

JUAN FRANCISCO BENAVIDES

LA COLUMNA DE LOS PRÓCERES

HERMENÉUTICAS Y SIMBOLISMOS



Atena
Editora
Año 2025

UA Universidad
de las Artes

JUAN FRANCISCO BENAVIDES

LA COLUMNA DE LOS PRÓCERES **HERMENÉUTICAS Y SIMBOLISMOS**



Atena
Editora
Año 2025

UA Universidad
de las Artes

Editora jefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora ejecutiva

Natalia Oliveira

Asistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecario

Janaina Ramos

Proyecto gráfico

Luiza Alves Batista

Nataly Evilin Gayde

Thamires Camili Gayde

Imágenes de portada

iStock

Edición de arte

Luiza Alves Batista

2025 por *Atena Editora*

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2025 El autor

Copyright de la edición © 2025 Atena Editora

Derechos de esta edición concedidos a Atena Editora por el autor.

Open access publication by Atena Editora



Todo el contenido de este libro tiene una licencia de Creative Commons Attribution License. Reconocimiento-No Comerciales-No Derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

El contenido del texto y sus datos en su forma, corrección y confiabilidad son de exclusiva responsabilidad del autor, y no representan necesariamente la posición oficial de Atena Editora. Se permite descargar la obra y compartirla siempre que se den los créditos al autor, pero sin posibilidad de alterarla de ninguna forma ni utilizarla con fines comerciales.

Los manuscritos nacionales fueron sometidos previamente a una revisión ciega por pares por parte de miembros del Consejo Editorial de esta editorial, mientras que los manuscritos internacionales fueron evaluados por pares externos. Ambos fueron aprobados para su publicación en base a criterios de neutralidad académica e imparcialidad.

Atena Editora se compromete a garantizar la integridad editorial en todas las etapas del proceso de publicación, evitando plagios, datos o entonces, resultados fraudulentos y evitando que los intereses económicos comprometan los estándares éticos de la publicación. Las situaciones de sospecha de mala conducta científica se investigarán con el más alto nivel de rigor académico y ético.

Consejo Editorial

Linguísticas, Letras y Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal de Uberlândia

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miraniilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Prof. Dr. Sérgio Nunes de Jesus – Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Rondônia

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Thiago Barbosa Soares – Universidade Federal do Tocantins

La columna de los próceres. Hermenéuticas y simbolismos

Autor: Juan Francisco Benavides
Revisión: El autor
Diagramación: Camila Alves de Cremona
Corrección: Yaiddy Paola Martínez
Indexación: Amanda Kelly da Costa Veiga

Datos de catalogación en publicación internacional (CIP)	
B456	<p>Benavides, Juan Francisco La columna de los próceres. Hermenéuticas y simbolismos / Juan Francisco Benavides. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2025.</p> <p>Formato: PDF Requisitos del sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acceso: World Wide Web Incluye bibliografía ISBN 978-65-258-3367-5 DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.675252803</p> <p>1. Hermeneútica. 2. Arte. I. Benavides, Juan Francisco. II. Título. CDD 121.68</p>
Preparado por Bibliotecario Janaina Ramos – CRB-8/9166	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARACIÓN DEL AUTOR

Para efectos de esta declaración, el término 'autor' se utilizará de forma neutral, sin distinción de género o número, salvo que se indique lo contrario. De esta misma forma, el término 'obra' se refiere a cualquier versión o formato de creación literaria, incluidos, pero no limitando a artículos, e-books, contenidos en línea, de acceso abierto, impresos y/o comercializados, independientemente del número de títulos o volúmenes. El autor de esta obra: 1. Atestigua que no tiene ningún interés comercial que constituya un conflicto de intereses en relación con la obra publicada; 2. Declara que participó activamente en la elaboración de la obra, preferentemente en: : a) Concepción del estudio, y/o adquisición de datos, y/o análisis e interpretación de datos; b) Preparación del artículo o revisión con el fin de que el material sea intelectualmente relevante; c) Aprobación final de la obra para su presentación; 3. Certifica que la obra publicada está completamente libre de datos y/o resultados fraudulentos; 4. Confirma la citación y referencia correcta de todos los datos e interpretaciones de datos de otras investigaciones; 5. Reconoce haber informado todas las fuentes de financiamiento recibidas para realizar la investigación; 6. Autoriza la edición de la obra, que incluye registros de la ficha catalográfica, ISBN, DOI y otros indexadores, diseño visual y creación de portada, maquetación del núcleo, así como su lanzamiento y difusión según los criterios de Atena Editora.

DECLARACIÓN DE LA EDITORIAL

Atena Editora declara, para todos los efectos legales, que: 1. La presente publicación sólo constituye una cesión temporal de los derechos de autor, del derecho de publicación, y no constituye responsabilidad solidaria en la creación de la obra publicada, en los términos de la Ley de Derechos de Autor (Ley 9610/98), del art. 184 del Código Penal y del art. 927 del Código Civil; 2. Autoriza e incentiva a los autores a firmar contratos con repositorios institucionales, con el fin exclusivo de divulgar la obra, siempre que se reconozca debidamente la autoría y edición y sin ningún fin comercial; 3. La editorial puede poner la obra a disposición en su sitio web o aplicación, y el autor también puede hacerlo a través de sus propios medios. Este derecho solo se aplica en caso de que la obra no se comercialice a través de librerías, distribuidores o plataformas asociadas. Cuando la obra se comercialice, los derechos de autor se cederán al autor al 30% del precio de cubierta de cada ejemplar vendido; 4. Todos los miembros del consejo editorial son doctores y están vinculados a instituciones públicas de educación superior, conforme a lo recomendado por CAPES para la obtención del libro Qualis; 5. De conformidad con la Ley General de Protección de Datos (LGPD), la editorial no cede, comercializa o autoriza el uso de los nombres y correos electrónicos de los autores, ni ningún otro dato sobre los mismos, para cualquier finalidad que no sea la divulgación de esta obra.

La hermenéutica reconoce que la comprensión e interpretación de cualquier objeto cultural, como una obra de arte o un monumento, es influenciada por el contexto histórico, cultural y social en el que se encuentra. Por lo tanto, las interpretaciones hermenéuticas reconocen que existen múltiples perspectivas y lecturas posibles de un objeto cultural, y que estas interpretaciones pueden variar a lo largo del tiempo y entre diferentes individuos o grupos. Cuando se trata de la columna de los próceres, las interpretaciones hermenéuticas pueden abarcar una amplia gama de enfoques y teorías. Algunas interpretaciones pueden estar basadas en el simbolismo visual y los elementos arquitectónicos presentes en la columna, mientras que otras pueden estar influenciadas por el contexto histórico y las narrativas políticas y culturales de la época en la que se erigió.

Hermeneutics recognizes that the understanding and interpretation of any cultural object, such as a work of art or a monument, is influenced by the historical, cultural and social context in which it is located. Therefore, hermeneutical interpretations recognize that there are multiple possible perspectives and readings of a cultural object, and that these interpretations can vary over time and between different individuals or groups. When it comes to the column of heroes, hermeneutical interpretations can encompass a wide range of approaches and theories. Some interpretations may be based on the visual symbolism and architectural elements present on the column, while others may be influenced by the historical context and political and cultural narratives of the time in which it was erected.

AGRADECIMIENTOS

Un profundo agradecimiento al Dr. Fernando Mancera, quien inspiró la idea de este trabajo, sus aportes, comentarios y observaciones han sido fundamentales para su desarrollo.

A Karlita, por su apoyo constante e imprescindible.

LA COLUMNA DE LOS PRÓCERES	1
INTRODUCCIÓN	2
UN PROYECTO PARA LA MODERNIDAD	6
Las columnas en la Historia	7
Las columnas conmemorativas	11
La columna de los Próceres en Guayaquil.....	15
La Plaza	20
LA COLUMNA DE LOS PRÓCERES	31
La geometría simbólica	32
Simbolismos y personajes	40
Las musas	45
Los cultos solares.....	51
Libertas luciferinas	54
LOS SÍMBOLOS SAGRADOS.....	58
COINCIDENCIAS	65
CONCLUSIONES	66
BIBLIOGRAFÍA	67
ÍNDICE DE IMÁGENES	69

LA COLUMNA DE LOS PRÓCERES HERMENÉUTICAS Y SIMBOLISMOS

Por: Juan Fco. Benavides

*"Cantamos a la vez
que sostenemos los cielos...
Hijas de los números de oro,
Puertas de las leyes del cielo...
Marchamos en el tiempo,
Y nuestros cuerpos refulgentes
Tienen pasos inefables..."*

*("Cántico de las columnas"
Paul Valéry)*

INTRODUCCIÓN

La Columna de los Próceres, erigida en la céntrica Plaza de la Administración de Guayaquil, se alza imponente como un testimonio vivo de la lucha y el sacrificio de aquellos valientes hombres y mujeres que protagonizaron la gesta libertaria del 9 de octubre de 1820. Más allá de ser una simple estructura arquitectónica, esta columna adquiere un profundo significado simbólico que trasciende el tiempo y conecta con el espíritu colectivo de la nación ecuatoriana.

Desde una perspectiva hermenéutica, la Columna de los Próceres se convierte en un objeto cargado de símbolos que invita a la reflexión y a la interpretación. Sus elementos arquitectónicos, como la altura, la forma y los materiales utilizados, adquieren un lenguaje propio que evoca el coraje, la valentía y la determinación de aquellos héroes que desafiaron el yugo colonial y allanaron el camino hacia la independencia de Guayaquil.

Las interpretaciones hermenéuticas se basan en el enfoque de la hermenéutica, que es una disciplina que se ocupa de la interpretación de textos, símbolos y obras culturales en general. En el contexto de tu artículo sobre “La columna de los próceres: Hermenéuticas y simbolismos”, las interpretaciones hermenéuticas se refieren a las diferentes lecturas y significados que se atribuyen a los símbolos y elementos presentes en la columna.

La hermenéutica reconoce que la comprensión e interpretación de cualquier objeto cultural, como una obra de arte o un monumento, es influenciada por el contexto histórico, cultural y social en el que se encuentra. Por lo tanto, las interpretaciones hermenéuticas reconocen que existen múltiples perspectivas y lecturas posibles de un objeto cultural, y que estas interpretaciones pueden variar a lo largo del tiempo y entre diferentes individuos o grupos.

Cuando se trata de la columna de los próceres, las interpretaciones hermenéuticas pueden abarcar una amplia gama de enfoques y teorías. Algunas interpretaciones pueden estar basadas en el simbolismo visual y los elementos arquitectónicos presentes en la columna, mientras que otras pueden estar influenciadas por el contexto histórico y las narrativas políticas y culturales de la época en la que se erigió.

Es importante destacar que las interpretaciones hermenéuticas no son necesariamente objetivas ni definitivas. Son construcciones subjetivas y argumentativas que están sujetas a discusión, debate y cambio. Diferentes investigadores, historiadores o expertos pueden ofrecer interpretaciones contrastantes o complementarias basadas en su análisis y perspectivas individuales.

En este artículo, se explorará y analiza diferentes interpretaciones hermenéuticas propuestas por diversos estudiosos, historiadores o críticos de arte. Tratando de entender cómo estas interpretaciones han evolucionado con el tiempo y cómo han influido en la comprensión general de la columna de los próceres. También se analizan las bases teóricas y metodológicas utilizadas por estos intérpretes para respaldar sus argumentos.

Hay que recordar que las interpretaciones hermenéuticas son argumentativas y de alguna forma subjetivas y pueden variar según el marco teórico, la formación académica y las perspectivas individuales. Por lo tanto, es fundamental presentar una variedad de interpretaciones y proporcionar un análisis crítico de las mismas.

Partiendo de su contexto histórico y simbolismo, en donde se explora la época en la que se erigió la columna de los próceres y analiza los posibles simbolismos asociados con su diseño y elementos arquitectónicos. Se continúa examinando cómo se relacionan estos símbolos con los ideales políticos, sociales y culturales de la época.

Por otra parte, se trata de examinar las interpretaciones hermenéuticas tradicionales que se han atribuido a la columna de los próceres. Estas interpretaciones pueden incluir ideas como la representación de la historia nacional, la exaltación de la identidad nacional o la conmemoración de figuras históricas importantes. Analiza cómo estas interpretaciones se reflejan en los símbolos presentes en la columna.

Desde otras perspectivas, explora las interpretaciones hermenéuticas contemporáneas que se han propuesto en relación con la columna de los próceres. Mediante una investigación de cómo se ha reinterpretado su simbolismo a lo largo del tiempo y cómo diferentes grupos o corrientes de pensamiento han ofrecido nuevas lecturas y significados y, examinando cómo estas perspectivas se han relacionado con los cambios en la sociedad y la comprensión histórica.

Además, se analiza en detalle los símbolos visuales presentes en la columna de los próceres, como esculturas, relieves o inscripciones. Desglosando cada elemento y explorando sus posibles simbolismos y significados. Examinando cómo estos símbolos interactúan entre sí y cómo contribuyen a las hermenéuticas generales de la columna.

Se investiga también si existen influencias o referencias culturales específicas en los símbolos y hermenéuticas asociadas con la columna de los próceres. Puede haber elementos que se inspiren en mitos, símbolos nacionales, corrientes artísticas o filosóficas, entre otros. Por ello se analiza cómo estas influencias contribuyen a la comprensión y apreciación de la columna en el contexto cultural más amplio.

Por último, se examina los debates y controversias que han surgido en torno a las hermenéuticas y simbolismos de la columna de los próceres. Es evidente que pueden existir interpretaciones divergentes, críticas o cuestionamientos sobre su significado y relevancia. Por lo que será necesario considerar estas perspectivas alternativas y analiza cómo han influido en la comprensión general de la columna.

Este estudio deber abordar desde la materialidad de la Columna, pues el mármol que la compone, con su pulcritud y durabilidad, simboliza la fortaleza y la resistencia de los guayaquileños, que se mantuvieron firmes en su lucha por la libertad. La columna también se erige verticalmente, apuntando hacia el cielo, como un recordatorio constante de la aspiración de los próceres hacia un futuro de autonomía y progreso.

Además, el monumento se encuentra coronado por una figura alegórica que representa la victoria. Esta escultura, con sus alas desplegadas y su mirada enérgica, encarna el espíritu triunfante de los guerreros de la independencia y se convierte en un faro de esperanza para las generaciones futuras.

La Columna de los Próceres del 9 de octubre en Guayaquil se convierte así en un espacio de memoria colectiva y en un símbolo poderoso que conecta a las personas con su historia y su identidad nacional. Al reflexionar sobre esta estructura monumental desde una perspectiva hermenéutica, somos invitados a interpretar su significado más allá de su mera apariencia física, adentrándonos en el legado histórico y en los valores que encierra.

Ciertamente, la Columna de los Próceres del 9 de octubre en Guayaquil también contiene elementos simbólicos relacionados con la masonería. La masonería es una orden fraternal que ha desempeñado un papel significativo en la historia de muchos países, incluido Ecuador, durante los movimientos independentistas.

La presencia de símbolos masónicos en la columna se puede observar en diferentes aspectos de su diseño y decoración. Por ejemplo, la columna misma es una representación arquitectónica de una columna masónica, que simboliza la firmeza y la rectitud moral. Además, la figura alegórica que corona la columna, que representa la victoria, también puede tener conexiones con símbolos masónicos. Las figuras aladas, como ángeles o victorias aladas, son comunes en la iconografía masónica y a menudo simbolizan la superación de los obstáculos y la victoria sobre la opresión. Es importante señalar que la influencia de la masonería en la columna no significa que su significado se limite a los miembros de la orden. Estos símbolos pueden definirse ampliamente como representantes de valores universales como la libertad, la justicia y la relación compartida por la masonería y muchas organizaciones independientes.

Es posible que los antepasados del 9 de octubre, algunos de los cuales eran masones, hayan incluido símbolos masónicos en la columna como una forma de enviar mensajes en clave y mostrar su conexión con la tradición masónica. Sin embargo, es importante señalar que la interpretación de los signos puede diferir según el punto de vista y las condiciones bajo las cuales se examinan.

Así, la Columna de Próceres del 9 de octubre en Guayaquil cuenta con elementos simbólicos asociados a la masonería, como la imagen de una columna masónica y la presencia de figuras aladas. Estos símbolos pueden interpretarse de manera masónica, además de expresar la importancia de la libertad y la victoria sobre la opresión.

Simón Bolívar y José de San Martín fueron dos de las principales figuras de la independencia de varios países latinoamericanos, incluido Ecuador. Estos dos líderes jugaron un papel importante en la lucha por la independencia de las colonias españolas y tenían vínculos con la masonería.

Bolívar y San Martín eran masones activos y se unieron a logias masónicas durante su vida. La masonería dio a los líderes independientes un lugar para reunirse y debatir,

permitiéndoles difundir ideas revolucionarias, buscar apoyo y planificar sus movimientos estratégicamente. La influencia de la masonería en el movimiento independentista no se limitó a Guayaquil, sino que abarcó la mayor parte de América Latina.

En el caso de Guayaquil, varios masones realizaron una gran labor el 9 de octubre de 1820, que condujo a la independencia de la ciudad. Entre ellos se encontraba José Joaquín de Olmedo, quien fue la persona principal en la organización y dirección del movimiento independentista en Guayaquil. Olmedo, además de ser un famoso poeta y político, también era masón y tenía vínculos con las logias masónicas de la época.

La participación de los masones en la independencia de Guayaquil y en otros movimientos emancipadores en América Latina se basaba en los ideales de libertad, igualdad y fraternidad promovidos por la masonería. La orden masónica proporcionaba un marco filosófico y ético que influyó en las acciones de sus miembros, incluyendo su participación en la lucha por la independencia.

Es importante destacar que, si bien la masonería desempeñó un papel significativo en la independencia de Guayaquil y en otros movimientos independentistas, no fue exclusiva de estos procesos. La masonería era una orden fraternal con miembros en diversos ámbitos sociales y políticos, y su influencia no se limitaba únicamente a los movimientos independentistas. Es por todo esto que se puede afirmar que tanto Simón Bolívar como José de San Martín tuvieron vínculos con la masonería y su participación en el proceso de independencia de Guayaquil y América Latina estuvo influenciada por los ideales masónicos de libertad y fraternidad. Varios masones como José Joaquín de Olmedo jugaron un papel destacado en la independencia de Guayaquil, compartiendo su conocimiento y liderazgo en la planificación y organización del movimiento independentista.

UN PROYECTO PARA LA MODERNIDAD

Una ciudad que se encuentra entre el límite de ser un proyecto moderno y una tradición sistematizada, que sueña con ser parte de los destinos turísticos más importantes del mundo, frente a la imposibilidad de aceptar que el mundo allá afuera, ha cambiado en constantes procesos que a veces no se quieren ver.

Estos conflictos no son nuevos, las definiciones identitarias han sido complejas desde los orígenes, los procesos originarios, las conquistas, las relaciones de poder, las propias estructuras de nación son y han sido sumamente enredadas, conflictivas y difíciles de entender, somos producto de un proceso de múltiples decisiones acertadas o no y de un sin fin de indeterminaciones, lo cual nos hace indefinibles.

Esto se ve claramente en las relaciones con los conquistadores, a quienes muchas veces admiramos y hasta emulamos, tanto que quisiéramos ser como ellos, hasta el punto de reconocer que mucho de los creemos debe ser una nación, surge precisamente de las ideas de los Otros, de querer ser como ellos.

La independencia es un claro ejemplo de estas ideas, se encendieron cómo pólvora por toda la América, se expandieron bajo la influencia de la Revolución Francesa y de la Independencia estadounidense, en muy pocos años la mayor parte de las naciones del subcontinente estaban encarriladas en esta búsqueda independentista frente a las naciones que las habían conquistado y colonizado.

Los conflictos internos entre cada nación, entre cada región, e incluso entre cada ciudad, estarán presentes siempre, de igual forma la lucha por el control de las áreas independizadas, hay que recordar que los grupos de poder de cada sector pugnaban por asumir ese control luego de desvincularse de sus respectivas jurisdicciones políticas europeas.

Es así como después de ya casi doscientos años de los procesos independentistas, los conflictos e interpretaciones sobre los mismos siguen presentes. Mas allá de esto, este trabajo no tiene nada que ver con quien fue primero o no en ese proceso de insurgencia, sino de cómo eso puede cimentar ideas contemporáneas sobre la condición de la propia nación moderna.

Esta investigación no pretende ahondar en este debate, por el contrario, el interés fundamental es lo formal, entiendo que la forma parece ser secundaria en un momento como el nuestro, donde se dice que el concepto es lo más importante, dejándose de lado, en muchos casos, la importancia de las formas, sin embargo, en mi defensa, aclararé que mucho de mi trabajo académico se ha desarrollado sobre los parámetros del análisis formal, entendiéndolo que ésta es la base para cualquier idea o concepto, y que incluso, cuando las obras recurran a la desaparición de la materialidad, en ellas hay una forma de resolver y mostrar los conceptos e ideas.

Es necesario aclarar que si bien es cierto se han hecho múltiples estudios sobre la forma de la columna de los próceres de la independencia, estos han sido básicamente descriptivos y no han abordado el problema de la interpretación, la cual, por otro lado, debe estar orientada a un estudio formal, histórico, social, político, vinculado lo por lo tanto con la semiótica y con la hermenéutica.

Luego de los procesos independentistas, de hecho, el mismo día en que se decidió que el 9 de octubre fuera declarado día nacional, se tomó también la decisión de mandar a construir una columna en homenaje a la Independencia y sus héroes, proceso que tomó cerca de 90 años, dado los conflictos económicos para reunir la cantidad de dinero que está llevo a costar.

Es por ello por lo que, en última instancia, la comprensión de la condición de la propia nación moderna es un ejercicio complejo que requiere explorar no solo los eventos históricos, sino también las percepciones, los símbolos y las narrativas que dan forma a nuestra identidad colectiva. A través de la reflexión crítica y el diálogo, podemos seguir construyendo una visión más completa y matizada de quiénes somos como sociedad.

LAS COLUMNAS EN LA HISTORIA

Las primeras columnas pudieron fabricarse a partir de troncos desbastados o cañas atadas, "columna". (Castro, <https://dokumen.tips/documents/columnas-esbeltas-para-combinar.html?page=1>)

La columna es un elemento arquitectónico sumamente antiguo; mucho antes de Grecia, su uso ha sido cargado de simbolismos que se pierden en el tiempo. Ha sido la mejor representación de los cánones normativos en Grecia clásica, marcando órdenes en las relaciones numéricas de sus partes, las cuales fueron categorizadas por Pitágoras y su famosa escuela matemática.

La relación entre las distintas partes de la columna determina el todo, y la manera en que las construcciones serían decoradas. Por ello deberían estar estructuradas a partir de una basa, un fuste y un capitel. Muchas de las columnas se asentaban sobre el terreno mediante una plataforma con gradas (krepidoma). (Mengual (ed.) **Urbipedia**, 2022).

Los diversos órdenes establecidos se centraban en tres fundamentalmente, considerados así por sus formas y las medidas de las columnas, pero especialmente por la forma de su capitel.

En los templos griegos la arquitectura es muy rigurosa y las proporciones son estrictas, por ello usaban una unidad modular, la cual correspondía a la medida del radio del fuste en su base.

Los órdenes o estilos que se crearon fueron: dórico, jónico y corintio (Mengual, 2022).

El primero de estos representaba a los dorios y a la masculinidad, a los guerreros y al poder físico; la segunda a los jonios y a lo femenino, encarna al mismo tiempo al creador

y al poder del arte; y lo corintio, fue una estructura creada por Kalímaco, arquitecto del siglo IV a.C., muy semejante al jónico, tiene como característica el uso de hojas de acanto, pero también sumaba la simplicidad y lo complejo de los dos órdenes anteriores.

Cabe mencionar que Roma heredó los órdenes griegos, pero los transformaron a su versión propia, añadiendo dos estilos nuevos, el toscano y el compuesto.

Sin embargo, es necesario reconocer que existen una gran cantidad de estilos posteriores a estos órdenes básicos, entre los que podría mencionar: la egipcia, la disminuida, la embebida, estípite, entorchada o trosa, helicoidal, fasciculada, geminada, historiada, islámica, minoica, entre otras¹.

Desde Roma, las columnas dejan de ser usadas tan solo para el sostén de edificaciones y se toman como estructuras simbólicas y monumentos conmemorativos por sí mismas, se ubican dentro de las ciudades, en plazas o calles como base para la colocación de estatuas y esculturas volumétricas, para recordar a personajes importantes.

Éstas se estructuran a partir de una base, en la que se colocaba un podio, en el que a manera de capilla se colocaban los restos o cenizas del homenajeado, luego se encontraba el fuste, en el que se podía colocar en bajo relieve, las historias que hicieron a ese personaje digno de tal homenaje, por ello algunas columnas fueron destinadas no a un héroe, sino a un hecho, una batalla, una gesta, una declaración. Al final, sobre el capitel, se colocaba la estatua de dicho personaje, como en el caso de la columna de Trajano, elevada en el 113 d.C., con una altura de 30 metros, y en cuyo fuste se narra la historia de las batallas epopéyicas del personaje, y cuyo personaje principal, sería sustituido por una escultura de San Pedro, por el Papa Sixto V; otra de las columnas fue la de Marco Aurelio, conocida como *la Antonina*, con una altura de 42 metros desde su base y que también fuera sustituida en su personaje principal, colocándose en su lugar una estatua de San Pablo.²

Durante la edad media europea las iglesias eran construidas sobre columnas de piedra muy gruesas, talladas en forma de espiral o de soga. Muchos de los capiteles o sus modelos se tomaban de las ruinas romanas, aunque también podían usarse bloques troncopiramidales con decoraciones geométricas o figurativas. “Las iglesias góticas comenzaron a disponer columnas más altas y esbeltas, aunque en muchas ocasiones están adosadas a los pilares, formando así parte de un soporte muy rígido”. (Castro, <https://dokumen.tips/documents/columnas-esbeltas-para-combinar.html?page=1>)

En la arquitectura islámica se puede percibir una insistencia en estilizar sus columnas, a partir de los modelos clásicos griegos, pero en especial en el orden corintio. Los templos en la India por otra parte cuentan con columnas de piedra de gran volumen, con adornos tallados con motivos religiosos en sus capiteles.

1 Para ahondar en este tema, se recomienda revisar Tema N°11.-Los Tres Órdenes Arquitectónicos Clásicos En La Columna Griega- Influencia Del Renacimiento En El Templo, publicado en: <http://www.justicia7.es/tema-no11-los-tres-ordenes-arquitectonicos-clasicos-en-la-columna-griega-influencia-del-renacimiento-en-el-templo/>

2 Sobre este tema podemos encontrar varias referencias en: José Manuel Lozano, *Historia del Arte*, Grupo editorial Patria, México, 2014

Los templos chinos y japoneses están sostenidos por columnatas de madera con una intrincada disposición de capiteles tallados en cuerdas y policromía de colores brillantes.

Durante el Renacimiento europeo, en los siglos XV y XVI se retomaron los cinco órdenes de la arquitectura clásica, conservando, entre otras cosas, varios elementos del lenguaje arquitectónico griego. Principios que se impusieron para la arquitectura occidental hasta bien avanzado el siglo XX.

Por otra parte, la

(...) evolución y variedad iconográfica y los diferentes modelos que vieron la luz en el Barroco, que fue su momento de mayor expansión y riqueza ornamental. El sentimiento religioso de los pueblos europeos y un cierto grado de superstición hicieron que los motivos fueran esencialmente de carácter religioso y vinculados con los desastres naturales y las epidemias de peste que esporádicamente asolaban el continente europeo. En estos triunfos se muestran con una cierta reiteración personificaciones y santos asociados a su carácter apotropaico, profiláctico o benéfico. En el siglo XIX se atemperaron las fantasías ornamentales y se simplificaron las estructuras en cuanto a elementos constitutivos, volviendo a modelos más cercanos a sus orígenes clásicos romanos. Por otro lado, los vaivenes políticos, las guerras y los cambios de mentalidades, condicionaron la secularización de los motivos representados, que serán ahora predominantemente de exaltación de héroes o prohombres, ya fueran militares o políticos, y en otros casos para conmemorar alguna victoria. En ese momento, países como Austria, Chequia o Eslovaquia ceden su principal protagonismo a otras naciones como Francia, Gran Bretaña o incluso Alemania, mientras que Italia sigue su propio camino en todo tiempo (Gómez-Moreno, 2017, p. 2).

Según José Manuel Gómez-Moreno, se encuentran una representación pictórica de la ciudad ideal en inicios del Renacimiento, en la que se puede apreciar unas columnas conmemorativas, como se puede apreciar en la imagen a continuación.



Imagen 1. *La ciudad ideal*. Fra Carnevale (atrib.), 1480-1484. Walters Arte Museum, Baltimore

Es posible que a partir de esto se hayan construido algunas de las columnas que el Renacimiento y posteriormente el Barroco, levantaron. Así la columna de la justicia en Florencia de 1560 -1581 o la de la Alameda de Hércules en Sevilla, de 1574.

Sin embargo, y debido a los dictámenes de la iglesia católica durante una serie de catástrofes, entre ellas la peste, durante el barroco se orientó a la destrucción de las esculturas paganas y a su sustitución por imágenes religiosas, así, la columna de la Inmaculada de 1632 en Bolonia o la columna de María, de 1638 en Múnich; o la de Am Hof, de 1667 en Viena.

En ésta se puede apreciar las cargas simbólicas de los elementos colocados a los pies de la virgen, quien doblega a los monstruos y fieras que amenazan a Viena: león (guerra), serpiente (falta de fe), dragón (hambre) y basilisco (peste), ella los domina y controla, razón por la que le hacen este homenaje y petición.



Imagen 2. *Columna de la Am Hof, Detalle de la Inmaculada*, 1667. Viena. Foto: JMGM.

Los elementos originales de las columnas siguen presentes, a veces pareciera que la intención de mantenerlas como soporte de las imágenes religiosas se fundamenta en el imponerse y erigirse sobre las manifestaciones paganas recuperadas por el Renacimiento, pero al mismo tiempo pareciera una fusión inconsciente de las historias, sin entender que en ellas siguen haciendo presente a una cultura anterior al cristianismo.

Una infinidad de monumentos se levantan a lo largo de Europa, así: la *Columna de la Virgen del Rosario*, 1755. Cádiz, la *Columna de la Inmaculada*, siglo XVII. An Platz, Viena (Austria), la *Columna de la Trinidad*, 1716-1715. Eggenburg (Austria), la *Columna de la Inmaculada*, 1750, Nitra (Eslovaquia).

LAS COLUMNAS CONMEMORATIVAS

Será luego de la Ilustración y la Revolución Francesa que se produce un cambio en las temáticas de la estatuaria y con ella de las columnas. Las revoluciones independentistas retoman su uso de manera triunfal, los temas dejan de ser religiosos, los héroes nacionales se incorporan a los basamentos de estas, en muchos casos, se colocan ahí los restos de los mismos, y ahora, en lugar de santos y vírgenes, quien reinará será Nike, la victoria alada, y la alegoría de la libertad.



Imagen 3. Victoria en el reverso de una moneda de la época de Constantino II. Se la representaba como una mujer alada, habitualmente en actitud de ceñir una corona de laurel a los vencedores y césares. Se identifica con la diosa griega Niké.

En la época moderna una de las primeras columnas en ser construidas con esta nueva visión, será la Columna de la Victoria.

La construcción de la columna se inició para conmemorar la victoria de Prusia en alianza con el Imperio austríaco contra Dinamarca en la Guerra de los Ducados de 1864.

Cuando la obra fue terminada e inaugurada en 1874, Prusia había obtenido nuevas victorias en la Guerra de las Siete Semanas contra el Imperio austríaco en 1866 y la Guerra franco-prusiana contra el Imperio de Napoleón III. De esta forma la columna pasó a conmemorar también estas otras dos victorias.

Inicialmente erigida frente al edificio del Reichstag, en medio de la Königsplatz (ahora Platz der Republik), la columna fue trasladada a su ubicación actual (junto con las estatuas de Moltke y Roon, que se encontraban en la misma plaza) durante la Alemania Nazi. Fue cuando se realizaron los trabajos preliminares para la remodelación de Berlín, conservándose en pie tras el final de la Batalla de Berlín de la Segunda Guerra Mundial. La estatua dorada de Niké corona la columna con sus 69 metros de altura.³

³ https://es.wikipedia.org/wiki/Columna_de_la_Victoria#cite_note-DW-1



Imagen 4. La estatua dorada de Niké, 69 metros de altura en Berlín.

Esta columna sirvió de referencia para una subsecuente serie de levantamientos estatuarios por todo el mundo, así, la Columna de Astoria en Astoria (Oregón) 1926; la de Colonne Vendôme en París, 1810; la Columna del Congreso en la Región de Bruselas-Capital 1830, el *Washington Monument* (Baltimore) 1815, en *Mount Vernon* (Baltimore).

En Latinoamérica se construyeron también varias columnas con este tema, así:

En la Ciudad de México, inspirada en las columnas honorarias de los romanos como la Columna de Trajano, el contemporáneo Ángel de la Independencia, también conocida como la Columna de la Independencia, es uno de los grandes símbolos nacionales y se encuentra ubicado en la principal glorieta del Paseo de la Reforma, que es la principal y más importante avenida de la Ciudad de México, es muy similar a otros monumentos modernos como es el caso de la Columna de la Victoria de Berlín

Esta estructura se empezó a construir un 2 de enero de 1902 durante el gobierno del general Porfirio Díaz. En su base se colocó un cofre dorado que contenía el acta de independencia y unas monedas de la época.

El mexicano Antonio Rivas Mercado fue el arquitecto responsable del proyecto, mientras que el escultor italiano Enrique Alciati fue el encargado de las esculturas y bajorrelieves y el ingeniero Roberto Gayol de la obra civil.⁴

4 s. a., "Un Ángel que honra a la independencia", *Revista Construye*, septiembre 2020, p. 56

La altura del Ángel, contando las gradas, es de 94.66 metros. La estatua es hueca, está hecha con bronce y representa a la Victoria Alada a punto de emprender vuelo. Sostiene, con su mano derecha, una corona de laurel que planea colocar sobre la cabeza de los héroes. Con su mano izquierda, sostiene una cadena rota que simboliza los tres siglos del virreinato y la dependencia política de España. Hoja de pan de oro cubre al monumento.⁵

La estructura que se ha usado en toda la columna es muy semejante a la que se usó en la mayoría de las columnas desde la antigüedad, un basamento, sustentado en formas geométricas, generalmente cubicas, en ellas se colocan a los personajes más destacados a ser homenajeados, el fuste asciende de diversas formas, aunque generalmente se encuentra decorado geométricamente o se usa para narrar historias, como en el caso de la columna de Trajano, o se coloca símbolos variados, arriba, el capitel es decorado a la manera corintia, se coloca una serie de complementos históricos, cercanos a los dragones que estarían en los capiteles de las columnas en homenaje a las vírgenes, pero en este caso se colocan águilas o cóndores que sostienen el capitel y al mismo tiempo le dan significado vinculado con el cielo, la gloria o lo cósmico.



Imagen 5. *Ángel de la Independencia*, Ciudad de México, 1908.

5 s.a., “El Ángel de la Independencia, emblema de hace 108 años”, *Milenio*, Cultura, <https://www.milenio.com/cultura/el-angel-de-la-independencia-emblema-de-hace-108-anos>

En la ciudad de Quito- Ecuador también se erigió una columna,

El Monumento a la Independencia, también conocido como *Monumento a los Héroes del 10 de agosto de 1809*, es una columna conmemorativa ubicada en la ciudad de Quito D.M. que se encuentra emplazada en el centro de la Plaza Grande, siendo su elemento más importante y el que da su nombre a la Plaza. Se levanta a la memoria de los patriotas quiteños que iniciaron las luchas por la independencia en el Ecuador. Fue inaugurado en 1906 para recordar el llamado Primer grito de independencia hispanoamericana por el entonces presidente, general Eloy Alfaro Delgado.⁶

La altura de este monumento es de 17,40 m. y está orientado hacia el nororiente, por donde sale el sol detrás del Itchimbía. Se encuentra ubicada en el centro de la ciudad, en la Plaza Grande, lugar en el cual se encuentra también el Palacio de Carondelet, centro del Gobierno político del país.

La escultura principal representa a **Libertas**, diosa romana de la libertad individual, sostiene en su mano derecha una antorcha encendida, símbolo de libertad, pero también de iluminación, la luz que guía a los pueblos, y al mismo tiempo, la luz del conocimiento, el saber y la razón, el fin del oscurantismo en el Ecuador y al mismo tiempo la luz para América toda. La “Dama” se encuentra de pie sobre un Orbe, el cual además de señalar la importancia de la ubicación geográfica del país, en línea equinoccial, representa la expansión de las ideas de libertad en el mundo entero, ahora presentes en esta nación.⁷

En su mano izquierda, sostiene un *fascio* o atado, un conjunto de varas que rodean a un hacha, ésta es un arma y una herramienta al mismo tiempo y su significado, al estar rodeado de varas, representa la unidad de la nación alrededor de las armas, y la disposición a la defensa de la libertad alcanzada.

Su base está formada por dos plataformas, y en las escaleras de la primera se encuentra un león herido, que representa a la dominación española que es expulsada del territorio

6 Monumento a la Independencia (Quito), [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Monumento_a_la_Independencia_\(Quito\)](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Monumento_a_la_Independencia_(Quito))

7 Cfr., Laura Patricia Villacis Luna, **Análisis Comunicacional e Iconográfico del Monumento a la Independencia de Quito**, Tesis inédita, Facultad de Comunicación Social, Universidad Central del Ecuador, Quito, 2015, p. 67



Imagen 6. **Monumento a los Héroes del 10 de agosto de 1809**, columna conmemorativa ubicada en la ciudad de Quito D.M. que se encuentra emplazada en el centro de la Plaza Grande. Inaugurada en 1906.

LA COLUMNA DE LOS PRÓCERES EN GUAYAQUIL

Para los años de 1700 hasta cerca de 1783 la que hoy es la avenida 9 de octubre fue conocida como **la calle de las damas**, el origen aquella denominación es que terminaba en la que hoy en día está en la calle Boyacá, lugar que, desde ese entonces, era un centro de concentración de mujeres de las que se decía, eran de “la vida alegre”.

A inicios del siglo XX, se la llamó como la calle de San Francisco, debido a la iglesia que se encuentra sobre la avenida y luego se convirtió en un Boulevard, pensando en convertirla en una avenida que estaría repleta de árboles, la ampliación que se hizo de ésta tenía la intención de convertirla en una línea de división entre el norte y el sur de la ciudad, un verdadero marco político, lo cual fue promovido por el Comité Pro-centenario del Independencia.

Para el festejo del centenario de la Independencia, se había propuesto la inauguración de la columna de los Próceres, aunque la historia del monumento se remonta a muchos años atrás, ya que, en el año 1821, un año después de la gesta libertaria, la Junta Superior de Gobierno del Estado Libre de Guayaquil ideó el erigir una escultura para inmortalizar la independencia de la entonces República Independiente de Guayaquil, Proyecto que, por distintas razones se fue retrasando. La demora duró cien años y solo se pudo hacer realidad, en el tiempo de Ecuador Republicano.

El decreto de dicha junta patriótica de Guayaquil reza en su primer artículo:

“1. El día 9 de octubre será para siempre feriado en toda la Provincia.

Para perpetuar la memoria de este gran día, se elevará en el muelle de la ciudad, una columna que llevará en el pedestal esta inscripción; “Aurora del 9 de octubre de 1820”.⁸

Pero fue solamente hasta 1891, que el Concejo Cantonal de Guayaquil, quienes recogiendo la iniciativa del Concejo de 1887 aprobaron unánimemente el proyecto presentado por Juan Illingworth y el Dr. Alfredo Baquerizo Moreno, de:

Elegir una columna de bronce y mármol en conmemoración del 9 de octubre de 1820.

Que en el cuerpo de dicha columna se graben los nombres de todos quienes contribuyeron al referido evento político.

Que en el pedestal se coloquen cuatro estatuas de tamaño natural de Febres Cordero, Villamil, Antepara y Olmedo.⁹

Con esta decisión, se formó un Comité Cívico de la Columna, quienes se encargaron de todo el proceso, desde la compra- expropiación de los terrenos en donde sería erigida, para lo que destinó la cantidad de 4.000 sucres, aunque finalmente, por la expropiación de tres manzanas de terminó pagando 8.875 sucres.

El comité pidió a su representante en Europa, el Dr. Víctor Manuel Rendón, que convoque a un concurso entre escultores italianos, pero dado que no se encontró satisfactoria ninguna propuesta, se extendió la invitación a escultores alemanes y franceses, el prestigioso escultor Agustín Querol solicitó la oportunidad de que artistas españoles también participaran, aunque esto se consideraba una contradicción, ya que dicha columna conmemoraría precisamente la independencia de dicha nación. Finalmente,

⁸ *La independencia de Guayaquil, 9 de octubre de 1820*. Ed. Banco de Guayaquil. 1983

⁹ Parsival Castro, *La columna del 9 de octubre*, Senefelder, Guayaquil, 1996

dada la insatisfacción que produjeron los proyectos, se aceptó la ampliación para la participación de artistas de nacionalidad española, siendo el mismo Querol, quien ganaría dicha convocatoria.



Imagen 7. *Columna de los Próceres de la Independencia*, Guayaquil. Foto: sageow, CC BY-SA 2.0.

Por cosas de la vida fueron tres los escultores que participaron en el diseño y, luego en la construcción del monumento, siendo Agustín Querol quien hizo los planos e inició su construcción, pero al año de estar haciéndola murió sin terminarla, entonces su discípulo Folgueras continuó con el trabajo. pero también murió un mes más tarde, sin terminarla, siendo el catalán, José Monserratt, quien concluyó con el trabajo. Se dice que esta obra fue considerada de tal calidad artística, que muchas personas en España se opusieron a que sea entregada, pidiendo que permanezca en aquella nación, fue un colombiano Agustín Triana, amigo de Rendón, quien guardó en su jardín las partes de la columna y ayudó a que ésta saliera de España en fragmentos y casi de manera clandestina.

Muchas de las especificaciones técnicas e históricas, sobre este proceso están documentadas en textos como ***Columna a los próceres del 9 de octubre***¹⁰ y ***La columna del 9 de octubre***,¹¹ sin embargo, el interés del presente trabajo no es describir lo que ya se ha dicho sobre esta obra monumental, sino entender las cargas simbólicas y la imagología que la misma tiene, ya que es algo sobre lo que se ha hablado muy poco.

Por imagología entiendo el análisis histórico y plástico de una representación en diversos momentos de la historia; sus concepciones y transformaciones, así como sus usos y adaptaciones¹².

Se puede argumentar a partir de esto que, en diferentes momentos históricos, las creaciones humanas son concebidas de maneras distintas, lo cual conlleva a una reinterpretación constante de los valores, concepciones e intereses que cada época tiene en la percepción de su propio pasado, presente y futuro, esto implica que es muy difícil entender “verdades” históricas y que, en mucho, lo que sabemos de los hechos, es algo que se reinterpreta de manera constante y crítica.

Es por esto por lo que empezaré por algo de lo que poco se ha mencionado, la propia concepción simbólica de las columnas.

La columna es simbólicamente el soporte, el eje de la construcción y de sus diferentes niveles. Es como la piedra angular, cuyo movimiento puede amenazar todo el edificio, pues constituye el centro sobre el que se apoya y del que depende su estabilidad.

Con la basa y el capitel simboliza el árbol de la vida con sus raíces, tronco y copa. El árbol sería como el modelo de la Naturaleza, el antecesor natural de la columna como creación humana hecha a “imitatio Dei”.¹³

Muchas culturas la han considerado el eje del mundo, es evidente su simbolización fálica, proveniente de una gran cantidad de culturas paganas, falocráticas, en las cuales se ha considerado que la sexualidad es un regalo de los dioses, por lo cual, el homenaje

¹⁰ ***Columna a los próceres del 9 de octubre.***

<http://www.guayaquilesmidestino.com/es/monumentos-y-bustos-hist%C3%B3ricos/del-centro-de-la-ciudad/columna-de-los-proceres>.

¹¹ Parsival Castro, ***La columna del 9 de octubre***, Senefelder, Guayaquil, 1996

¹² José Alejandro Vega Torres* Tres libros de Martha Fernández”, http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/tres_libros_de_martha_fernandez

¹³ M.A. Carrillo de Albornoz y M.A. Fernández, Simbolismo de... la columna, <https://biblioteca.acropolis.org/simbolismo-de-la-columna/>, 09-04-2015

e incluso, la adoración es intrínseca, sin embargo, a lo largo de cientos de años, la carga simbólica original se ha ido perdiendo u ocultando hasta casi perderse como referente primario.

En muchos casos también se lo ha relacionado con lo que puede vincular a los hombres con los dioses, especialmente cuando se consideraba que por su tamaño podría alcanzar los cielos, una escalera hasta el cielo, hacia la morada de los dioses.

Es también frontera de protección insuperable, límite superior infranqueable, más allá del cual el hombre no debe aventurarse (...) la columna única, a veces tiene sentido de teofanía: es la revelación de Dios en la oscuridad, la columna de fuego que guía a los israelitas a través del desierto, como una iluminación divina en medio del caos. También pueden ser las almas que aman a Dios y que dejan filtrar su luz a través de ellas.¹⁴

Es evidente que, a través de muchas culturas, el uso que se ha dado a estas columnas ha sido variado y en muchos casos distantes de los motivos originales de las mismas, dándoseles diferentes atributos y significaciones, así, una de las columnas más famosas en la historia constituye la de Trajano.

Imponente, se erguía por encima de todo una columna de piedra de 38 metros de altura, coronada por una estatua de bronce del conquistador. Ascendiendo en espiral en torno a ella se despliega un relato de las campañas dacias: miles de romanos y dacios esculpidos con todo detalle marchan, construyen, luchan, navegan, se escabullen, negocian, suplican y perecen en 155 escenas. Completada en el año 113 de nuestra era, la columna lleva más de 1.900 años en pie.¹⁵

Esta ha sido vista no solo como un documento histórico, sino además como una forma de imposición y un símbolo de poder y dominio, en ella se supone se narran la historia de las guerras dacias y el triunfo de Trajano, sin embargo, Jon Coulston, experto en iconografía, armas y equipo militar romanos de la universidad escocesa de Saint Andrews, afirma que:

La gente está empeñada en verla como el “telediario” de la época o como una película –dice–. Y caen en sobre interpretaciones, como siempre. Los relieves de la columna son genéricos, la obra de obreros ordinarios. No podemos creer ni una palabra de lo que vemos en ella.¹⁶

En el caso de la columna del Centenario, lo que no podemos dejar de lado es que las culturas herederas de la Nueva España y en su momento, del Neoclásico decimonónico europeo, especialmente francés, están cargadas de simbolismos y, que esto formaba parte de la vida civil y religiosa, pero además, que existe una fuerte preocupación por una serie de ideas influenciadas por movimientos intelectuales que asumen poderes muy importantes a nivel de gobiernos, y estructuras económicas, es por eso que es necesario hacer mención a grupos como los Masones, de quienes se habla como uno de los más poderosos a nivel mundial.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Los secretos que esconde la columna Trajana

http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/descifrando-la-columna-trajana_9066/7

¹⁶ Ibid.

LA PLAZA

El espacio sobre el que se construyó la columna fue adquirido, mediante compra del terreno, con el fin específico de construir una plaza central, el Parque del Centenario en la intersección de la avenida 9 de octubre y Lorenzo de Garaycoa. En ésta se colocarían varias estatuas realizadas por el artista italiano Giuseppe Benneduce y al escultor catalán Juan Rovira.

La construcción de la plaza fue encargada a la casa constructora White, y en la distribución de esta, idea como una plaza cerrada, se colocaron en varias de sus puertas elementos escultóricos, que sustentados en la mitología clásica griega y romana, representarían la cultura de los guayaquileños.

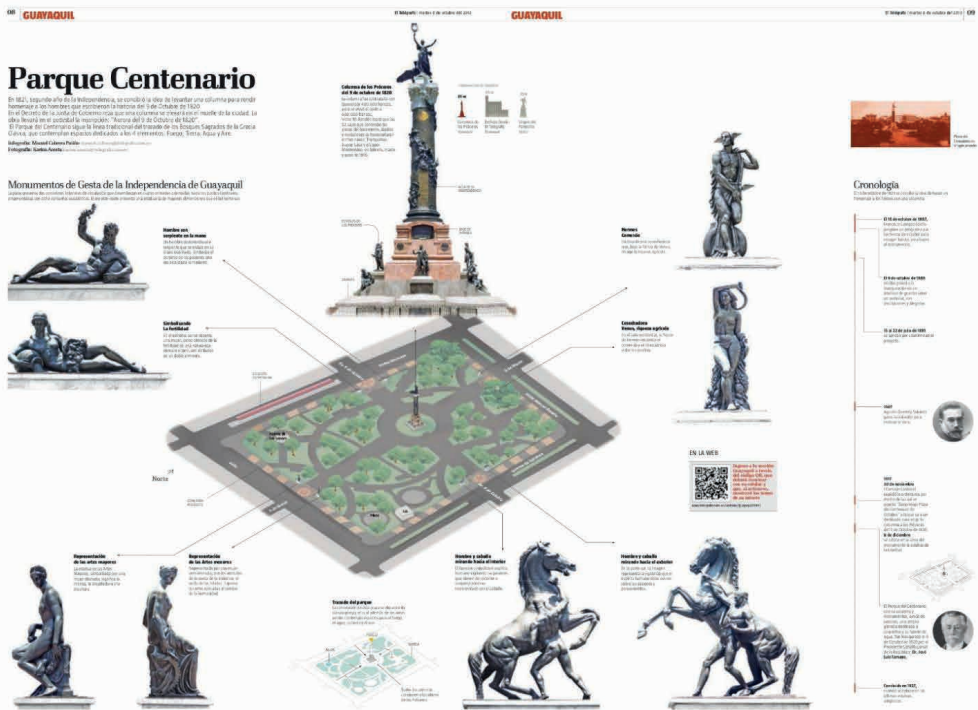


Imagen 8. Gráfico de distribución del parque Centenario y sus elementos. Tomado de **El Telégrafo**, martes 8 de octubre 2013

En la puerta principal, en la calle 9 de octubre, con dirección al río Guayas, se encuentran los Aurigas, los cuales eran los cocheros que conducían los carruajes en las carreras de circo máximo en el mundo clásico romano, la mayoría eran esclavos y libertos y lo habitual era que resultaran muertos o tullidos por la violencia de los accidentes durante las carreras acabando olvidados o muertos de hambre a los veinte años. Aquí el escultor catalán Juan Rovira, los coloca dominando cada uno a un caballo que relincha y se eleva en sus patas traseras, la tensión corporal permite que los hombres casi desnudos muestren

su musculatura, justificando con ello el estudio anatómico, tanto animal como humano, lo cual es muy característico del arte neoclásico, sin embargo, como se puede apreciar, hay una idealización de las figuras que, al ser idealizadas, pierden su naturaleza realista.

Cada uno de estos esclavos se orienta a puntos distintos, pues uno se encuentra de espaldas y otro de frente, ellos representarían el dominio de lo humano frente a la naturaleza, a las pasiones, internas y externas, pues no solo controlan a la bestia, sino que, en su simbología primera, tratan de dominar a su propia animalidad, la “bestia” interna, representado con ello el dominio de la razón sobre los impulsos.



Imagen 9. *El Hombre y el caballo mirando al exterior*. Puerta Principal



Imagen 10. *El Hombre y el caballo mirando al interior*. Puerta Principal

Dentro de la plaza, hacia el Boulevard 9 de octubre y Avenida Pedro Moncayo, se halla una escultura de Cronos, quien se encuentra en una posición reclinada, semi acostado, levanta su mano en la cual se enreda una serpiente, la serpiente es un símbolo múltiple, se relaciona con la tierra, pues se arrastra en ella, con la muerte, y al mismo tiempo con el mal, tomando en cuenta su vínculo histórico con su peligrosidad, pero al mismo tiempo es un símbolo del poder masculino, se le ha relacionado con el poder fálico y con el pecado, el hombre se apoya sobre una roca, y con su gran barba mira al frente. La intensión por el estudio anatómico es evidente, el significado no, Cronos es el padre tiempo, el que todo lo devora, incluso a sus hijos, demuestra a través de la historia de las imágenes una fuerte conciencia de la mortalidad y del paso del tiempo. Sin embargo, la serpiente no se devora a sí misma, forma característica de la representación del tiempo circular, se enreda y yergue amenazante con su boca abierta hacia los espectadores, el tiempo es lineal, no circular, la piedra en la que se apoya muestra a su último hijo devorado, Zeus, quien fuera reemplazado por su madre, por una piedra envuelta en pañales, antes de que su padre lo devorara. La carga simbólica es muy fuerte para esta escultura que al parecer pasa desapercibida y es poco mencionada.



Imagen 11. *Hombre con la serpiente en la mano*, se lo ha relacionado con el dominio de las pasiones.

José Homs es el autor de una escultura en bronce hecha en 1935, muestra a una Cosechadora, una voluptuosa mujer desnuda y de pie, que, bajo las formas de una diosa mitológica, lleva una hoz en su mano derecha, con la cual ha recolectado los frutos y la riqueza agrícola de la tierra.

Aunque esta diosa ha sido un personaje en discusión, pues mientras para algunos representa a Deméter, la diosa griega de la agricultura, otros sostienen que es Venus, la diosa romana del amor. Sin embargo, los atributos son claros, Venus se representaba en la tímida desnudez, emergiendo del mar, pues ahí se encuentra el mito de su origen, luego de que Zeus cortara los genitales a su padre y los lanzara al mar, ella surgió de la espuma que se formó en las olas, parada en el interior de una concha, cual perla. En absoluto, se podría relacionar a esta imagen con dicha diosa.

Deméter ha sido considerada la diosa de la tierra, la que mantiene el equilibrio natural, es por ello la diosa de la agricultura y es evidente la relación que esta escultura tiene con las cosechas.

Esta se encuentra en la calle Víctor Manuel Rendón y avenida 6 de marzo, en el Centenario.

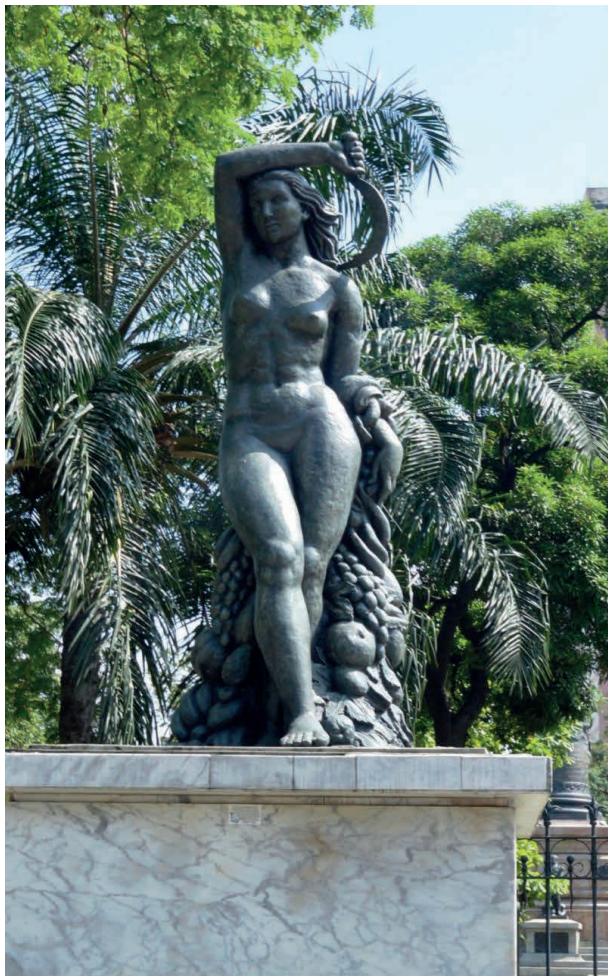


Imagen 12. *Cosechadora*, Venus relacionada con la riqueza de la tierra

En la Avenida Pedro Moncayo y Boulevard 9 de octubre, Plaza del Centenario se encuentra una escultura en bronce que representa a Gea, la diosa de la tierra. La mujer se encuentra desnuda, semi acostada, nuevamente sus formas son exageradas en la idealización, para así resaltarlas en su voluptuosidad, lleva los frutos materiales de la tierra que salen del cuerno de la abundancia o cornucopia, el cual se encuentra a la altura de su vientre y sus genitales, como si de un parto se tratara; y por otro, el agua que se derrama de un cántaro sobre el que se apoya, el círculo de la fecundidad, sin agua que riegue los suelos, no hay cosechas. Su cabello tiene el peinado clásico de la Roma antigua, y posiblemente de las mujeres del siglo XIX, sin embargo, la mujer no está retratada, no es una copia de una mujer de la época, está idealizada, solo así, siendo una diosa, podría ser representada desnuda.

La autoría de estas esculturas, también tienen diferentes atribuciones, por un lado, se dice que pertenecen al español Juan Rovira, otros la acreditan al italiano Giuseppe Beneduce.



Imagen 13. *Mujer que simboliza a la fertilidad*, es posiblemente Hera, diosa griega del aire, el matrimonio, la mujer, la fertilidad femenina y el parto, de los herederos, reyes e imperios.

Gea y Poseidón dan acceso al parque por la calle Pedro Moncayo, y al igual que las ninfas que representan a Las Artes y Los Oficios, por la calle Vélez, pertenecen a Giuseppe Beneduce. Pero según otros, una de ellas, la de los Oficios, es una escultura de hierro realizada por el escultor español Juan Rovira, que muestra a la ninfa de Las Artes menores u oficios, está representada por una mujer desnuda que lleva los atributos de la rueda que simboliza la industria y la bola de hilos de los hilanderos.

La de las Artes mayores, lleva un combo o mazo pequeño en su mano, se encuentra sentada sobre un lecho de rosas y a sus pies se hallan herramientas de dibujo y de construcción, como una escuadra y un compás



Imagen 14. Estatua de las Artes mayores, significa la música, la arquitectura y la escultura.

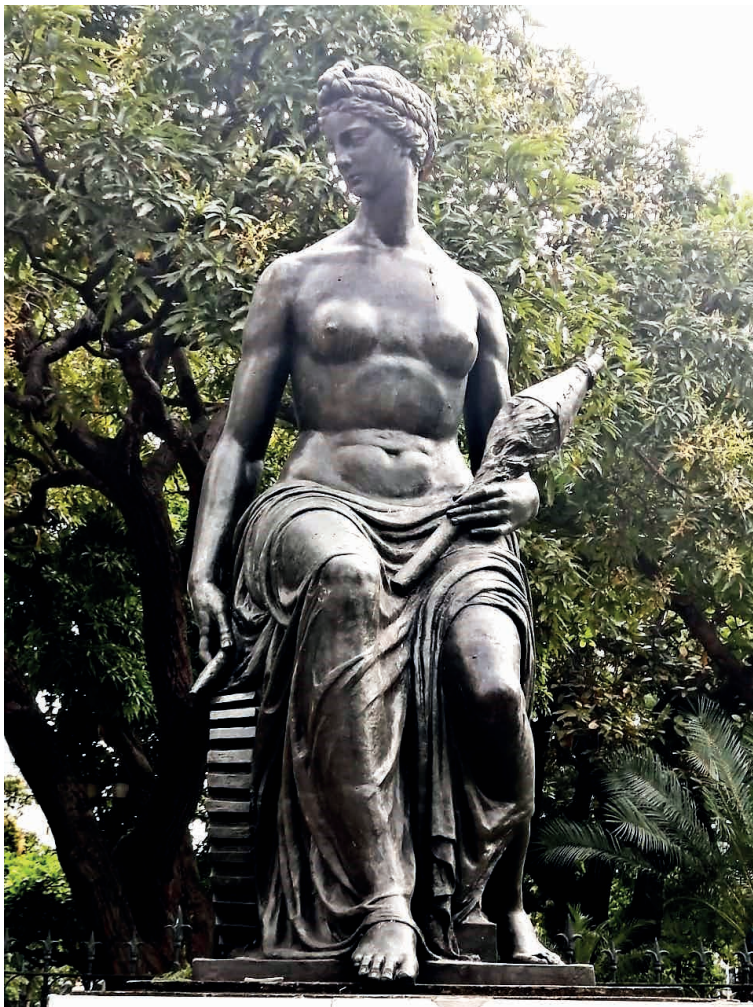


Imagen 15. Estatua de las Artes menores, simboliza las artesanías y las artes populares o menores.

Esta escultura simboliza a las artes menores u oficios, la mujer semidesnuda se encuentra apoyada sobre una rueda industrial, posiblemente haciendo referencia a una rueda de hilar, pues en su mano sostiene un ovillo para el hilado, se podría asumir que representa a las artesanías o artes menores, las cuales se vinculan con aquellos trabajos manuales que tienen un fin de uso, la utilidad termina siendo fundamental para esa división que se hace acerca del arte en el siglo XIX entre artes mayores y menores.

En la calle Víctor Manuel Rendón y 6 de marzo, se ubica una escultura de bronce atribuida a Giuseppe Beneduce, ésta representa a Hermes o Mercurio según la mitología que se cite, el personaje masculino es Hermes y tiene alas en la cabeza o para ser precisos, en su casco, como símbolo de sabiduría y de la imaginación.

Se encuentra algo cubierto por un manto que lo envuelve sobre su hombro, y se apoya sobre una especie de rueda, un semicírculo, como una especie de llanta. Entre sus atributos principales están las alas en sus tobillos y un caduceo en su mano está apoyado de su pierna izquierda.

Hermes es un dios muy interesante en cuanto a sus atributos, es patrono de la comunicación, lleva los mensajes, pero al mismo tiempo juega al engaño. Es el único de los seres capaz de ir al inframundo, al reino de la muerte y regresar sano y salvo.



Imagen 16. *Hermes*, dios del comercio, de la interpretación y de la comunicación.

En la Avenida Pedro Moncayo y calle Vélez, dentro de la Plaza del Centenario, se ubica la conocida Fuente de Los Leones, la misma ha sido construida en cemento, tiene una forma octagonal, y tiene en su parte central un pedestal de hierro decorado con elementos fito mórficos y florales.

La fuente tiene tres niveles, en el primero, el más bajo, se encuentra el agua que cae desde el tercer nivel. En medio del agua se levantan una base, en la cual dos leones están majestuosamente sentados, y son los que le dan su nombre. En el fuste de la fuente, existen relieves con cuatro medallones que muestran figuras femeninas.

El segundo nivel tiene forma circular y ha sido fabricado en hierro, está a cinco metros de altura, el tercer nivel, de menor circunferencia sirve de base a una figura femenina que al contrario de todas las mencionadas anteriormente, se encuentra cubierta con un manto que transparenta su cuerpo, luce en su cabeza una corona de hojas de laurel, característica de los que han alcanzado el triunfo y a sus pies se pueden ver espigas de trigo, en su mano porta un cántaro, que siguiere ser el que deja caer toda el agua de la fuente.

Ésta, como varias de las esculturas mencionadas, hace alusión al agua, lo cual se puede entender fácilmente por la relación que ésta tiene con la región, la presencia del río Guayas es de suma importancia en la construcción identitaria de la ciudad.

Por otro lado, se puede apreciar con claridad la influencia del arte del Neoclásico en la elaboración de todas las esculturas que componen el conjunto total de la plaza. Así como el interés de quienes autorizaron y elaboraron este proyecto, por relacionarse con la Grecia Clásica, o por lo menos con la grandiosidad de la Roma Clásica, posiblemente más con esta última.



Imagen 17. *Fuente de Los Leones*, construida en cemento es coronada por una aguadora, símbolo de la fertilidad.

LA COLUMNA DE LOS PRÓCERES

La columna de los Próceres de la Independencia de Guayaquil está constituida por tres elementos que comprenden:

1. Una base de granito en la que se observan cuatro estatuas de personajes históricos orientadas a los cuatro puntos cardinales, cuatro figuras mitológicas en los ángulos, cuatro bajorrelieves alusivos a la gesta de octubre y ocho relieves en medallones en relieve con la efigie de los próceres,”
2. El fuste, en el que se observa un grabado con el Acta del 9 de octubre y los nombres de los patriotas. En su entorno se observan figuras femeninas que ascienden hacia la mujer que simboliza la libertad.
3. El capitel, en el que se distingue una joven hincada y la imagen de Ícaro, sobre él se observa la imagen de una joven sosteniendo la antorcha de la libertad y, a su lado, un cóndor en actitud de emprender el vuelo¹.

La columna está rodeada por una hilera espiral de figuras femeninas que ascienden en medio de palmeras y flores, la obra reposa sobre una base cuadrada y está escoltada por cuatro hombres de pie que usan diferentes trajes (Febres Cordero, Villamil, Antepara y Olmedo), cada uno de ellos se encuentra ubicado en una de las líneas centrales de la cuadrícula, mientras que, en las esquinas, cuatro alegorías portan símbolos representativos del monumento.

Los personajes ubicados en la base de la columna se encuentran son los héroes simbólicos, y pretender ser la representación de un pueblo que luchó por alcanzar la independencia de la corona española.

Una de las características de esta columna en particular es la de tener el fuste entorchado, los bajorrelieves del fuste representan a una serie de mujeres que, posicionadas de forma ascendente, parecen representar a una serie de musas que ascienden rodeando la columna, a modo de una serpiente que la envuelve, simbolizando el camino hacia la libertad, misma que se materializa en la placa grabada del Acta del 9 de octubre.

¹ Monumentos y Bustos Históricos del Centro de la Ciudad, Guayaquil es mi destino, <http://www.guayaquilesmidestino.com/es/monumentos-y-bustos-hist%C3%B3ricos/del-centro-de-la-ciudad/columna-de-los-proceres>



Imagen 18. Base de la *Columna de los próceres*

LA GEOMETRÍA SIMBÓLICA

El hecho de que la base se estructure sobre un cuadrado, para ser preciso, un cubo, que se sostiene sobre una pirámide o un zigurat, tiene una serie de acepciones simbólicas, pues esta figura geométrica a través de la historia ha tenido una carga simbólica sumamente importante, no solo porque el 4 se repite constantemente en las significaciones de la naturaleza y el universo, así, los cuatro elementos, tierra, fuego, aire y agua, se encuentran presentes en el diseño mismo del espacio escultórico de los próceres. Mas allá,

El significado del número 4 nos indica que este es el número de la realidad y la concreción. Del universo material. Las leyes físicas, la lógica y la razón. Conocimiento por la percepción, la experiencia y el conocimiento. La cruz, la segmentación, partición, el orden, la clasificación. La esvástica, la rueda de la ley, la secuencia, enumeración. El intelecto, la conciencia aguda entre lo espiritual y lo material, los mundos monumentales y espectaculares, representa la armonía mayor y menor. Se asemeja además al individualismo, la originalidad, la inventiva y la tolerancia².

No es de sorprenderse por el que las cuatro estatuas alegóricas, la historia, la justicia, el patriotismo y el heroísmo, sean colocadas de forma intencional, las pirámides construidas en todo el mundo antiguo se basan en esta figura geométrica que representa lo estable, pues mientras el uno es el todo, el dos, los opuestos, el tres la posibilidad de definir, el cuatro está vinculado con la estabilidad del universo mismo.

Al cuatro lo tenemos en nuestras culturas por doquier. Son siempre cuatro: **4 Jinetes de la Apocalipsis, 4 signos cardinales, 4 los Evangelistas, 4 elementos** y también son **4 los jefes y guardianes** de dichos elementos: Serafines, Querubines, Tharsis y Ariel.

El número cuatro también está emparentado con el símbolo de la cruz y el aspa. La cruz de Malta, la griega, la de la Pasión o la esvástica están todas ellas relacionadas con el 4³.

² <https://www.numerologia.pro/el-significado-del-numero-4/>

³ Ídem

El número 4 es el número de la técnica, las matemáticas y el plano objetivo-práctico de la mente humana. Simboliza a la Tierra y sus 4 puntos cardinales; Las cuatro estaciones de la vida: nacer, crecer, reproducirse y morir; los cuatro humores. (bilis negra, bilis amarilla, sangre y flema), relacionada con las distintas clases de personalidad (sanguíneo, melancólico, flemático, colérico), las cuatro estaciones.

Jung consideraba al 4 como el filo reticular de nuestro entendimiento que nos ayuda a estructurar perfectamente la realidad que nos rodea. Se podría considerar que todo el sistema de pensamiento jungiano esta fundado en base a la importancia del número cuatro. Para Jung la cuaternidad representa el fundamento arquetipo de la psique humana, es la totalidad de los procesos conscientes e inconscientes. Toda la teoría de su análisis descansa en las 4 funciones que Jung define como fundamentales dentro de la conciencia: pensamiento, sentimiento, intuición y sensación. En estas historias Carl Jung coincidía plenamente con el pensamiento alquímico de antaño. Para los alquimistas la cuaternidad constituye un axioma universal y fundamental para poder realizar la gran obra y poder buscar la piedra filosofal⁴.

La estructura de la base es evidente en la columna, ésta se erige sobre ella, sin embargo, será necesario también advertir la geometría que varios años después complementaría esta obra, cuando, el piso mismo de la plaza fuera diseñado como una prolongación y añadido de las ideas originales de la columna, justamente a eso me refiero cuando menciono los procesos de post-interpretación y reinterpretación que se harán posteriormente.

Por ello será necesario, antes de analizar las formas de cada una de las partes de la columna, hacer una revisión de la base misma sobre la que se encuentra colocada, así ahora, gracias a la tecnología, se puede apreciar lo que en su momento estaba oculto a los ojos de la mayoría de personas, un recorrido aéreo realizado con un **dron**, muestra que la columna está colocada sobre una serie de figuras geométricas, mismas que tiene una gran carga simbólica milenaria, así, se puede apreciar que a pesar de lo irregular del espacio hay una intención de ordenación geométrica.

⁴ <http://abajocomoarriba.blogspot.com/2015/06/la-simbologia-del-numero-4.html>

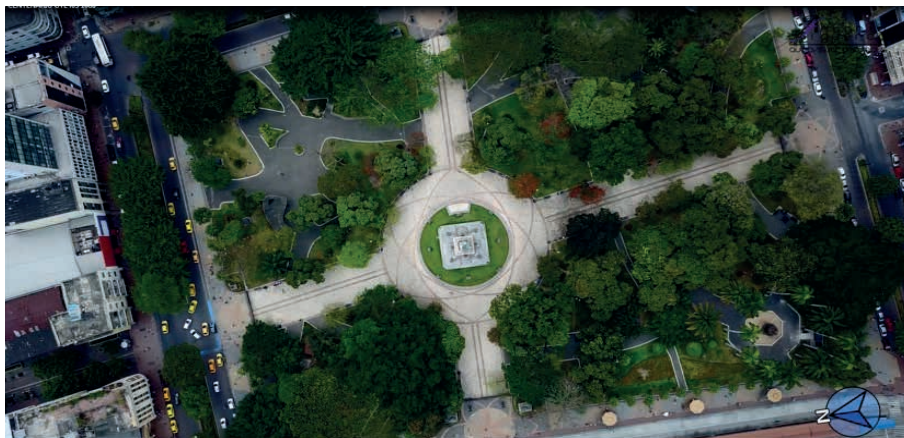


Imagen 19. Vista cenital de la Plaza de la Independencia

Hay que recordar que el espacio sobre el que se construyó la plaza misma, fue expropiado y que su traza original no contaba con una distribución planeada con anterioridad, por el contrario, se debió adaptar el posicionamiento de la columna de la mejor forma posible al espacio dado, tomando en cuenta que no sólo se buscaba que la columna se encuentre centrada en el espacio de la plaza, sino, que fundamentalmente se encuentre vinculada al recorrido visual de la calle 9 de octubre y su cruce con la seis de marzo.

Es por esta razón que el posicionamiento de la columna está descentrado con relación a la plaza, pero además el cruce de las dos direcciones que marcan una cruz, a partir del cruce de las dos calles, no se construye como una cruz exacta, siendo una de las esquinas más reducida que las otras.

En el punto en que se cruzan las calles, sin importar la forma irregular de la traza de la plaza, se ha colocado la columna, sobre una figura arquetípica, usada desde hace miles de años por diversas culturas, una especie de flor de loto, construida sobre dos círculos concéntricos, que estructuran dos triángulos cruzados, una especie de estrella de David, sin embargo, ésta, lejos de ser lineal, se construye con fragmentos de círculos más grandes, es necesario mencionar que la estrella de David ha sido considerada como el símbolo del Judaísmo, pero en otras manifestaciones culturales, se asocia con el budismo, con los mandalas, la flor del Loto y en otros casos más, con la escuadra y el compás, símbolos masónicos de lo terreno y lo celestial, en este caso, al parecer el símbolo tiene que ver con una estructura que envuelve al círculo externo, representación del cosmos, flor marcada como triángulos opuestos, que simbolizarían al cielo y la tierra, a lo material y lo espiritual, al nuevo círculo interior, un cosmos espiritual y el cuadrado al centro, mismo que apunta a los cuatro puntos cardinales, que se podría vincular con la búsqueda arquetípica de la cuadratura del círculo.



Imagen 20. Plano cenital que permite ubicar la distribución geométrica de la columna.

Por otro lado, la misma base de la columna, el cuadrado que en su centro sostiene al cubo sobre el cual se ubica la columna, se divide en cuatro esquinas y cuatro centros, las esquinas se prolongan para colocar ahí las cuatro alegorías: la Historia (SE), la Justicia (SO), el Patriotismo (NO) y el Heroísmo (NO). En los medios en cambio se han colocado, más cerca de la columna, las estatuas de los héroes, José Joaquín de Olmedo (E), José de Villamil (N), José de Antepara (O) y León Febres Cordero y Oberto(S).

Las misma forman dos cuadrados cruzados, y finalmente un octágono.



Imagen 21. Composición geométrica de la columna a partir de cuadrados, círculos y triángulos cruzados, estrella de seis puntas del perímetro de la columna (posterior).



Imagen 22. Emblema internacional masónico, el compás y la escuadra forman dos triángulos cruzados que componen una estrella de seis puntas. [Triangular Masónico - Búsqueda Imágenes \(bing.com\)](#)

El símbolo de la masonería se ha fundado sobre la idea de la construcción, por ello, las dos herramientas de su escudo se basan en una escuadra, la cual puede hacer los cuadrados y el compás, mismo que sirve para los círculos, por ello, el círculo y el cuadrado son elementos básicos en la simbología masónica. La cuadratura del círculo ha sido uno de los problemas fundamentales planteados por Vitruvio, arquitecto romano, quien planteaba que la perfección se encontraba en la posibilidad de conseguir el área del cuadrado y el círculo comunes, lo cual serviría para la representación de cuerpo humano perfecto. Dilema que durante mil años no se pudo resolver, hasta que Leonardo, propone su famoso hombre de Vitrubio, el cual, resuelve a la manera de Leonardo, la perfección aureática de

la representación humana, y constituye un canon para el inicio de la representación del hombre moderno.

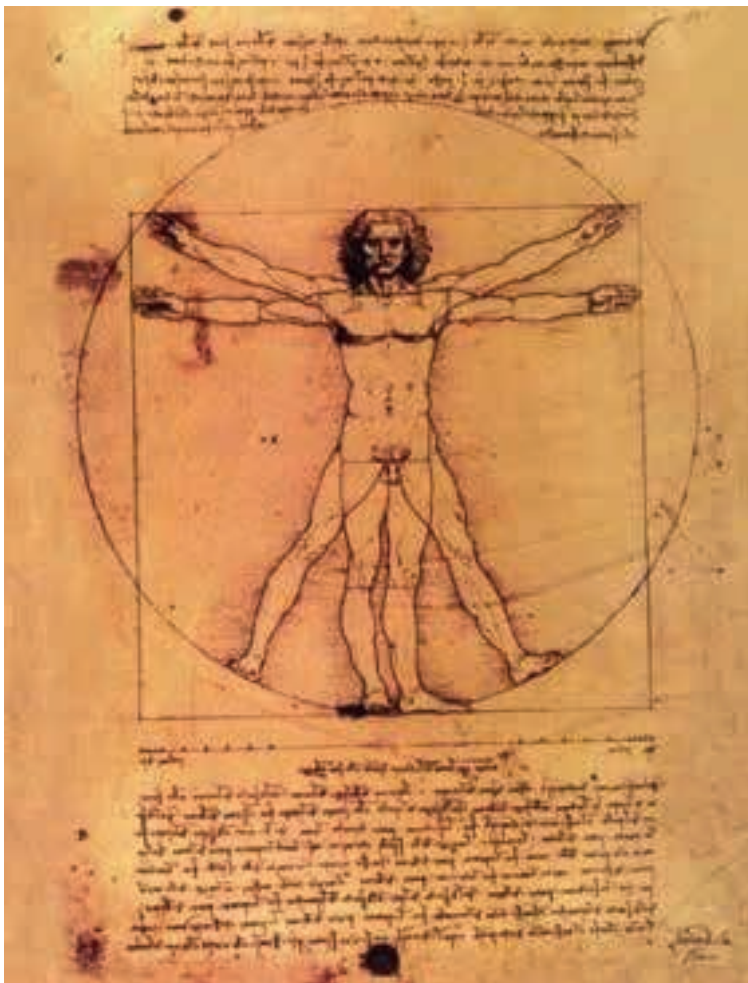


Imagen 23. Leonardo Da Vinci, Hombre de Vitrubio, alrededor de 1490, propone la resolución de la figura humana a partir de la cuadratura del círculo, que era la teoría del arquitecto Vitrubio que no se había podido resolver en más de mil años.



Imagen 24. La estructura del círculo y el cuadrado de la base de la columna muestra la idea de Vitrubio en la construcción. Vista Cenital.

Esta cuadratura del círculo se puede apreciar en el diseño de la base de la columna de los próceres, incluso, la base misma, la cual constituye un cubo, se observa desde una vista aérea como otro cuadrado. Y en su interior, nuevamente una estrella, pero ahora de ocho puntas, la cual separa a las representaciones de personajes humanos de los simbólicos.

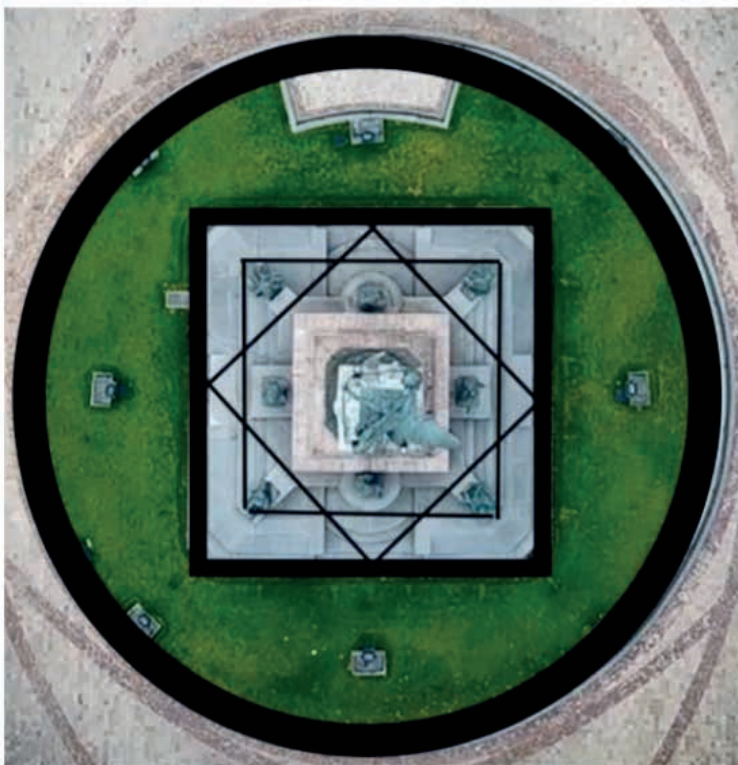


Imagen 25. La estructura del círculo y el cuadrado muestra una estructura interna de octágonos en la construcción de la base de la columna. Vista Cenital.

También se encuentran ocho medallones en la parte superior del pedestal, repartidos de par en par en cada una de las caras de la base, tienen forma circular trabajadas en bronce, las cuales representan el retrato de los patriotas que contribuyeron al éxito de la emancipación Guayaquileña, entre los cuales tenemos: Miguel Letamendi, Gregorio de Escobedo, Cnel. Juan Elizalde, Gral. Luis Urdaneta, Dr. Francisco de Marcos, Cnel. Francisco de Paula Lavayen y el Cnel. Rafael Ximena.⁵

⁵ Efrén Avilés Pino, *Enciclopedia del Ecuador*, "Columna de los Próceres del 9 de octubre"



Imagen 26. Medallones circulares, con los retratos de los patriotas participantes en el proceso de la independencia, colocados en las esquinas del cuadrado de la base.

SIMBOLISMOS Y PERSONAJES

Por otro lado, las cuatro figuras escultóricas que se encuentran en las esquinas de la base de la columna se vinculan con símbolos que se relacionan con los llamados valores universales:

Historia: La estatua se representa bajo la imagen de una mujer, símbolo del atributo femenino de la naturaleza. El libro cerrado alude a los acontecimientos registrados por el tiempo. Alegóricamente expresa que la historia de la ciudad fue escrita con gloria, pensando en un presente de libertas y en el progreso.

La Justicia: La justicia tiene abierto el libro del presente, a través de la espada de la responsabilidad sanciona las acciones que los hombres eligen libremente. Alegóricamente simboliza que la justicia fue la idea básica que inspiró la gesta de octubre.

Patriotismo: Esta estatua está envuelta en el pabellón que caracteriza los principios de una nación. Alegóricamente representa los valores cívico-políticos que guiaron la causa de la independencia.

El Heroísmo: Es la única estatua masculina. Está representado por un hombre joven que tiene en su mano la estatua de la libertad. Alegóricamente el heroísmo es el resultado de una historia llena de gloria y justicia al servicio de la Patria.⁶

⁶ Ídem.



Imagen 27. Patriotismo: Esta estatua está envuelta



Imagen 28. Historia se representa bajo la en el pabellón imagen de una mujer



Imagen 29. La justicia tiene abierto el libro del presente.



Imagen 30. El Heroísmo, Es la única estatua masculina.

También han sido colocados en la base, cuatro bajorrelieves alusivos a la gesta de octubre “en los que se aprecia momentos relevantes de la historia independentista, como son: La Junta de Gobierno de Guayaquil, la Batalla de Huachi, la Coronación de la fama de los Patriotas y la Goleta Alcance que fue el navío que viajó por América para dar a conocer

la noticia de la gesta libertaria al continente. Además, hay dos placas de reconocimiento al autor de la obra y al Comité Pro-Monumento con sus respectivos nombres”⁷.



Imagen 31. Coronación de la fama de los Patriotas



Imagen 32. la Batalla de Huachi



Imagen 33. Goleta Alcance



Imagen 34. La Junta de Gobierno de Guayaquil

En la base, en cada uno de sus lados se han erigido las figuras del patriota, estadista y presidente de la Junta de Gobierno, Dr. José Joaquín de Olmedo; del conspirador y protagonista de la revolución, Don José de Villamil; del prócer y precursor Don José de Antepara; y del entonces Cnel. León de Febres-Cordero, valiente y resuelto protagonista de todo el proceso revolucionario.

⁷ <http://www.guayaquilesmidestino.com/es/monumentos-y-bustos-hist%C3%B3ricos/del-centro-de-la-ciudad/columna-de-los-proceres>



Imagen 35. Dr. José Joaquín de Olmedo

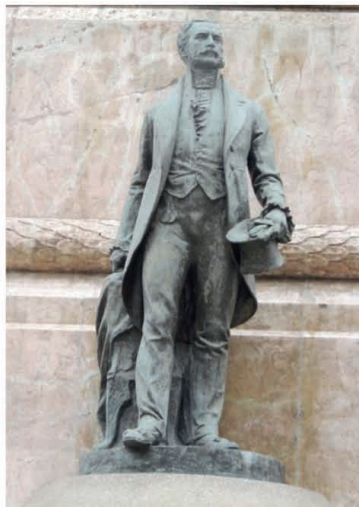


Imagen 36. Don José de Villamil



Imagen 37. Don José de Antepara



Imagen 38. Cnel. León de Febres-Cordero

La columna mide 27 metros de altura total, pesa con sus cimientos 22.5 toneladas, y su costo se valoró en 500.000 sucres de aquellos tiempos. El monumento con todo y base descansa en un inmenso dado de hormigón de 6 m. de largo x 6 m. de ancho.

El fuste de la Columna es de bronce, con 10,80 m de alto, en la cual hay un grabado en el que está transcrito los nombres de los patriotas y el Acta de Independencia de la

ciudad, fechado el 9 de octubre de 1820 y los nombres de los Patriotas. En su entorno se aprecian bajorrelieves de figuras femeninas que ascienden.



Imagen 39. Acta de Independencia de la ciudad, fechado el 9 de octubre de 1820 y alrededor los nombres de los Patriotas

El acta de independencia fue grabada íntegramente para ser colocada en la columna, como una especie de certificación y de refuerzo de la memoria, marcando un momento histórico y los ideales de la ciudad. La misma se encuentra grabada en letras doradas, en una especie de pergamino, y rodeada por una serie de musas que envuelven toda la columna.

De igual forma los nombres de todos los que participaron o estuvieron relacionados con el proceso independentista han sido colocados alrededor de la columna, “con la intención de perennizar el recuerdo de estos hombres que son un ejemplo de patriotismo.”

Con la mirada desde el mundo actual, resulta interesante pensar en que ninguno de estos nombres es de mujer, de hecho, la presencia femenina se inscribe solamente en estas musas semidesnudas que inspiran a los nombres de los hombres que constan en la columna.

LAS MUSAS

Poco se ha hablado de las mujeres que aparecen alrededor de la columna, quince figuras femeninas que envuelven el fuste en una espiral ascendente, rodeándola de abajo hacia arriba, parecen ser los elementos más importantes de la columna, la sostienen, la rodean y la sustentan.

En el texto de Parcival Castro y Víctor Hugo Arellano, se menciona que son musas, sin embargo, las musas originalmente son nueve y no quince como en este caso, así que queda la duda del papel de estas mujeres, casi etéreas que se desprenden de la columna como si estuvieran arraigas o apresadas por la misma. En medio de velos y elementos fitomorfos, en medio de rocas y peñascos, aparecen como alto- relieves, que parecen escalar hacia la cima de la columna, superando todos los obstáculos.

Sin embargo, las seis primeras rodean al acta de declaración de independencia, la misma que se encuentra hacia abajo, casi en la base de la columna, seguramente con la intención de que la misma pueda ser leída por los visitantes, ya que, de encontrarse en una posición más elevada, resultaría muy difícil su lectura.

Las musas que envuelven al acta, podrían ser también los símbolos de los valores que una nación naciente requiere: generosidad, fortaleza, valor, solidaridad, libertad, liderazgo, mismos que han sido retomados para las esculturas colocadas recientemente en la zona peatonal de la avenida Pichincha, frente al Palacio Municipal y a la Universidad de las Artes, a los lados de la escultura en homenaje al Mariscal Antonio José de Sucre.

Esto lo puedo argumentar dado los atributos que les han sido colocados a cada una de ellas, las cuales, llevan una corona de laureles o laureola, guirnalda de flores y antorchas que simbolizan la iluminación y la libertad. Las mujeres simbólicas sostienen dos ramas, una es de palma y simboliza el martirio de quienes lucharon por la libertad (en esa época se usaba la frase “la palma del martirio”), y otra de laurel que simboliza el triunfo y la gloria.

Algunos podrían pensar erróneamente que son ramas de olivo en vez de la de palma o la de laurel, pero en el decreto del Escudo Nacional, que se hará posteriormente son las ramas de palma y de laurel las que constan en él. También podría decir que, en el primer escudo de la ciudad de Guayaquil, las ramas que rodean al mismo son solamente una corona de laureles. En la columna, sin embargo, se pueden apreciar, palmas y laureles.



Imagen 40. Musas que envuelven el acta de independencia, representa el martirio



Imagen 41. Las mujeres sostienen dos ramas, una es de palma representa el triunfo y la gloria



Imagen 42. Representa el Valor y libertad



Imagen 43. Musa que representa la gloria



Imagen 44. Clío: la que ofrece gloria, se le atribuye la Historia



Imagen 45. Euterpe: la muy placentera



Imagen 46. Talía: la festiva, protectora de la comedia.



Imagen 47. Terpsícore: la que deleita en la danza



Imagen 48. Calíope: la de bella voz



Imagen 49. Érato: la amable, es la Musa de la lírica coral



Imagen 50. Polimnia: la de muchos himnos



Imagen 51. Melpómene: la melodiosa, como Musa de la tragedia

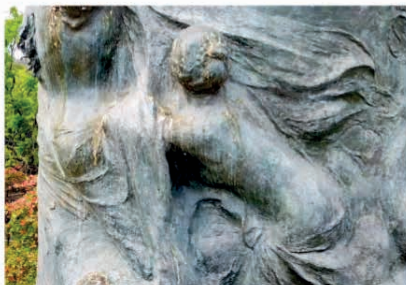


Imagen 52 Clío: que ofrece gloria, se le atribuye la Historia



Imagen 53. Urania: la celestial. Musa de la astronomía

Las siguientes mujeres, el medio de grandes telas de seda que parecen volar al viento, van subiendo mientras rodean a la columna, posiblemente son una alusión a las musas griegas⁸, fue Hesíodo el primer poeta que, en su teogonía, citó un total de nueve, dándoles además estos nombres que, en griego, tienen un significado concreto, se les atribuirán además una serie de emblemas característicos que son los que nos permiten reconocerlas y distinguirlas en las representaciones gráficas, los cuales eran conocidos como atributos y que son los que distinguen a una de otra imagen:

Clío: la que ofrece gloria, se le atribuye la Historia; sus diferentes representaciones artísticas son una corona de laureles, un libro o un pergamino, una tablilla, un estilete y un cisne.

Euterpe: la muy placentera, relacionada con el arte de tocar la flauta. Su representación artística suele ser una flauta (simple o doble).

Talía: la festiva, protectora de la comedia. Se la representaba como una joven risueña coronada de hiedra, con la máscara cómica y un instrumento de música (generalmente una viola), una máscara cómica y un pergamino.

Melpómene: la melodiosa, como Musa de la tragedia aparece representada con una corona, con una espada o con una máscara trágica.

Terpsícore: la que deleita en la danza. A esta Musa se le asignaban la poesía ligera y, principalmente, la danza, así que era representada con una viola o una lira.

Érato: la amable, es la Musa de la lírica coral, especialmente de la poesía amorosa, y por ello su principal atributo es una lira, aunque en ocasiones aparece con el dios Amor a sus pies, una viola y un cisne.

Polimnia: la de muchos himnos. Se le atribuye el arte de la pantomima, esto es, la mímica. En las representaciones era frecuente verla en actitud de meditación, apoyando los codos en un pedestal o roca y con un dedo sobre la boca.

⁸ Las Musas son ninfas relacionadas con ríos y fuentes. Engendradas por Zeus y Mnemosine, según Hesíodo, o por Urano y Gea, según alguna otra versión como la del poeta Alcman, son capaces de inspirar toda clase de poesía, así como de narrar a un tiempo el presente, el pasado e incluso el futuro, dadas sus virtudes proféticas. *Martha Cervantes Y *Eva Ma. Arroyo C. en 8:45

<http://mitologiagriega-me.blogspot.com/2007/12/las-musas.html>

Urania: la celestial. Musa de la astronomía. Es representada habitualmente con un compás, con una corona de estrellas y con un globo celeste.

Calíope: la de bella voz. Es la primera de todas en dignidad, la que ocupa un lugar de honor en el cortejo. Según Hesíodo, es la que asiste a los venerables reyes. Sus diferentes representaciones artísticas son una corona de laureles, un libro, una tablilla, un estilete y una trompeta.⁹

A través de la representación de las musas, la columna conmemorativa ha simbolizado la inspiración que requieren los seres humanos para alcanzar sus ideales, sus creaciones y sus obras. Las musas, en la mitología griega, son las divinidades que inspiran a los artistas, pero también a todo tipo de creaciones humanas, incluyendo las revoluciones, los cambios y las transformaciones.

Desde esta perspectiva, tendría mucho sentido el que las musas se encuentren rodeando la columna, en una posición elevada y prominente. Ellas serían las que inspiran a todos esos hombres nombrados en la obra, en su lucha por la independencia y la consecución de la libertad. Como bien se indica, “en su condición de inspiradoras de toda clase de Arte, son invocadas por los poetas al comienzo de sus obras para que les proporcionen las palabras adecuadas y les muestren los hechos verdaderos”.

Las musas, en su papel de deidades tutelares de las artes y las ciencias, se erigen como una fuerza motriz fundamental para el desarrollo de la creatividad humana en todas sus manifestaciones. En el contexto de la columna conmemorativa, ellas simbolizan la inspiración que alimenta y sostiene la lucha por la libertad y la emancipación de un pueblo. Su presencia elevada y prominente sugiere que son ellas quienes guían y alientan a los hombres representados en su empresa de alcanzar los ideales de independencia y autorrealización.

De esta manera, la inclusión de las musas en la composición de la columna refuerza su carácter simbólico y su capacidad para evocar la inspiración y la creatividad que subyacen a todo movimiento transformador y revolucionario.

9 Cfr. Ídem. <http://mitologiagriega-me.blogspot.com/2007/12/las-musas.html>



Imagen 54. La última de las representaciones femeninas se coloca sobre un sol dorado que irradia sus rayos, ella se coloca dándole la espalda

La última de las musas, situada en la parte superior de la columna, rodea con su espalda al sol que ocupa la zona superior, bajo el capitel. Todas las musas parecen estar escalando el fuste de la columna, sujetándose a las rocas, las flores y, en muchos casos, desprendiéndose del mismo.

Estas figuras femeninas rodean la columna en una espiral ascendente y lineal, lo que transmite una idea de progreso y desarrollo. La forma de esta composición espiral recuerda a la estructura de una columna salomónica entorchada, donde la presencia de estas mujeres semidesnudas construye y articula la espiral.

La disposición de las musas en esta espiral ascendente sugiere una búsqueda de la elevación y la trascendencia, como si escalaran la columna en un movimiento de progreso y ascensión. Su cercanía al sol, elemento situado en la zona superior, refuerza esta idea de alcanzar la iluminación, la inspiración y la gloria.

Es así como las figuras de las musas en su movimiento ascendente alrededor de la columna transmiten varias impresiones, entre ellas:

Dinamismo y movimiento, pues las musas parecen estar “escalando el fuste” de la columna, sujetándose a las rocas y las flores, lo que les confiere una sensación de actividad y progresión.

Así también permiten tener la sensación de elevación y trascendencia, debido a que la disposición de las musas en una espiral ascendente sugiere una búsqueda de la elevación y la superación, como si estuvieran escalando hacia una meta más alta.

Todo esto busca un objetivo, simbolizar la inspiración y gloria de la lucha revolucionaria. La cercanía de las musas al sol en la parte superior de la columna refuerza la idea de que ellas representan la inspiración, la iluminación y la gloria a la que aspiran.

La espiral en la que se coloca a las diversas mujeres crea un fluidez y organicidad, además la forma espiral y entorchada de la composición de las musas evoca un desarrollo natural y armónico.

Los cuerpos femeninos muestran sensualidad y vitalidad, ya que el hecho de que las musas se presenten en una serie de posturas diversas y estén “semidesnudas” aporta un matiz de sensualidad y vitalidad a la representación, enfatizando la energía y la fuerza de estas figuras.

En conjunto, la impresión general que transmiten las musas en su movimiento ascendente es la de una fuerza inspiradora y transformadora, que guía y alienta el progreso y la liberación representados en la columna conmemorativa.

Así, la composición de las musas en torno a la columna, con su espiral ascendente y su relación con el sol, simboliza la fuerza inspiradora y la capacidad transformadora de estas deidades mitológicas. Ellas parecen guiar y alentar el movimiento de progreso y liberación representado en la columna conmemorativa.

LOS CULTOS SOLARES

El sol es un círculo dorado con una serie de texturas que parecen estar hechas con pan de oro, que irradia profusamente sus rayos, algunos de ellos también dorados, a pesar de ser lineales y concéntricos. Su presencia es comprensible en múltiples sentidos, la posibilidad interpretativa sobre este elemento es bastante amplia. Por una parte se puede pensar en las religiones solares fundamentales, la mayor parte de culturas han tenido deidades solares: Ra en Egipto; Utu, dios sumerio; Helios en Grecia, Tonatiuh dios mexica; Amateratsu es la diosa del Sol en el sintoísmo en Japón; Huitzilopochtli fue la principal deidad de los mexicas, asociado con el sol, y por supuesto, para los incas, Inti era su principal dios.

El sol había estado asociado con Jesucristo a través de Helios, y el vínculo con el Inti, en la zona andina, no es difícil de imaginar esta relación para la representación solar de esta columna. Sin embargo, la misma no tiene cargas religiosas, sino más bien paganas, tomando en cuenta los innumerables elementos de culturas y religiones ajenas al catolicismo, como las musas, los elementos simbólicos de la base, e incluso el propio concepto de columna.

El sol, podría representar la iluminación, el vínculo con las culturas prehispánicas, la relación con la masonería, entre otras cosas, es decir, hay una apertura simbólica que deja este elemento, como muchos de los otros presentes, abierto a la libre interpretación. Una de ellas estaría orientada a la postura del proyecto de nación que se está desarrollando,

mismo que deja en un nivel inferior al antiguo imperio Inca, el cual estaba representado por su dios Inti, incluso oponiéndolo espacialmente a la propia narrativa de Icaro, quien caería de su vuelo cuando se acerca al sol, aquí el sol está ubicado en la parte inferior y el hijo de Dédalo, cae hacia el sol. Esta narrativa podría significar que la independencia que se proponía alcanzar, la cual, no apuesta por el pasado prehispánico, la libertad que se erige quiere dejar de lado a su propio pasado indígena. Parece que se identifican mas con un pasado europeo grecolatino, que con el de la América.



Imagen 55. Capitel de la columna, realizado en mármol blanco, muestra una serie de elementos tallados en alto relieve alrededor de la misma. En este caso, se aprecia lo que puede ser una aguadora arrodillada en una de sus piernas.

El capitel, en la parte superior de la columna, tiene otro color, hecho en mármol blanco, sirve para sostener la estatua de la libertad. La zona inferior de éste se encuentra decorada por una serie de elementos algo desvinculados, por una parte, se aprecia a una mujer en alto relieve, arrodillada e inclinada hacia el frente, sosteniendo un cántaro con el cual riega agua de vida. Para algunos movimientos simbólicos, el aguador, representaba a acuario, la nueva era, pues la era del cristianismo, iniciada en el año uno ha sido la era de piscis, misma está relacionada a un año sideral, pues para el gnosticismo, así como existe el año terrestre, también existe el gran año sideral, un año terrestre es la vuelta de la Tierra alrededor del Sol, un año Sideral es la vuelta o el viaje del Sistema Solar nuestro, alrededor del cinturón Zodiacal.

El anuncio de este cambio zodiacal ha propuesto la llegada de un “hombre nuevo”, la era de acuario, que según algunos empezó el 4 de febrero de 1962 y para otros empezará en el año 2160¹⁰. El cambio que esto representa es algo que es esperado por muchos movimientos gnósticos.

¹⁰ Los astrólogos sostienen que una era astrológica es un producto de la lenta rotación procesional de la Tierra y dura 2,160 años, https://www.ecovisiones.cl/diccionario/E/ERA_ZODIACAL.htm

Este se vincula además a la alineación de algunos planetas, lo cual se puede apreciar tal vez, en cómo, el sol de la columna se alinea verticalmente con la declaración de independencia.



Imagen 56. Capitel de la columna, realizado en mármol blanco, en el lado opuesto muestra a Ícaro, que podría ser interpretado como un ángel caído, mismo que se sostiene de una de sus alas del propio capitel.

Por otra parte, en el lado opuesto del capitel, se encuentra una escultura de Ícaro, otro elemento de la mitología griega que es retomado para la simbolización de los ideales de la independencia. Ícaro es un personaje mitológico que representa la caída, su padre, Dédalo, había sido encargado de construir el laberinto para el Minotauro, y al terminar fue encerrado junto a su hijo Ícaro, para escapar de él, elaboró unas alas de cera, advirtiéndole a su hijo, el no acercarse al sol, para que estas no se derritieran, sin embargo, el joven inexperto, no hizo caso a su padre, se acercó demasiado al sol, y al derretirse sus alas cayó, llamándose al lugar de la caída, Icaria.

Es posible que esta historia se haya asociado, por múltiples razones, a la historia del ángel caído del cristianismo, en la que uno de los ángeles reniega del Dios padre y cae maldecido para convertirse en Lucifer. Pero en esta escultura, las posibles interpretaciones de la presencia de este personaje resultan ser muy complejas, incluso por el hecho de la caída en el mar que más tarde será llamado mar Egeo, por el Rey Egeo, padre de Teseo, quien mató al minotauro.

La presencia de Ícaro será uno de los problemas interpretativos más interesantes, la pregunta del por qué Querol lo ha colocado en este lugar tiene varias posibles respuestas. La primera es que, estaba tan de moda entre los neoclásicos europeos el tema, que decidió integrarlo también a la columna, sin embargo esto no explica la presencia de dicho personaje, otra posibilidad es la del joven rebelde y desobediente que no hace caso a

su padre, se rebela contra él y se arriesga a ir más allá de lo que ningún otro hombre había ido, en este sentido, la idea de Ícaro en esta composición escultórica tendría una explicación razonable, sin embargo, también sería una especie de advertencia para los independentistas sobre los posibles consecuencias de su aventura de liberación, ¡Cuidado! Podrían caer como Ícaro.

Es interesante pensar en la posibilidad de que todo esto sea un juego simbólico a nivel mitológico y religioso. Por un lado, tenemos el mito del Ángel caído, donde el ángel cae de la gracia de Dios por rebelarse contra Él. De manera similar, en el mito de Ícaro, este cae por desobedecer las indicaciones de su padre Dédalo y acercarse demasiado al sol. En ambos casos, la proximidad a lo divino y la desobediencia serían las causas de su caída.

Por otro lado, las musas, que representan la inspiración artística y el conocimiento, se elevan hacia lo divino. Sin embargo, la última de estas musas, Urania, la musa de la astronomía, da la espalda al Dios solar, como si quisiera trascender esa divinidad.

En cuanto al sol, si bien se destaca en su posición central, se encuentra debajo de los otros símbolos, como si este Dios prehistórico hubiera sido superado por las nuevas ideas de la libertad, que serían difundidas por las logias masónicas. De hecho, estos conceptos de libertad e ilustración tienen sus orígenes en el pensamiento de la Ilustración.

Así, podemos ver cómo estos símbolos y mitos se entrelazan, creando un complejo juego simbólico que refleja la evolución del pensamiento y la espiritualidad humana, donde lo antiguo es reemplazado por nuevas ideas y concepciones del mundo.

LIBERTAS LUCIFERINAS

En la cima de la columna se encuentra la estatua de una mujer joven sosteniendo una lámpara, que puede significar la antorcha de la libertad y a sus pies un cóndor en actitud de emprender el vuelo.



Imagen 57. Estatua de la libertad, alegoría representada por una mujer que carga una lámpara (en lugar de antorcha original) y que se encuentra en la parte superior de la columna,

La postura altiva de la mujer representada en la escultura de la columna es muy similar a la de la figura central en la obra de Eugène Delacroix, “La libertad guiando al pueblo”, pintada en 1830. En esta icónica obra, la libertad se representa a través de una alegoría femenina que guía al pueblo francés en su lucha por la libertad. La mujer lleva una bandera en una mano y un fusil en la otra, con el pecho descubierto, simbolizando su determinación y su llamado a la acción.

Según el crítico de arte G. C. Argan, esta obra de Delacroix se considera el primer cuadro político de la pintura moderna, pues en su opinión, la historia contemporánea es la lucha política por la libertad. Libertad que, según este mismo autor, estaba indisolublemente ligada en aquella época al concepto de Patria. De ahí que la figura central de la mujer, que es alegoría de la libertad, lo sea también de la nación francesa.

Así, la similitud en la postura altiva y decidida de la figura femenina en ambas obras sugiere una conexión simbólica entre la lucha por la libertad y la representación de la nación o el pueblo que la reclama. Tanto en la columna conmemorativa como en la obra de

Delacroix, la mujer se erige como un símbolo poderoso de la liberación y la emancipación de un pueblo que se rebela contra la opresión.



Imagen 58. Gustave Courbet, La libertad guiando al pueblo, 1830, óleo sobre lienzo

Aunque la cercanía simbólica de la escultura de la columna a la representación de la libertad es evidente, esta no es de las primeras representaciones de la diosa de la libertad. De hecho, las primeras imágenes de esta divinidad pagana, Libertas (palabra latina para “libertad”), se remontan a la diosa romana que encarnaba este concepto.

La diosa Libertas solía ser representada con una corona de siete picos, un número cargado de significaciones simbólicas en diversas culturas. Además, la diosa llevaba en sus manos una espada, pues se entendía que la libertad no se consigue sin la lucha, y una corona de laureles, símbolo de la gloria y el triunfo obtenidos tras esa lucha.

La idea de libertad que se concibe en estas representaciones se entiende como la capacidad de la conciencia para pensar y obrar según la propia voluntad de la persona, sin sujeciones ni coacciones externas. Es decir, la libertad se asocia a la autonomía individual y la capacidad de autodeterminación.

Por lo tanto, vemos cómo la simbología de la columna se inserta en una larga tradición de representaciones de la libertad, remontándose a las raíces clásicas y paganas de este concepto fundamental para el pensamiento occidental.



Imagen 59. La diosa Libertas era la personificación de la libertad y la libertad en la mitología romana antigua. Libertas diosa de la Libertad - El Imperio Romano

La representación de esta imagen es polémica dada su relación con las representaciones paganas, de hecho, se dice que los Illuminati adoran a Lucifer, con lo cual se relaciona a estas estatuas con este ser simbólico. No el Lucifer que conocemos y creemos todos. Lucifer (del latín lux “luz” y fero “llevar”: significa “**portador de luz**”) es, en la mitología romana, el equivalente griego de Fósforo o Eósforo (Ἑωσφόρος) ‘el portador de la Aurora’ que proviene de la antigua dama oscura Luciferina. Era el portador de la luz antes de que saliera el sol¹¹.

La representación de la libertad era la declaración abierta del acceso al conocimiento, más allá de la fe, la razón se impone ante un pensamiento de dogma religioso, la influencia de los ilustrados, de las ideas de libertad, de la construcción de los estados naciones, todo eso está presente en esta escultura, que va más allá aún, el valor del conocimiento, de la independencia, de la libertad, de la iluminación.

La columna misma está cargada de símbolos, desde las imágenes paganas de la adoración fálica, que el cristianismo prohibió y persiguió a lo largo de la historia de Occidente, la adoración a la sexualidad y la reproducción se hacía de forma pública, en muchas plazas griegas se podían encontrar columnas que sostenían representaciones fálicas, la misma columna se convirtió en una representación del poder falocrático.

¹¹ <https://ladagadeaquiles.wordpress.com/2012/03/27/la-estatua-de-la-libertad-descifrada/>

LOS SÍMBOLOS SAGRADOS

Sin embargo, aunque ésta es una de las asociaciones más antiguas que se pueden encontrar acerca de las columnas, hay otras interpretaciones y simbolizaciones que han ido más allá, la columna que sostiene el universo, “**axis mundi**” o ‘eje del mundo’ es un símbolo ubicuo presente en numerosas culturas. La idea expresa un punto de conexión entre el cielo y la tierra en el que convergen todos los rumbos de una brújula. En este punto, los viajes y las correspondencias son hechas entre reinos superiores e inferiores”.¹ De hecho, anatómicamente, la columna es el eje del cuerpo, es la estructura central, pero también es el que sostiene a la cabeza, centro de la razón, del pensamiento y de los sentidos.

El misticismo judío representa el árbol de la vida en forma de diez nodos interconectados, como el símbolo central de la Cábala.

Es el símbolo y esencia de la Cábala. Encapsula la creación y la existencia. Se compone de diez esferas también llamadas sephirots (esferas) o sephira (esfera). Cada esfera es una fase de la evolución y en el lenguaje de los rabbis se denominan las **Diez Emanaciones Sagradas**, a través de las cuales dio origen a todo lo existente. Estas diez emanaciones, para formar el Árbol de la Vida, se intercomunican con las 22 letras del alfabeto hebreo. Hay una undécima que es invisible y 22 senderos que las interconecta, cada uno de los cuales representa un estado (*sefirá*) que acerca a la comprensión de Dios y a la manera en que Él creó el mundo. Cuando una etapa en el camino se completa, se continua con la siguiente esfera. Representa el Cosmos y las etapas del hombre en su progreso. Algunos creen que este «Árbol de la Vida» de la Cábala corresponde al Árbol de la Vida mencionado en la *Biblia* (*Génesis* 2, 9)².

Por lo tanto, se cree que, del estudio del alfabeto hebreo, desciende el conocimiento posterior de la cábala y, por lo tanto, la iluminación.

Desde la época del Renacimiento en adelante, la Cábala judía se incorporó como una tradición importante en la cultura occidental no judía, primero a través de su adopción por Cábala cristiana, y siguiendo con el esoterismo occidental oculto de la Cábala Hermética. Estos adaptaron sincréticamente la Cábala judaica del árbol de la vida al asociarlo con otras tradiciones religiosas, esotéricas, teologías y prácticas mágicas³.

1 Mircea Eliade (tr. Philip Mairet). ‘Symbolism of the Centre’ in *Images and Symbols*.” Princeton, 1991. p.48-51

2 Allie Gore, El árbol de la vida en la tradición judía, http://www.ehowenespanol.com/arbol-vida-tradicion-judia-info_252751/

3 https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%81rbol_de_la_vida

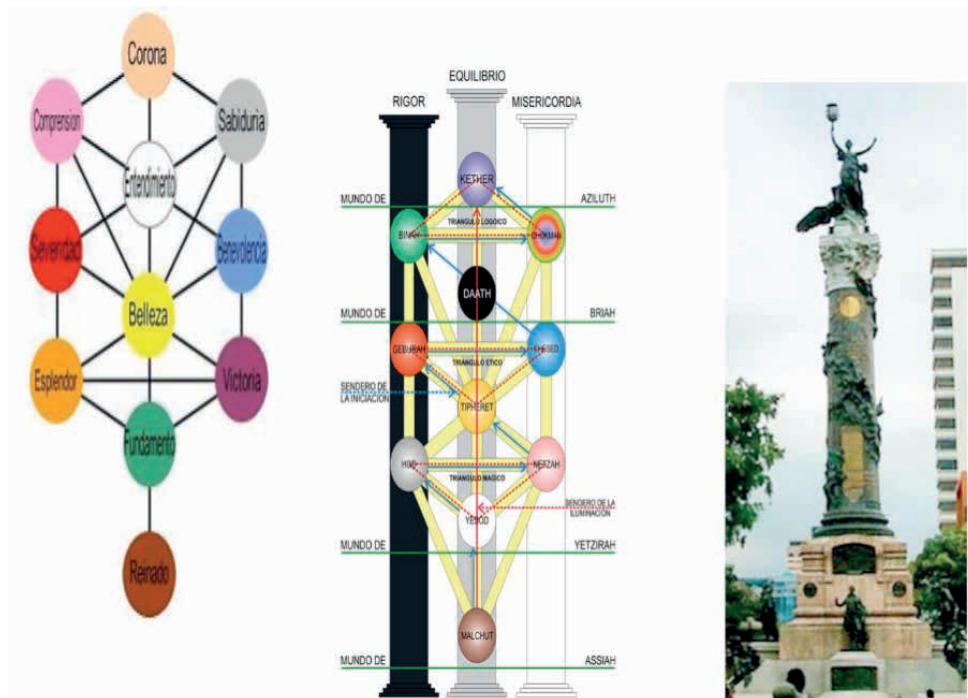


Imagen 60. El árbol de la vida se encuentra vinculado a las representaciones de los tres lados de la columna. *Las siete luces previas a la creación.* <https://www.vienemashiaj.com/2015/05/sefirat-haomer-siete-semanas-entre.html>

Como se puede apreciar en estas imágenes, existe una relación con la columna central en cuanto a número y disposición de elementos, que parecen estar vinculadas con aquellos que se encuentran en la columna de los próceres.

Así, los elementos de la columna parecen estar relacionados con los centrales del árbol de la vida de la Cábala: Corona, entendimiento, belleza, fundamento, reinado.

Cada uno de estos se podrían asociar, así: Olmedo con el reinado, lo cual cuestiona el papel de éste líder de la independencia ante la tentación de convertir a estos proyectos de naciones en nuevos reinos, Fundamento con la declaración de la independencia impresa íntegramente, la Belleza con el Sol, antiguo dios de múltiples culturas y fundamento de la mayor parte de las religiones, el Entendimiento, que podría estar asociado al ángel caído, o a Ícaro, el cual surge precisamente de la duda y la desconfianza en el poder de la fe y de lo divino y la Corona con la representación de Liberty, diosa pagana de la libertad. La cual se impondría en una nueva forma de estructura social laica y que cuestiona el poder de la iglesia católica.



Imagen 61. Esquema que vincula la estructura de la columna con el árbol de la vida.

Las significaciones de todo esto, no están totalmente claras, quedan muchas cosas a la interpretación de los lectores, sin embargo, el juego de los símbolos herméticos ha estado presentes en muchas de las edificaciones, construcciones y estructuras públicas desde hace muchos siglos.

Así, el propio caduceo de Hermes se puede asociar a la columna de los próceres, éste consta de una estructura central, que parece ser una antorcha y que fácilmente se puede asociar a la columna. El caduceo de Hermes contiene varios elementos que poseen diferentes grados de interpretación, entre ellas las más comunes.

Lo primero que nos llama la atención son las dos serpientes enroscadas en el caduceo y que se miran cara a cara. Esto nos habla de equilibrio de fuerzas opuestas que permanecen en un perfecto equilibrio.

En la columna no existen serpientes, sin embargo, las musas que envuelven la columna hacen una forma serpentina, una espiral ascendente que sigue la dirección de las agujas del reloj, representando también el paso del tiempo.



Imagen 62. Caduceo, símbolo del disco solar egipcio. <https://www.pinterest.com.mx/pin/59616406940337312/>

En la parte superior de la antorcha se encuentra una flama, nuevamente la simbolización de la iluminación, pero además ésta está reforzada con la presencia del sol alado en la parte superior del caduceo, el cual representaría el tercer ojo y el acceso a las visiones espirituales. Existe una tradición que habla sobre las alas, las cuales se atribuyen a un origen de Hermes mucho más antiguo, originario de Egipto y adoptado por los griegos, que sería señalado como poseedor de los conocimientos alquímicos.

El caduceo ha sido parte de toda la iconografía relacionada con Hermes. Dios poseedor de inmensa fuerza y astucia, mensajero de los dioses, conductor de los muertos (Psicopompo), protector de oradores, mercaderes y ladrones⁴.

⁴ Simbología y significado del caduceo de Hermes, <http://revista-esoterica.blogspot.com/2015/11/simbologia-y-signifi->

En el caso de la columna, se puede apreciar la relación de las alas con las que posee Ícaro, en su parte superior.

El Parque Centenario fue una de los más grandes de Guayaquil, que ocupa cuatro cuadras en el centro de la ciudad, en las que se han ubicado varios monumentos, que complementan a la Columna.

La colocación de la columna tuvo que ser adecuada a las trazas de las calles, en especial la 9 de octubre, pues el mismo espacio de la plaza resulta irregular, por lo que no es un rectángulo exacto, por el contrario, es un trapecio que se adaptó a las cuatro avenidas de alrededor, pero además se tuvo que ubicar la columna, no en el centro de la plaza, sino en el cruce de las calles 9 de octubre y 6 de marzo, mismo que tampoco es regular, por lo que la cruz que hacen en la intersección está bastante distorsionado, como se podrá observar en la fotografía aérea adjunta. Lo cual evidencia, que mayor importancia que al posicionamiento de la columna con respecto a la plaza, se le dio a la relación de esta con respecto a la ciudad. De igual manera, el principal representante de este movimiento independentista, Olmedo no es colocado con relación al norte geográfico, sino hacia al puerto, aunque su vista no es exactamente hacia el río, pues el mismo, mira hacia un lado, su posición da exactamente hacia el Este.

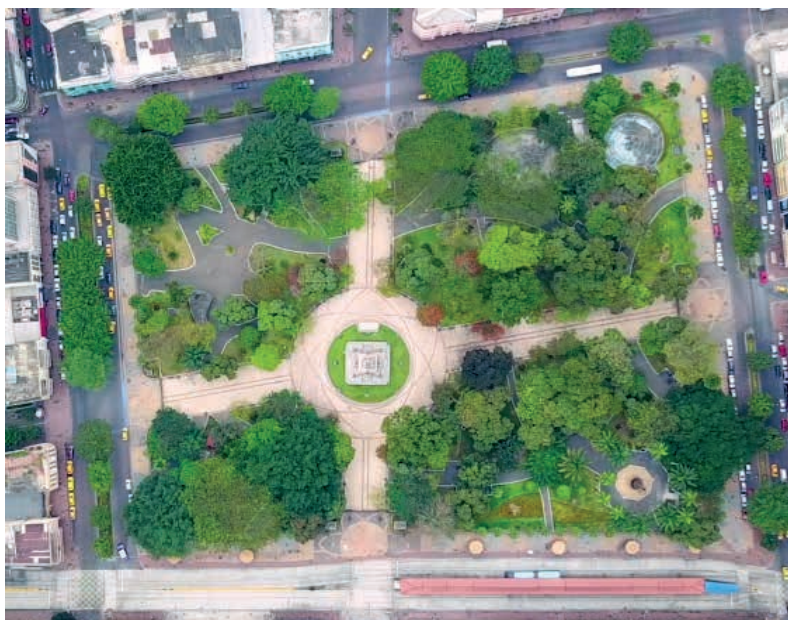


Imagen 63. Plano general de la plaza, mismo que muestra que no hay una distribución totalmente exacta en su traza cuadrículada.

A lo largo de la avenida 9 de octubre, y si mucha dificultad se puede ver el conjunto escultórico que fue construido en el Malecón, a inicios de la avenida, varios años después, mismo que representa el histórico y casi mítico encuentro en la ciudad de los libertadores Simón Bolívar y José de San Martín el 26 de julio de 1822.

El Congreso Nacional resolvió en agosto de 1913 erigirla en Guayaquil y que el decreto quede archivado en la Cámara de Diputados. El Concejo en 1935 adjudicó esta obra al escultor español José Antonio Homs quien dos años más tarde, en julio de 1937 arribó con las estatuas en el vapor holandés *Bos Koop*. Inmediatamente comenzaron los trabajos de colocación en mayo de 1938. El hemiciclo de columnatas de mármol y el entorno de los escudos de los países liberados por los generales pertenecen al escultor Juan Rovira, también de origen español⁵.



Imagen 64. Hemiciclo de la Rotonda, en el que se encuentra representado la reunión entre Bolívar y San Martín. En el malecón 2000 y el final de la Av. 9 de octubre. https://www.tripadvisor.es/Attraction_Review-g303845-d8786655-Reviews-or25-Hemiciclo_de_la_Rotonda-Guayaquil_Guayas_Province.html

El historiador José Antonio Gómez Iturralde, director del Archivo Histórico del Guayas, en su libro *Diario de Guayaquil*, señala que inicialmente La Rotonda fue redonda y allí se pensó colocar la estatua del mariscal Antonio José de Sucre, pero debido a los automóviles la frágil estructura se deterioró y dio paso al hemiciclo y se eliminó definitivamente la vía de circunvalación⁶.

5 <https://www.eluniverso.com/2008/07/26/0001/18/7B617C298BAA4139AC0B9649CEBF8305.html>

6 Ídem.

La relación entre estas dos esculturas no es difícil de imaginar, la independencia que se declara en la ciudad de Guayaquil en 1820 se confirma en este encuentro entre Bolívar y San Martín en 1822. El discurso histórico parece muy obvio, la presencia de los libertadores representa la confirmación de ese movimiento independentista de 1820. Sin embargo, esto podría pensarse desde otras ópticas, finalmente, Olmedo, mira a la distancia el acuerdo al que llegan los héroes de la independencia de España, en esta reunión se decide quién se queda la ciudad de Guayaquil, la misma era estratégica geopolíticamente en este encuentro.

Es lógico pensar que esta “coincidencia” en el posicionamiento de las esculturas, no fue planeado en un inicio, de hecho, sería absurdo imaginar siquiera que cuando se planeó la columna, alguien hubiera imaginado todo esto, incluso es posible que quienes decidieron, muchos años después colocar aquí al hemiciclo de la Rotonda, ni siquiera se dieran cuenta de esta interpretación posible, sin embargo, tampoco es imposible que en el proceso, varias de estas relaciones disruptivas, fueran intencionales. Al fin y al cabo, en Guayaquil han existido varios opositores a las decisiones impuestas desde fuera, no solo de la Corona española, sino también, por la Gran Colombia.

COINCIDENCIAS

Mencionaré también, que en el desarrollo de este estudio, he encontrado una serie de elementos sumamente interesantes, mismos que se repiten en varias de las columnas que se han hecho desde sus inicios históricos, así, la forma misma es una constante, a pesar de que cambian en sus fustes, en sus bases y capiteles, estos siempre están presentes, es decir hay una estructura que no se altera, el proceso suele ser también semejante en cuanto a las formas estructurales de colocación geométrica, cuadrados en las bases, cubos, fustes circulares, capiteles corintios, lo cual muestra la fuerte adhesión a sus orígenes griegos y romanos.

En varias columnas, como la de México, encontré que se colocaba en la parte superior de la base, a los personajes heroicos, cosa que se repite en otras realizadas en otros lugares y momentos, de igual forma, los fustes mantienen formas geométricas o narraciones, e incluso decoraciones mitológicas, como musas y otras.

He de mencionar también que a pesar de que son figurativas, la carga simbólica parece estar centrada en las estructuras compositivas, las cuales son geometría pura, posiblemente basados en símbolos *Iluminatis* y *Francmasones*. Su presencia en la estructura social de la época es innegable.

La Columna de los Próceres es una de las mejores y más claras muestras de todo un momento histórico, los conflictos de identidad, la construcción de una nación, la relación con el resto del mundo y la estructuración de sus propias bases para construirse en medio de las búsquedas entre lo propio y lo ajeno.

Como se podrá apreciar, existen múltiples posibles interpretaciones sobre esta obra tan importante. La Columna de los Próceres se ha constituido en uno de los monumentos más significativos para el país y de América, llena de símbolos ocultos, de elementos misteriosos y cargados de misticismo. Representa de clara manera el eclecticismo que el neoclásico decimonónico asumió en Europa, la apropiación de formas griegas, romanas y barrocas, pero fundamentalmente, los símbolos paganos que se instauran de forma oculta hacen que esta obra escultórica constituya un fascinante misterio, lleno de posibles interpretaciones, y justamente por ello, un símbolo que se renueva constantemente en la historia.

CONCLUSIONES

En conclusión, la Columna de los Próceres del 9 de octubre en Guayaquil se erige como un símbolo poderoso de la independencia y la lucha por la libertad en Ecuador. Desde una perspectiva hermenéutica, esta estructura monumental adquiere significados profundos y conexiones simbólicas que trascienden su apariencia física.

La presencia de símbolos masónicos en la columna, como la representación de una columna masónica y la figura alegórica de la victoria, refuerza los vínculos entre los próceres del 9 de octubre, como José Joaquín de Olmedo, y la masonería. Estos símbolos evocan valores de firmeza, rectitud moral, libertad y superación de los obstáculos, que estaban en la esencia misma de la lucha por la independencia.

La participación de líderes masónicos como Simón Bolívar y José de San Martín en el proceso de independencia en Guayaquil y en América Latina resalta la importancia de la masonería como un espacio de encuentro, difusión de ideas y planificación estratégica para los movimientos independentistas. Los ideales masónicos de libertad, igualdad y fraternidad permeaban las acciones y los ideales de estos líderes.

La Columna de los Próceres del 9 de octubre no solo es un recordatorio visual de la gesta independentista, sino también un lugar de memoria colectiva que invita a la reflexión y la interpretación de los valores y principios que llevaron a la emancipación de Guayaquil y de Ecuador en su conjunto.

En última instancia, la Columna de los Próceres nos recuerda la importancia de honrar y preservar nuestra historia, así como los ideales de libertad y justicia por los que nuestros antepasados lucharon. Este monumento emblemático se erige como un faro de esperanza y un recordatorio de la valentía y el sacrificio de aquellos próceres que allanaron el camino hacia una nación independiente y libre.

Al explorar los aspectos simbólicos y hermenéuticos de la Columna de los Próceres del 9 de octubre, nos sumergimos en la riqueza de nuestra historia y encontramos un legado que trasciende el tiempo y se convierte en un llamado a seguir luchando por los valores que representan. Que esta columna siga siendo un símbolo de inspiración y un recordatorio perenne de nuestro compromiso con la libertad y la dignidad humana.

BIBLIOGRAFÍA

Avilés Pino, Efrén. "Columna de los Próceres del 9 de octubre". Enciclopedia del Ecuador. Disponible en: <http://www.guayaquilesmidestino.com/es/monumentos-y-bustos-hist%C3%B3ricos/del-centro-de-la-ciudad/columna-de-los-proceres>

Carrillo de Albornoz, M.A. y Fernández, M.A. "Simbolismo de... la columna". Biblioteca Acropolis. 09-04-2015. Disponible en: <https://biblioteca.acropolis.org/simbolismo-de-la-columna/>

Castro, Carlos. "Columnas esbeltas- para combinar". Dokumen, 2023. Disponible en: <https://dokumen.tips/documents/columnas-esbeltas-para-combinar.html?page=1>

Castro, Parsival. "La columna del 9 de octubre". Senefelder, Guayaquil, 1996.

Eliade, Mircea (tr. Philip Mairet). "Symbolism of the Centre" en "Images and Symbols". Princeton, 1991. p.48-51.

Gómez-Moreno Calera, José Manuel. "Columnas triunfales y honoríficas en el barroco europeo: tipologías y variedad temática". Universidad de Granada, 2017. Disponible en: <https://hurtadoizquierdocg.files.wordpress.com/2018/04/josc3a9-manuel-gc3b3mez-moreno-calera.pdf>

Gore, Allie. "El árbol de la vida en la tradición judía". Disponible en: http://www.ehowenespanol.com/arbol-vida-tradicion-judia-info_252751/

La independencia de Guayaquil, 9 de octubre de 1820. Ed. Banco de Guayaquil. 1983.

"Los Tres Órdenes Arquitectónicos Clásicos En La Columna Griega- Influencia Del Renacimiento En El Templo". Publicado en: <http://www.justicia7.es/tema-no11-los-tres-ordenes-arquitectonicos-clasicos-en-la-columna-griega-influencia-del-renacimiento-en-el-templo/>

Lozano, José Manuel. "Historia del Arte". Grupo editorial Patria, México, 2014.

"Monumentos y Bustos Históricos del Centro de la Ciudad". Guayaquil es mi destino. Disponible en: <http://www.guayaquilesmidestino.com/es/monumentos-y-bustos-hist%C3%B3ricos/del-centro-de-la-ciudad/columna-de-los-proceres>

"Los secretos que esconde la columna Trajana". National Geographic. Disponible en: http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/descifrando-la-columna-trajana_9066/7

Mengual Muñoz, Alberto. "Arquitectura de la Antigua Grecia". Urbipedia, 2022. Disponible en: https://www.urbipedia.org/hoja/Arquitectura_de_la_Antigua_Grecia

"El Ángel de la Independencia, emblema de hace 108 años". Milenio, Cultura. Disponible en: <https://www.milenio.com/cultura/el-angel-de-la-independencia-emblema-de-hace-108-anos>

"Monumento a la Independencia (Quito)". Wikipedia. Disponible en: [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Monumento_a_la_Independencia_\(Quito\)](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Monumento_a_la_Independencia_(Quito))

"Simbología y significado del caduceo de Hermes". Revista esotérica. Disponible en: <http://revista-esoterica.blogspot.com/2015/11/simbologia-y-significado-del-caduceo-de.html>

"El significado del número 4". Numerología. Disponible en: <https://www.numerologia.pro/el-significado-del-numero-4/>

"La simbología del número 4". Abajo como arriba. Disponible en: <http://abajocomoarriba.blogspot.com/2015/06/la-simbologia-del-numero-4.html>

"Las musas". Mitología griega. Disponible en: <http://mitologiagriega-me.blogspot.com/2007/12/las-musas.html>

"La estatua de la libertad descifrada". La daga de Aquiles. Disponible en: <https://ladagadeaquiles.wordpress.com/2012/03/27/la-estatua-de-la-libertad-descifrada/>

"Árbol de la vida". Wikipedia. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%81rbol_de_la_vida

"Columna a los próceres del 9 de octubre". Guayaquil es mi destino. Disponible en: <http://www.guayaquilesmidestino.com/es/monumentos-y-bustos-hist%C3%B3ricos/del-centro-de-la-ciudad/columna-de-los-proceres>

Vega Torres, José Alejandro. "Tres libros de Martha Fernández". Revista Imágenes. Disponible en: http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/tres_libros_de_martha_fernandez

"Era zodiacal". Ecovisiones. Disponible en: https://www.ecovisiones.cl/diccionario/E/ERA_ZODIACAL.htm

"El Universo". 26 de julio de 2008. Disponible en: <https://www.eluniverso.com/2008/07/26/0001/18/7B617C298BAA4139AC0B9649CEBF8305.html>

Imagen 1. *La ciudad ideal*. Fra Carnevale (atrib.), 1480-1484. Walters Arte Museum, Baltimore—9

Imagen 2. *Columna de la Am Hof, Detalle de la Inmaculada*, 1667. Viena. Foto: JMGM. —10

Imagen 3. Victoria en el reverso de una moneda de la época de Constantino II. Se la representaba como una mujer alada, habitualmente en actitud de ceñir una corona de laurel a los vencedores y césares. Se identifica con la diosa griega Niké—11

Imagen 4. *La estatua dorada de Niké*, 69 metros de altura en Berlín.—12

Imagen 5. *Ángel de la Independencia*, Ciudad de México, 1908.—13

Imagen 6. *Monumento a los Héroes del 10 de agosto de 1809*, columna conmemorativa ubicada en la ciudad de Quito D.M. que se encuentra emplazada en el centro de la Plaza Grande. Inaugurada en 1906.—15

Imagen 7. *Columna de los Próceres de la Independencia*, Guayaquil. Foto: sageow, CC BY-SA 2.0.—17

Imagen 8. Gráfico de distribución del parque Centenario y sus elementos. Tomado de *El Telégrafo*, martes 8 de octubre 2013—20

Imagen 9. *El Hombre y el caballo mirando al exterior*. Puerta Principal—21

Imagen 10. *El Hombre y el caballo mirando al interior*. Puerta Principal—22

Imagen 11. *Hombre con la serpiente en la mano*, se lo ha relacionado con el dominio de las pasiones—23

Imagen 12. Cosechadora, Venus relacionada con la riqueza de la tierra—24

Imagen 13. *Mujer que simboliza a la fertilidad*, es posiblemente Hera, diosa griega del aire, el matrimonio, la mujer, la fertilidad femenina y el parto, de los herederos, reyes e imperios—25

Imagen 14. Estatua de las Artes mayores, significa la música, la arquitectura y la escultura—26

Imagen 15. Estatua de las Artes menores, simboliza las artesanías y las artes populares o menores—27

Imagen 16. *Hermes*, dios del comercio, de la interpretación y de la comunicación—28

Imagen 17. *Fuente de Los Leones*, construida en cemento es coronada por una aguadora, símbolo de la fertilidad—30

Imagen 18. Base de la *Columna de los próceres*—32

Imagen 19. Vista cenital de la Plaza de la Independencia—34

- Imagen 20. Plano cenital que permite ubicar la distribución geométrica de la columna—35
- Imagen 21. Composición geométrica de la columna a partir de cuadrados, círculos y triángulos cruzados, estrella de seis puntas del perímetro de la columna (posterior)—36
- Imagen 22. Emblema internacional masónico, el compás y la escuadra forman dos triángulos cruzados que componen una estrella de seis puntas. Triangular Masónico - Búsqueda Imágenes (bing.com)—36
- Imagen 23. Leonardo Da Vinci, Hombre de Vitrubio, alrededor de 1490, propone la resolución de la figura humana a partir de la cuadratura del círculo, que era la teoría del arquitecto Vitrubio que no se había podido resolver en más de mil años—37
- Imagen 24. La estructura del círculo y el cuadrado de la base de la columna muestra la idea de Vitrubio en la construcción. Vista Cenital.—38
- Imagen 25. La estructura del círculo y el cuadrado muestra una estructura interna de octágonos en la construcción de la base de la columna. Vista Cenital—39
- Imagen 26. Medallones circulares, con los retratos de los patriotas participantes en el proceso de la independencia, colocados en las esquinas del cuadrado de la base—40
- Imagen 27. Patriotismo: Esta estatua está envuelta—41
- Imagen 28. Historia se representa bajo la en el pabellón imagen de una mujer—41
- Imagen 29. La justicia tiene abierto el libro del presente.—41
- Imagen 30. El Heroísmo, Es la única estatua masculina.—41
- Imagen 31. Coronación de la fama de los Patriotas—42
- Imagen 32. la Batalla de Huachi—42
- Imagen 33. Goleta Alcance—42
- Imagen 34. La Junta de Gobierno de Guayaquil—42
- Imagen 35. Dr. José Joaquín de Olmedo—43
- Imagen 36. Don José de Villamil—43
- Imagen 37. Don José de Antepara—43
- Imagen 38. Cnel. León de Febres-Cordero—43
- Imagen 39. Acta de Independencia de la ciudad, fechado el 9 de octubre de 1820 y alrededor los nombres de los Patriotas—44
- Imagen 40. Musas que envuelven el acta de independencia, representa el martirio—46

- Imagen 41. Las mujeres sostienen dos ramas, una es de palma representa el triunfo y la gloria—46
- Imagen 42. Representa el Valor y libertad—46
- Imagen 43. Musa que representa la gloria—46
- Imagen 44. Clío: la que ofrece gloria, se le atribuye la Historia—46
- Imagen 45. Euterpe: la muy placentera—46
- Imagen 46. Talía: la festiva, protectora de la comedia.—47
- Imagen 47. Terpsícore: la que deleita en la danza—47
- Imagen 48. Calíope: la de bella voz—47
- Imagen 49. Érato: la amable, es la Musa de la lírica coral—47
- Imagen 50. Polimnia: la de muchos himnos—47
- Imagen 51. Melpómene: la melodiosa, como Musa de la tragedia—47
- Imagen 52 Clío: que ofrece gloria, se le atribuye la Historia—48
- Imagen 53. Urania: la celestial. Musa de la astronomía—48
- Imagen 54. La última de las representaciones femeninas se coloca sobre un sol dorado que irradia sus rayos, ella se coloca dándole la espalda—50
- Imagen 55. Capitel de la columna, realizado en mármol blanco, muestra una serie de elementos tallados en alto relieve alrededor de la misma. En este caso, se aprecia lo que puede ser una aguadora arrodillada en una de sus piernas—52
- Imagen 56. Capitel de la columna, realizado en mármol blanco, en el lado opuesto muestra a Ícaro, que podría ser interpretado como un ángel caído, mismo que se sostiene de una de sus alas del propio capitel—53
- Imagen 57. Estatua de la libertad, alegoría representada por una mujer que carga una lámpara (en lugar de antorcha original) y que se encuentra en la parte superior de la columna—55
- Imagen 58. Gustave Courbet, La libertad guiando al pueblo, 1830, óleo sobre lienzo—56
- Imagen 59. La diosa Libertas era la personificación de la libertad y la libertad en la mitología romana antigua. Libertas diosa de la Libertad - El Imperio Romano—57
- Imagen 60. El árbol de la vida se encuentra vinculado a las representaciones de los tres lados de la columna. *Las siete luces previas a la creación*. <https://www.vienemashiaj.com/2015/05/sefirat-haomer-siete-semanas-entre.html>—59
- Imagen 61. Esquema que vincula la estructura de la columna con el árbol de la vida—60

Imagen 62. Caduceo, símbolo del disco solar egipcio. <https://www.pinterest.com.mx/pin/596164069403337312/>—61

Imagen 63. Plano general de la plaza, mismo que muestra que no hay una distribución totalmente exacta en su traza cuadriculada—62

Imagen 64. Hemiciclo de la Rotonda, en el que se encuentra representado la reunión entre Bolívar y San Martín. En el malecón 2000 y el final de la Av. 9 de octubre. https://www.tripadvisor.es/Attraction_Review-g303845-d8786655-Reviews-or25-Hemiciclo_de_la—63

LA COLUMNA DE LOS PRÓCERES

HERMENÉUTICAS Y SIMBOLISMOS

 www.atenaeditora.com.br

 contato@atenaeditora.com.br

 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)

 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

LA COLUMNA DE LOS PRÓCERES

HERMENÉUTICAS Y SIMBOLISMOS

 www.atenaeditora.com.br

 contato@atenaeditora.com.br

 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)

 www.facebook.com/atenaeditora.com.br