

## ¡Honrar a la Patria! La construcción de la nación ecuatoriana a través del culto festivo bolivariano: 1822-1830.

*¡Mamallaktayayta Huyana! Imasba 1822-1830 watakunapi Ecuadormanta runakunata mamallaktayachiy kallarishka Bolivariano yuyaykunawan.*

*Long live the nation! The construction of the Ecuadorian nation through the Bolivarian festive cult: 1822-1830.*

Santiago Paúl Yépez Suárez  
spyepezs@uce.edu.ec

ORCID: 000-0001-6855-9589

Universidad Central del Ecuador (Quito-Ecuador)

### Cita recomendada:

Yépez Suárez, S.P. (2022). ¡Honrar a la Patria! La construcción de la nación ecuatoriana a través del culto festivo bolivariano: 1822-1830. *Revista Sarance*, (48), 52-94. <https://doi.org/10.51306/iosarance.048.03>

## Resumen

En el presente artículo nos hemos propuesto resolver de manera objetiva las siguientes interrogantes: ¿En qué medida la iconografía simbólica de la naciente república ecuatoriana estuvo elaborada desde la iconografía monárquica festiva? ¿Hasta qué punto se trasplantaron en el contexto ecuatoriano los símbolos revolucionarios europeos en la cultura material festiva? ¿Quiénes fueron los actores/constructores de los nuevos símbolos audiovisuales? ¿Cómo y hasta qué punto se creó una religión cívica bolivariana en el temprano Ecuador? Para este propósito, se ha acudido a una serie de documentos de primera mano, como los primeros decretos de la vida republicana, las actas de cabildo y la prensa histórica. A su vez, se presenta un estudio pormenorizado de elementos iconográficos, como fuentes artísticas primarias, relacionados específicamente con la pedagogía visual del neoclásico. Asimismo, se acude a determinados autores que han trabajado sobre la construcción de las naciones latinoamericanas, a fin de ofrecer un nuevo aporte teórico en el contexto ecuatoriano, su naciente identidad y las formas de culto nacional.

**Palabras clave:** historia patria; religión cívica; neoclásico; Bicentenario; culto nacional.



## **Tukuysbuk**

*Kay killkaypika kay tapuykunatami kutichinkapak katisbun. ¿Imashatak ñukanchik Ecuador mamallakta república tikrarishpa paypa tokapukunapika monarquía layakunata wiñachi kallarin? ¿Imashatak ñukanchikpa Ecuador mamallakta kausaypi Europamanta sinchi batarishka nishka yuyaykunata, sbuyukunata kimichirkanchik? ¿Pikunatak kay sbuyukunata, rimaykunata ruray kallarisbkanka? ¿Imashatak wiñarishka Bolívarpi iñishpa sbuk paypa religión cívica laya ñukanchik Ecuador mamallaktapi ñapash kallarisbkanka? Kayta yachankapakmi kay killkasbkakunata killkakatisbka kan: kallariyki imasha Ecuador mamallakta tikrarishkamanta, cabildo imashalla willaykunata killkasbkakunata, shinallatak chay pachakunamanta willachiy killkasbkakunatapash rikushpa. Shinashpa, iconografía nishkaunatapash mashkasbka kan, kallariyika yachachikkapak laya sbuyukuna kasbka puntapi neoclásico sbina rikchakkunami kasbka. Shinallatak wakim killkakkunatapash maskashpa imatalla paykuna yuyarishpa Abya Yalapa nación tikrarina nishka yuyaykunamantapash maskashka kan, chay hawami rikurishka imasha kaykuna Ecuadorta mamallaktayachinkapak kallarisbka kasbka, imahsa ñukanchik kikinyariypash wiñarishka, shinallatak mamallaktata buyanapash yacharimusbka kan.*

**Sinchilla sbimikuna:** *mamallaktayachik wiñaykausay; religión cívica; neoclásico; Bicentenario; mamallaktata buyana.*

---

## **Abstract**

*This article aims to objectively resolve the following questions: To what extent was the symbolic iconography of the nascent Ecuadorian republic elaborated from the festive monarchical iconography? To what extent were European revolutionary symbols transplanted in the Ecuadorian context in celebratory material culture? Who were the actors/builders of the new audiovisual symbols? How and to what extent was a Bolivarian civic religion created in early Ecuador? For this purpose, a series of first-hand documents have been used, such as the first decrees of republican life, the acts of the council and the historical press. At the same time, the article presents a detailed study of iconographic elements, as primary artistic sources, specifically related to the visual pedagogy of the neoclassical. Likewise, certain authors who have worked on the construction of Latin American nations are consulted, in order to offer a new theoretical contribution in the Ecuadorian context, regarding its nascent identity and the forms of national worship.*

**Keywords:** *national history; civic religion; neoclassical; Bicentennial; national cult.*



## 1. Introducción

La incorporación de una nueva pedagogía cívica en los habitantes hispanoamericanos que pasaban de *súbditos* a *ciudadanos*, como nuevos sujetos de un nuevo sistema de valores, dio lugar a la naciente estructura mental y sociocultural del primer liberalismo político. Estas nuevas tendencias trasladaron los valores de exaltación monárquica-religiosa al concepto occidental *civilizado*, pero desde las tierras americanas; la búsqueda por asimilar una renovada moral que combinara los valores escolásticos de antaño con los destinados al culto de las figuras patrióticas -el prócer, libertador- y los nuevos símbolos nacionales.

Si bien es cierto que el papel dominante de la Iglesia en el tiempo festivo estuvo aún muy presente en las fiestas cívicas de las nuevas naciones, la finalidad no era para el servicio de la institución religiosa, sino para la institución cívico-política, de tal modo que la fiesta religiosa, escenificada en prácticas como el Te Deum o la misa de acción de gracias, colaboraba ahora a la imagen de los próceres y libertadores, y a la nueva simbología patriótica a venerar y festejar: la nación imaginada.

A las incipientes repúblicas hispanoamericanas no las legitimaba el nuevo orden político con sus decretos, instituciones y jerarquías políticas, las legitimaba la celebración cívico-religiosa en el homenaje emotivo y con una carga audiovisual que diluía el neoclásico con el barroquismo, destinada hacia los nuevos símbolos de culto republicano. En el rechazo cívico construido hacia las estructuras colonialistas, aún persistieron, quizá durante todo el siglo XIX, las mismas estructuras mentales de dominación camufladas en la élite criolla-burguesa del poder republicano: el sujeto religioso pasó del súbdito *barroco* al ciudadano *civilizado*.

Aunque la nueva simbología festiva negaba el viejo orden político, el barroquismo de mentalidades, ya sea en la expresividad audiovisual de las formas festivas como en las representaciones dentro de la cultura material, permaneció en las prácticas de los ciudadanos; dicotomía y a la vez simbiosis de lo sagrado y lo profano. La estética patriótica, aparecida con fuerza desde 1822, incluía banderas, monedas, escudos, retratos, nombres conmemorativos, discursos, leyes, poesías y un nuevo calendario cívico, emblemas simbólicos que otorgaban un sentido unitario dentro de la percepción de los ciudadanos.

Durante el período independentista, la racionalidad ilustrada se funde con el proceso civilizador occidental y eurocéntrico en la fiesta cívica



neoclásica: el buen orden y respeto a la norma, sentido de ahorro, nueva didáctica, negación del pasado político, incorporación de una nueva memoria histórica, censura a todo lo que se parecía al viejo sistema, negación de todo lo hispánico asimilándolo como oscuro o atrasado y una emotiva algarabía por el pasado *glorioso* de los incas, lo que se conoce como incaísmo republicano.

Uno de los símbolos patrios, espejo de los sentimientos festivos del culto a la nación republicana, fueron los escudos de las monedas y su evolución a través del tiempo, una progresiva incorporación y desarrollo de alegorías a la nación imaginada y ahora puestas en escena desde el aparato iconográfico. Es así que, en el primer apartado, se discute sobre la simbología patriótica ecuatoriana, analizando las primeras monedas ecuatorianas como elementos imprescindibles para comprender los orígenes de una nueva memoria colectiva identitaria.

La figura del indio, tomada como alegoría de la América sometida, aquel recurso discursivo a su pasado y reivindicación social ante la marginación colonialista, fue empleado por los patriotas y libertadores como un símbolo determinante durante las fiestas y el nuevo mapa iconográfico de la patria. El indio, estampado en monedas, sellos, escudos y pinturas, tenía la función de dar una legitimidad nacionalista, herencia subjetiva del criollismo dieciochesco, pero que nada tenía que ver en la práctica republicana con la búsqueda de su redención ante la opresión histórica de la que fueron objeto, fenómeno que se aborda en el segundo capítulo del artículo.

En las primeras expresiones festivas hacia la segunda década del siglo XIX, el culto monárquico únicamente se trasmutó en culto patriótico, bastante influenciado desde el último tercio del siglo ilustrado por la progresiva presencia militar en las celebraciones, como emblema garantista del buen orden en los habitantes. Si, antes, el retrato del rey era expuesto en la plaza mayor junto al izado y pase del real estandarte, en la fiesta republicana, el retrato del prócer, de Bolívar, cuya figura fue bautizada con el apelativo de “El Libertador”, reemplazaba a los antiguos retratos borbónicos, así como su entrada *triunfante* dando un sentido de legitimación a la novísima nación colombo-ecuatoriana. Este fenómeno es ampliamente estudiado en el segundo apartado del artículo.

Aquel proyecto de culto a la patria republicana, bien sea desde el impulso ilustrado y, sobre todo, de la estética simbólica de los albores de la independencia y la consumación del nuevo orden político del primer liberalismo, continúa hasta el día de hoy, en lo que podría llamarse la



desesperanzada *búsqueda de la modernidad* en América Latina, de su modernidad. En este sentido, dentro del tercer capítulo se estudia el origen y desarrollo del culto bolivariano en el Ecuador temprano, como reflejo de una religión patriótica que estaría ligada a la naciente historia patria y los patrones identitarios de *lo ecuatoriano*.

## 2. Nuevos valores, nuevos rituales: la simbología patriótica ecuatoriana 1822-1845

Un día como éste, hace cien años, y a estas mismas horas, entonaba Quito, en unánime concierto de entusiasmo delirante, el himno de la libertad, y coronaba con laureles inmortales a los libertadores, coronados ya por la Victoria, y bendecía al Héroe Inmaculado que con su invencible espada habíales conducido a las cumbres de la gloria, dándoles por pedestal que les exhibiese a la admiración del mundo una de las más gigantescas montañas de la cordillera americana.<sup>1</sup>

José Joaquín de Olmedo, que había nacido en el último tercio del siglo XVIII durante el apogeo de la ilustración hispánica, siendo diputado de las Cortes de Cádiz, y que había observado el progresivo ocaso político de la monarquía desde la primera década del siglo XIX, testigo fiel de las rebeliones insurgentes en América, y que ya no vestía a la francesa sino al estilo decimonónico de la moda inglesa, al igual que muchos otros de su generación, debió de haberse encontrado en un permanente conflicto de identidad: guayaquileño de nacimiento, neogranadino en cuanto a su filiación territorial del virreinato, colombiano hasta 1830, ecuatoriano desde aquel año hasta su muerte.

Aquel conflicto subjetivo de los primeros ecuatorianos, del ¿quiénes somos? ¿de dónde somos? y ¿hacia dónde vamos? dio lugar a un proceso continuo -y que aún no ha terminado- de construcción de un imaginario nacional simbólico, adolescente e inmaduro todavía hacia la primera mitad del siglo XIX, cuya debilidad, en el ecuatoriano de a pie de esos tiempos, especialmente de los grupos marginados, fue una constante en el *ser ecuatoriano* decimonónico, debilidad aumentada por los intereses proselitistas de las facciones dominantes de la oligarquía criollo-caudillista nacional.

Tanto la bandera tricolor, aparecida en 1811 y diseñada por Francisco de Miranda, como los escudos y sellos con alusiones autóctonas, siendo los primeros los que aparecen en los símbolos de la Constitución y las monedas

---

<sup>1</sup> Discurso del presidente Tamayo al Cuerpo Diplomático. (24 de mayo, 1922) *Primer Centenario de la victoria de Pichincha, Discursos Diplomáticos*.



del Estado de Cartagena de 1812, de Cundinamarca en Nueva Granada hacia 1815 y en el Congreso de Cúcuta de 1821 (Fig. 1), fueron emblemas patrióticos-criollistas que estaban encaminados a legitimar y dar sentido a la idea de Estado-nación liberal, republicano y revolucionario, desde las élites.<sup>2</sup> Si en las primigenias monedas del Estado de Cartagena, siendo las primeras que aducían a una simbología patriótica-criollista, aparecen características reivindicativas propias de la tierra como la granada y las palmeras junto a la india de la libertad, en la experiencia visual del Ecuador temprano en tiempos floreanos, serían las montañas andinas el elemento frecuente a transmitir, tal como se tratará más adelante.

**Figura 1**  
*Constitución del Estado de Cartagena de Indias de 1812 [detalle de la india de la libertad]*



**Fuente:** Constitución del Estado de Cartagena de Indias sancionada en 14 de junio del año de 1812. Cartagena de Indias. Rodríguez Torices y Quirós, Manuel, 1788-1816. Imprenta del ciudadano Diego Espinosa. Banco de la República, Biblioteca Virtual.

La bandera colombiana remplazaría al *Real Estandarte*, fiesta que se celebraba en Quito en el mes de junio durante el Pentecostés, y que equivalía a la fiesta de la conquista de Quito por parte de los castellanos. Incluso, hacia 1815, se alentaba desde el Cabildo a seguir practicando este festejo en el que se incluían cajas, clarines, danzantes y el paseo del Real Estandarte por las plazas más significativas. Sin embargo, el significado simbólico que se

<sup>2</sup> Chicangana-Bayona, Y.A. (2011). La india de la libertad: de las alegorías de América a las alegorías de la patria. En *Estudios de Filosofía y Práctica e Historia de las Ideas, Revista anual de la Unidad de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, 13(1), p. 24.

pretendía dar en aquel año no era tan solo en aras de la memoria histórica de la ciudad y el triunfo de la conquista, sino la reposición del dominio absolutista, puesto que “debía renovarse en el presente año, con respecto a haber cesado los efectos de la constitución que antes la prohibió, y mediante la soberana disposición del Rey, nuestro señor don Fernando Séptimo, siendo restituido al trono de sus mayores”<sup>3</sup>.

Para el caso ecuatoriano, se crearán emblemas como el sol en la equinoccial, como parte figurativa y diferenciadora de las simbologías del Antiguo Régimen, con cierta relación con otros símbolos patrióticos de los demás primigenios Estados-nación del continente, especialmente el sol y los Andes (Fig. 2). Su origen lo encontramos en mayo de 1822, en uno de los decretos sobre la anexión de Quito a Colombia. Como *santa obligación* de tributar gratitud a los libertadores, se estableció condecorar a la División libertadora con una medalla de honor en el pecho, la cual debía tener la siguiente simbología: “La medalla será un sol, naciendo sobre las montañas del Ecuador, y unidos sus rayos por una corona de laurel: entre la montaña, en letras de oro la inscripción *Colombia* y alrededor del sol *Libertador de Quito*”<sup>4</sup>.

Años más tarde, en una de las leyes fundamentales del primer congreso constituyente ecuatoriano de 1830, se estipulaba lo siguiente:

1° Que le corresponde designar las armas que distingan al Ecuador entre los demás Estados de la misma República. 2° Que estas armas deben simbolizar la Unión de los Estados mediante un centro común. Decreta\_ Art. 1.- Se usará en delante de las armas de Colombia en campo azul celeste, con el agregado de un Sol en la Equinoccial sobre las faces, y un lema que diga El Ecuador en Colombia. Art. 2.- El gran sello del Estado, y Sellos del Despacho tendrán gravado este blasón. Riobamba 19 de septiembre de 1830 <sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Archivo Metropolitano de Historia de Quito (AMH/Q). (12 de mayo de 1815). Fondo actas del Cabildo de Quito, p. 52.

<sup>4</sup> Noboa, A. (1901), *Incorporación de Quito a la República de Colombia, Decreto 2. Colección de tratados, convenciones, capitulaciones, armisticios y otros actos diplomáticos y políticos celebrados desde la independencia hasta nuestros días*. Tomo I. Imprenta de A. Noboa, p.85.

<sup>5</sup> Archivo Histórico Nacional del Ecuador (AHN/E). (16 de octubre de 1830). Ley de 27 de septiembre de 1830 designando las armas que deban distinguir al Ecuador de los demás Estados de la República. *Serie Copiadores*, caja 15, vol. 56, pp. 17-18.



**Figuras 2 y 3**

[Izq.] *Un Real, oro. (1833), El poder en la Constitución, Escudo del Ecuador; [der.] un Escudo, oro, (1834), El Ecuador en Colombia, Busto de la Libertad.*



**Fuente:** Colección del Museo Numismático del Banco Central del Ecuador. [Fotografía del autor].

El sol en la equinoccial tenía dos sentidos. El primero, de dotar una actitud identitaria de asumirse como centro de la tierra, herencia de la expedición geodésica franco-hispana del siglo XVIII. El segundo, acudir a simbologías prehispánicas en donde el sol tenía una afinidad utilitarista para adherir a la población indígena al naciente Estado ecuatoriano y, de esta manera, despertar en aquel grupo un sentimiento nacionalista afín a lo que iba a llamarse “Ecuador”.

Tómese en cuenta que es aún débil y primigenia la construcción del Estado ecuatoriano, en donde priman las identidades regionales y localistas, ya visibles en el siglo ilustrado, por lo que aún no existía una identidad a escala nacional ni mucho menos los grupos marginados se identificaban con *lo ecuatoriano*. La propuesta de *República Atabualpina* fue, por otra parte, insuficiente para satisfacer el imaginario criollo-caudillista representado por la blanquitud de los comerciantes costeños y los terratenientes andinos.

El emblema discursivo “El Ecuador en Colombia” no era más que una actitud revitalizadora del pasado bolivariano, como una esperanza de las élites adeptas al federalismo como proyecto de nación, cuyo continuador y de quien puede decirse que fue el creador de los primeros emblemas característicos del culto patriota nacional fue Juan José Flores, guiado no precisamente por

un supuesto sentimiento de “fidelidad”.<sup>6</sup> Los demás atributos simbólicos del primer escudo tenían un paralelismo intacto con el emblema de la República de Colombia (Fig. 3).

El Acta de Independencia, similar a los escritos que legitimaban a las juntas automáticas, fue un recurso -cual credo de oraciones- para solemnizar las fiestas patrióticas. El documento llegó a ser un material de veneración, aún vigente en el imaginario nacional latinoamericano.<sup>7</sup> Si bien es cierto que, en el caso ecuatoriano, a diferencia de otras naciones vecinas, el Acta de Independencia no tuvo una preponderancia simbólica de culto nacional, la Constitución y los actos conmemorativos alrededor de ella habían reemplazado a este documento, al punto de dar lectura y juramento solemne en medio de un acto festivo que recogía todo el teatro de agasajo de la época hispánica.<sup>8</sup> Se legitimaba a la Constitución como elemento sagrado de la patria, de ahí es que en los primeros escudos se lee “el poder en la Constitución”.

Durante el primer período de gobierno de Flores el escudo mantiene el sol en posición de destello y, a diferencia del anterior escudo, por vez primera se observa la incorporación de elementos naturales-paisajistas y faunísticos: dos águilas, una en cada montaña, y mirándose de manera opuesta, en medio de un paisaje andino (Fig. 4). Estos elementos coinciden, en primer lugar, con la postura unificadora de Flores a nivel nacional. Y, por otro lado, guardan la conexión con el siglo XVIII en que el criollismo de mentalidades expresó en el arte, como por ejemplo en la serie de tipos de Vicente Albán, los atributos y características autóctonas de la tierra de origen, como una actitud identitaria frente a la otredad europea, y aquel afán por resaltar lo propio frente a lo ajeno, particularmente evidenciado en el discurso y la pintura criollista<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Buriano, A. (2008). Ecuador, latitud 0. Una mirada al proceso de construcción de la nación. En J.C. Chiamonte, *Los bombes de los países de América Latina*, p.17.

<sup>7</sup> Zaldívar, T. (2007). Fiesta cívica republicana. *La Fiesta, Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco*. GRISO-Universidad de Navarra/Fundación Visión Cultural, pp. 225-234.

<sup>8</sup> En la Gaceta de Gobierno se da cuenta de las fiestas cívicas por la instalación del Congreso de 1831 con las mismas prácticas barrocas del antiguo régimen: “Después de nueve días de fiestas públicas en esta capital, en las cuales sus habitantes han manifestado su inclinación y gusto tanto en las corridas de toros, como en la variedad de disfraces y fuegos artificiales, ha reinado la franqueza, la complacencia y la armonía (...) tal es el poder de la moral de nuestros pueblos. El objeto de ellas ha sido el de celebrar la instalación del 1 Congreso constitucional”, Gaceta de Gobierno del Estado Ecuatoriano. Quito. N° 31, 22 de septiembre de 1831.

<sup>9</sup> Catelli, L. (2012). Pintores criollos, pinturas de castas y colonialismo interno: los discursos raciales de las agencias criollas en la Nueva España del período virreinal tardío. *Cuadernos del CILHA*, 13(17), pp. 146-174.



**Figura 4**

*Un Real, oro. (1835), El poder en la Constitución, Escudo del Ecuador*



**Fuente:** Colección del Museo Numismático del Banco Central del Ecuador. [Fotografía del autor].

De esta manera, se inauguraba también la historia patria por medio del símbolo de culto, en tanto en cuanto la apelación al pasado precolombino (el sol), la reivindicación nacionalista en base a las misiones científicas del siglo pasado (Ecuador, sol en el equinoccio), los atributos paisajísticos y naturales de la tierra (montañas, paisaje andino, águilas que en lo posterior se convertirán en cóndores), expresaban una nueva pedagogía de la nación, cuyos elementos tenían que incorporarse en papeles sellados, monedas y el pabellón nacional. La simbología monárquica había sido reemplazada por la simbología ciudadana (mayormente iletrada). Así pues, la nación ecuatoriana empezó a crearse desde la imagen y la significancia imaginaria del culto a los atributos unitarios de la nación, mediante la función simbólica de las nuevas imágenes como nuevas tradiciones inventadas, las cuales modificaron la percepción del pasado y las costumbres del comportamiento del ciudadano moderno<sup>10</sup>.

En el primer mandato de Flores (1830-1834), surge también el estampado en las monedas de la india de la libertad, pero con rasgos europeos. Aquella imagen retoma el estampado de la simbología colombiana de Cundinamarca aparecida en 1821, siendo un reflejo de la instrumentación discursiva e

<sup>10</sup> Hobsbawm, E. (1983), Introducción: *La invención de la tradición*. En E. Hobsbawm y T. Ranger [eds.], *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica, pp. 3-21.

iconográfica del indio<sup>11</sup>. Tal hecho no era más que un recurso por parte de los criollos insurgentes por exhibir un sentimiento nacionalista, mezclado con lo que diferenciaba a lo americano de la otredad europea, dotando a la naciente identidad nacional de los factores de unidad y exclusividad<sup>12</sup> (Fig. 3).

No obstante, la figura alegórica del indio ya había sido utilizada por los cronistas y grabadores europeos, hubieran o no visitado América, pero que trataban de exhibir el imaginario del buen salvaje o del bárbaro incivilizado. Las visiones sobre el indio se construyeron a partir de las imágenes y los escritos estereotipados desde la mirada eurocéntrica, desde Van Der Straet en el siglo XVI hasta la vasta iconografía de los siglos XVII-XVIII, tomaban a la figura del indio como la alegoría de América, con sus vicios y virtudes. Las élites gobernantes criollas del siglo XIX tan solo reprodujeron esta imagen como un emblema nacionalista en el imaginario de nación, que poco tenía que ver con reivindicar al indígena de la marginación histórica de la que habían sido objeto (Fig. 5).

**Figura 5**  
*Alegoría de América por Jan Van Der Straet, ca. (1575-1580)*



**Fuente:** Amerigo Vespucci awakens a sleeping America. Theodor Galle has done a replica after Johannes Stradanus. [Imagen de dominio público].

<sup>11</sup> König, H.J. (2014). La función de las imágenes en el proceso de construcción de las naciones latinoamericanas. En S. Schuster (ed.), *La nación expuesta. Cultura visual y procesos de formación de la nación en América Latina*, Editorial Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas, p. 1-28.

<sup>12</sup> Palti, E. (2006). *La nación como problema. Los historiadores y la "cuestión nacional"*, Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A.



La figura de la india como alegoría de la libertad, desde su atavío y representación simbólica, fue identificada no con el pueblo oprimido del grupo social indígena, sino con la legitimación criollista de la burguesía emancipadora a la que pertenecían los constructores de la nueva nación. De esta manera, la india como alegoría de América fue incluida en las ceremonias festivas y las entradas triunfales de Bolívar, así como en la simbología independista, siendo europeizada al reflejar características visuales de la mitología grecorromana, como la de Minerva<sup>13</sup>.

Hacia finales del primer mandato floreano aparecen 7 estrellas encima del sol en la equinoccial. Aquella simbología representaba la postura unificadora nacional en cuanto a las 7 provincias y el espacio territorial de las mismas, a fin de concebir lo que era *Ecuador* en sus límites y fronteras. Las dos aves opuestas ahora cargan una rama, expresando la nueva memoria histórica nacionalista de la gloria independista en la Batalla de Pichincha, de manera que las montañas en ambos lados corresponden con mayor claridad al guagua y al rucu Pichincha<sup>14</sup>.

De nuevo, la pedagogía nacionalista recogía por primera vez una historia narrativa -desde arriba- del triunfo insurgente liberador frente a la tiranía realista del antiguo régimen, puesto que “el Estado se inventa una nación, para lo que, de forma simultánea, deberá inventarse una historia a la medida de esa nación”<sup>15</sup>. Se inauguraba la historia patria y el mito fundacional del Ecuador andino a través de la imagen heroica de la Batalla de Pichincha (Fig. 6).

<sup>13</sup> Lomné, G. (1990). La revolución francesa y lo simbólico en la liturgia política bolivariana. *Miscelánea Histórica Ecuatoriana. Revista de Investigaciones Históricas de los Museos del banco Central del Ecuador*, no. 2.

<sup>14</sup> Sosa, R. (2014). *El escudo de armas del Ecuador y el proyecto nacional*. Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional.

<sup>15</sup> Pérez Viejo, T. (1999). *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*. Ediciones Nobel, S.A.

**Figura 6**

*Un Real, oro. (1836), República del Ecuador, Quito, Escudo del Ecuador con el sol sobre elíptica (signos zodiacales) y las siete estrellas.*



**Fuente:** Colección del Museo Numismático del Banco Central del Ecuador. [Fotografía del autor].

Desde 1835, en el gobierno de Rocafuerte, su actitud política opuesta al federalismo y al bolivarianismo, legitimado en la Constitución, refleja en el nuevo escudo la leyenda “República del Ecuador-Quito”, reemplazando al texto que decía “El Ecuador en Colombia”. El hecho de que en este escudo, como en el floreano, se haya incorporado la aclaración textual de “Quito”, merece la siguiente interpretación: Quito, a partir de 1830, se establece como capital y centro administrativo de los poderes estatales, en los decretos y artículos del primer congreso constituyente del Ecuador. Se alegaban las siguientes justificaciones por las que Quito tendría que ser el centro de poder político en el naciente Ecuador (Fig. 7).

En el decreto del 24 de septiembre de 1830 del primer congreso constituyente del Ecuador, se establecía:

que la Ciudad de Quito a más de haber sido Capital del Distrito de que hoy se compone el Estado, y la primera que proclamó su gloriosa independencia de España, reúne también la salubridad por su clima beneficioso, la abundancia de víveres, y otras comodidades para la vida, al paso que los locales decentes para los ejercicios de sus poderes.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Archivo Histórico Nacional del Ecuador (AHN/E). (16 de octubre de 1830). Decreto de 24 de Septiembre de 1830. *Serie Copiadores*, caja 15, vol. 56, p. 16.



**Figura 7**

*Un Real, plata. (1836). República del Ecuador; Quito, Escudo de armas del Ecuador en el gobierno de Rocafuerte.*



**Fuente:** Colección del Museo Numismático del Banco Central del Ecuador. [Fotografía del autor].

Por otra parte, aparte de los Pichinchas, se visualiza en el nuevo escudo un pequeño volcán erupcionando, atributos criollistas en cuanto a fomentar en la conciencia nacional un sentimiento de arraigo a lo más representativo de la naturaleza autóctona, en este caso al ámbito andino, cuya inspiración podría derivarse de los escritos de Maldonado, Caldas, Humboldt, y otros ilustrados, y la relevancia o fama publicista que dieron a los volcanes ecuatoriales de América, rasgo que en el arte decimonónico ecuatoriano permanecería con una determinante carga identitaria hacia la naturaleza andina.<sup>17</sup> Las águilas ahora se han transformado en cóndores, dando una plena representación nacionalista del ave sagrada para algunas culturas prehispánicas, símbolo utilizado por varios países vecinos en ese entonces.

A partir de 1839, en el segundo mandato de Flores, se vuelve a legitimar el culto patriótico nacionalista por medio de la relevancia otorgada a los primeros cuatro artículos de la Constitución, colocados en números romanos y de manera horizontal en una de las cinco cuadrículas del nuevo escudo. Otros elementos que se incorporan es el caballo en actitud galopante, símbolo reutilizado del escudo venezolano. Se ha colocado al cóndor encima de todo el rectángulo, permanece el sol, un solo volcán erupcionando, y una carabela, dando sentido limítrofe al espacio ecuatoriano marítimo. Es menester recordar que en el primer mandato floreano se reconoció a Guayaquil como

<sup>17</sup> Kennedy-Troya, A. (2015). Elites y la nación en obras. En *Visualidades y arquitectura del Ecuador. 1840-1930*, Universidad de Cuenca/CCE, pp. 27-39.

departamento marítimo del Ecuador. En la iconografía de los primeros escudos no es sino hasta 1839 que no se había representado alguna alegoría visual a la costa ecuatoriana (Fig. 8).

**Figura 8**

*Un Real, plata, (1839-1845). República del Ecuador, Escudo de armas del Ecuador en el segundo mandato de Flores.*



**Fuente:** Colección del Museo Numismático del Banco Central del Ecuador. [Fotografía del autor].

Aquellos elementos incorporados por Flores no correspondían tan sólo a su posición nacionalista-bolivariana, sino también a su interés por resarcir de alguna manera en el imaginario nacional la grave crisis económica e institucional de sus desaciertos políticos y su actitud de prolongarse en el poder<sup>18</sup>.

Por otra parte, el culto bolivariano se estructuraría iconográficamente para quedarse en el imaginario colectivo, como identidad política y legitimación de la patria a través de su máximo prócer o héroe construido e imaginado, un fenómeno propio de la formación simbólica de identidades, puesto que, como lo refiere Guerra (2003, p.186) “toda identidad colectiva es una construcción cultural, entendida ésta de una manera amplia, sin limitar lo cultural a elementos como la lengua, la religión, los mitos históricos”.

En este sentido, durante el segundo mandato de Flores, se incorpora a la imagen de Bolívar en las monedas, reemplazando a la india de la libertad, un Bolívar que se asemejaba a la numismática romana de la antigüedad y a las imágenes de los monarcas hispánicos. No obstante, podríamos afirmar

<sup>18</sup> Sosa, R. óp. cit. pp. 52-53.



que se había legitimado por escrito el mito bolivariano en el Ecuador a partir de 1830, dando lugar a una serie de festejos y actos simbólicos, cuando la primera constituyente decretaba los siguientes puntos (Fig. 9):

Debiendo señalar el fausto día en que queda constituido el Estado del Ecuador con un acto solemne de respeto y gratitud al grande Ciudadano a que es deudor el Pueblo Colombiano de su existencia, libertad y su gloria. Decreta:

- 1° El Estado del Ecuador proclama al Libertador Simón Bolívar Padre de la Patria, y Protector del Sur de Colombia.
- 2° El Pueblo Ecuatoriano ofrece al Libertador eterna memoria, y eterna gratitud a sus beneficios inmortales.
- 3° El retrato del Libertador decorará todas las Salas públicas de Justicia y Gobierno.
- 4° El Congreso reconoce, confirma y ratifica los Títulos y honores que las Leyes de Colombia confieren al Libertador. 17 de septiembre de 1830.<sup>19</sup>

**Figura 9**

*Un Real, plata, (1844). El poder en la Constitución, Busto de Simón Bolívar.*



**Fuente:** Colección del Museo Numismático del Banco Central del Ecuador. [Fotografía del autor].

El *Libertador*, en síntesis, fue el remplazo del *Virrey*, desde un pleno barroquismo festivo, pero con rasgos incipientes del neoclásico y las formas simbólicas de la revolución francesa. Como se analizará en el siguiente apartado, se constituyó en el Estado una religión cívica apoyada en los próceres y héroes míticos, sobre todo en Bolívar como piedra angular del nacionalismo

<sup>19</sup> Archivo Histórico Nacional del Ecuador (AHN/E). (16 de octubre de 1830). Decreto de 24 de Septiembre de 1830. *Serie Copiadores*, caja 15, vol. 56, pp. 23-24.

ecuatoriano: “Al Bolívar mítico, simbólico y entretanto también *mediático* se une la tradición oficial del culto bolivariano desde el siglo XIX, una suerte de religión civil compuesta de los más diversos rituales, e impulsada desde el Estado y sus instituciones”<sup>20</sup>.

### 3. La pedagogía cívica neoclásica: Bolívar, el nuevo monarca; Bolívar, la patria figurada

Su fisionomía, a un tiempo noble y regular, está animada por el fuego de sus miradas, las cuales no fija nunca sobre su interlocutor, como queriendo impedir que se lea sobre su expresivo rostro.<sup>21</sup>

Es posible detectar la simbología francesa revolucionaria en el rito bolivariano por medio del águila de Cundinamarca con gorro frigio (hacia 1819-1822) en templetes, pirámides, carros alegóricos, jeroglíficos, retratos, poesías y dioses legitimando al libertador. No obstante, esta simbología no era propia del rito republicano en Hispanoamérica, puesto que ya existía en la simbología de la monarquía hispánica, confundida en el barroco festivo de la cultura material efímera. Estamos, por lo tanto, ante lo que Hobsbawm (1983, p. 21) teoriza como “apropiación del símbolo” como rasgo inherente a la creación de las naciones modernas (Fig. 10).

Figura 10

*Diseño y dimensión de la Bandera Nacional de Venezuela. Ca. 1811. [detalle de la india de la libertad]*



Fuente: Archivo General de la Nación de Colombia, Sección: Mapas y planos, Mapoteca N° 4.

<sup>20</sup> Sáez Arance, A. (2013). *Simón Bolívar: El libertador y su mito*. Marcial Pons, Ediciones de Historia, S.A., p. 177

<sup>21</sup> Lafond de Lurcy, G. (1840). *Voyages*, Paris.



El juego visual de la nueva pedagogía patria a través del simbolismo cívico contaba plenas incorporaciones neoclásicas con una predominante carga alegórica de la simbología grecorromana, trasmutada a la memoria de la figura del libertador y los próceres, en plena construcción a partir de la segunda década del siglo XIX<sup>22</sup>. Precisamente, esta función de los símbolos derivada del uso de imágenes alegóricas, fue vital para construir una incipiente y continua idea de nación en el Ecuador, creada desde el grupo criollo-burgués, otorgando un sentido del nosotros frente a los otros, cuestión que König (2014, p.2) define como “productos de opiniones particulares -en la política, muchas veces lanzadas por grupos dominantes- y, así, son funciones de situaciones sociales”.

Por lo menos en los primeros treinta años decimonónicos, el barroco y sus formas festivas estuvieron muy presentes en las nuevas celebraciones de orden cívico-nacional, de tal manera que el neoclásico convivió con las formas barrocas hasta madurar a lo largo de todo el siglo XIX, como una suerte de adaptación de la fiesta barroca a los nuevos valores patriotas<sup>23</sup>. Fue, en este sentido, una translación del simbolismo barroco festivo, ya censurado por los proyectistas e ilustrados del XVIII, a la nueva liturgia de la religión patria, especialmente en las alegorías proyectadas a la figura de Bolívar.

En la misma medida que se construyen las naciones sudamericanas en la búsqueda de su novísima y propia *modernidad*, se construyó la imagen mitológica y heroica del Libertador. Aquel proceso colectivo identitario que aún no ha terminado, una especie de “liturgia cívica” que se prolongaría durante todo el siglo XIX con una similar ritualidad simbólica, organizada por determinados gobiernos de turno, pero percibida según el espejo proselitista de las facciones políticas en la opinión pública y la memoria nacional de los ecuatorianos<sup>24</sup>.

La alegoría de América, figurando esencialmente la imagen de una india amazona, fue un producto iconográfico que nació desde los grabados del siglo XVI, en el cual el imaginario europeo había creado determinadas visiones estereotipadas hacia los nativos americanos, desde los presupuestos de bárbaros e incivilizados, sensuales, antropófagos y dóciles, salvajes, inclinados al latrocinio y la sodomía, entre otros<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Lomné, G. óp. cit., 44.

<sup>23</sup> Lomné, G. óp. cit., 49.

<sup>24</sup> Bustos Lozano, G. (2017). *El culto a la nación. Escritura de la historia y rituales de la memoria en Ecuador, 1870-1950*, FCE, Universidad Andina Simón Bolívar, pp. 146-161.

<sup>25</sup> Restall, M. (2004). *Los siete mitos de la conquista española*. Ediciones Paidós Ibérica, pp. 156-161.

En las primeras décadas del siglo XIX, aquella imagen se trasformaría en *la india de la libertad*, una construcción imaginaria de la india como representación del proyecto criollo independentista, que mantenía la tradición inventiva de la iconografía precedente: la india blanca, voluptuosa y en cierta posición erótica, que cargaba un tocado de plumas de varios colores, semidesnuda y altiva, a veces cargada de joyas exóticas, y en actitud bélica al portar carcaj, arco y flechas (Fig. 10).

El discurso visual instrumentalizó esta figura como una bandera potente del simbolismo revolucionario y esperanzador, el cual encarnaría –tan sólo retóricamente– la libertad de América frente la opresión hispánica. Fiel recurso proveniente del criollismo, evidenciándose con fuerza identitaria por los patriotas hispanoamericanos. El discurso criollista, madurado en el XIX como discurso ideológico de la emancipación, retomaba los atributos propios de la tierra americana, elemento que irrumpía con la mirada hacia Europa y lo europeo. De esta manera, se empezaba a mirar a la América desde el suelo americano, a tal punto que el recurso artístico tendía a identificar no a las masas oprimidas, especialmente los indígenas, sino al grupo y estamento hispanocriollo<sup>26</sup>.

En el incipiente constructo de identidades hispanoamericanas, más allá de los localismos regionales, la retórica emancipadora tomaba al indio como una minoría a la que no era necesario llevar la libertad republicana con el mismo sentido que a los criollos y los mestizos. Podemos acercarnos a este constructo mental en Bolívar, durante su discurso en Angostura de 1819:

Es imposible asignar con propiedad a qué familia humana pertenecemos. La mayor parte del indígena se ha aniquilado, el europeo se ha mezclado con el americano y con el africano, y éste se ha mezclado con el indio y con el europeo. Nacidos todos del seno de una misma madre, nuestros padres, diferentes en origen y en sangre son extranjeros, y todos difieren visiblemente en la epidermis.<sup>27</sup>

Por supuesto, la epidermis patriota no asumía el conjunto de imágenes artísticas de la independencia como un objeto que encarnaba la reivindicación de los marginados, sino que establecía las bases imaginarias del rechazo a lo convertido a extranjero, lo español de España. Ya no cabía la terminología prerrevolucionaria del “español americano” de Viscardo y otros autores utópicos, en la que contenía la carga de *igualarse* a modo de reclamo al peninsular, ahora se difundía un rechazo absoluto a la madrastra –ya no

<sup>26</sup> Chicangana-Bayona, Y.A. óp. cit., pp. 19-23.

<sup>27</sup> Blanco Fombona, R. (comp). (2007). Discurso pronunciado ante el Congreso, en Angostura, el 15 de febrero de 1819. *Discursos y proclamas. Simón Bolívar*, Fundación Ayacucho, p. 78.



madre patria–alimentada en el discurso como opresora y no digna para sus hijastros.<sup>28</sup>

En el marco del costumbrismo neoclásico de finales del XVIII e inicios el XIX, en un contexto por el cual la mayor parte de la población occidental era iletrada y construía las otredades a partir del imaginario cometido en las imágenes y los relatos de viajes, los grabados del *Viajero Universal* del jesuita Pedro Estala sirvieron para este propósito. Así tenemos grabados de los indios, como el amazónico del Marañón de la Real Audiencia de Quito, con una postura grecorromana, y un porte escultórico europeo que resaltaba la sensualidad exótica de los nativos ligeramente ataviados con sus atributos guerreros, blanqueados en su tez y domesticados por la mirada artística de los viajeros y sus grabadores<sup>29</sup> (Fig. 11).

**Figura 11**  
*Indio de las cercanías del Río Marañón*



**Fuente:** Estala p. y Laporte, J. (entre 1795 y 1813). El viajero universal o noticia del mundo antiguo y nuevo, Imprenta de Fermín Villalpando, Fondos digitalizados del CSIC.

<sup>28</sup> König, H.J., óp. cit., pp. 1-28.

<sup>29</sup> Paniagua Pérez, J. (1991). Los grabados en la obra "El viajero universal". *Revista Española del Pacífico*, no. 1, pp. 23-24.

El grabado de 1811 *Humanitas Litere Fruges* del *Atlas Geográfico* de Humboldt y Bonpland, nos permitirá acercarnos a la pintura *La Sabiduría, junto con la Elocuencia, saca a Atahualpa del sepulcro*, que se conserva en el Museo Nacional, y que guarda en sus atributos simbólicos la religión cívica del Ecuador decimonónico (Fig. 12). Si bien es cierto que el cuadro data de 1865, retoma la simbología del Moctezuma rescatado que aparece en la obra de Humboldt. Si para la Nueva España, la lógica independista se guiaba por *rescatar* a su glorioso pasado prehispánico asimilado en el esplendor mexica, los artífices de la nación ecuatoriana recogieron la carga simbólica de la imagen para convertir a un Moctezuma en un Atahualpa en actitud de resurrección, junto con la orfebrería precolombina esparcida bajo sus pies.

Figura 12  
(Frontispiece) *Humanitas. Literae. Fruges*



Fuente: Humboldt, A., Bonpland, A., Roger, G. (1831). *Atlas Géographique et Physique du Royaume de la Nouvelle Espagne*.



Justamente, ese *sacar del sepulcro* que se aprecia en el primer plano de la pintura, representaba para la primigenia nación el opuesto hacia la madre hispánica, y abanderar retóricamente un imaginario incaico por medio de la imagen paternal de Atahualpa, el último inca de la incipiente historia patria, como un héroe que nada tenía que ver con los tres siglos hispánicos.

No era el indio al que se trataba de rescatar, sino a la figura simbólica romanizada y romancista del hijo de Huayna Cápac, en gran medida europeizada. Precisamente, este hecho lo podemos visualizar cuando *Sabiduría* entrega una rama de laurel a Atahualpa, símbolo típico de la iconografía grecorromana que representaba la paz y resurrección, desde el patrón europeo y aprehendido por la mentalidad del prócer hispanoamericano. De este modo, el discurso visual neoclásico estaba destinado para la clase neociolla y burguesa, de ninguna manera para rescatar a la población indígena de sus condiciones de miseria y marginación, maquilladas desde un espectro nacionalista (Fig. 13).

Figura 13

*La Sabiduría junto a Elocuencia, sacan a Atahualpa del sepulcro*



Fuente: Autor no identificado, siglo XIX, óleo sobre lienzo, Colección del Museo Nacional del Ecuador (MUNA). [Fotografía: Tonny Chang Álvarez].

Aparte de la escena de Atahualpa ayudado por Sabiduría y Minerva para salir del sepulcro, al extremo derecho de la obra está presente la vieja alegoría de América y desde el XIX del proyecto ideológico criollo-independista, la *india de la libertad*. Conserva esta figura los mismos patrones tradicionales que hemos analizado en torno a este imaginario: tez blanca, postura sensual, atavío y gestualidad neoclásica. Tanto su mirada como su arco tienen la misma posición de observar al firmamento opuesto a la escena de Atahualpa; de modo que la india de la libertad ecuatoriana adquiere una alegoría al futuro de nación. Si ya se ha sacado del sepulcro a Atahualpa por Minerva y la Sabiduría (deidades que representan a La Razón revolucionaria), ahora había que fortalecer un Estado-nación en donde *lo ecuatoriano* era aún endeble, un Ecuador no para los grupos sociales históricamente marginados, sino para el proyecto neocriollista oligárquico de nación (Figs. 13 y 14).

**Figura 14**

*La Sabiduría junto a Elocuencia, sacan a Atahualpa del sepulcro. [detalle de la india de la libertad junto al niño inca]*



**Fuente:** Autor no identificado, siglo XIX, óleo sobre lienzo, Colección del Museo Nacional del Ecuador (MUNA). [Fotografía: Tonny Chang Álvarez].



El niño ataviado como inca, cercano a su madre la india de la libertad, a la que tiernamente mira y señala con añoranza mientras sostiene con una cuerda a un camélido, podría representar en el imaginario nacionalista, por un lado, la reivindicación del milenarismo incaico mientras que, por otro, demostraría el imaginario andino de identidades culturales, aproximándose a la incipiente alegoría del mestizaje, puesto que el niño inca equivale a los hijos de la nación, los ecuatorianos.

Como acertadamente lo refiere Mujica, el paisaje de la obra detrás del Atahualpa rescatado refiere a los símbolos nacionalistas andinos, el Chimborazo y el Carihuairazo, herencia del criollismo dieciochesco, y ahora legitimados desde el simbolismo pedagógico de los constructores de nación; guarda, por supuesto, la memoria patriótica del delirio sobre el Chimborazo de Bolívar, apelando, como en todos los territorios separados de la monarquía hispánica, a la utopía de las nuevas naciones hispanoamericanas legitimadas por el apego a lo propio y lo maravilloso de *su* naturaleza<sup>30</sup> (Fig. 15).

**Figura 15**  
*Cotopaxi en erupción*



**Fuente:** Juan Agustín Guerrero. Siglo XIX. Acuarela sobre papel, Colección del Museo Nacional del Ecuador (MUNA), [Fotografía: Tonny Chang Álvarez].

<sup>30</sup> Mujica Pinilla, R. (2022). Naturalistas y patriotas. Imaginarios incaístas y cristianos en la construcción de la nación. En VVAA. *Forjando la nación peruana. El incaísmo y los idearios políticos de la República en los siglos XVIII-XX*. Banco de Crédito del Perú.

En el *Canto a Junín* dedicado a Bolívar, Olmedo expresa el pleno ideario patrio de la nación primigenia que vendría a llamarse más tarde “Ecuador”. En varios pasajes existen alegorías al templo solar, a los Andes, al Guayas y a la guerrera amazona. Bolívar es tomado como *hijo de Colombia y de Marte*, frecuentemente idolatrado en la poética olmedista. El imaginario incaico, como condición de apego simbólico a los valores cívicos de la nación colombiana, aparece con fuerza al nombrarla como el nuevo lugar de identificación política de los herederos del criollismo, en oposición a la madrastra España:

*Que el bello nombre de Colombia escrito  
Sobre su frente en torno despedía  
Rayos de luz tan viva y refulgente  
Que deslumbrado el español desmaya,  
Tiembra, pierde la voz, el movimiento:  
Solo para la fuga tiene aliento.*<sup>31</sup>

Bolívar es transformado en deidad solar, quien se encargaría de dar venganza al pueblo americano, restituyendo el poder real inca arrebatado en tiempos de la conquista, discurso poético con cierta relación al ideario masónico al hacer referencia a atributos solares:

*La espada de BOLÍVAR aparece,  
Y a todos los guerreros,  
Como el Sol a los astros, Oscurece. [...]  
Padre del universo, Sol radioso,  
Dios del Perú.*<sup>32</sup>

Con una sensible carga dramática aparece del cielo andino una deidad, portando una espada en medio de la batalla de Junín. La deidad representa a la resurrección del Inca (Huayna Cápac) y al hijo del Inca, Bolívar, a quien se le otorga la tarea de redimir a los americanos y vengar el agravio español. Al mismo tiempo, aunque no representado en uno de los grabados de la edición inglesa del *Canto a Junín*, la deidad está descrita con la misma iconografía histórica de la india de la libertad, añadiéndose algunos atributos como la borla imperial inca: (Fig. 16)

*En faz serena y ademan augusto  
Entre cándidas nubes se levanta.  
Del hombro izquierdo nebuloso manto  
Pende, y su diestra aéreo cetro rige:*

<sup>31</sup> Olmedo, J.J. de (1826). *La victoria de Junín. Canto a Bolívar*. Imprenta Española de M. Calerol. p. 19

<sup>32</sup> Ibid, pp. 18-21.



*Su mirar noble, pero no sañudo;  
Y nieblas figuraban a su planta  
Penacho, arco, carcax, flechas y escudo.  
Una zona de estrellas  
Glorificaba en derredor su frente  
Y la borla imperial de ella pendiente [...]  
Yo soy Huayna Cápac: soy el postrero  
Del vástago sagrado: (14)  
Dichoso Rey, más padre desgraciado.  
De esta mansión de paz y luz he visto  
Correr las tres centurias  
De maldición, de sangre y servidumbre:  
ver imperio regido por las Furias. [...]  
Y mi Huáscar también, ¡Yo no vivía!  
Que de vivir, lo juro, bastaría,  
Sobrara á debelar la hidra española  
Esta mi diestra triunfadora, sola.<sup>33</sup>*

Figura 16  
Venganza y gloria nos darán los cielos



**Fuente:** Olmedo, José Joaquín de. (1826). La victoria de Junín: Canto a Bolívar. Reimpreso en Londres: [Imprenta Española de M. Calero], Grabado.

<sup>33</sup> Ibid, pp. 25-27.

Precisamente, el vengador de Huayna Cápac, el legado del hijo del Inca (Huáscar) le correspondería a Bolívar y su acción bélica. El incaísmo fue un rasgo propio de esta literatura imaginaria, evidenciando claramente la idealización de un pasado ficticio, tomado como glorioso por las élites burguesas decimonónicas hispanoamericanas. Lo inca, no lo indígena, construyó la patria colombiana y posteriormente ecuatoriana, como un conjunto de identidades encaminadas a dotar a las nuevas naciones de un significado suficientemente convencedor en la afirmación simbólico-ritual de lo propio.

El epitafio del busto a Bolívar que aparece en primer plano central en el grabado *Alegoría de Bolívar*, de la edición francesa del *Canto a Junín*, versa una estrategia cognoscitiva de innegable valor para la construcción de la memoria: VIVA BOLÍVAR LIBERTADOR DE SU PATRIA. En el extremo izquierdo aparece la india de la libertad con fisonomía europea, desde la tez rubicunda hasta la postura neoclásica, engalanando a Bolívar con una guirnalda rosas. A su derecha, con los mismos atributos europeos, aparecen dos jóvenes rubios con el penacho de plumas de varios colores, y el sensual taparrabo advirtiendo un gesto por acomodar la decoración del busto de Bolívar.

Figura 17  
*Alegoría de Bolívar*



Fuente: Olmedo, J.J. (1826). La victoria de Junín: Canto a Bolívar. Imprenta Española de M. Calero, Grabado.

Es posible que esta iconografía se haya basado en la carga alegórica predispuesta en uno de los decretos de mayo de 1822 por la incorporación de Quito a la Gran Colombia, en el que se hacía referencia a la misma escena de la india de la libertad como representación de América acariciando al busto de Bolívar, en medio de las fiestas cívicas del 24 de mayo<sup>34</sup> (Fig. 17).

Un ángel con una palma y corona de laurel engalana la cabeza de Bolívar, elementos iconográficos propios de la consagración de las deidades grecorromanas, de manera que el Libertador guarda para el pensamiento neoclásico decimonónico el viejo simbolismo del *emperor glorioso*<sup>35</sup>. Bolívar, en esta escena, es la Niké americana, santificada como el culto hispanoamericano de nación, en vida y tras su desaparición física. Finalmente, otro ángel toca una de las dos trompetas que lleva hacia poniente, representando a los ejércitos celestiales trasmutados en los ejércitos independistas que auguran la buena nueva a las naciones hispanoamericanas. Por lo tanto, la antigua figura monárquica que legitimaba la identidad colectiva política y que formaba un imaginario social en los reinos y provincias virreinales, fue reemplazada por la de Bolívar, al punto de elevar su posición a una deidad, más allá de la autoridad política. De esta manera nace el culto bolivariano, la primera formación simbólica de la nación ecuatoriana.

#### 4. El culto bolivariano en el Ecuador temprano. Orígenes, idilios y vicisitudes

Unos hombres frecuentemente congregados a solazarse y divertirse en común, formarán siempre un pueblo unido y afectuoso; conocerán un interés general, y estarán más distantes de sacrificarle a su interés particular.<sup>36</sup>

El investigador Manuel Arocha, en el contexto de la Exposición Iconográfica de Bolívar inaugurada el 28 de octubre de 1942 en el paraninfo de la Universidad Central del Ecuador, y que duraría dieciocho días, pudo catalogar, hasta esa fecha, 102 objetos de culto al caraqueño, predominantemente retratos (desde Antonio Salas y su escuela pictórica) y, en menor medida, bustos, monumentos, monedas, estampillas y medallas<sup>37</sup>.

Sin embargo, esta devoción cívica y oficial del imaginario ecuatoriano hacia Bolívar tuvo sus antecedentes legitimados por los decretos de mayo de 1822 referentes a la incorporación de Quito a la Gran Colombia. En la

---

<sup>34</sup> Nobao, A. óp. cit., Incorporación de Quito a la República de Colombia, Decreto 8.

<sup>35</sup> Felici castell, A. (2013). Ángeles portadores de coronas en las imágenes de los mártires. Origen del tipo iconográfico. *Anales de Historia del Arte*, vol. 23, n. Especial, pp. 139-153.

<sup>36</sup> Jovellanos, G. de. (1887), *Obras escogidas de Jovellanos*, Garnier hermanos.

<sup>37</sup> Arocha, M. (1943). *Iconografía Ecuatoriana del Libertador*, Litografía e Imprenta Romero, pp. 11-26.

mayoría de éstos se normaba el culto a la personalidad de Bolívar, Sucre y los vencedores del Pichincha. Como uno de los primeros cometidos, propio de la postura didáctica-moral patriótica del neoclásico latinoamericano reflejada en el nuevo simbolismo arquitectónico, se acordó erigir una pirámide sobre el campo de la batalla de Pichincha con la inscripción “Los hijos del Ecuador a Simón Bolívar, el ángel de la paz y de la Libertad Colombiana [...] Quito libre el 24 de mayo de 1822”, seguido del nombre de Sucre<sup>38</sup>.

Este tipo de arquitectura se prologaba en la sala capitular por medio de una lápida con aquel pasaje de la primigenia historia patria y siempre acompañada del nombre de Bolívar<sup>39</sup>. En cuanto a las fiestas, se establecía una postura explícita por remplazar o, en el mejor de los casos, combinar el espíritu cívico con el fervor religioso, estableciéndose una función religiosa que celebrase cada aniversario del 24 de mayo “la cual se hará trasladando en procesión solemne la víspera de Pentecostés, a la Santa Iglesia Catedral la imagen de la Madre de Dios, bajo su advocación de Mercedes [...] y será considerada como la primera fiesta religiosa de Quito”<sup>40</sup>.

Es decir, la figura mariana, en negación de otras advocaciones chapetonas como la del Rosario, también hizo eco de la nueva estructura mental cívica del proceso independista y la creación del nuevo Estado-nación. De manera que la tradicional costumbre festiva de los virreinos en lo que respecta a que, en la fiesta real de entrada, entronización, matrimonio y demás acontecimientos que giraban alrededor de la vida de los monarcas, fue remplazada por la de los próceres y libertadores. Esta fusión entre lo cívico y religioso también se legitimaba en una “función fúnebre por el alivio de los héroes que sacrificaron su vida a la libertad” con la misma pompa que la anterior y para el tercer día de Pentecostés<sup>41</sup>.

Los mismos atributos de la fiesta barroca monárquica se mantenían, aquel regocijo público que atraía los sentidos de los ahora ciudadanos como la iluminación de la ciudad, la misa de acción de gracias y demás diversiones durante tres días organizadas por el Cabildo, pero con la condición neoclásica y reformista de practicarlos de manera moderada. Durante estas celebraciones, lo que Bolívar era para la América, Sucre equivalía al Quito liberado, para la nueva pedagogía alegórica. Uno de estos decretos establecía que para la decoración festiva en la plaza frente al Cabildo:

---

<sup>38</sup> Ibid, Decreto 3, p. 86.

<sup>39</sup> Ibid, Decreto 4, p. 86.

<sup>40</sup> Ibid, Decreto 5, p. 86.

<sup>41</sup> Ibid, Decreto 6, pp. 86-87.



se colocará una figura alegórica que represente la América sentada en un trono majestuoso, y rodeada de sus atributos, acariciando el busto del Libertador de Colombia. A la derecha se verá un genio que simbolice a Quito, presentando al busto del General Sucre una corona cívica; a la izquierda estarán los retratos de los más esclarecidos Generales del ejército.<sup>42</sup>

El retrato monárquico fue secundado inmediatamente por los bustos de Bolívar y Sucre a cada lado de las armas de la ciudad, en los salones del Palacio y demás lugares visibles y predispuestos para el nuevo espectador cívico<sup>43</sup>. De esta manera, el culto simbólico ya no estaba dedicado a reyes que no se conocía en tierras americanas, sino tan solo a través de lienzos y grabados que llegaban desde Europa; hoy tenían a sus propios reyes a canonizar, a quienes los conocían y agasajaban en las entradas triunfales, convites y demás demostraciones públicas. Bolívar y el temprano culto a su imagen también favoreció a la concepción primigenia de nación colombiana como unidad administrativa identitaria<sup>44</sup> (Fig. 18).

Figura 18  
*Retrato de Bolívar*



**Fuente:** Olmedo, J.J. (1826). La victoria de Junín: Canto a Bolívar. Imprenta Española de M. Calero, Grabado.

La mentalidad proyectista ilustrada tendería a transformar los comportamientos sociales en el “pueblo ideal, casto y vigoroso, simple y frugal, industrioso y creyente”<sup>45</sup>; es decir, la racionalización festiva de los individuos.

<sup>42</sup> Ibid, Decreto 8, p. 87.

<sup>43</sup> Ibid, Decreto 9, p. 87.

<sup>44</sup> Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas*. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo, Fondo de Cultura Económica, pp. 77-85.

<sup>45</sup> Chartier, R. (1995). *Sociedad y escritura en la Edad Moderna. La cultura como apropiación*, Instituto Mora, p. 30.

Es en este escenario donde transcurre una nueva discusión filosófica del ¿qué y para qué festejamos? A ello confluyen autores como Rousseau en su *Carta a D'Alembert sobre los espectáculos*, cuestionando las formas festivas del antiguo régimen: "Perfeccionando este proyecto con las mismas miras, bajo una apariencia de galantería y diversión, se daría a esas fiestas algunos fines útiles que serían importantes para el orden y las buenas costumbres"<sup>46</sup>.

A este imaginario utilitarista y pulcro de lo que debían ser las nuevas fiestas, también se sumarían otros autores ilustrados, como Jovellanos, en su *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*. Aquel escrito hacía referencia a las típicas líneas del reformismo ilustrado: "Es verdad que una buena educación sería capaz de sugerir muchos medios de emplear útil y agradablemente el tiempo sin necesidad de espectáculos"<sup>47</sup>; el ilustrado gijonés hacía un recorrido histórico de las fiestas hispánicas, proponiendo una serie de reformas a las mismas desde el Estado, a quien le correspondía en este proyecto organizar y controlar las fiestas, especialmente a las representaciones dramáticas. En Hispanoamérica, la misma corriente racionalista se reflejó en una serie de autores ilustrados, como Espejo, quien realizó todo un alegato de protección a los indios danzantes y sus formas festivas<sup>48</sup>. Todos estos escritores esbozaron al unísono una nueva filosofía festiva bajo el cobijo utilitarista del XVIII.

En el contexto político de una moribunda monarquía, frente a los nuevos valores del primer liberalismo iberoamericano, hacia 1814 la fiesta se había convertido en una necesidad vital para el restablecimiento del orden monárquico decadente:

que se realicen con la mayor solemnidad, se ha acordado el que de las rentas públicas de la Ciudad, se saquen por el Mayordomo de Propios, poniéndose a disposición de los Señores Comisionados que se nombren la cantidad de cuatro mil pesos [...] a que monten las iluminaciones generales en seis días de fiestas públicas, u ocho, con corridas de Toros, fuegos artificiales, músicas, un banquete a todo el vecindario, y demás que se ofrezcan, y en que desde luego se acredite la magnificencia y la gloria que respiran todos los Ciudadanos de esta Capital.<sup>49</sup>

<sup>46</sup> Rousseau, J.J. (s.f.). *Carta a l'Alembert sobre los espectáculos*, p. 89. [https://kupdf.net/download/rousseau-carta-a-dalemb-sobre-los-espectaculos\\_5af6bef4e2b6f5157de4028d.pdf#](https://kupdf.net/download/rousseau-carta-a-dalemb-sobre-los-espectaculos_5af6bef4e2b6f5157de4028d.pdf#)

<sup>47</sup> Jovellanos, G. óp. cit. pp. 300-301

<sup>48</sup> Jijón y Caamaño, J. y Viterio Lafronte, H. (eds). (1923). *Escritos del Doctor Francisco Javier Eugenio Santa Cruz y Espejo*. Editorial Artes Gráficas, pp. 45-199.

<sup>49</sup> Archivo Histórico Nacional del Ecuador (AHN/E). (12 de agosto de 1814). Disposiciones del Cabildo Constitucional de Quito para la realización de festejos por el retorno de Fernando VII al suelo español, *Serie Gobierno*, caja 70, exp. 12, fs. 1-3.



La fiesta, como proyecto pedagógico de la monarquía, si en el siglo XVI y XVII servía a los intereses del adoctrinamiento religioso a la población nativa americana, y al triunfo de la Contrarreforma en los espacios más íntimos de la vida cotidiana de todos sus súbditos, en los albores de la independencia su proyecto se redujo en resucitar una ya corroída identidad política entre sus ahora *ciudadanos*. En 1816, Toribio Montes, Presidente de la Audiencia, exhortaba a los quiteños a hacer

las demostraciones públicas que acrediten el júbilo y alegría por el triunfo de las armas reales y que al mismo tiempo se rindan las debidas gracias al Señor Dios de los Ejércitos: ordeno y mando que por tres días haya una iluminación general y repiques de campanas; y que el Jueves once del corriente se cante una Misa solemne con Te Deum en la Santa Iglesia Catedral a que deberán asistir todas las Corporaciones.<sup>50</sup>

Esta actitud continuó incluso en la aún leal ciudad de Cuenca hacia 1820, donde se celebró el matrimonio de Fernando VII con la Princesa de Sajonia, ya no con el esplendor de antaño sino simplemente con una humilde corrida de toros, por causa de la escasez de víveres y hambruna que padecía aquella ciudad en tiempos de las guerras internas.

En teoría, la fiesta revolucionaria, fiesta utópica nacida en sus formas comportamentales y rituales de la Francia revolucionaria, había de ser para todos los ciudadanos sin jerarquía alguna, considerándolos como iguales sin privilegios de estamento. Debían ser fiestas tanto frugales como sencillas<sup>51</sup>. Aquella utopía revolucionaria de las fiestas fue todo lo contrario en la práctica bacanal hispanoamericana. Banquetes opíparos, gastos impresionantes en luminarias, toros y fuegos artificiales, arreglo de las calles y plazas con una arquitectura efímera, eran algunas de las características que se mantuvieron en el agasajo por la entrada libertadora, inmediatamente incorporadas desde 1822 como *fiestas cívicas*, y que se prolongarían con la misma fuerza patriótica hasta 1837. Uno de los rasgos imprescindibles que la fiesta revolucionaria había tomado del antiguo régimen fue la magnífica celebración por la entrada de los libertadores. En el caso ecuatoriano, Bolívar y Sucre.

Las actas del Cabildo de Quito nos proveen abundante información sobre estos sucesos, desde preparar la mesa de Bolívar a costa de los “donativos” de los sujetos notables de la ciudad, días de toros y teatros en honor al Libertador, exhibición y velación continua de su retrato durante y después de

<sup>50</sup> Archivo Histórico Nacional del Ecuador (AHN/E). (12 de agosto de 1814). Decreto del presidente Toribio Montes para que se celebre un tedeum y haya tres días de fiestas por la caída de la Plaza de Cartagen, luego de 104 días de sitio y la fuga de los insurgentes, *Serie Gobierno*, caja 70, exp. 5.

<sup>51</sup> Ozouf, M. (2020). *La fiesta revolucionaria*. 1789-1799. Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 17-19.

su entrada, arcos triunfales y caminos tapizados para su recibimiento, hasta el homenaje a su imagen en su santo, el día de San Simón. El 24 de mayo representaba simbólicamente a Bolívar de manera que, entre 1822 y 1824, los paseos cívicos practicados en la Alameda, y los túmulos funerarios en honor a la memoria de los héroes de la Batalla de Pichincha, fueron rápidamente incorporados en la memoria colectiva quiteña.

Incluso, la identificación mariana con la figura de Bolívar y su sacralización colectiva fue recurrente en el sentido de hacer coincidir la tradicional procesión de la Virgen de Guápulo en octubre durante el santo de Bolívar, haciendo velar su retrato en la galería consistorial. Del mismo modo, la procesión de la Virgen de la Merced, la cual desplegaba una propaganda redentora de los cautivos por parte de la orden mercedaria desde el siglo XVII en América, sería identificada con el discurso visual libertador del siglo XIX<sup>52</sup>. La Virgen de la Merced, protectora de los mercedarios y redentora de los cautivos, fue identificada como patrona espiritual de los libertadores, llevada a la devoción litúrgica dentro de las fiestas cívicas del mes de mayo<sup>53</sup>. A Bolívar se le otorgó la equivalencia ritual de la virgen, en sus advocaciones locales como fuente de identidad colectiva cultural y política (Fig. 19).

**Figura 19**

*Virgen de la Merced como virgen protectora de la orden mercedaria*



**Fuente:** Anónimo, segunda mitad del siglo XVIII, óleo/madera, Colección del Museo de Arte Colonial, Museos CCE. [Fotografía: Tonny Chang Álvarez].

<sup>52</sup> Zuriaga, V. (2010). La virgen libertadora: una visión particular de la iconografía mercedaria en América Latina. En M.E. Linhares Borges y V. Míguez (eds), *La fabricación visual del mundo atlántico, 1808-1940*, Publicación de la Universitat Jaume I, p. 36.

<sup>53</sup> Archivo Metropolitano de Historia de Quito (AMH/Q). (4 de mayo de 1824). *Fondo Actas del Cabildo de Quito*, fs. 117-150.

El mismo carácter obligatorio y sancionador de la fiesta barroca se trasmutó en los gastos que debían efectuar los miembros del cabildo, gremios y cofradías de barrios para cuestiones incluso tan insignificantes como la reparación del busto de Bolívar: “Que habiéndose averiado el marco del busto de Su Excelencia el señor Libertador Presidente [...] el mayordomo de propios lo reponga a la mayor brevedad posible, sufragando su costo de la renta de su cargo”<sup>54</sup>. Para el recibimiento de Bolívar en el mes de noviembre de 1822, toda la ciudad de Quito experimentó el mismo movimiento y esplendor de las fiestas de las entradas reales en tiempos de los virreinos, otorgando al Libertador el mismo significado devocional de un monarca, ahora americano:

Que siendo absolutamente indispensable manifestar con algunas señales sensibles la gratitud, júbilo y complacencia que causa a esta corporación el regreso del Excelentísimo Señor Libertador, Presidente de la República, acordaban que se entapizasen todas las calles y balcones, formando arcos en las esquinas [...] Que se le preparen dos días de comida con su refresco, por las noches, cuyo costo del un día, sea del fondo de propios, a cuyo mayordomo se abonarán los gastos, tanto de las comidas, bebidas, refrescos, alumbrado y demás, cuanto el valor de las vasijas y utensilios que se rompan y pierdan [...] Que se oficie al venerable Cabildo Eclesiástico, Universidad, religiones y demás cuerpos bajo la suscripción de los señores alcaldes, a fin de que salgan a encontrar a caballo al señor Libertador, y que se manden imprimir convites para los demás particulares. Que queden advertidos todos los señores capitulares de concurrir sin la menor falta, el día de la llegada, al Palacio del señor general intendente para aguardarlo en cuerpo al señor Libertador.<sup>55</sup>

Con o sin rey, el barroquismo de las espectaculares celebraciones continuó en nuestro territorio, siendo así que la figura de Bolívar se trasmutó en una imaginaria sombra monárquica, a tal punto que la antigua fiesta real se mudaba con buena parte de sus originales atributos en fiesta cívica-republicana. En 1825, en Ibarra, se expuso una queja del administrador general de Rentas sobre la retención de unas arrobas de pólvora destinadas

para la pompa de las fiestas cívicas prevenidas por la Ley fundamental de la República, en que tanto se interesa este Cuerpo para demostrar el júbilo en que reboza por el alto sistema de gobierno en que se halla, y para celebrar de algún modo los triunfos que se han alcanzado por el héroe de estos siglos el Exmo. Sr. Libertador presidente Simón Bolívar.<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Archivo Metropolitano de Historia de Quito (AMH/Q). (11 de junio de 1824). *Fondo Actas del Cabildo de Quito*, f. 153.

<sup>55</sup> Archivo Metropolitano de Historia de Quito (AMH/Q). (2 de noviembre de 1822). *Fondo Actas del Cabildo de Quito*, f. 84.

<sup>56</sup> Archivo Histórico Nacional del Ecuador (AHN/E). (24 de diciembre de 1825). Queja del administrador general de Rentas sobre la retención de unas arrobas de pólvora, para la solemnización de las fiestas nacionales, *Serie Gobierno*, caja 82, exp. 13.



Se celebraba la nueva memoria histórica, inventando la nación ecuatoriana, con la misma estructura de la fiesta barroca, pero con otra simbología político-pedagógica guiada por el neoclásico, puesto que en Hispanoamérica se había creado una nueva identidad colectiva política, pero sin menoscabo de las identidades culturales colectivas ya construidas previamente<sup>57</sup>. Si en la Francia revolucionaria se evidenciaron celebraciones como la fiesta de La Razón y del Ser Supremo, en nuestro territorio era la fiesta del Libertador y sus gestas heroicas.

El nuevo sistema de valores, como lo refiere Chartier (1995, p. 34), estaría centrado ahora en la familia, la patria y la humanidad, constituyendo las bases de un nuevo proyecto político que coincidía tanto con el espíritu racionalista revolucionario y las formas sobrias del neoclásico: “Con sus rituales, sus gestos, sus objetos, la fiesta es una gramática simbólica que permite enunciar, dándolo a entender o haciéndolo ver, un proyecto político”. Aunque Sucre no tuviera la misma magnificencia santificadora que Bolívar, la devoción al general de Ayacucho tuvo una similar recepción en la memoria colectiva pro ecuatoriana, la obligación de los miembros del cabildo de colocar su imagen junto a la de Bolívar en la sala municipal y, luego de su fallecimiento, en uno de los primeros decretos de la Constituyente de 1830 ordenado por Flores, se lee:

1° Que es un deber del Gobierno y de todos los Ciudadanos honrar la memoria de aquel Héroe dando un testimonio público del profundo sentimiento que les ocupa por la pérdida de un Jefe de tan distinguido mérito a quien la América toda, y en particular este Estado le son deudores de eminentes servicios. [...] Art. 1° Todos los habitantes del Estado llevarán ocho días de luto contados desde el que se publique este decreto en la cabecera de cada Cantón. 2° En las clases militares el luto será el que señala el reglamento sobre divisas y uniformes de 20 de julio de 1826; el de los empleados civiles y de Hacienda un lazo negro en el brazo izquierdo. El de los demás ciudadanos el mismo lazo en el sombrero; y el de las señoras el que sea de su elección. 3° Los Gobernadores al siguiente día de recibido este decreto lo harán publicar solemnemente e invitarán a todas las autoridades y vecinos respetables para que concurran de luto riguroso el día inmediato a la Iglesia principal del lugar donde se celebrarán las honras para el difunto General con toda la pompa y solemnidad posible concluyendo con una oración fúnebre alusiva al objeto.<sup>58</sup>

<sup>57</sup> Guerra, F.X. (2003). Las mutaciones de la identidad en la América Hispánica. En Antonio A. y F.X. Guerra (coord), *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, pp. 185-220.

<sup>58</sup> Archivo Histórico Nacional del Ecuador (AHN/E). (25 de junio de 1830). Orden Superior mandando observar ocho días de luto por el finado General Antonio José de Sucre, *Serie Copiadores*, caja 15, vol. 56, fs. 9-10.



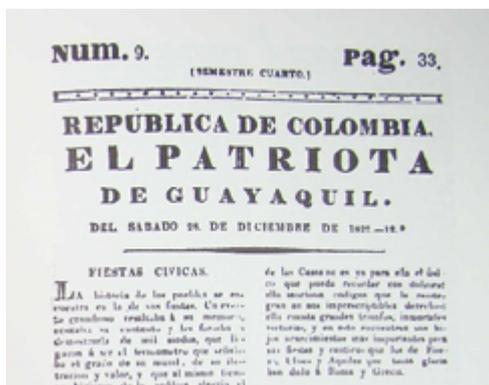
Zaldívar (2007, pp. 225-234) apunta que la fiesta republicana emprendería inmediatamente la labor de estructurar una nueva estética, un nuevo lenguaje civilizador y moral, evidenciándose en toda la América hispana un mismo conjunto de proclamas, discursos y marchas patrióticas de negación del aparato iconográfico y discursivo de una época vista como oscura y atrasada por los próceres. El liberalismo republicano va a apropiarse del pensamiento ilustrado hacia la búsqueda de una propia modernidad en la racionalización festiva. Así tenemos nuevos símbolos comprendidos en escudos, banderas, retratos, discursos y un distinto calendario festivo que guiaba el tiempo sagrado de los ecuatorianos.

Si bien es cierto que la prensa decimonónica, desde el primer liberalismo hispanoamericano y la constitución gaditana, estuvo limitada a un sector letrado y perfilado en los grupos dominantes criollos de la sociedad hispanocriolla, la difusión de ideas no se quedaría solamente en las imprentas, sino en lugares de sociabilidad como las tertulias, los salones y hasta la propia plaza que se constituirían como verdaderos ambientes de comunión social<sup>59</sup>. Uno de estos ejemplos es *El Patriota de Guayaquil*, que tuvo una existencia de casi una década, desde 1821 a 1829, y que ofrecía noticias referentes a los decretos y discursos de la Junta de Gobierno guayaquileña.

Aquel diario recogía, además, noticias de otros diarios y comentarios a estos, daba parte de las incursiones bélicas emancipadoras, se publicaban, a veces, poesías, sonetos y loas en alusión al proceso independentista, anunciaba la entrada y salida de navíos y ofrecía avisos relacionados con la vida cotidiana de la ciudad portuaria. En este periódico, más que ningún otro de la misma década, se ofrecían relatos sobre la nueva fiesta cívica guayaquileña y sus primeros símbolos patrios. El discurso criollista, en negación absoluta a su pasado tomado como tiránico, opresor y superable, había tenido su mayor protagonismo en la prensa independentista. Se negaba todo rasgo hispánico, visto como inferior, atrasado y esclavizante. De este modo, este tipo de periódicos inauguraron un sentimiento de rechazo al colonialismo hispánico, como una afirmación identitaria del discurso liberal-emancipador (Fig. 20).

<sup>59</sup> Rodríguez Gutierrez, M. (2010). Las modalidades literarias en la prensa de las Cortes de Cádiz. El caso de El Procurador General de la Nación y El Rey. En A. Romero Ferrer, F. Durán López y M. Cantos Casenave, *La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa en Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814)*, pp. 31-35.

Figura 20  
*El Patriota de Guayaquil*, N° 9, 24 de diciembre de 1822.



Fuente: Centro Cultural Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, Colección Digital.

Ciertamente, un discurso encaminado a formar un cúmulo de emociones nacionalistas en el imaginario colectivo como una forma de identidad inventada. Refutando un escrito de Aymerich, uno de los diarios de *El Patriota*, afirmaba que “Esta conducta bárbara (faltar a la verdad) si es que es desconocida de las almas grandes, y solo propia de los mandatarios españoles en América”<sup>60</sup>. En otro de sus artículos, se denigraba a todo lo español: “El carácter español está marcado en todos los pasajes de su historia: donde quiera se encuentran sus huellas sangrientas, y la humanidad lamentándose [...] Basta abrir los libros espantosos de sus conquistas para concebir contra ellos el odio más profundo”<sup>61</sup>. Es de vital importancia el análisis del discurso emancipador republicano contenido en este tipo de diarios como una forma de expresión de la nueva pedagogía cívica en la opinión pública de los constructores de la nación.

Existían también terminologías y alusiones a las divinidades establecidas por la república jacobina de la Francia revolucionaria, prueba de la concepción ideológica y el consumo de la filosofía francesa propia del prócer hispanoamericano: “y las Provincias de nuestra AMÉRICA, al proclamar su Independencia, han dado todas este primer paso hacia la Libertad [...] preparado está el triunfo de la Razón y de la Filosofía; y la humanidad quedará vengada”<sup>62</sup>.

<sup>60</sup> *El Patriota de Guayaquil*. (23 de junio de 1821). No. 5

<sup>61</sup> *El Patriota de Guayaquil*. (21 de julio de 1821). No. 9 (Tomado de la Gaceta de Bogotá del 15 de abril de 1820)

<sup>62</sup> *El Patriota de Guayaquil*. (21 de mayo de 1821). Prospecto.



*El Patriota de Guayaquil* fue el portavoz de la Junta de Gobierno guayaquileña, publicando en varios de sus números los decretos referentes a las fiestas cívicas del 9 de octubre y el 8 de noviembre. Además, se publicaban las relaciones festivas que había experimentado la ciudad porteña por el agasajo del triunfo independentista de la Batalla de Pichincha, reconociendo a Quito como “capital de los Incas”, celebrándose un *Te Deum* de acción de gracias, salvas de artillerías, repiques e iluminación durante tres días de festejo<sup>63</sup>.

Además, el diario daba cuenta de la espectacular celebración guayaquileña por la entrada del *rayo de la guerra e Isis de la paz*, Bolívar, en la ciudad en el mes de julio de 1822:

El jueves 11 a las cinco de la tarde entró en esta ciudad S.E. el LIBERTADOR Presidente de Colombia, en medio de las aclamaciones más expresivas del Pueblo [...] Apenas se divisó la falúa que conducía al LIBERTADOR empezó la salva general de la marina, y anunció al Pueblo su venida. Toda la Ciudad se puso del desembarco. Las calles y balcones estaban ocupados de una multitud ansiosa de conocerle y de leer su grande alma en los marciales rasgos de su semblante. Se había construido una elegante portada en el puerto: y desde ella hasta el arco triunfal levantado en frente del palacio que debía ocupar S.E. estaba tendida la tropa mientras saludaban las baterías de guerra que hacían los honores. Toda la carrera estaba vistosa, y ricamente colgada. El arco era notable por su regularidad y sencillez; en el primer frente llevaba esta inscripción: A SIMÓN BOLÍVAR LIBERTADOR PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA, EL PUEBLO DE GUAYAQUIL, en el segundo: A SIMÓN BOLÍVAR. AL RAYO DE LA GUERRA AL ISIS DE LA PAZ EL PUEBLO DE GUAYAQUIL.<sup>64</sup>

Otros eventos de la nueva pedagogía festiva, no menos fastuosos que la anterior, fueron recogidos por *El Patriota*, como la entrada de San Martín a Guayaquil el 27 de julio de 1822, en la que las señoras notables de la ciudad debían dar la bienvenida y los debidos halagos al Protector del Perú, los regocijos públicos por la anexión de Guayaquil a Colombia en el mismo mes, bajo la orden de que permanezcan abiertos los billares y las tabernas en las noches, y otras ceremonias bacanales por el santo de Bolívar el 28 de octubre.

En uno de sus artículos, un autor anónimo del diario justificaba las razones por las cuales se debía hacer este tipo de celebraciones y el rechazo a las que se practicaban en tiempos de la monarquía:

<sup>63</sup> *El patriota de Guayaquil*. (8 de junio de 1822). No. 2

<sup>64</sup> *El patriota de Guayaquil*. (13 de julio de 1822). No. 10

la América distante de encontrar motivos para una fiesta, solo los tenía para su mayor dolor al ver que las mismas fiestas de sus amos no tenían otro objeto que el de celebrar su conquista, la destrucción de sus primitivos hijos, y la esclavitud de los que les hemos sucedido. Pero ya pasaron estos tiempos, a la noche sucede la aurora, al dolor sucede la alegría.<sup>65</sup>

Este tipo de cultos cívicos no fueron exclusivos de Quito o Guayaquil, siendo un fenómeno recurrente en la mayor parte de territorios emancipados de la monarquía hispánica en América, apareciendo durante la segunda década del siglo XIX y desarrollándose hasta el día de hoy. La modificación del calendario y la geografía de fiestas, las nuevas figuras alegóricas de culto y la forma racionalizada -y militarizada- de la fiesta al gusto del pensamiento neoclásico, pero con una importante carga barroca en Hispanoamérica, coincidía con la construcción de un propio nacionalismo que legitimaba a las nacientes repúblicas soberanas<sup>66</sup>.

## 5. A modo de conclusión

No nos prolongaremos más allá de nuestro contexto espacio-temporal demarcado en la formación simbólica del Ecuador temprano, pero es necesario esbozar algunos apuntes acerca de la instrumentalización del culto bolivariano. En primer lugar, a partir del primer mandato floreano, más allá de la postura federalista de su gobierno, varios han sido los momentos de la historia política de Sudamérica en los que se ha utilizado la imagen bolivariana, ya sea para servirse de la imagen de gloria o para asimilar los proyectos de gobierno como una “fórmula cultural” de identificar los sentimientos populares<sup>67</sup>.

La instrumentalización de la figura de Bolívar y la retórica bolivariana se ha reducido a un ethos folclorista y politizado en las celebraciones de los bicentenarios latinoamericanos, especialmente en la idea de integración latinoamericana, siendo contraproducente a este mismo propósito por la carga trivial y utilitaria del culto bolivariano<sup>68</sup>. No es en sí la figura sacralizada que se ha construido sobre Bolívar el problema central; sin Bolívar y los festejos cívicos en torno a las independencias no habría ni patria ni identificación simbólica. Como acertadamente lo apunta Sáez:

---

<sup>65</sup> *El Patriota de Guayaquil*. (28 de diciembre de 1822). No. 9

<sup>66</sup> Zárate Toscano, V. (2016). Las fiestas civiles en el siglo XIX. En E. Florescano y B. Santana (coords), *La fiesta mexicana*, tomo 1, Fondo de Cultura Económica. pp. 208-218.

<sup>67</sup> Carrera Damas, G. (1969). *El culto a Bolívar. Esbozo para un estudio de la historia de las ideas de Venezuela*. Instituto de Antropología e Historia, Universidad Central de Venezuela, pp. 225-252.

<sup>68</sup> Malamud, C. (2021). *El sueño de Bolívar y la manipulación bolivariana. Falsificación de la historia e integración regional en América Latina*. Alianza Editorial, pp. 19-96.

Simón Bolívar es para los venezolanos (y la afirmación podría generalizarse, con matices, a colombianos y ecuatorianos) lo mismo que George Washington para los estadounidenses, Napoleón Bonaparte para los franceses o Mustafá Kemal Atatürk para los turcos, es decir, un héroe, una figura indiscutible e incontestable en torno a la cual se articulan todo tipo de discursos, relatos y sistemas iconográficos de conocimiento general y aceptación común entre la ciudadanía.<sup>69</sup>

Los ecuatorianos, al igual que sus más próximos vecinos bolivarianos, tienen el derecho de cohabitar frente al héroe y su mito -siempre reinventado- como una “rutina cívica”, la religión cívica politeísta hacia sus próceres y libertadores<sup>70</sup>. El problema reside en la instrumentalización del culto bolivariano ya sea por los grupos ideológicos afines al hispanismo en su pasional e idílica negación de clase o el de las facciones chovinistas en su devoción proselitista a los héroes patrios. Esta última problemática, relacionada con un exacerbado sentimiento nacionalista instrumental del culto patriótico, podría ser reducido a lo que Billig (1998, p. 48) teoriza como “los hábitos y supuestos banales del nacionalismo”.

Si fue necesario para un temprano Ecuador decimonónico la consolidación de un nacionalismo afianzado en la figura bolivariana en el imaginario colectivo, la historia oficial patria -el credo por medio del texto- que se sigue impartiendo en escuelas y colegios, debería ser cuestionada, objetivada y reencontrada con el contexto histórico-social de los problemas contemporáneos. Al respecto de la pedagogía cívica dominante versus una historiografía menos subjetiva, Harwich (2003, pp. 537-538) aclara que “la historia, particularmente la historia reciente de la independencia, en vez de ofrecer certezas, contribuiría a sembrar dudas y, más grave aún, a fomentar cuestionamientos”.

## Referencias bibliográficas

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Arocha, M. (1943). *Iconografía Ecuatoriana del Libertador*. Litografía e Imprenta Romero.
- Billig, M. y Núñez, R. (1998). El nacionalismo banal y la reproducción de la identidad nacional. *Revista Mexicana de Sociología*, 60(1), pp. 37-57.

---

<sup>69</sup> Sáez Arance, A. (2013). *Simón Bolívar. El libertador y su mito*. Marcial Pons, Ediciones de Historia, S.A., p. 177.

<sup>70</sup> Pino Iturrieta, E. (2003). *El divino Bolívar. Ensayo sobre una religión republicana*. Los libros de la Catarata, pp. 220-250.



- Blanco Fombona, R. (Comp.). (2007). *Discursos y proclamas. Simón Bolívar*. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Buriano, A. Ecuador, latitud 0. Una mirada al proceso de construcción de la nación. En J. C. Chiaramonte. (2008). *Los nombres de los países de América Latina*. Sudamericana.
- Bustos Lozano, G. (2017). *El culto a la nación. Escritura de la historia y rituales de la memoria en Ecuador, 1870-1950*. FCE, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Carrera Damas, G. (1969). *El culto a Bolívar. Esbozo para un estudio de la historia de las ideas de Venezuela*. Instituto de Antropología e Historia, Universidad Central de Venezuela.
- Catelli, L. (2012). Pintores criollos, pinturas de castas y colonialismo interno: los discursos raciales de las agencias criollas en la Nueva España del período virreinal tardío. *Cuadernos del CILHA*, 13(17), pp. 146-174.
- Chartier, R. (1995). *Sociedad y escritura en la Edad Moderna. La cultura como apropiación*. Instituto Mora.
- Chicangana-Bayona, Y. A. (2011). La india de la libertad: de las alegorías de América a las alegorías de la patria. 24. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas, Revista anual de la Unidad de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, 13(1), pp. 17-28.
- Felici Castell, A. (2013). Ángeles portadores de coronas en las imágenes de los mártires. Origen del tipo iconográfico. *Anales de Historia del Arte*, 23 (Número Especial), pp. 139-153.
- Guerra, F. X. (2003). Las mutaciones de la identidad en la América Hispánica. En A. Annino y F. X. Guerra (Coords.). *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica,
- Harwich Vallenilla, N. (2003). La historia patria. En Antonio Annino y François-Xavier Guerra (Coords.). *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica,
- Hobsbawm, E. (1983). Introducción: La invención de la tradición. En Eric Hobsbawm y Terence Ranger (eds.). *La invención de la tradición*. Crítica, pp. 3-21.
- Jijón y Caamaño, J. y Viteri Lafronte, H. (Eds.). (1923) [1786]. *Escritos del Doctor Francisco Javier Eugenio Santa Cruz y Espejo*. Editorial Artes Gráfica.



- Jovellanos, G. de [Soldevilla, Fernando]. (1887) [1744-1811]. *Obras escogidas de Jovellanos*. Garnier hermanos.
- Kennedy-Troya, A. (2015). *Elites y la nación en obras. Visualidades y arquitectura del Ecuador: 1840-1930*. Universidad de Cuenca / C.C.E. Núcleo del Azuay.
- König, H. J. (2014). La función de las imágenes en el proceso de construcción de las naciones latinoamericanas. En S. Schuster (ed.). *La nación expuesta. Cultura visual y procesos de formación de la nación en América Latina*. Editorial Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas.
- Lomné, G. (1990). La revolución francesa y lo simbólico en la liturgia política bolivariana. *Miscelánea Histórica Ecuatoriana, Revista de Investigaciones Históricas de los Museos del Banco Central del Ecuador*, (2), pp. 1-67.
- Malamud, C. (2021). *El sueño de Bolívar y la manipulación bolivariana. Falsificación de la historia e integración regional en América Latina*. Alianza Editorial.
- Mujica Pinilla, R. (2022). Naturalistas y patriotas. Imaginarios incaístas y cristianos en la construcción de la nación En VV.AA. *Forjando la nación peruana. El incaísmo y los idearios políticos de la República en los siglos XVIII-XX*. Banco de Crédito del Perú.
- Noboa, A. (1901). *Colección de tratados, convenciones, capitulaciones, armisticios y otros actos diplomáticos y políticos celebrados desde la independencia hasta nuestros días*. Tomo I. Imprenta de A. Noboa.
- Olmedo, J. J. (1826). *La victoria de Junín: Canto a Bolívar*. [Imprenta Española de M. Calero].
- Ozouf, M. (2020). *La fiesta revolucionaria. 1789-1799*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Palti, E. (2006). *La nación como problema. Los historiadores y la "cuestión nacional"*. Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A.
- Paniagua Pérez, Jesús. (1991). Los grabados en la obra «El Viagero Universal». *Revista Española del Pacífico*, (1), pp. 47-58.
- Pérez Vejo, T. (1999). *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*. Ediciones Nobel, S.A.
- Pino Iturrieta, E. (2003). *El divino Bolívar. Ensayo sobre una religión republicana*. Los Libros de la Catarata.
- Restall, M. (2004). *Los siete mitos de la conquista española*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.



Rodríguez Gutierrez, M. (2010). Las modalidades literarias en la prensa de las Cortes de Cádiz. El caso de El Procurador General de la Nación y El Rey. En A. Romero Ferrer, F. Durán López y M. Cantos Casenave. *La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa en Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814)*.

Rousseau, J. J. (s.f). *Carta a D'Alembert sobre los espectáculos*. [https://kupdf.net/download/rousseau-carta-a-dalemb-sobre-los-espectaculos\\_5af6bef4e2b6f5157de4028d\\_pdf#](https://kupdf.net/download/rousseau-carta-a-dalemb-sobre-los-espectaculos_5af6bef4e2b6f5157de4028d_pdf#), 89.

Sáez Arance, A. (2013). *Simón Bolívar. El libertador y su mito*. Marcial Pons, Ediciones de Historia, S. A.

Sosa, R. (2014). *El escudo de armas del Ecuador y el proyecto nacional*. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional.

Zaldívar, T. (2007) Fiesta cívica republicana. En *La Fiesta, Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco*. GRISO-Universidad de Navarra/Fundación Visión Cultural.

Zárate Toscano, V. (2016). Las fiestas civiles en el siglo XIX. En E. Florescano y B. Santana Rocha (Coords.). *La fiesta mexicana*. Tomo I. Fondo de Cultura Económica.

Zuriaga, V. (2010). La virgen libertadora: una visión particular de la iconografía mercedaria en América Latina. En María Eliza Linhares Borges y Víctor Míguez (Eds.). *La fabricación visual del mundo atlántico, 1808-1940*. Publicacions de la Universitat Jaume I.

### Fuentes documentales primarias:

- Archivo Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit (ABEAEP/Q)
- El Patriota de Guayaquil, 1821-1822
- Gaceta del Ecuador, 1830-1834
- Archivo Histórico Nacional del Ecuador (AHN/E).
- Archivo Metropolitano de Historia de Quito (AMH/Q). Fondo *Actas del Cabildo de Quito*.