde recomiendan

la reactivación casi inmediata del comercio para reavivar la economía local además de la construcción de un nuevo Guayaquil con calles y avenidas más amplias.

La incompatibilidad de las recomendaciones radicaba en el tiempo que tomaría crear una restructuración urbana, pues a más de la expropiación de terrenos y la delineación de las nuevas calles, al estilo Haussmann, implicaría una espera de dos años hasta el arribo de los materiales importados necesarios para una reedificación con materiales incombustibles, tiempo que los comerciantes de Guayaquil no tenían, la reactivación debía ser inmediata.

Para el 18 de octubre se publica en El Grito del Pueblo³⁸ el proyecto de ley que el presidente del consejo municipal de Guayaquil, M. M. Valverde, pone a consideración de la H. Convención Nacional decretar: la expropiación de todos los terrenos particulares en la zona incendiada; la formación del nuevo plano de la ciudad tomando en cuenta la anchura de las calles mayor de veinte metros; terminado el plano, realizar el remate de solares. Para una reestructuración adecuada de los edificios, se dicta la Ordenanza de Ornato y Fábrica que prescribe: los edificios serán sólo de dos pisos; no se permitirá el uso de maderas resinosas; y las paredes colindantes, será obligatorio estén provistas de cortafuegos.

La persistencia de los artículos en El grito del Pueblo sobre la gran oportunidad que trae el incendio para la reedificación con arquitectura moderna insinúa la intención de aplicar, a manera de imitación, el Plan de Haussmann. Esto se refuerza al mencionar en una publicación del 22 de octubre la ley de Reculo expedida en Brasil para la

³⁸ El Grito del Pueblo Num. 625 Año 11.

demolición y expropiación en beneficio de anchar las calles, tal como los “municipios europeos” procuraban realizar, «porque antes que todo está el bien público»

Dentro de esta colección de leyes comentada anteriormente, se aprueba el plano presentado por el Ingeniero Señor Gastón Thoret, aceptando diez objeciones³⁹ realizadas por la Jefatura Política del cantón y dejando en el mismo lugar al edificio de la Aduana, decisión tomada por el Supremo Gobierno. Pocos fueron los cambios realizados en comparación con la distribución anterior. Para mantener el correcto rediseño urbano se aprueba la Ordenanza de Ornato y fábrica⁴⁰ con 35 artículos que establece no sólo el ancho de las calles, sino el tamaño de las casas, el ancho de los soportales por zonas específicas, la construcción de los templos, teatros, plazas y plazoletas, así como el uso de determinadas maderas no resinosas. Sería esta Ordenanza la que determinaría, con todas las variaciones antes mencionadas, la estructura del cambio en la reconstrucción de Guayaquil.

Se termina realizando el proyecto de Thoret donde se busca aprovechar las tuberías ya existentes para reducir los perjuicios a los propietarios.

³⁹ Las objeciones están presentadas en la sección de anexos y corresponde a las páginas 77 y 78 del documento en cuestión.

⁴⁰ Anexo del reglamento completo publicado en el Grito del pueblo transcrito en el libro Guía histórica de Guayaquil



Ilustración 6 Plano del Ing. Gastón Thoret para la reconstrucción de Guayaquil

Incendios terminan de consumir el sur de la ciudad para 1901 y 1902 dado que todavía no se había terminado la construcción de la Planta Provedora de Agua ni su red de hidrantes propuestas por los bomberos, los cuales, una vez instalados, permitieron combatir los siguientes incendios acontecidos en la ciudad.

6.6. La Nueva Guayaquil, 1906

Después del fallido intento de la aplicación del Plan de Baussmann en la ciudad, la Guayaquil and Quito Railway Co. propuso el levantamiento de “New Guayaquil”, un proyecto urbanístico ubicado al otro extremo del río Guayas. La idea de este proyecto nace de establecer una estación acorde al gran esfuerzo realizado para conseguir unir la Sierra con la Costa ecuatoriana por el recorrido del tren, el cual, en su camino desde Quito debía encontrar como estación final una moderna ciudad.

El proyecto posee todas las características del Plan de Baussmann, incluyendo la ubicación como eje central de la ciudad la Plaza de Gobierno la cual estaba rodeada por edificios administrativos, y en el eje de cada barrio iglesias, escuelas y mercados. Entro el diseño de los barrios presentan destacan: el Barrio Comercial, el Barrio Industrial y el Barrio Indígena formando una federación de barrios.

A pesar de ser un proyecto muy promocionado y ordenado, se desconoce cuáles fueron las razones que impidieron su construcción. En textos del cronista Jorge Martillo se encuentra un artículo de la revista Patria de 1908:

El proyecto de la New Guayaquil, se ha desvanecido, al parecer, al menos; y no sin que se le tache por algunos de un bluff. De todas maneras, creemos que aquello ha sido obra vana, porque es discutible hasta qué punto conviene al país y a Guayaquil en especial, la edificación de una ciudad en la que hasta el nombre es extranjero⁴¹.



Ilustración 7 Propuesta ganadora de la New Guayaquil, de André Bérard

⁴¹ Jorge Martillo, “Un siglo después de la New Guayaquil” En *El Universo*, Guayaquil: (2007), Disponible en <https://www.eluniverso.com/2007/05/28/0001/18/576B68C9C7584B66A2155ED50EC8386C.html> consulta del 3 de noviembre de 2020,

6.7. Guayaquil a la vista primera edición, la ciudad del progreso.

Ecuador en Chicago se convirtió en el predecesor de los libros de fotografía del país, siendo un documento donde el texto predomina sobre la imagen, por su función principalmente informativa. Guayaquil a la vista tiene un cometido distinto, este libro antepone a la fotografía como actor principal, con la clara intención de mostrar los cambios que ha realizado la ciudad en el nuevo siglo, transfiriendo a la imagen de la urbe como la de una ciudad moderna, o mejor dicho, se trabaja bajo el supuesto que una mejora urbana en las ciudades, supone también una mejora de su sociedad y por tanto un mejor nivel cultural o educativo de sus habitantes.

Su autor, Juan Bautista Ceriola en la introducción del libro confiere una dedicatoria para la culta sociedad guayaquileña, señalando una clara clasificación entre un tipo de ciudadano culto y otro que no lo era. Esto, a más de una marcada diferenciación de clases, se realiza en función del discurso que se desea plantear dentro del documento, donde un alto nivel de educación es, presumiblemente, alcanzable en las ciudades modernas.

Con la llegada del nuevo siglo la ciudad debía demostrar el resultado de todo el esfuerzo aplicado en su reconstrucción, la cual, después de dos grandes incendios al comienzo del naciente siglo, debía evidenciar que era un lugar, a más de seguro para los visitantes, el idóneo para el comercio internacional al mismo o mayor nivel de las grandes ciudades modernas latinoamericanas.

La publicación del libro en 1910 presenta en su primera parte fototipias en alta calidad de diferentes espacios de la ciudad, destacando la arquitectura de carácter moderno y la amplitud de sus calles, inclusive en sus textos realiza comparaciones con el

diseño urbano de las ciudades europeas de Barcelona y París. Europa es el referente principal del diseño urbanístico y es esa la imagen que se desea impregnar dentro del imaginario de Guayaquil. Una implicación normal tomando en consideración que

La urbanización de las grandes ciudades europeas del siglo XIX adquirió una escala internacional. La reforma del interior de las ciudades era concebida como un medio para mejorar un ambiente urbano degradado que, una vez renovado, debía dar lugar a una sustitución de actividades basadas en las nuevas relaciones económicas y sociales imperantes en la ciudad. (...) en Francia, Italia y España las expresiones recurrentes en la transformación urbana del centro de las ciudades eran las de "régénération", "risanamento" y "reforma" respectivamente⁴².

La regeneración, según la Real Academia de la lengua española, es la reconstrucción que hace un organismo vivo por sí mismo de sus partes perdidas o dañadas,⁴³ aplicable en las ciudades por la forma orgánica de interacción entre sus pobladores. Este tipo de procesos necesita de un indicador que demuestre esos cambios, devastada por el fuego a la ciudad moderna en la que se convirtió. La fotografía se convierte en el indicador perfecto, tomando como base comparativa las imágenes publicadas en el libro Ecuador en Chicago.

Es vital entender que una ciudad no se construye únicamente en su estructura física, por ello, este libro busca complementar las fotografías de la ciudad moderna de Guayaquil, no sólo de sus edificaciones, avenidas amplias, plazas, iglesias y comercios, con las de sus habitantes. Cada una de las estructuras de poder de la ciudad son mostradas con composiciones exclusivas, con una clasificación específica donde la burguesía local

⁴² Joan-Anton Sánchez de Juan, «La "destrucción creadora": el lenguaje de la reforma urbana en tres ciudades desde la Europa mediterránea a finales del siglo XIX (Marsella, Nápoles y Barcelona)» En *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Universidad de Barcelona N° 63, (2000), 6. Disponible en: http://www.ub.edu/geocrit/sn-63.htm#N_17 Consulta del 3 de noviembre de 2020,

⁴³ Diccionario de la lengua española. Disponible en: <https://dle.rae.es/regeneraci%C3%B3n> Consulta del 3 de noviembre de 2020

demarca claramente las clases sociales existentes en la ciudad. Fotografías de los notables, son clasificadas según sus cargos de poder, dejando de lado a los grupos históricamente excluidos: mujeres, niños, niñas y obreros. Tan demarcada es la diferenciación de clases que se aprecia en algo tan sencillo como la división de acceso de educación.

En la fotografía correspondiente a la Universidad de Guayaquil podemos encontrar un texto que denota el prestigio de estudiar en este espacio, convirtiéndolo en exclusivo (para hombres), partiendo del concepto de “ser culto” para la burguesía: “La Universidad de Guayaquil es notable por el número considerable de hombres ilustres que ha dado á la Patria. Por sus aulas han pasado muchos, que se han distinguido después en el foro y en la medicina”.

El detalle al momento de representar a cada uno de los grupos de poder es considerable, incluyendo en el texto la información correspondiente a nombre, título y cargo ejercido. Esta situación difiere en lo referente a estos grupos excluidos, con mayor interés respecto al considerado pueblo, teniendo como ejemplo la siguiente foto donde se muestran estudiantes aglomerados, sin distinción alguna, en conjunto a los profesores cuyos nombres si se encuentran debidamente detallados.

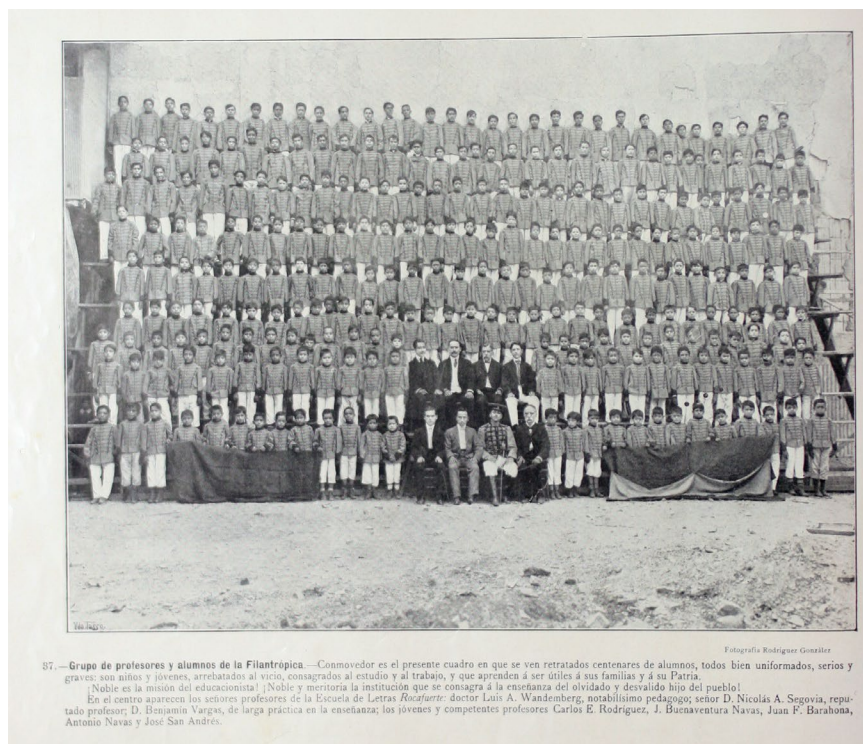


Ilustración 8 Fotografía de Guayaquil a la vista con estudiantes de la Filantrópica.

Este es el imaginario que se va construyendo sobre el acceso a la educación, con leyendas como: “... son niños y jóvenes, arrebatados al vicio, consagrados al estudio y al trabajo, y que aprenden á ser útiles á sus familias y á su Patria. (...) ¡Noble y meritoria la institución (Sociedad filantrópica del Guayas) que se consagra á la enseñanza del olvidado y desvalido hijo del pueblo!”

Es así como va conformándose el imaginario de Guayaquil, cimentado en un primer y destacado escenario de ciudad moderna con sus edificaciones y sus personajes notables, y la población obrera como un elemento que no necesita ser enfatizado, cada actor ocupando el lugar que le corresponde, tal cual lo determina la haussmannización. Proyectar a través de las fotografías esta concepción está perfectamente lograda en

Guayaquil a la vista, proyectando por primera vez una suerte de marca ciudad⁴⁴ al mundo, imaginarios que 10 años después evolucionarían en la publicación de la segunda edición alrededor del higienismo.

6.8. Guayaquil a la vista segunda edición, la ciudad sin peste.

En las primeras décadas de 1900 Guayaquil fue conocida como la “ciudad de oro”⁴⁵ al convertirse en un gran exportador de cacao, la pepa de oro. Aunque este nombramiento atribuiría gran valor a la ciudad, la denominación de “hueco pestífero del Pacífico”⁴⁶ generaba conflicto entre los y posibles visitantes de la misma. Eran varias las plagas que minaban la salud de los pobladores, a pesar de los esfuerzos por erradicarlas. La literatura nos muestra como la percepción externa de la urbe se orientaba más hacia aspectos negativos.

⁴⁴ Las ciudades han desarrollado estrategias y mecanismos de atracción de inversión y fomento comercial para sustentar sus atributos, los cuales brinden oportunidades de desarrollo económico y social a su población, en un afán de ofrecer sustento y oportunidades de progreso

⁴⁵ Luis A. Martínez, *A la Costa*, (Quito, Círculo de Lectores, 1984 (1904)), 158.

⁴⁶ Ángel Emilio Hidalgo, *Guayaquil... 10*

mayores gastos a las empresas navieras. Por consiguiente estas resolvieron no tocar dichos puertos.

Con respecto a este particular, escribe Lord Bryce en su libro de "Viajes por la América del Sur".

"Confiábamos tocar Guayaquil; pero esta ciudad estaba condenada a estricta cuarentena..., por hallarse atacada de fiebre amarilla... así es que seguimos adelante sin desembarcar. Guayaquil tiene fama de ser el hueco pestífero del Continente"...

Estas eran las tristes consecuencias de tan terrible plaga. Cuando los buques del Pacífico en camino a otros puertos más dichosos del sur pasaban frente a la ciudad de Guayaquil, cada pasajero se encargaba de desprestigiarla más y más con narraciones e historias de personas que llegaron allá en busca de fortuna y de riquezas y que tan solo fueron recompensados con la muerte ocasionada por la fiebre; algunas de estas personas después de haber afrontado el peligro durante largos años de continuo riesgo, fallecían el momento que alistaban su regreso a la querida patria.

Aunque ya se hablaba de imitar a La Habana y Panamá, procediéndose a sanear el puerto, los Gobiernos, que en todas partes son iguales por lo lentos y descuidados, no encontraron quizás en momento oportuno por eso demoraron... La especie humana gusta muchas veces el acariciar las cadenas que le sujetan, por eso Guayaquil vivía resignada con su mal.

La estación abarrotada en Bonaventura...

—No se puede dejar a los pestosos en sus casas. Hay que aislarlos, contagian, se les pasa la enfermedad a los demás... ¿Entiende, señora?

—¿Para matarlos es que se los llevan?

—¿Cómo se imagina, señora? ¡No sea bruta! Para curarlos. Y mañana venimos a vacunar y fumigar. ¡Hay cincuenta casos de peste! Aquí dicen que Guayaquil es la perla del Pacífico; los extranjeros la llaman el hueco pestífero del Pacífico —seguía su vocecilla.

—¿Quiere decir que me van a quemar mi covacha? ¿Acaso yo tengo la culpa de la peste?

—¿Me está cachorreando? ¡A fumigar, he dicho! Hablo claro.

—Es que no hay humo sin fuego, dice el dicho, doctor.

—¡Basta, negra del diablo! ¡Déjame en paz!

Sacaron a Segundo en camilla. Lo cubría hasta el cuello una sábana y abría los ojos inmensos a la luz. Casi aullando, desgreñada la ropa, entreabierto el seno, Manuela trataba de oponerse, se prendía a los en-

Ilustración 9 Literatura relacionada con la definición Hueco Pestífero del Pacífico.

La higiene es una de los pilares fundamentales de la modernidad, todos los cambios realizados en pro de la misma procuran mostrar el progreso adquirido, esto a través del orden y la higiene. Por ello la importancia del higienismo,⁴⁷ el cual exploraba la influencia del medio físico en el desarrollo de la morbilidad. Para el siglo XIX se tomaba «la ciudad (...) siempre como el principal escenario de la enfermedad y la muerte. Para unos, el tejido urbano será vehículo de contagio; para otros el origen de la epidemia. Para todos, un foco privilegiado de cualquier dolencia».⁴⁸

Con llegada de la misión Rockefeller y la consecución de la vacuna de la fiebre amarilla por Hideyo Noguchi, Guayaquil pudo abrirse completamente al mundo demostrando como había logrado controlar la enfermedad, implementando un adecuado programa de higiene. Nuevamente la fotografía se convierte en el vector de la ciudad para anunciar al mundo la erradicación de las pestes, situación que motivaría a la urbe el alcanzar la categoría de Puerto Limpio clase 1.



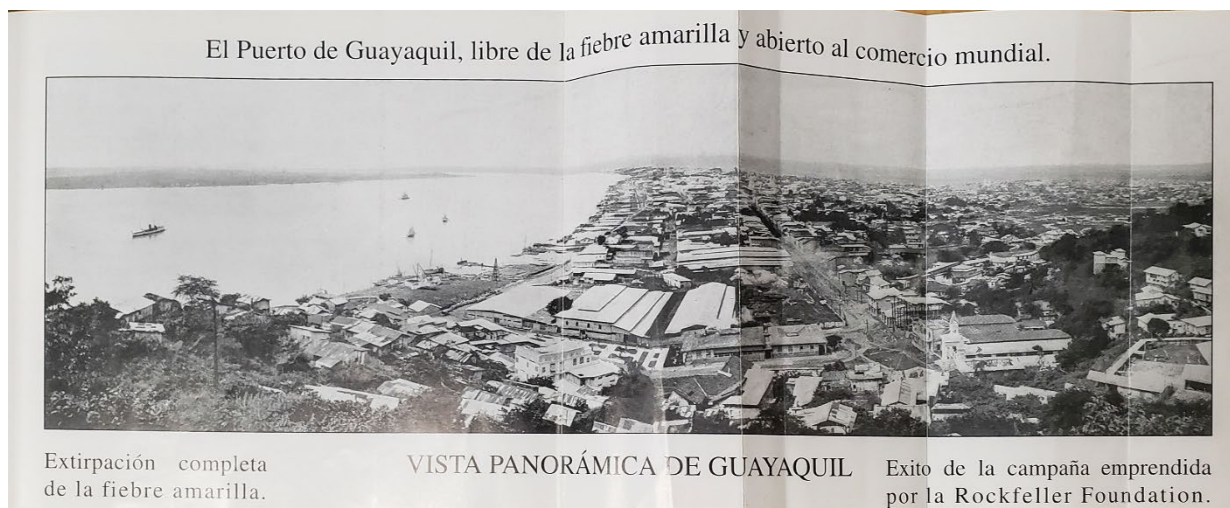
Ilustración 10 Cuadrilla contra la fiebre amarilla en Guayaquil de la misión Rockefeller durante 1918 y 1919.

⁴⁷ El higienismo para Luis Urteaga fue una corriente de pensamiento dentro de las ciencias médicas. Como campo de indagación científica, en el higienismo confluye una preocupación genérica por la salud pública, el intento de explicar el origen y mecanismos de determinadas enfermedades endémicas y epidémicas, y una reflexión amplia sobre lo que hoy llamaríamos la «calidad de la vida».

⁴⁸ Luis Urteaga, “El pensamiento higienista y la ciudad: la obra de P.F. Monlau (1808-1871)”. In BONET CORREA, A. (coord.). *Urbanismo e Historia Urbana en el Mundo Hispánico*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, (1985), vol.1.

La construcción de un nuevo discurso era inminente. Las fotografías debían influir en la percepción de los habitantes, potenciales visitantes e inversores de la urbe, un testigo de la limpieza del progreso. Es así como la publicación de la segunda edición de *Guayaquil a la vista* tiene un nuevo objetivo complementario al de su primera edición.

Nuevamente, en la introducción, Ceriola realiza acotaciones que demuestran las intenciones del libro: desmentir el apelativo de Hueco Pestífero y utilizar el de “Perla del Pacífico”, una analogía singular. La dedicatoria realizada a la Rockfeller Foundation termina siendo complementada por la doble página con la fotografía panorámica de la ciudad donde resume la intención a: libre de fiebre amarilla y abierto al comercio mundial.



*Ilustración 11 Doble página introductorio en *Guayaquil a la Vista*, segunda edición.*

En comparación a la edición anterior, mantiene aparentemente similar jerarquización de Monumentos, personajes ilustres y comercios. En el diseño estructural del libro se utilizaron viñetas para clasificar mediante los diferentes aspectos que desean reforzar del imaginario de Guayaquil ciudad moderna, la cual partiría con 4 tipologías base: Guayaquil moderno, Guayaquil embellecido, Guayaquil monumental y Guayaquil pintoresco, imponiendo categorías relacionadas con la modernidad. Las siguientes clases

de edificaciones son aquellas con elementos no comparativos como el Malecón, Al pie del cerro, la basílica guayaquileña, a las cuales se identifican simplemente con su nombre.

Podría denominarse como peculiaridad encontrar nuevamente en la publicación del edificio de la Sociedad Filantrópica del Guayas, la viñeta “El padre de la clase obrera.- La universidad del pueblo”, delimitando claramente la posición de las clases. En las siguientes páginas podemos apreciar el mismo imaginario, en las fotografías se mantiene el mismo orden de la edición anterior: personajes de poder y la invisibilización completa de los grupos excluidos.

6.9. El discurso de 1920 y el centenario de independencia

La segunda edición de Guayaquil a la vista presentada para 1920 representa el imaginario de ciudad mercantil que los comerciantes deseaban encarnar, ideario completamente manifestado en el texto de la fotografía inicial: “puerto abierto al comercio mundial”. En su portada interior la descripción del libro indica: Colección de fototipias con sus correspondientes explicaciones históricas, artísticas y descriptivas por Juan B. Ceriola presbítero. 2.^a edición notablemente corregida y mejorada. Con la intención de internacionalizar el contenido se destaca la corrección de la edición dada por el desarrollo de la ciudad, el cual ha recibido premios en Exposiciones de Turín, Roma y Panamá, premios que simbolizan su calidad y aprobación mundial.

En el interior de sus páginas, con la viñeta Guayaquil a la vista, se encuentran imágenes exclusivas de la celebración del centenario de independencia, evento que para el autor del libro no tiene mayor relevancia como hecho histórico de libertad, sino como una demostración del grado de cultura de sus habitantes, de su estado de civilización y progreso. La documentación escrita se orienta a las edificaciones y obras públicas realizadas en honor a las fiestas, a los ejercicios de los bomberos, los carros alegóricos y

el realce de ser “tan culto y tan decente que al extranjero le parece verse transportado a las más populosas ciudades de América y Europa”. Tan poca importancia se le da al hecho histórico que confunden la fecha al 9 de agosto, la prioridad es mantener el imaginario de modernidad⁴⁹.

La empresa periodística Prensa Ecuatoriana para el mismo año realiza la publicación de “América Libre Guayaquil en 1920”, una obra dedicada a conmemorar el centenario de la independencia de Guayaquil. Carlos Manuel Noboa, director de Prensa ecuatoriana, conocía el poder del capitalismo impreso, los libros se convertían en la forma más clara de legitimar los discursos. La obra se definió de contener los estudios comparativos entre la época colonial y el primer siglo de vida independiente en los que fueron antiguos virreinato de Nueva Granada, Perú y Buenos Aires.

La fotografía siempre estuvo presente en la vida Carlos Manuel Noboa, por ello denomina a América Libre como una crónica ilustrada. A diferencia de la introducción de Ceriola, Noboa dedica la obra a “todos los obreros de la mente y del músculo que empujan hacia la anchura vía del porvenir el carro triunfal del progreso americano.” Manejando el mismo imaginario de la modernidad, el público lector de la obra se amplía. La conmemoración del centenario de la Independencia de Guayaquil retoma una representación del esfuerzo de los próceres, ilustres hombres que traerían la libertad a la urbe. La creación de edificios, la columna de los próceres, todo el proceso comparativo realizado en varios artículos demuestra el progreso de la ciudad.

Ambos enfoques tienen una percepción desde la sociedad civil, sin poder ser establecido como un discurso oficial. El Álbum guía de la ciudad de Guayaquil se inaugura con el primer libro fotográfico cuya edición es ordenado por el M.I. Concejo Municipal,

⁴⁹ Anexo no. 2

dirigido por el Sr. Aurelio Falconi, concejal comisionado de biblioteca, museo e imprenta. Álbum guía nace con el propósito de demostrar las verdaderas características asignadas a la urbe, en modo que pueda ser apreciado el progreso y la cultura de esta Metrópolis comercial, centro de actividades económicas del país. Persistía el objetivo principal de un imaginario de Guayaquil: la diferencia entre los viajeros y cronista que visitaban la ciudad y el discurso que se buscaba se conozca. La estrategia encontrada por el concejo municipal fue la de obsequiar a todos los viajeros este libro que serviría como una vía de estudio y observación de la ciudad, indicando esta acción como un deber estrictamente patriótico.

7. Capítulo 2: Guayaquil de 2020

7.1. Guayaquil en el nuevo milenio

Periodos amplios de tiempo marcan la abrumadora necesidad de completar indicadores, medir determinados procesos se convierte en prioridad y en Guayaquil estos suelen estar marcados con su relación al progreso. Nuevos libros empiezan a escribirse en relación a la Historia de la ciudad, mayoritariamente desde la visión de una urbe pintoresca, de tradiciones, de los oficios de sus habitantes y de sus gestas libertarias. Con la llegada del internet, variadas son las fotografías de esa ciudad antigua que comienzan a democratizarse.

La gran mayoría de estas imágenes carecen, en el inicio del nuevo milenio, de un contexto que las relacione en el tiempo y de las historias que en ellas habitan. En las postrimerías de la evocación del bicentenario de la independencia, la creación de libros conmemorativos de la ciudad toma nuevamente relevancia en el contexto del progreso, y teniendo, nuevamente, a la fotografía como el medio de justificación. Cabe analizar el libro “Guayaquil, un siglo de cambios”, publicado en 2011, donde el autor busca, a través

del rephotography⁵⁰, forzar los parámetros del indicador progreso, una vez más enlazado al desarrollo urbanístico.

Su autor, Melvin Hoyos⁵¹, en la introducción manifiesta:

La historia de Guayaquil ha sido, es y seguirá siendo uno de los más precisos indicadores que el Ecuador tiene para medir su progreso; los cambios que la ciudad ha experimentado desde los lejanos días de la colonia nos permiten apreciar la forma en que evolucionó nuestro territorio así como también los elementos que facilitaron o frenaron dicha evolución.

(...) “Guayaquil, un siglo de cambios” ha sido hecho para ver y conocer, pero principalmente para sentir y admirar los logros de un pueblo que fue, es y seguirá siendo el corazón de la Patria.

La intencionalidad de juntar y comparar ambos tiempos resulta visualmente lograda, la diagramación del libro logra distraer en el momento de la comparación física del trasfondo de sus textos. Con la imagen se logra la introducción de la nostalgia en el imaginario colectivo y con el texto describe en las fotografías dos acontecimientos urbanísticos de las últimas administraciones municipales: la organización urbana del período de León Febres Cordero y la regeneración urbana de Jaime Nebot.

Anderson Benedict en su libro “Comunidades imaginadas” cita al Ángel de la Historia que describe Walter Benjamín:

Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso.⁵²

⁵⁰ El rephotography o la refotografía es el acto de repetir una fotografía de un mismo sitio, con un espacio de tiempo entre las dos imágenes; un documento del "ayer y hoy" de un área en concreto.

⁵¹ Funcionario en el área de cultura del Municipio de Guayaquil desde 1992 desempeñando el rol de director y desde 2020 como coordinador.

⁵² Anderson Benedict, *Comunidades imaginadas, Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (México: Fondo de Cultura Económica, primera edición: 1983), 227

Como arquitecto devoto a la historia, Hoyos busca a través de «la representación del pasado apropiarse de la historia»⁵³ tal como lo indica Benjamín en su texto “Sobre el concepto de historia”. En este indica que el «pasado lleva consigo un índice secreto y a través de él remite a la redención»⁵⁴. Hoyos hace uso de la historia para imponer la construcción de narrativas de la ciudad, legitimando este discurso a través de sus publicaciones. Constantemente se “apodera de los recuerdos”, articulando históricamente lo pasado, algo a lo que Benjamín destaca en que no significa conocerlo tal como realmente ocurrió. Benjamín advierte que estas prácticas tienen un fin ulterior: «convertirse en instrumento de la clase dominante», en este caso es utilizado para reforzar el discurso de la transformación urbana como una indicación de progreso.

Destacar en la introducción del libro «los elementos que facilitaron o frenaron dicha evolución» al referirse al territorio, hace alusión a la fallida aplicación del plan Haussmann en Guayaquil. No resulta ser espontánea la atribución de “Regeneración urbana” al proceso implantado en la ciudad a inicios del nuevo milenio. Pero en este proceso anclado en el recuerdo del pasado, se comienza a advertir algunos cambios influenciados por los conceptos urbanísticos del nuevo milenio: el smart city.

7.2. Guayaquil, la Smart city.

La ciudad de Guayaquil busca mantener alto el indicador de progreso al cual se encuentra anclada, para esto ha intentado instituir el concepto de Smart city en su planificación. Al realizar dicho proceso sobre el ya existente, la regeneración urbana, el acople de ambos ha devenido en diversas situaciones que no terminan de complementarse.

⁵³ Walter Benjamín, *Sobre el concepto de historia*. (Frankfurt: edición R.Toedemann, 1991)132

⁵⁴ Benjamín, Sobre... 132

Múltiples conflictos y críticas se han generado ante la planificación urbana municipal, muchas de ellas por la conceptualización errónea del Smart city y su relación con la ciudadanía. Para comprender este desconcierto, es necesario analizar la problemática alrededor del término, que no sólo es errónea en nuestro caso de estudio.

El término Smart city tiene su origen en el milenio pasado, popularizado por Norbert Wiener, matemático estadounidense que a finales de los años cuarenta manifestaba que el control de los sistemas organizados por sensores y dispositivos podía ser aplicable en sistemas complejos y grandes. Con este desarrollo de la cibernética y la informática, en los años sesenta se realizó una renovación urbana en las ciudades de Los Ángeles, Pittsburgh y Nueva York teniendo un resultado poco satisfactorio, el proyecto acabo siendo archivo hasta que las ciencias informáticas puedan tener un mayor desarrollo.

Con la llegada del nuevo milenio, IBM lanza en 2008 el término de Smart City como parte de su conferencia “A smarter planet: the next leadership agenda” basado en el estudio de William Mitchell que en 2003 consideraba a las ciudades inteligentes como un ser vivo, podían comparar su funcionamiento a las nuevas tecnologías: super ordenadores con el cerebro, red digital de telecomunicaciones con el sistema nervioso, sensores e indicadores con los órganos sensoriales y el software comprendería a todo el conocimiento. Es así como comienza a trabajarse en los factores que la determinarían.

Desde 2008 muchas han sido las acepciones planteadas alrededor de las Smart cities, esta combinación de enunciados hace su aplicación poco efectiva. Salavarría cita a Robert G. Hoolands como el primer crítico de la inexactitud del término

El hecho de que el concepto carezca de una definición precisa ha promovido un uso indistinto y su asociación a otros conceptos igualmente vacíos en esencia:

inteligente, creativa, digital conectada, cultural; ya que carecen de definición que los aglutine y desde su perspectiva no son intercambiables⁵⁵

Muchos de los conceptos, aunque contradictorios en algunos casos, tienen como objetivo común y utilizar a la tecnología para el desarrollo urbano, económico, ambiental y sobre todo social. Alcanzar el desarrollo de la Smart city es necesaria la articulación de 4 actores claves: Las instituciones públicas, la academia, la empresa privada y la sociedad civil. Esta cohesión resulta ardua en Guayaquil, en cuanto se pueda gestionar el diálogo entre los tres primeros con el cuarto actor.

Al iniciar esta investigación, se tomó como referencia IESE Cities in Motion Index 2019, plataforma de investigación lanzada en conjunto por el Center for Globalization and Strategy y el Departamento de Estrategia del IESE Business School. De tal forma se puede cotejar la situación de Guayaquil como Smart city ante el mundo. En este estudio se toman en cuenta diversos indicadores, 101 para el análisis del 2020, 5 más que el año anterior. El modelo Cities in Motion busca un enfoque del modelo urbano y la gobernanza en las ciudades basado en cuatro factores principales: territorio conectado, actividades innovadoras, ecosistema sostenible y equidad entre ciudadanos⁵⁶.

Estos 101 indicadores están divididos en 9 dimensiones: gobernanza, economía, cohesión social, capital humano, proyección internacional, tecnología, planificación urbana, movilidad y transporte y finalmente medioambiente. En 2019 Guayaquil se ubicaba en el puesto 152 del ranking mundial, con un CIMI de 33.1 sobre 100 puntos; en 2020 descendió en el ranking al puesto 164 con un CIMI de 31.55 sobre 100 puntos,

⁵⁵ Oscar Salavarría, *Smart city: Diagnóstico de la ciudad de Guayaquil*, (Valencia: Universitat Politècnica De València, 2018), 35. Disponible en <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/98485/Smart%20City.%20Diagnostico%20de%20la%20ciudad%20de%20Guayaquil%20%28Ecuador%29.pdf?sequence=1> Consulta del 3 de noviembre de 2020.

⁵⁶ Se puede encontrar información más detallada en <https://media.iese.edu/research/pdfs/ST-0542.pdf>

teniendo a la cohesión social con el puntaje más alto y el puntaje más bajo, nuevamente, en gobernanza.

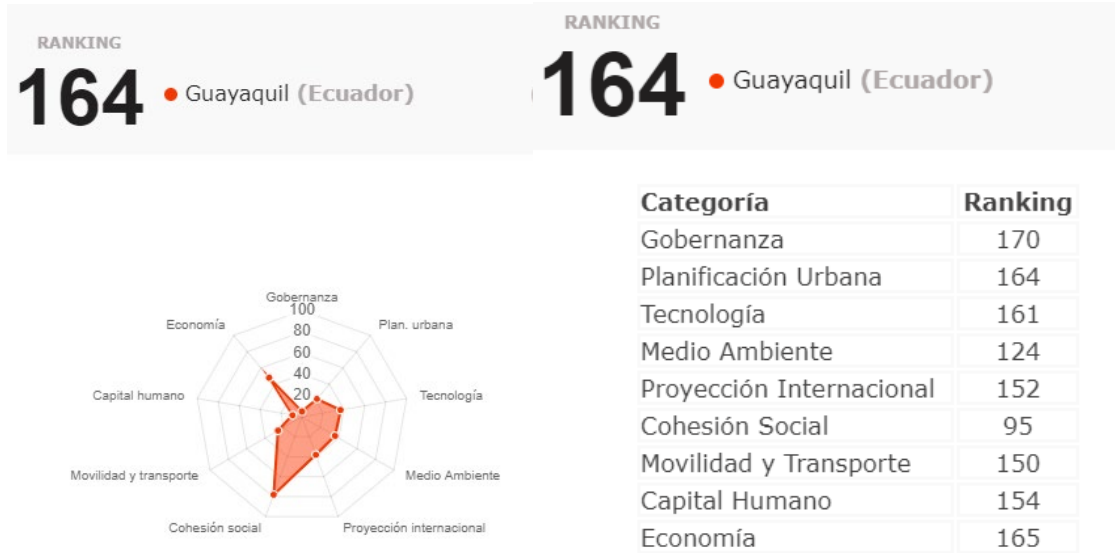


Ilustración 12 Datos obtenidos en el IESE Cities in Motion Index

Los indicadores de cohesión social caben destacar: índice de esclavitud, tasa de suicidios, terrorismo, índice d Gini, índice de sanidad, índice de felicidad, ratio de empleo femenino. Los indicadores de gobernanza, por mencionar algunos: Certificación ISO 37120, índice de fortaleza de los derechos legales, índice de percepción de la corrupción, ranking de democracia, oficinas de investigación, índice de desarrollo del gobierno electrónico, entre otros. Con esta calificación Guayaquil no llega a ser Smart city, pero podría lograr serlo si, con los resultados de estos indicadores, articula los medios para mejor cada dimensión.

7.3. Proyecto Ciudad Nueva de Guayaquil

En 2018 se aprueba el diseño urbanístico denominado “Ciudad Nueva” que será construido en los terrenos en donde se encuentra ubicado el actual aeropuerto José Joaquín de Olmedo, de una superficie de 240 hectáreas. Este proyecto se realizará en

cuanto entre en funcionamiento el nuevo aeropuerto, que se construirá en el sector de Daular. Este proyecto es realizado por el consorcio ASOPLAN, conformado por Perkins Eastman Architects, Metros Cuadrados y la Consultora Vera & Asociados. El financiamiento de esta obra es de \$1.122.295,80 y fue presentado en 2017 a la Autoridad Aeroportuaria de Guayaquil.

El objetivo de este proyecto es crear el nuevo centro de la ciudad, tal como lo manifiesta Stephen Forneis, de la oficina Perkins local⁵⁷. El diseño divide a este espacio en 3 distritos: Distrito central de negocios, Distrito jardín y Distrito marina. Dentro de las presentaciones es titulado como «la extraordinaria oportunidad de definir el centro del siglo 21 en Guayaquil»⁵⁸ donde se prevé habite el 5% de población de la ciudad, con 2.000.000 de m2 construidos y 300 edificios. Algunos de los parámetros básicos de la Smart City están planteados en el proyecto, como lo son la movilidad y la ciudad sostenible.

⁵⁷ “Ciudad Nueva, el nuevo proyecto que se edificará en los terrenos del aeropuerto de Guayaquil”. En *El Universo*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=tVSBPfoAoYA>, consulta del 3 de noviembre de 2020

⁵⁸ “Ciudad Nueva Guayaquil. Proyectando el futuro”. En *Revista Mundo Constructor*- Edición 23, (2018) Disponible en https://issuu.com/ekosnegocios/docs/0_mc_23_baja/25 consulta del 3 de noviembre de 2020



Ilustración 13 Imagen promocional del proyecto Ciudad Nueva de Perkins Eastman.

Este proyecto guarda cierta similitud al proyecto New Guayaquil, planteado hace más de un siglo atrás, guardando los diseños del plan de Haussmann. El proyecto actual en 2019 recibió un premio al mérito en diseño urbano y arquitectónico, premio entregado por la Sociedad Americana de Arquitectos. Ahora debemos esperar que este “La ciudad nueva” no sufra el mismo destino que “New Guayaquil”, pues la construcción del nuevo aeropuerto de Daular ha sufrido un nuevo retraso por la caída mundial de tráfico aéreo, proyectando su inicio de operaciones para en 2030, recordando que debían dar inicio su edificación en 2018.

7.4. El discurso de 2020 y el bicentenario de independencia

Durante el 2020 desde la municipalidad se tenían planificadas diversas actividades para celebrar el bicentenario de independencia de la ciudad. Muchas de estas actividades fueron suspendidas por la pandemia del Covid-19, el dinero destinado para estas acciones fue reorientado a planes de contención del virus SARS-CoV-2 en la población. De igual manera se realizaron ciertas ceremonias para conmemorar el bicentenario guardando el imaginario de la gesta libertaria por los próceres de la independencia. Como actualización

del discurso, en esta ocasión se nombraron y representaron a las mujeres participantes. Esta representación se realizó en los carros alegóricos instalados en las inmediaciones del palacio municipal.

Tal como se realizó en 1920, varias obras fueron y serán inauguradas para este 2020. El hospital que se habilitó temporalmente para la atención Covid es ahora el Hospital municipal Bicentenario y la aerovía será inaugurada en diciembre de 2020. Como una ceremonia tardía se realizarán 3 obras como eje monumental: El Monumento del bicentenario, que honra a la bandera de la ciudad, 1 conjunto de 20 estatuas a tamaño real que rinde homenaje a las mujeres que junto a los hombres fueron protagonistas de la gesta libertaria, y el pueblo del 2020 enarbolando la bandera de Guayaquil; este conjunto de monumentos estará ubicado en la antigua plaza Olmedo, denominada ahora plaza bicentenario. La llama eterna de la libertad, remodelación de los alrededores del monumento a Olmedo, ubicado en la plaza cívica Olmedo, donde se colocará un holograma de una llama. La ruta viva de la independencia del 9 de octubre de 1820, marca el paso de la Revolución de Octubre en los mismos lugares que se suscitaron los hechos más trascendentales del camino recorrido para alcanzar la emancipación. La mayoría de estos hechos se dieron en el Malecón Simón Bolívar.⁵⁹

7.5. **Espacio urbano público**

En septiembre de 1992 se expide una nueva ordenanza de uso de espacio y vía pública⁶⁰ resuelta por el M.I. Concejo Cantonal de Guayaquil. Su rediseño se debe, en

⁵⁹ Proyecto Bicentenario, Guayaquil turismo, Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=OSndm_XOMc0 consulta del 3 de noviembre de 2020

⁶⁰ Ordenanza de Uso Del Espacio y Vía Pública Disponible en <https://guayaquil.gob.ec/Ordenanzas/UsodelEspacioyViaPublica/18-11-1992%20Ordenanza%20que%20expide%20la%20siguiente%20ordenanza%20de%20uso%20del%2>

primera instancia, a la desactualización de los valores de las multas. Los demás factores a tomar en consideración son el de efectivizar un control de ocupación del espacio público de la ciudad buscando frenar el deterioro ambiental. En lo referente a las acciones con los vendedores callejeros y ciudadanos de escasos recursos, la ordenanza proveerá un marco referencial factible que proporcione soluciones a la su problemática: informalidad y desempleo.

Es importante entender los aspectos que abarca esta ordenanza entendiendo su definición sobre espacio y vía pública.

Art. 1.- DEFINICIÓN DEL ESPACIO Y VÍA PÚBLICA.- Para los efectos de esta Ordenanza se entenderá por vía pública, a las calles, plazas, parques, pasajes, portales, aceras, parterres, malecones, puentes y todos los lugares públicos de tránsito vehicular o peatonal; así como también los caminos y carreteras que intercomunican las parroquias urbanas de la cabecera cantonal de Guayaquil, hasta seis metros de cada costado de la superficie de la rodadura.

Se entenderá como espacio público todo el entorno necesario para que el desplazamiento de las personas por la vía pública no sea afectado, en forma directa o indirecta, por olores, ruidos, insalubridad u otras situaciones similares que afecten a la salud y seguridad de los habitantes, o que atenten al decoro y a las buenas costumbres.

En el desarrollo de esta ordenanza, dentro de sus 119 artículos, la prioridad está dirigida al factor comercial del uso del espacio y la vía pública. Durante los años siguientes la ordenanza ha sufrido reformas, patrocinando en este 2020 la reforma de uso de la vía pública para la instalación de mesas y sillas, únicamente para aquellos que tengan patente municipal, amparados en el proceso de reactivación económica por la pandemia Covid 19. La problemática con el uso del espacio y la vía pública sigue siendo palpable,

[0espacio%20y%20v%C3%ADa%20p%C3%BAblica.pdf#search=ordenanza%20espacio](#) consulta del 13 de agosto de 2020

al tener situaciones de violencia de algunos agentes metropolitanos, no sólo con vendedores informales sino también con artistas.

Al realizar la propuesta gráfica de este proyecto, en la revisión de la ordenanza se pudo observar que no existe ningún artículo que mencione o regule las actividades artísticas en el espacio o la vía pública. Para obtener la autorización necesaria se tuvo que realizar una solicitud amparada en el Art. 111 del reglamento, denominado Permisos ocasionales donde indica que, «Sólo el Alcalde de la ciudad podrá otorgar permisos ocasionales para ocupar la vía pública, en circunstancias especiales, tales como exhibiciones de pintura, festivales barriales. Estos permisos serán gratuitos o pagados, según el juicio del Alcalde»⁶¹, donde se solicitó el espacio público para la realización de la exposición.

8. Capítulo 3: Intervención artística

Guayaquil no es precisamente conocida por ser una “ciudad cultural”, muchas de las actividades artísticas culturales se realizan en el interior de espacios culturales institucionales públicos y/o privados, donde es esa institucionalidad la que termina legitimando tanto al artista como a su obra. Muchos de estos espacios han estado reservados para ser parte de un circuito cultural al cual muy poco pueden acceder, entiéndase tanto por artistas como el público en general.

Esta no es una situación exclusiva de este milenio, en julio de 1966 un grupo de artistas, quienes más adelante constituirían la asociación cultural Las Peñas, decidieron realizar una exposición pictórica en la calle Numa Pompilio Llona, perteneciente al tradicional Barrio de Las Peñas, en rechazo a las políticas, consideradas elitistas, establecidas en ese momento por la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Guayas.

⁶¹ Ordenanza de Uso Del Espacio y Vía Pública Disponible...

Este uso de la vía y el espacio público tenía como finalidad acercar el arte y la cultura a las masas. La toma de la calle empedrada de Las Peñas permitiría a los transeúntes no solo poder apreciar las obras con mayor libertad, sino que compartirían directamente con el artista, construyendo una participación más amplia. Esta iniciativa tuvo tal acogida que terminó convirtiéndose en la tradicional exposición pictórica de Las Peñas, que cada año en vísperas del 25 de julio, celebración de las fiestas patronales de la ciudad, se realiza con la participación de artistas pertenecientes a la Asociación cultural Las Peñas y artistas invitados interesados en compartir con la comunidad.

Ante la gran afluencia de público y luego del proceso de restauración y regeneración urbana realizado entre el 2002 y 2008, la actividad artística de Las Peñas se convirtió en una actividad turística de la ciudad. El espacio público se convierte en un espacio de enunciación para la interacción entre artistas y la ciudadanía; sin embargo, la actividad comercial no deja espacios e intenta incluirse en estas dinámicas.

8.1. Intervención en espacio urbano

El espacio público es el lugar idóneo para la interacción con las personas que habitan Guayaquil, principalmente para aquellos que no están inmersos en los circuitos culturales, sean estos públicos o privados. La realización de esta exposición itinerante en zonas de gran afluencia y significado comunitario busca activar la memoria colectiva a través de la fotografía.

Los espacios se han seleccionado por su relevancia en los álbumes ilustrados del siglo XX, lugares que continúan siendo importantes en el devenir de la ciudad y que cien años después guardan muchas historias sin contar. Estos son: la plaza Centenario, la plaza San Francisco, la plaza Seminario, la Calle Panamá y el monumento a Olmedo. Para la exposición de cada fotografía se seleccionó el montaje de un conjunto de impresiones en

formato 4R las cuales, al unir sobre el soporte, conformarían una sola imagen de gran formato. Esto representa como la imagen se conforma por diferentes visiones, diferentes historias, como cada una de estas fotografías representa un fragmento de memoria. Para presentar la obra al público, el proyecto toma el nombre de Testimonio de ciudad.



Ilustración 14 Obra armada para la exposición en el espacio público

La dinámica corresponde en la interacción del público con la obra, en primera instancia reconociendo la imagen que guarda ciertos factores diferenciadores con el espacio público en la actualidad. Son estas discrepancias las que comienzan a activar la memoria del espectador. Como refuerzo a la interacción se entrega al ahora participante de la muestra un folleto que en su portada increpa con la pregunta ¿Cómo somos parte de Guayaquil? Ante esta interrogante la interacción entre el artista, el espectador y la obra toma la fuerza para llevar el proceso al siguiente nivel: compartir las historias del espacio.

A continuación explicaremos cada uno de los elementos utilizados para la puesta en escena de la obra, dispositivos seleccionados con la intencionalidad de la interacción.

8.2. Realización de la obra

Varios fueron los procesos realizados en la concepción de esta obra. Desde la construcción de la estructura hasta la impresión del material de soporte, se buscó en todo momento la participación de las personas con el proyecto. Esta condición de colaboración en los elementos expositivos se logró a través del trueque, actividad puesta en práctica con mayor énfasis durante el confinamiento realizado por la pandemia del Covid 19.

8.2.1. Construcción: estructuras expositivas

La selección de las estructuras de soporte para exponer tanto fotografías como material museográfico tiene relación con actividades cotidianas encontradas en los espacios públicos de la ciudad de Guayaquil. Los materiales utilizados para el montaje de las fotografías corresponden a tuberías de PVC de media pulgada, material comúnmente utilizado por los gasfiteros que laboran de manera informal en algunos sectores de la ciudad. Es común todavía observar como este trabajador informal utiliza el espacio público, a través de letreros sobre postes, ofreciendo sus servicios profesionales.

De igual manera la estructura utilizada para colocar el texto explicativo del proyecto corresponde al utilizado para la promoción de helados en las tiendas de barrio. Esta estructura suele ser colocada en la vía pública para interrumpir la mirada del transeúnte y mostrar los tipos de helado que se ofertan. Ambos elementos resultan familiares para la comunidad en lugares determinados lo cual, puesta en las zonas seleccionadas donde usualmente no se observan, capta la atención de los transeúntes.

8.2.2. Impresiones y fotografías

Las fotografías fueron divididas, dependiendo de su orientación, en 169 partes, las cuales fueron impresas en tamaño 4R. La intención de esta presentación es que ante la obra el transeúnte no se quede únicamente como un espectador, sino que logre la participación con la obra, llevándose una de las fotografías en tamaño 4R que representa la parte de la fotografía que captó su atención, sea por su identificación con el elemento seleccionado o por algún recuerdo que este genere.



Ilustración 15 Interacción de participante con la obra

Otro de los objetivos de esta dinámica es ir mostrando a los participantes de la obra que, a medida que alguien se lleva ese fragmento de memoria, dentro del imaginario colectivo se va perdiendo una parte que difícilmente puede ser recuperada, representada en el vacío del espacio que queda cuando los participantes se han llevado muchas fotos. El resultado muestra lo difícil que resulta identificar el espacio sin esas partes tomadas.



Ilustración 16 Interacción en referencia a la memoria perdida.

En la interacción con los transeúntes, el enlace que se logra a través del folleto del proyecto no solo contribuye a mostrar los otros espacios en los que se trabajará, incluye datos relevantes de los espacios, textos que desde el imaginario oficial fueron modificados. Todos los textos presentados en el proyecto fueron extraídos de los libros *Álbum guía de Guayaquil de 1929* y *Guayaquil a la vista*, los cuáles, para esta obra, son transformados con situaciones que no se relatan pero que son cotidianas. Cotejamos la información de este libro con los textos oficiales del Municipio, creados con finalidad turística, y encontramos similitud de contenido. Estos textos fueron utilizados también en las gigantografías presentadas en el montaje de las fotos y en la página web. La edición del texto se presenta como anexo mostrando el discurso anterior y el modificado.



Ilustración 17 Folleto abierto.

TESTIMONIO DE CIUDAD

¿CÓMO SOMOS PARTE DE GUAYAQUIL?

Guayaquil es la casa grande que abre sus puertas a todo aquel que quiera habitarla. Eso hace a esta ciudad testigo de infinidad de historias, muchas de ellas desconocidas.

Este proyecto busca reunir, con tu ayuda, estas historias y compartirlas con toda la comunidad de guayaquileños, porque todo aquel que la habita y la guarda en sí, tiene un fragmento de Guayaquil, es guayaquileño.

Cada día seguimos formando la Historia de Guayaquil. Publiquemos cada una de nuestra historias y, en conjunto, construyamos un Guayaquil más humano, el Guayaquil que habita cada espacio y lo hace suyo.

MUÉSTRANOS EL GUAYAQUIL QUE VIVIMOS
SE PARTE DE LA HISTORIA CON TUS FOTOGRAFÍAS
INGRESA A ESTE ENLACE Y PARTICIPA



<https://intrasigente.wixsite.com/inicio/testimoniociudad>
 También puedes visitar sus redes sociales



 @testimoniociudad

Ilustración 18 Portada y contraportada del folleto



PLAZA SAN FRANCISCO

La Plaza San Francisco se halla en el centro de más intensidad de la vida urbana, siendo su aspecto sobrio y sencillo, donde muchas personas descansan a la sombra de sus árboles. En el centro se levanta la estatua de don Vicente Rocafuerte, que pudo sobrevivir al voraz incendio de octubre de 1896, donde la iglesia a sus espaldas no corrió con la misma suerte.

Transcurridos pocos años la ciudad se ha levantado, cual ave fénix, más hermosa de entre las cenizas, todo gracias al esfuerzo de sus habitantes. La iglesia Nuestra Señora de Los Ángeles, más conocida como San Francisco, data de las primeras décadas del siglo XVIII, reconstruida siguiendo las líneas de la antigua iglesia de madera existente en los primeros años de 1900.

Esta plaza es un punto de encuentro para muchas manifestaciones sociales y culturales de gran importancia para la ciudad. Tiene una identidad amplia, por lo cual es conocida con muchos nombres: ¿POR CUÁL LA CONOCES TU?

Ilustración 19 Página interior Plaza San Francisco



MONUMENTO A OLMEDO

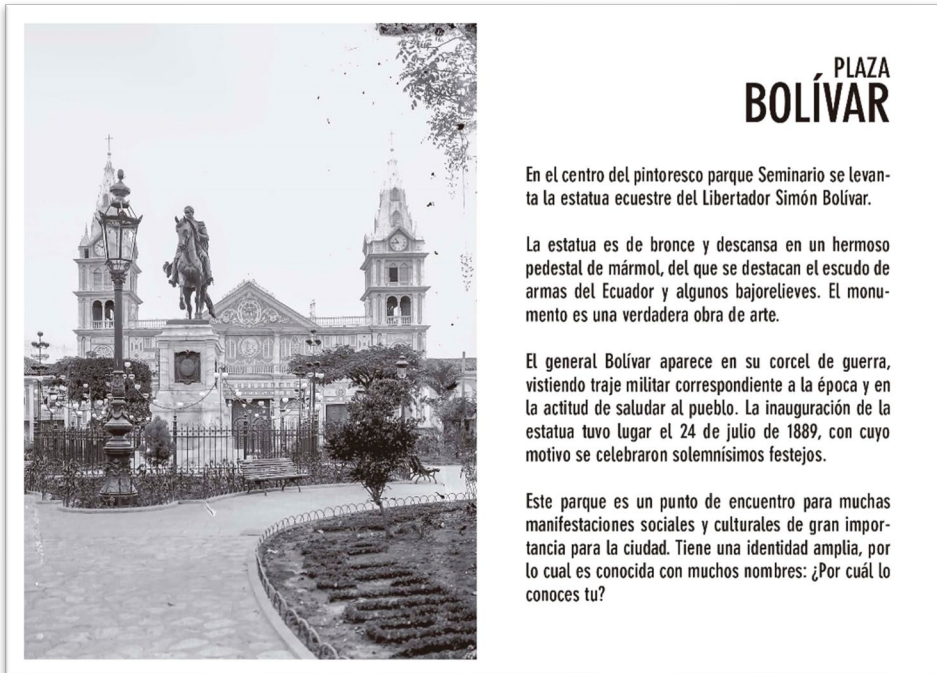
Guayaquil, cuna de personas ilustres en las ciencias, en las letras y en las artes, cuenta entre sus hijos esclarecidos al inspirado poeta D. José Joaquín Olmedo, Cantor de Junín. El pueblo guayaquileño, considerando con justicia en Olmedo una gloria nacional, le ha erigido un monumento.

La estatua es de bronce y descansa sobre un pedestal de granito. El insigne poeta guayaquileño aparece sentado en un sillón, con la pluma en una mano y en la otra el acta de Independencia, que fue redactada por él.

En la parte delanteera de la estatua se ve una hermosa lira y en letras de relieve la inscripción Á Olmedo. En los costados del monumento se levantan los grupos alegóricos del inca Huayna Capac y del viejo rey del Amazonas tales como los describe Olmedo en su Victoria de Junín, Canto a Bolívar.

Dos bajorelieves representan la apoteosis de Olmedo y la Junta de Gobierno firmando el acta de la independencia. La solemne inauguración del monumento tuvo lugar el 9 de octubre de 1892

Ilustración 20 Página interior Monumento a Olmedo



PLAZA BOLÍVAR

En el centro del pintoresco parque Seminario se levanta la estatua ecuestre del Libertador Simón Bolívar.

La estatua es de bronce y descansa en un hermoso pedestal de mármol, del que se destacan el escudo de armas del Ecuador y algunos bajorelieves. El monumento es una verdadera obra de arte.

El general Bolívar aparece en su corcel de guerra, vistiendo traje militar correspondiente a la época y en la actitud de saludar al pueblo. La inauguración de la estatua tuvo lugar el 24 de julio de 1889, con cuyo motivo se celebraron solemnísimos festejos.

Este parque es un punto de encuentro para muchas manifestaciones sociales y culturales de gran importancia para la ciudad. Tiene una identidad amplia, por lo cual es conocida con muchos nombres: ¿Por cuál lo conoces tu?

Ilustración 21 Página interior Plaza Bolívar



Ilustración 22 Página interior Plaza Centenario y Calle Panamá

8.3. Medios digitales

Los medios digitales en la actualidad contribuyen al acceso de la información de forma más democrática. La construcción y mantenimiento de discursos ya no necesitan de canales oficiales para que sean conocidos, lo cual nos permite la opción de moldear los imaginarios que nos han impuesto. Para este proyecto, testimonio de ciudad, se han utilizado las redes sociales facebook e instagram que generarán el tráfico necesario hacia el canal principal, la página web.

8.3.1. Página web

Como medio masivo de comunicación, la página web se convierte en el sitio de flujo donde aterriza el tráfico generado desde los diferentes canales de comunicación que se manejan en el proyecto, tanto online como offline. La exposición de la obra en el espacio público, así como el catálogo, las fotografías y los banners de contenido, poseían un código QR que dirigía la interacción del participante de la obra hacia la página web. La intención de este direccionamiento es cumplir con el objetivo ulterior de creación de un repositorio digital de la memoria colectiva de la ciudad sobre los diferentes espacios públicos de Guayaquil. Al ingresar a la dirección de la página web: <https://intrasigente.wixsite.com/inicio/testimoniociudad> los usuarios encontrarán, en la parte principal, una introducción referente al proyecto y un formulario en el cual pueden subir una fotografía que deseen compartir de los espacios intervenidos junto con la historia detrás de la imagen. La idea de este proyecto es que a medida que este repositorio crezca podamos intervenir más lugares, espacio seleccionado dependiendo de su importancia para la comunidad como las sugerencias realizadas por la ciudadanía.



Ilustración 23 Inicio de página web

Tomando en cuenta la experiencia de usuario en el diseño de la página, en la parte inferior encontramos un carrusel de imágenes que permiten a los usuarios acceder a cada uno de los espacios seleccionados por medio de un enlace individual sobre cada imagen. Cada espacio tendrá su sub página correspondiente donde se encontrará información relevante a cada lugar, incluyendo un video de la intervención en el espacio público con el proceso de interacción de los transeúntes.

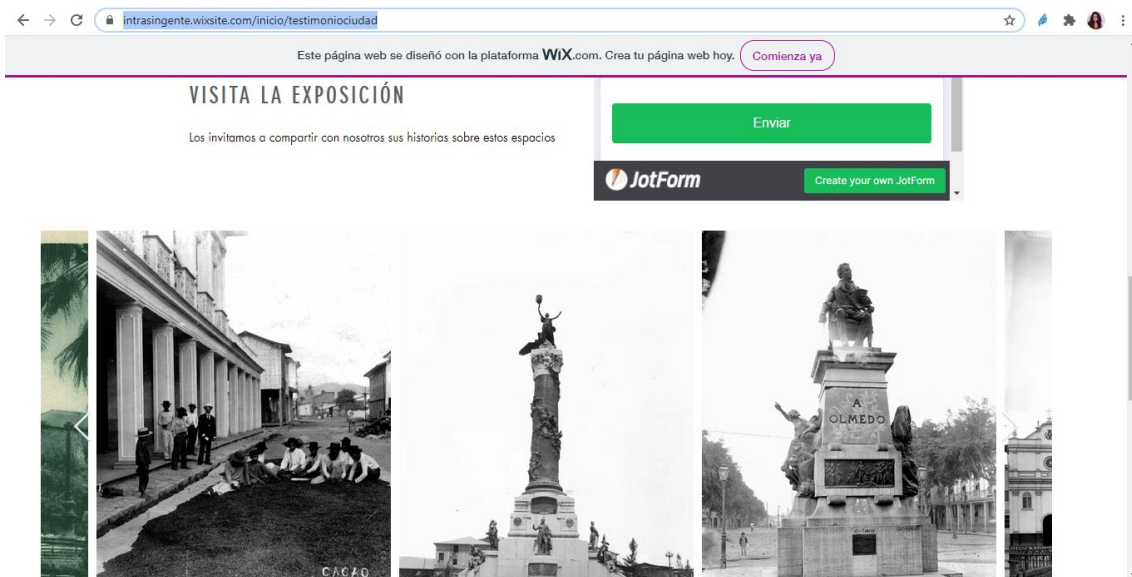


Ilustración 24 Acceso a los espacios seleccionados



Ilustración 25 Diseño de cada una de las sub páginas de cada espacio

8.3.2. Redes sociales

Las redes sociales de facebook e instagram han tenido gran acogida en temas de fotografías de índole patrimonial y de la ciudad antigua. Existen páginas referenciales como @guayaquil2020 y @guayaquildemisrecuerdos que han trabajado a través de sus páginas de facebook la colaboración de imágenes con sus públicos, pero no guardan un orden temático y tiene un sentido más histórico. En nuestras páginas @testimoniodeciudad tanto en facebook como en instagram, buscamos la colaboración del público alrededor de estos espacios donde puedan compartir sus historias, de tal manera que podamos registrarlas en el espacio de la página web y alimente nuestra base de datos de nuestro Repositorio de la memoria de Guayaquil.

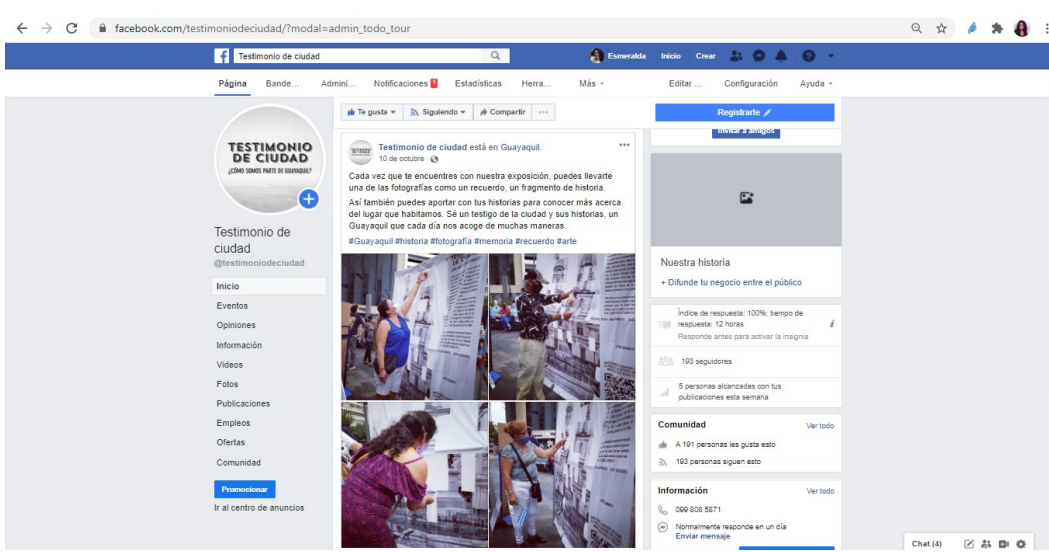
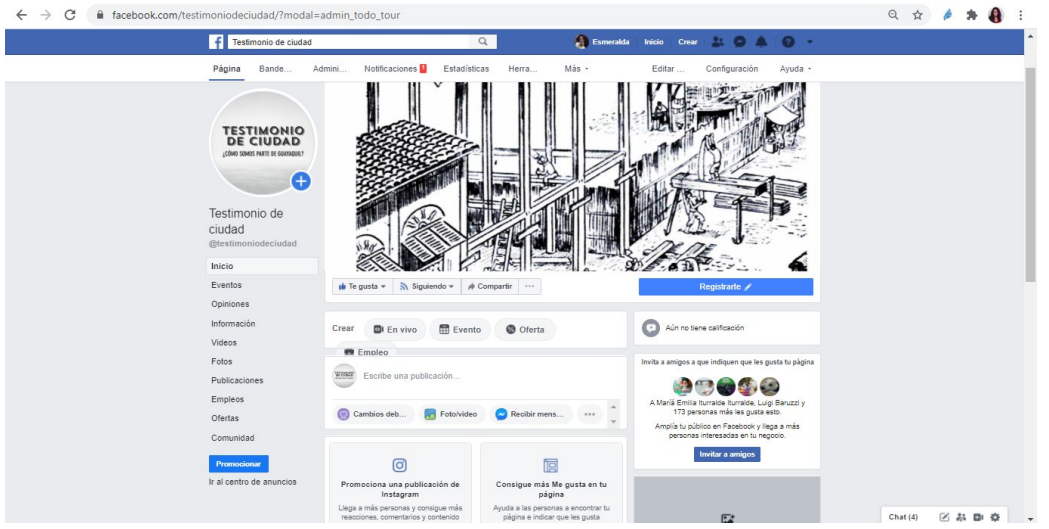


Ilustración 26 Capturas de la página de Facebook

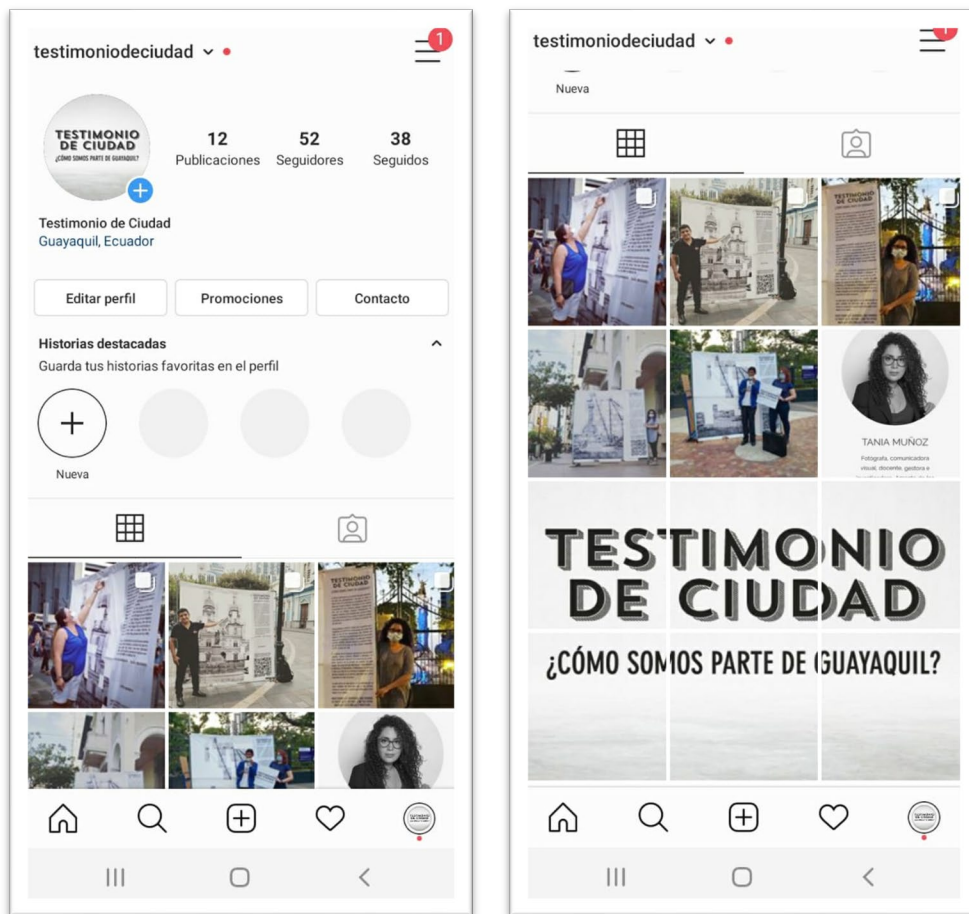


Ilustración 27 Capturas de la página de Instagram

8.4. Canal de YouTube

Para este proyecto es necesario realizar la comparación de las imágenes, tanto fotográficas como audiovisuales disponibles. Se obtuvo el permiso especial de la Fundación Endara a través de Alex Scenker, docente investigador de la Universidad Andina Simón Bolívar para utilizar los vídeos realizados por Carlos Endara en su visita a Guayaquil en 1929. Aquí podemos tener un panorama más amplio de la interacción del espacio público en la urbe con las personas, situaciones que no se ven reflejadas en las fotografías oficiales de la ciudad y que deseamos sean incluidas en la construcción del imaginario.

Dentro del material audiovisual con mayor relevancia se presenta en el Canal los vídeos realizados de la intervención de los transeúntes con la obra, de las historias que nos contaron en el lugar y de todo el material audiovisual que ellos puedan compartir por nuestros canales comunicacionales. El canal tiene de nombre Testimonios de ciudad y enlace es el siguiente: https://youtube.com/channel/UCB_UU9XQvZY5P-wCZu7v4BA

8.5. Interacción en el Espacio público

En el proceso de intervención se realizaron las gestiones oportunas de permiso municipales a pesar que en la ordenanza correspondiente no existe artículo. En primera instancia el pedido fue negado, pero ante un alcance realizado basado en el artículo 111 de la misma ordenanza y ante la insistencia sobre el vacío legal en relación espacio público- artistas, en el momento del montaje no se tuvo problemas con la policía metropolitana. Uno de los factores que facilitaron el montaje fue la orden de la alcaldesa de permitir el uso del espacio público para actividades artísticas exclusivamente para el mes de octubre.

Cinco fueron los lugares a intervenir, de los cuales se determinó una curaduría sobre las fotografías obtenidas en el Archivo histórico. Durante el confinamiento, con el permiso correspondiente de Mariela García como representante del Ministerio de Cultura, nos permitieron realizar la investigación de archivos correspondiente. Determinamos iniciar con el primer espacio el Viernes 9 de octubre, realizándolo en la Plaza Centenario, por el valor simbólico que esta fecha representaba con el espacio público: el cumplimiento de los 200 años de la independencia de Guayaquil. Por el incremento de casos positivos de Covid 19 en la ciudad, la Plaza se encontró cerrada sin acceso durante todo el feriado y se aplicaron medidas restrictivas en el espacio público para evitar aglomeraciones.

Previendo la situación, la estructura fue construida con rueda para movilizar la obra en varios partes de los sitios seleccionados.

8.5.1. Plaza Centenario



Ilustración 28 Imagen seleccionada para la intervención de la Plaza Centenario. Cortesía del Archivo Histórico.

Uno de los parámetros más importantes para la curaduría de fotografías era la capacidad de la imagen para impresionar al espectador. En el caso de la Plaza Centenario la fotografía que devela la construcción de la columna de los próceres genera el impacto requerido, el cual quedó demostrado en la reacción de los transeúntes. En el aspecto logístico, seleccionamos los exteriores de 3 puertas para realizar la exposición: Iniciamos en la puerta que da hacia la estación de la metrovía, en 9 de octubre y Pedro Moncayo; continuamos en la puerta ubicada en Víctor Manuel Rendon y 6 de marzo, hacia la Sociedad de Carpinteros, donde su presidente el señor Franklin Suárez, ante cualquier altercado con la policía metropolitana nos dio autorización del uso de su soportal para la

actividad artística. Para finalizar la intervención nos colocamos en la puerta en 9 de octubre y Lorenzo de Garaicoa.

En la primera estación se obtuvo interacción directa de los transeúntes, en su mayoría personas que suelen permanecer dentro de la Plaza y nos manifestaban su malestar al encontrarla cerrada, pues esta suele ser su refugio diaria, tanto par sus actividades comerciales como para el descanso bajo la sombra de un árbol. Gran parte de los espectadores estuvieron en un inicio reacios en acercarse a tomar una de las fotografías por considerar que se le cobraría por ello, esto parte de la visión comercial de la ciudad en donde nada es gratis. A pesar de aclarar la gratuidad de la obra, se inclinaron más por solicitar un folleto que además contenía información más completa de todos los espacios. La acogida fue más satisfactoria de la esperada.

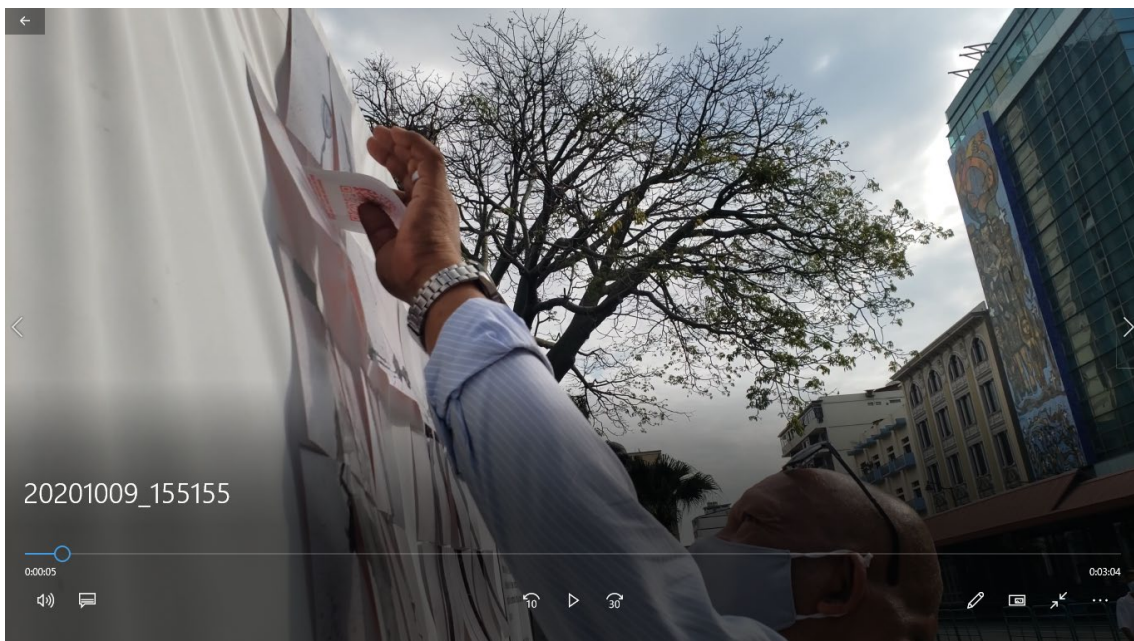


Ilustración 29 Interacción en el primer espacio de la Plaza Centenario

En la segunda estación se incrementó la interacción, personas que no se habían animado a interactuar en la primera decidieron contarnos un poco de sus historias, recordando las condiciones precarias en las que en algún momento la plaza sobrevino.

Las interacciones fueron variadas, tanto en género como en edad. Entre algunas de las interacciones dadas se acercó uno de los encargados de dar mantenimiento y nos confesó sobre un pasaje secreto que tiene la columna de los próceres para su mantenimiento en la luz de la antorcha ubicada en su parte alta. Esa fue la razón que motivó la selección de su fragmento de historia, en la obra presentada se podía observar claramente la puerta. Ante la aglomeración de personas, los policías metropolitanos asignados a la Plaza se acercaron, y contrario con lo esperado, se detuvieron a apreciar la obra de la cual se quedaron impresionados, indicando que jamás habían pensado en como se había construido la columna. Ambos policías interactuaron con la obra y, antes de llevarse varios folletos para sus compañeros, sugirieron que nos moviéramos a la puerta principal para que tengamos más interacción con las personas que en ese sector transitan por tener más circulación de transeúntes.



Ilustración 30 Fragmento de la historia referente a la compuerta secreta de la Columna de los próceres

En la tercera estación tuvimos una percepción más amplia de los transeúntes dado que podían comparar directamente la estatua con la fotografía. Al encontrarse de frente

se podía completar un poco de la información faltante, dado que muchos se habían llevado los fragmentos de memoria, solo tenían la fotografía en los folletos para la comparación. Como participación destacada se puede comentar la propuesta de un joven interesado en recuperar la memoria de Bastión Popular, donde él desea, a pesar de ser una zona relativamente nueva en la historia urbana de la ciudad, contar las vivencias del lugar, dado que tiene presente en su memoria todos los cambios que su sector ha pasado desde su infancia. Se contactó con él para empezar, dentro del proyecto de repositorio de memoria, abrir un espacio de Bastión Popular para que esta comunidad comparta las historias de su sector.



Ilustración 31 Interacción en la puerta principal hacia la 9 de Octubre

Cada uno de los espacios alrededor de la Plaza Centenario guardaba historias y situaciones tan particulares como similares. Cada uno de los intervinientes tenía historias que ansiaban compartir, algunos accedieron a ser grabados para que sus relatos sean conocidos, otros se comprometieron a pedir ayuda a sus hijos para grabarse en vídeo y colaborar con sus recuerdos, reconstruyendo una memoria colectiva

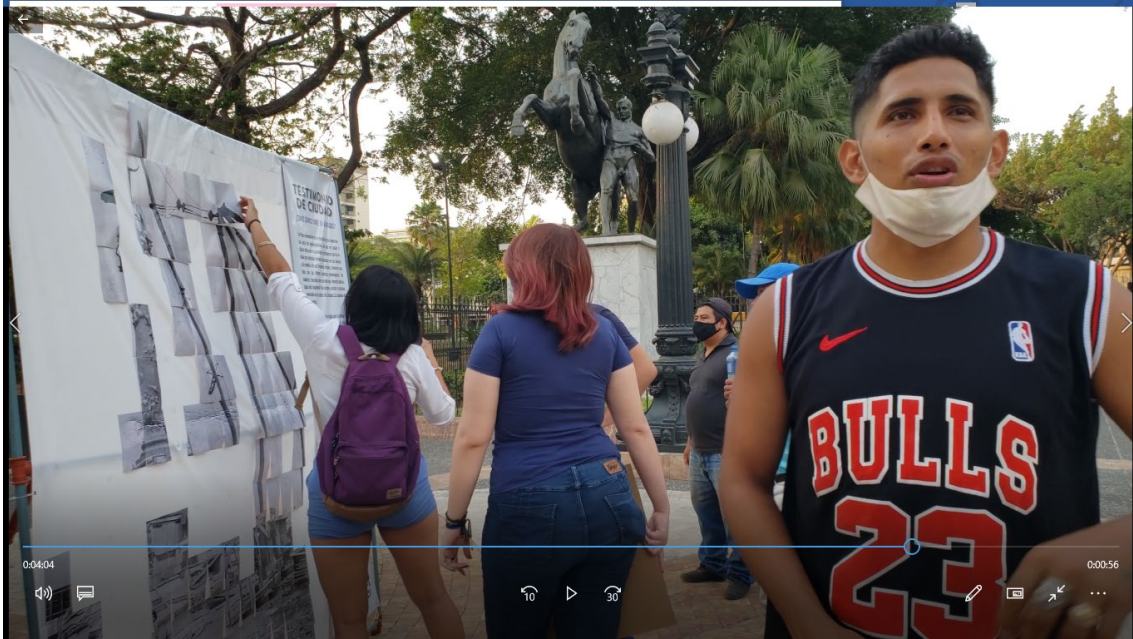


Ilustración 32 Relato sobre la concepción del proyecto en Bastión Popular, interacción de más transeúntes

8.5.2. Plaza San Francisco



Ilustración 33 Imagen seleccionada para la intervención de la Plaza San Francisco. Cortesía del Archivo Histórico.

En el segundo día, sábado 10 de octubre, la locación intervenida sería la Plaza Rocafuerte, más conocida como Plaza San Francisco. A nuestra llegada un gran

contingente de policías municipales nos detuvo para solicitar los permisos correspondientes de uso del espacio público. Adicional a esto, inconvenientes se dieron con el fotógrafo local, el cual nos manifestaba que él pagaba por uso del espacio para poder tomar fotografías a los turistas en la fuente donde se encuentra la estatua de Vicente Rocafuerte. Al mostrar el documento nos indicaron que el mismo no tenía contestación por lo cual no se podía considerar como válido a lo cual, después de citar el artículo 111 que indicaba el documento de alcance realizado, consultaron con el coordinador de la unidad de vía pública y permitieron que pueda realizar mi intervención. Como el espacio está delimitado en esta plaza con la Iglesia Nuestra Señora de los Ángeles, conocida como iglesia San Francisco, se procedió días anteriores a solicitar e informar el uso del espacio próximo a la Iglesia a Fray Francisco Mesa, Osm. Guardián del convento, superior y párroco de la iglesia, quien después de analizar el folleto aprobó nuestra estancia en el lugar.



Ilustración 34 Instalación de la estructura en la zona perteneciente a la iglesia dentro de la plaza.

En este segundo espacio la interacción fue mayor, esta plaza se caracteriza por ser un punto de referencia para actividades de diferente índole, desde aquellas con énfasis cultural y turístico hasta la realización de manifestaciones, plantones y marchas de los diferentes actores sociales de la ciudad. En el momento en que nos disponíamos a instalar el soporte con la fotografía, una activista cultural inició un reclamo a los agentes metropolitanos para que le permitan realizar un concierto en el mismo espacio donde nos encontrábamos. Ante su insistencia los municipales accedieron dado que la señora indicaba el por qué a nosotros nos autorizaban y a ella no. El criterio de validación de permiso de uso de vía pública no se encuentra definido y depende de factores no medibles.



Ilustración 35 Uso del espacio público por gestores culturales

Por encontrarse en una zona céntrica estratégica y encontrarnos en el feriado de octubre, la mayoría de personas que se acercaban iban acompañados por sus familias lo

cual creaba un ambiente ideal para hablar de los recuerdos y la memoria. Para entablar el diálogo se iniciaba con la pregunta: ¿Cómo somos parte de Guayaquil? Cada vez que realizábamos la interacción con los transeúntes debatíamos diferentes dinámicas dependiendo de la edad del espectador. Con cada persona que dialogaba con nosotros, con mayor énfasis con las cercanas a la tercera edad, nos comentaban sobre los cambios que había realizado la ciudad desde la su visión personal. Después de la intervención anecdótica de cada participante les interpelábamos a pensar sobre los cambios que se darían en 30 años sobre ese espacio. La mayoría acordó la importancia de tener un registro sobre esos espacios y de como pasar esta información a las nuevas generaciones era de vital importancia.



Ilustración 36 Interacción ¿Cómo somos parte de Guayaquil?

Cuando los transeúntes se acercaban con sus hijos pequeños, estos se veían particularmente interesados cuando sus padres o abuelos comenzaban a contar historias sobre este y otros lugares emblemáticos de la ciudad. Esto invitó a los jóvenes a integrarse a ese relato y decidieron llevar un fragmento de historia de la foto principal.



Ilustración 37 Interpelación hacia las familias.

Durante toda la tarde tuvimos gran actividad con diferentes grupos de personas, llegada la tarde la cantidad de transeúntes aumentó, pero dadas las reglamentaciones de Bioseguridad por el Covid 19 y dado que muchos de los participantes no utilizaban correctamente la mascarilla, decidimos terminar con la intervención para salvaguardar la seguridad de todos los presentes.

Ante la situación presentada por el inicio de la segunda ola de contagios Covid 19 y el comportamiento de los transeúntes observado en ambos espacios, se decidió posponer

las siguientes intervenciones hasta tener los escenarios adecuados de bioseguridad. Mientras las condiciones se presentan se procede, con el material audiovisual obtenido, alimentar el repositorio de la memoria.

8.6. Exposición colectiva IntraSINgente

La colectiva IntraSINgente se encuentra conformada por estudiantes de la Maestría de fotografía y sociedad en América Latina de la Universidad de las artes. Entre el equipo de trabajo hemos realizado un guion museográfico en la web sobre la exhibición de los resultados producto de nuestras propuestas artísticas. En mi caso particular la exposición de mis resultados es permanente y se establece como “El Repositorio de la memoria como resistencia, fase consecuente de Testimonio de ciudad”. La Duración del proyecto es indeterminada, depende de la interacción con los públicos. Se prevee en una segunda fase realizar cada 6 meses una exposición presencial de los resultados planteado con conversatorios en donde se pueda debatir sobre la construcción de los imaginarios.

9. Conclusiones

Evidenciamos que a inicios del siglo XX la ciudad de Guayaquil va construyendo una narrativa que busca dejar atrás cualquier rastro que la asocie a una imagen de zona atrasada y se orienta a la de una metrópoli; de una ciudad sin orientación a una urbe planificada bajo un modelo arquitectónico, con ordenanzas específicas de construcción; de una localidad con serios problemas de salubridad, a un espacio libre de enfermedades, con agua potable y servicios sanitarios.

Esa narrativa se cimentó en un discurso textual y visual que se plasmó en los libros Ecuador en Chicago, Guayaquil a la vista y el Álbum guía de Guayaquil, donde la fotografía apuntó a señalar el cambio operado en la ciudad a partir de la reconstrucción que precedió al Gran Incendio de 1896. La reedificación buscó también mostrar la zona portuaria como espacio idóneo

de comercio e inversión, mostrando los lugares destinados al tránsito de mercaderías como objetos de exposición (el puerto, el malecón y la aduana).

Guayaquil había logrado, con esas publicaciones y con esas gráficas, armar un imaginario de ciudad puerto, floreciente, moderna, con habitantes cultos; en la cual no existe sombra de pobladores, ni de clases con menores recursos. Lo que se vende es el lugar de construcción logrado por las élites y la burguesía financiera y agroexportadora.

Es interesante que en las fotos se muestran pobladores buscando escombros y nunca se habla de ellos ni de su cambio de hábitat ni de sus nuevos barrios. Se invisibilizan desde 1920 porque el discurso textual y narrativo apuntaba a presentar a una ciudad inserta en el comercio mundial, tal como lo establecían las normas de la expansión capitalista de inicios de siglo XX. La imagen de la clase obrera se debía mantener en la periferia, oculta.

En las narraciones del 2020 es notorio el reciclaje del discurso de orden y progreso, relato impositivo anclado al recuerdo de “la ciudad que pudo ser”, al nuevo intento de aplicar el Plan de Haussmann como su denominación de regeneración urbana, concepto anacrónico que impide a Guayaquil ser parte real de ese cambio anhelado: ser una Smart city.

La participación de los habitantes en los cambios que sufre su ciudad es uno de los pilares fundamentales de la Smart city, una urbe que se adapta a las necesidades de sus pobladores. Este proceso en Guayaquil podría resultar distante ante las condiciones de participación existentes; es donde la fotografía se convierte en el mecanismo adecuado para demostrar a la memoria como vía de resistencia.

Tomarse el espacio público para entablar diálogos sobre la importancia que estos sitios generan para población, lugares que se convierten en comunitarios y por ende se encuentran llenos de historias. La fotografía, desde el archivo, refuerza nuevamente la representación, pero esta vez desde la reconstrucción de la memoria colectiva, como primer intento de cambiar el imaginario impuesto.

Con estos elementos hemos construido una reflexión teórica desde el discurso visual, la mirada histórica presentada en archivos específicos y en el montaje de una obra de arte en el espacio público que contrapone los discursos del pasado y del presente sobre la ciudad.

10. Bibliografía

- Almandoz, Arturo. *Modernización urbana en América Latina. De las grandes aldeas a las metrópolis masificada*. Santiago de Chile: Instituto de estudios urbanos y territoriales, 2013
- Benedict, Anderson. *Comunidades imaginadas, Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, primera edición: 1983.
- Benevolo. Leonardo *The European City*. Oxford: Blackwell.
- Benjamín, Walter. *Sobre el concepto de historia*. Frankfurt: edición R.Toedemann, 1991.
- “Ciudad Nueva, el nuevo proyecto que se edificará en los terrenos del aeropuerto de Guayaquil”. En *El Universo*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=tVSBPfoAoYA>, consulta del 3 de noviembre de 2020
- “Ciudad Nueva Guayaquil. Proyectando el futuro”. En *Revista Mundo Constructor-* Edición 23, (2018) Disponible en https://issuu.com/ekosnegocios/docs/0_mc_23_baja/25 consulta del 3 de noviembre de 2020
- Diaz, Raimundo y Javier Rosado, comps. *América latina ante el reto de las Smart cities*, UNO d+i desarrollando ideas, n.29, 2017.
- El Ecuador en Chicago, Nueva York, A.E. Chascar y Co., 1894, ix.
- El Grito del Pueblo Num. 625 Año 11.
- Estrada Ycaza, Julio. *Guía histórica de Guayaquil*. Guayaquil: 1995.
- Foucault, Michel *The Archaeology of Knowledge*, NewYork: Pantheon, 1972

- Guayaquil es mi destino, “Historia”. Artículo electrónico. Disponible en <https://www.guayaquilesmidestino.com/apps/#/es/content/historia> consulta del 31 de agosto de 2020.
- Guasch, Anna Maria *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 2005.
- Hidalgo, Ángel Emilio. *Guayaquil los diez-los veinte*. Ecuador: Consejo Nacional de Cultura, 2009.
- Martillo, Jorge. “Un siglo después de la New Guayaquil” En *El Universo*, Guayaquil: (2007), Disponible en <https://www.eluniverso.com/2007/05/28/0001/18/576B68C9C7584B66A2155ED50EC8386C.html> consulta del 3 de noviembre de 2020,
- Martínez, Luis A. *A la Costa*, Quito, Círculo de Lectores, 1984 (1904).
- Noboa, Carlos. *América libre*, Guayaquil: Prensa ecuatoriana, 1920.
- Oviedo Hernández, Álvaro. “Modernidad, colonialismo y emancipación en América Latina” en *¿América Latina? Modernidades y proyectos emancipatorios*, ed. de Eduardo Rueda y Susana Villavicencio, Buenos Aires, 2018.
- Pinedo, Javier «El concepto Segunda Independencia en la historia de las ideas de América Latina: una mirada desde el Bicentenario.» En *Debates intelectuales: Estudios sobre historias de las ideas, pensamientos políticos y cultura en Chile*, Santiago: Ariadna Ediciones, 2018. Último acceso: 20 de Agosto de 2020. <http://books.openedition.org/ariadnaediciones/1829>.

- Pinto Costa, Luis A. *Modernización: ¿Concepto o ideología?* Revista de estudios políticos, 1980, no 14.
- Poole, Deborah *Visión, raza y modernidad New Jersey: Princeton University Pres, 1997.*
- Proyecto Bicentenario, Guayaquil turismo, Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=OSndm_XOMc0 consulta del 3 de noviembre de 2020
- Regeneración. Diccionario de la lengua española. Disponible en: <https://dle.rae.es/regeneraci%C3%B3n> Consulta del 3 de noviembre de 2020
- Romero, José Luis. *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*, Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2001.
- Salavarría, Oscar. *Smart city: Diagnóstico de la ciudad de Guayaquil*, Valencia: Universitat Politècnica de València, 2018. Disponible en <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/98485/Smart%20City.%20Diagnostico%20de%20la%20ciudad%20de%20Guayaquil%20%28Ecuador%29.pdf?sequence=1> Consulta del 3 de noviembre de 2020,
- Sánchez de Juan, Joan-Anton «La "destrucción creadora": el lenguaje de la reforma urbana en tres ciudades desde la Europa mediterránea a finales del siglo XIX (Marsella, Nápoles y Barcelona)» En *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Universidad de Barcelona N° 63, 2000. Disponible en: http://www.ub.edu/geocrit/sn-63.htm#N_17 Consulta del 3 de noviembre de 2020.
- Urteaga, Luis “El pensamiento higienista y la ciudad: la obra de P.F. Monlau (1808-1871)”. In BONET CORREA, A. (coord.). *Urbanismo e Historia Urbana*

en el Mundo Hispánico. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, (1985),
vol.1.

11. Anexos

Anexo 1

MUNICIPALIDAD DE GUAYAQUIL.

COLECCION

—DE—

**LEYES, ORDENANZAS, RESOLUCIONES
Y CONTRATOS.**

CONTIENE LAS LEYES Y LOS DECRETOS EJECUTIVOS QUE SE RELACIONAN CON LAS MUNICIPALIDADES; LAS EXPEDIDAS ESPECIALMENTE PARA LA DEL CANTON DE GUAYAQUIL; LAS ORDENANZAS Y RESOLUCIONES DICTADAS POR EL CONCEJO CANTONAL Y LOS CONTRATOS CELEBRADOS POR EL MISMO CUERPO

COLECCION FORMADA POR ORDEN DE LA MUNICIPALIDAD DE GUAYAQUIL POR EL SR. D. RICARDO J. ROCA
Oficial 1.º de la Secretaría Municipal

CORRESPONDE AL AÑO DE

1896.

GUAYAQUIL.

TIPOGRAFIA DE LA SOCIEDAD FILANTRÓPICA.
1897.

— 76 —

SE APRUEBA

EL PLANO PRESENTADO POR

EL SEÑOR G. THORET.

EL CONCEJO CANTONAL,

Después de estudiar los planos para la reedificación de la zona de esta ciudad incendiada el 5 y 6 de Octubre del presente año, presentados al concurso convocado por la I. Municipalidad, y oído el dictamen de la Comisión nombrada al efecto;

RESOLVIÓ:

Aceptar y aprobar el plano trabajado por el Ingeniero Sr. Gastón Thoret;

Suprimir en aquel el área señalada para la nueva Aduana, toda vez que el Supremo Gobierno ha decidido reconstruir este edificio en el mismo lugar que ocupaba antes del incendio;

Aceptar las objeciones 1.ª, 2.ª, 3.ª, 4.ª, 6.ª, 8.ª, 9.ª, 10.ª, 11.ª y 12.ª hechas al expresado plano por la Jefatura Política del Cantón, con fecha 27 de Noviembre; negando la 5.ª, con lo cual se deja, por tanta, el

— 77 —

calle de Rocafuerte de tipo ancho, y modificándose la 7.ª en este sentido: que la calle de la Caridad desemboque en la Avenida "Nueve de Octubre." [2.ª]

Reducir la calle de "Roca" al tipo angosto.

[Sesiones de 15, 27 y 28 de Noviembre de 1896.]

(*) OBJECIONES hechas al plano por el Sr. Jefe Político del Cantón, Dr. F. J. Martínez Aguirre:

1.ª — Debe suprimirse el ensanche que sufre la calle de *Clemente Bullén*, desde la calle de la Caridad hasta la de Boyacá, por cuanto no solo es innecesario sino aún perjudicial; pues la Plaza de Bolívar perdería su simetría, pequeño defecto en el ancho de la calle, que no puede subsanarse con menoscabo de la regularidad de la principal plaza de Guayaquil.

2.ª — La prolongación de la calle de Luque hasta el Malecón, debe también desecharse. Para conseguirlo necesario sería que desapareciera por completo las calles de *Illingworth* y *Elvalde*, privando a los propietarios de los derechos de salidas que tienen a dichas calles. Los edificios situados en el centro de la manzana, quedarían encerrados y los dineros de los que forman esquina, perderían no solo el derecho de conservar la salida a dos calles, sino que sus propiedades disminuirían de valor, por falta de la posesión especial, como la de los productos que, por esa misma posesión, dan los edificios allí construidos.

El Municipio pues tendría, ó que expropiar todos los solares comprendidos en las manzanas que dan su frente a las calles mencionadas, ó que indemnizar los respectivos perjuicios.

Lo uno y lo otro es imposible al Ayuntamiento.

Además, si atendemos á los preceptos legales, tendremos que convenir en que no existe la necesidad ni la utilidad de la expropiación, condiciones indispensables para que no pueda acordarse á desgracia á una persona de la propiedad adquirida. Dicho, por no decir imposible, sería la prueba, pues lo que es apenas conveniente, no puede en manera alguna convertirse en necesario.

3a. — La rectificación que se hace en la primera cuadra de la calle de Aguirre, es también perjudicial al ornato. — Verdad que esa calle en lo general necesita de ensanche; pero no en la primera cuadra, donde tiene una extensión suficiente; al hacerse mayor todavía, dará por resultado que, adquiriendo ensanche desproporcionado, chocará más aún la parte angosta. — Para que en algo se compense lo espeso de la calle en la primera cuadra, es preciso ensanchar de la segunda y demás, hacia el Oeste, sin tocar la primera.

4.ª — En la calle de Bolívar, en la parte comprendida entre las calles Pedro Carbo y Córdoba, débese dejar terreno necesario para una plaza pública, ya atendiendo á que en ese lugar queda un templo, ya por cuanto en ella debe levantarse la estatua de don "Pedro Carbo," según repetidas resoluciones del Concejo.

5.ª — La calle de Rocafuerte debe reducirse al tipo de menor ancho, suprimiendo la Alameda.

6.ª — La calle de Pedro Carbo, debe de seguir de tipo angosto hasta la plaza de la Merced, á fin de impedir la falta de simetría, si se llevara con el ancho que fija el plano, hasta la calle de Luque.

— 78 —

7.ª — La apertura de la calle de la Caridad es perjudicial tal como aparece en el plano. Débese pues limitar hasta la calle de Vélez, para impedir ya el costo de las expropiaciones, por ahora, y ya que, quitando á la Iglesia de San Francisco buena parte de terreno, ésta tenga que avanzar á la plaza de Rocafuerte, como aparece en el plano, con menoscabo de la plaza pública.

8.ª — La calle del Chimborazo que figura como alameda, debe quedar en el ancho menor, ó sea lo que se denomina en el informe tipo angosto.

9.ª — La calle de Córdoba debe rectificarse abriendo desde la calle Nueve de Octubre hasta el cerro.

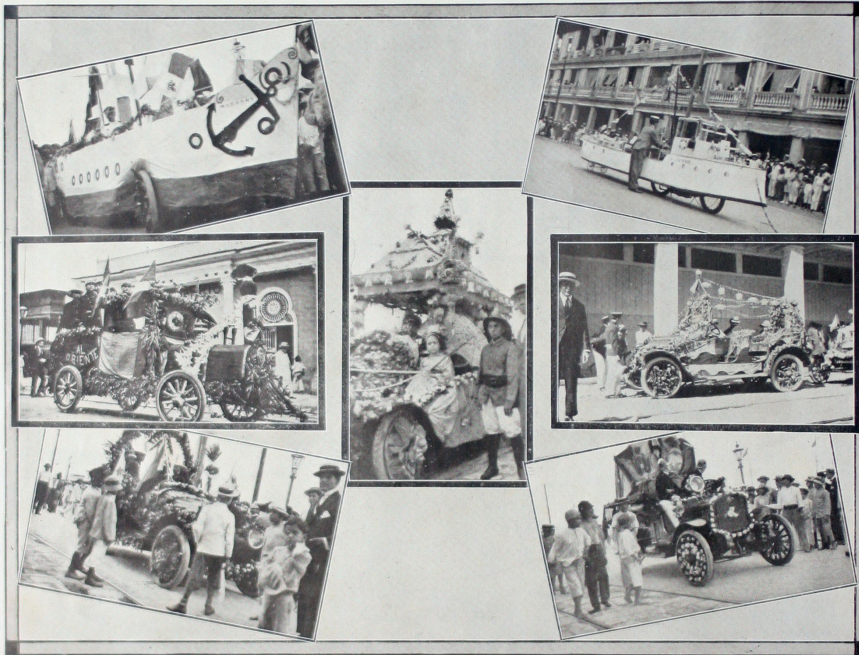
10.ª — Igualmente la calle de Escobedo debe abrirse hasta el cerro.

11.ª — La de Boyacá, una de las calles más anchas, no debe ser reducida al tipo angosto, sino quedar de alameda.

12.ª — Como consecuencia de la alameda que debe formarse en la calle de Boyacá, la de Chanduy no tiene por qué ser de tanta anchura y debe quedar entre las de tipo angosto.

Anexo 2

70 — GUAYAQUIL A LA VISTA



Fiestas del 9 de Octubre.—Un desfile de carros-automóviles adornados del Cuerpo de Bomberos.— Nada da mejor idea del carácter de un pueblo, de su estado de civilización y progreso, de su amor a la patria como la manera con que festeja las grandes efemérides nacionales. Por eso nosotros, deseando dar a conocer el grado de cultura en que se halla la ciudad de Guayaquil, no hemos podido escoger modo mejor que presentarla en las grandes fiestas patrias del 9 de Agosto.

Inauguración de edificios y obras públicas, batalla de flores, carros alegóricos, vistosos arcos, hermosas columnas, espléndida iluminación, paseos con antorchas por la guarnición de la plaza, ejercicios por el benemérito cuerpo de bomberos, salvas mayores, castillos de fuegos artificiales: todo forma un conjunto tan variado y tan armónico, tan culto y tan decente, que al extranjero le parece verse transportado a las más populosas ciudades de América y Europa.

Anexo 3

Edición de textos para contenido de la obra

Para la presente obra se han seleccionado los libros Guayaquil a la Vista, primera y segunda edición, como el Álbum guía de Guayaquil de 1929.

Plaza centenario - Monumento próceres del 9 de octubre de 1820

Texto original (Guayaquil a la Vista 1910)

Entre las plazas que, en la América del Sur, son ornamento de las ciudades, bien puede colocarse esta entre las más hermosas, tanto por la extensión que ocupa, cuanto por la grandeza del monumento que se ostenta en su centro, así como por la interesante ornamentación que le da esplendor y belleza. Esta plaza lleva su nombre de la fecha clásica nacional en que fue inaugurada y se la debe a una Junta de ciudadanos guayaquileños que durante la misma época dio el más vigoroso impulso al progreso urbano.

Texto original (Álbum guía de Guayaquil – 1929)

Esta grandiosa columna erigida por la gratitud guayaquileña a los patriotas que realizaron el movimiento emancipador de octubre de 1820, hecho histórico de gran trascendencia en los anales de la independencia americana, es uno de los monumentos más célebres de América, tanto por la grandiosidad de la concepción como por la ejecución artística. Es obra del inmortal escultor español, Agustín Querol y se mandó levantar por el Concejo Municipal de Guayaquil, con fecha 22 de julio de 1891m habiendo siendo inaugurada el 9 de Octubre de 1918, por el Comité Ejecutivo compuesto de ciudadanos prominentes, quienes hicieron efectiva esta aspiración del patriotismo

guayaquileño. Se alza gallarda y majestuosa en la gran Plaza llamada del Centenario, rodeada de espléndidos jardines que ocupan un área de 33.000 m²

En el plinto de la Columna, destácese en estatuas magníficamente modeladas la legendaria figura de Olmedo, el poeta glorioso y el patriota de acción; de Febres Cordero el célebre Capitán, dirigente del movimiento; de Villamil el notable actor de la revolución; del valeroso y abnegado Antepara. En ocho medallones aparecen los bustos de los principales factores de la jornada de Octubre, y, cubriendo el arrogante fuste de la columna, entre significativas y artísticas alegorías, figuran los nombres de los más célebres patriotas que contribuyeron a la Independencia. -En cada ángulo del pedestal hay una estatua, representando la Historia, el Patriotismo, el Heroísmo y la Justicia en expresivas y admirables actitudes, que revelan todo el poder del genio creador de tan sugerentes símbolos; y como remate, allá en lo alto de la Columna, se recorta en el espacio infinito, la alegoría de la Libertad, en broncea estatua, llevando en la diestra una potente antorcha y en la izquierda un ramo de laurel.

Texto nuevo

La Plaza centenario es un espacio de gran importancia para los guayaquileños, uno que ve pasar a diario miles de ecuatorianos y extranjeros que la visitan por muchos motivos: descansar en sus bancas a la sombra de sus frondosos árboles; tomarse una foto con las últimas cámaras estenopeicas de madera; transitar este corredor que conecta ambos lados del boulevard 9 de octubre o visitar la estatua construida en el centro de la misma: La columna de los próceres.

Esta grandiosa columna erigida por la gratitud guayaquileña al movimiento emancipador de octubre de 1820, hecho histórico de gran trascendencia en los anales de

la independencia americana, es uno de los monumentos más célebres de América, tanto por la grandiosidad de la concepción como por la ejecución artística. Es obra del inmortal escultor español, Agustín Querol y se mandó levantar con fecha 22 de julio de 1891, habiendo sido inaugurada el 9 de octubre de 1918.

En el plinto de la Columna, destácese de los próceres Olmedo, Febres Cordero, Villamil y Antepara. En ocho medallones aparecen los bustos de los principales factores de la jornada de octubre. En cada ángulo del pedestal hay una estatua, representando la Historia, el Patriotismo, el Heroísmo y la Justicia; y como remate, allá en lo alto de la Columna, la alegoría de la Libertad, llevando en la diestra una potente antorcha y en la izquierda un ramo de laurel.

La vida diaria en este parque se ve animada por la gran cantidad de visitantes que a ella asisten, siendo un punto de encuentro para diferentes actividades en la ciudad.

Parque Seminario

Texto original (Álbum guía de Guayaquil – 1929)

Bellísimo Parque situado en uno de los más céntricos lugares de la ciudad y en el cual se alza arrogante y majestuosa la figura inmortal de Bolívar, como contribución de Guayaquil a la gloria del Libertador de América. Se conoce hoy generalmente con el nombre de Parque “Bolívar”, por el fin a que ha sido destinado, pero se debe a la iniciativa y filantropía del señor Miguel S. Seminario, ilustre guayaquileño que quiso contribuir de este modo al progreso de su ciudad natal.

Texto original Guayaquil a la Vista 1910

En el centro del pintoresco parque Seminario se levanta la estatua ecuestre del Libertador Simón Bolívar.

La estatua es de bronce y descansa en un hermoso pedestal de mármol, del que se destacan el escudo de armas del Ecuador y algunos bajorelieves. El monumento es una verdadera obra de arte.

El general Bolívar aparece en su corcel de guerra, vistiendo traje militar correspondiente a la época y en la actitud de saludar al pueblo.

La inauguración de la estatua tuvo lugar el 24 de julio de 1889, con cuyo motivo se celebraron solemnísimos festejos.

Texto nuevo

Este es uno de los parques más visitados de la ciudad, en su centro se levanta la estatua de Bolívar, como contribución de Guayaquil a la gloria del Libertador de América. La estatua es de bronce y descansa en un hermoso pedestal de mármol, del que se destacan el escudo de armas del Ecuador y algunos bajorelieves. El general Bolívar aparece en su corcel de guerra, vistiendo traje militar correspondiente a la época y en la actitud de saludar al pueblo. La inauguración de la estatua tuvo lugar el 24 de julio de 1889. Era conocida con el nombre de Parque “Bolívar”, también conocida como Parque Seminario en honor a quien colocó el las rejas alrededor. Hoy es también conocido como el Parque de las Iguanas por los pequeños reptiles que lo habitan. ¿Cómo lo conoces tu?

La Estatua de Olmedo

Texto original (Álbum guía de Guayaquil – 1929)

En la Avenida de su nombre, una de las más amplias de la ciudad y que en un futuro próximo será hermosamente embellecida, se halla en lugar apropiado este monumento glorifica al ilustre ecuatoriano don José Joaquín Olmedo, llamado por antonomasia “El Cantor de Junín”.. Uno de los poetas épicos más grandes de América y tal vez el mayor de todos es este insigne guayaquileño, que fue al propio tiempo uno de los principales factores de la revolución del 9 de Octubre de 1820, que al lograr la independencia de Guayaquil, contribuyó de modo efectivo a la obra de la Emancipación Americana.

Texto original Guayaquil a la Vista 1910

Guayaquil, cuna de personas ilustres en las ciencias, en las letras y en las artes, cuenta entre sus hijos esclarecidos al inspirado poeta D. José Joaquín Olmedo, Cantor de Junín. El pueblo guayaquileño, considerando con justicia en Olmedo una gloria nacional, le ha erigido un monumento.

La estatua es de bronce y descansa sobre un pedestal de granito. El insigne poeta guayaquileño aparece sentado en un sillón, con la pluma en una mano y en la otra el acta de Independencia, que fue redactada por él.

En la parte delantera de la estatua se ve una hermosa lira y en letras de relieve la inscripción Á Olmedo. En los costados del monumento se levantan los grupos alegóricos del inca Huayna Capac y del viejo rey del Amazonas tales como los describe Olmedo en su Victoria de Junín, Canto a Bolívar.

Dos bajorelieves representan la apoteosis de Olmedo y la Junta de Gobierno firmando el acta de la independencia.

La solemne inauguración del monumento tuvo lugar el 9 de octubre de 1892

Texto nuevo

Este monumento glorifica al ilustre ecuatoriano don José Joaquín Olmedo, llamado “El Cantor de Junín”. Uno de los poetas épicos más grandes de América y que al propio tiempo uno de los principales factores de la revolución del 9 de Octubre de 1820. La estatua es de bronce y descansa sobre un pedestal de granito. El insigne poeta aparece sentado en un sillón, con la pluma en una mano y en la otra el acta de Independencia, que fue redactada por él. En la parte delantera de la estatua se ve una hermosa lira y en letras de relieve la inscripción *Á Olmedo*. En los costados del monumento se levantan los grupos alegóricos del inca Huayna Capac y del viejo rey del Amazonas tales como los describe Olmedo en su *Victoria de Junín, Canto a Bolívar*.

La Plaza San Francisco

Texto original (Álbum guía de Guayaquil – 1929)

La Plaza San Francisco se halla en el centro de más intensidad de la vida urbana, siendo su aspecto sobrio y sencillo, sin que le falte la gracia característica de este tipo de embellecimiento. En el centro se levanta la estatua de don Vicente Rocafuerte, uno de los ecuatorianos más prominentes, de cuna guayaquileña. Al frente se destaca el templo de San Francisco.

Texto original Guayaquil a la Vista 1910

Guayaquil, en el voraz incendio de octubre de 1896 vio desaparecer entre las llamas y en el corto espacio de cuarenta horas, sus mejores templos, edificios públicos, etc.

Transcurridos pocos años, se ha levantado, cual ave fénix, más hermosa de entre las cenizas. La vara mágica de la caridad hizo prodigios; removió los escombros aún humeantes y colocó los cimientos de mejores y más notables construcciones.

En la reconstrucción y restauración de los templos es de admirar la labor nunca bien ponderada de la matrona guayaquileña, cuyo celo y actividad sin límites causan la admiración de propios y extraños.

Sólo así se han podido reedificar templos tan bellos como el de San Francisco. La fachada es soberbia, está adornada por apropiados escudos y la coronan dos esbeltas torres, tiene muy bonitos altares y su interior está bien decorado.

Pequeña, pero muy hermosa, es la Capilla de la Tercera Orden construida al lado del templo y cuya fachada puede verse en el presente grabado.

Texto nuevo

La Plaza San Francisco se halla en el centro de más intensidad de la vida urbana, siendo su aspecto sobrio y sencillo, donde muchas personas descansan a la sombra de sus árboles. En el centro se levanta la estatua de don Vicente Rocafuerte, que pudo sobrevivir al voraz incendio de octubre de 1896, donde la iglesia a sus espaldas no corrió con la misma suerte.

Transcurridos pocos años se ha levantado la ciudad, cual ave fénix, más hermosa de entre las cenizas, todo gracias al esfuerzo de sus habitantes. La iglesia Nuestra Señora de Los Ángeles, más conocida como San Francisco, data de las primeras décadas del siglo XVIII pero fue reconstruida siguiendo las líneas de la antigua iglesia de madera que existía en los primeros años de 1900.

Esta plaza es un punto de encuentro para muchas manifestaciones sociales y culturales de gran importancia para la ciudad. Tiene una identidad amplia, por lo cual es conocida por muchos nombres: ¿Por cuál lo conoces tu?

Calle Panamá

Texto original Guayaquil a la Vista 1910

-Casa exportadora Julián Aspiazu.

Una parada de cacao: Vista de uno de los patios de la casa Julián Aspiazu, en el momento de estar llenando los sacos y preparándolos para su embarque a Europa.

-Reyre Hermanos

Vista de una parada de cacao de la acreditada casa de exportación REYRE HERMANOS & CO.

Texto nuevo

La Actual calle panamá

Durante la época colonial la calle cruzaba el puente de 800 varas, hecho con madera de guasango, de aproximadamente 650 metros y que conectaba la Ciudad Vieja con la Nueva, que se extendía hacia el sur. Estos dos sectores estaban separados por un tramo pantanoso formado por cinco esteros: Villamar, Junco, Campos, Morillo y Lázaro. En 1858 esta calle tenía dos denominaciones. Hasta el segundo estero era Calle Real, mientras que hacia el norte era nombrada como calle Ciudad Vieja. Luego, a mediados del siglo XIX, pasó a llamarse La Libertad. En 1926, mediante ordenanza municipal, fue designada como calle Panamá.

La pepa de oro: Cacao. Trabajadores de oro

El país vivió una “época de oro” gracias al cacao desde 1870 hasta 1920, año en que empezó una gran crisis económica por la aparición de las enfermedades monilla y escoba de bruja que afectaron gravemente a nuestra Pepa de Oro.

Pero los cacaoteros guayaquileños no claudicaron y en 1945 se reanudó la producción. La mayoría de las bodegas de las casas exportadoras estaban en la tradicional calle Panamá, llamada así desde 1924, ya que antes era La Libertad e incluso en la colonia era la calle Real. Era común ver a trabajadores de estos sitios “tendalear” o secar el cacao sobre la vereda. El último comerciante que mantenía la tradición era don Alberto Mercado, en Panamá 444 e Imbabura.