

El rostro comunicante: la imagen de Eloy Alfaro desde una perspectiva simbólica

The communicating face: the image of Eloy Alfaro from a symbolic perspective

CARLOS ALFREDO FERNÁNDEZ FERRÍN

Universidad Técnica de Manabí (Ecuador)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7542-7987>

carlos.fernandez@utm.edu.ec

ELDIS ROMÁN CAO

Universidad Técnica de Manabí (Ecuador)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8552-7906>

eldis.roman@utm.edu.ec

GINGER ELIZABETH PAREDES PACHAY

Universidad Técnica de Manabí (Ecuador)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-5322-7868>

gparades0942@utm.edu.ec

35

SANDRA ASUCENA PINARGOTE PÁRRAGA

Universidad Técnica de Manabí (Ecuador)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8829-0070>

sandra.pinargote@utm.edu.ec

Recibido: 31 de diciembre de 2024

Aceptado: 30 de abril de 2025

Publicación online: 26 de diciembre de 2025

RESUMEN:

El estudio analiza el impacto comunicativo de la imagen del General Eloy Alfaro, líder de la Revolución Liberal, en la construcción de identidad en la sociedad ecuatoriana. Desde un enfoque cualitativo, basado en la antropología de las imágenes y el método hermenéutico crítico, se examina su representación idealizada y su vínculo con las realidades históricas. La investigación muestra cómo esta imagen ha evolucionado en el tiempo, superando su dimensión visual para convertirse en un vehículo de significados culturales, políticos y sociales. Asimismo, se explora su resonancia en la memoria colectiva y su instrumentalización por diversos actores. Los resultados revelan que la imagen de Alfaro funciona como un artefacto de memoria que, en determinados contextos, ha sido proyectado como símbolo de identidad nacional y como referente de ideales de progreso y justicia social para distintos sectores de la sociedad.

PALABRAS CLAVE: Eloy Alfaro, imagen e identidad, rostro comunicante, rostridad, símbolo.

ABSTRACT:

This study analyzes the communicative impact of the image of General Eloy Alfaro, leader of the Liberal Revolution, in the construction of identity within Ecuadorian society. Through a qualitative approach grounded in the anthropology of images and critical hermeneutics, the research examines his idealized representation and its connection to historical realities. The findings demonstrate how this image has evolved over time, transcending its visual dimension to become a vehicle for cultural, political, and social meaning. The study also explores its resonance within collective memory and its appropriation by various social actors. Results reveal that Alfaro's image functions as a memory artifact which, in specific contexts, has been projected as a national identity symbol and as a reference point for ideals of progress and social justice among different sectors of society.

KEYWORDS: Eloy Alfaro, image and identity, communicating face, face, symbol.

><><><><

1. Introducción

Una particularidad de las imágenes históricas es que incitan a los espectadores a reflexionar sobre las acciones de los personajes representados, permitiendo una conexión entre el pasado histórico y las realidades contemporáneas. A pesar de posibles distorsiones en las memorias del pasado, estas imágenes siguen siendo relevantes para entender y justificar procesos sociales actuales.

En tal medida, una imagen histórica, entendida como representación visual de eventos, personajes o símbolos significativos del pasado, funciona como un artefacto cultural que condensa memorias colectivas, narrativas ideológicas y construcciones simbólicas propias de su época de origen. Así pues, en el transcurrir del tiempo, si bien se sostienen algunas referencias del pasado histórico por medio de las imágenes, estas se recodifican en nuevas estructuras acordes al tiempo vivido y pueden ser parte fundamental de las transformaciones socioculturales.

En mención de lo anterior, comprender y analizar imágenes históricas implica desafíos importantes, ya que demanda no solo vislumbrar un código semántico complejo que abarca diversas influencias culturales, sino también la comprensión de categorías como la estética, la tradición, entre otras, donde se entrelazan tiempo y espacio que separan al observador del momento histórico propiamente dicho. Esta dificultad se centra en la tarea de descifrar el significado oculto detrás de las imágenes, especialmente aquellas que tienen su origen en contextos distantes. (Rodríguez López, 2005)

Las imágenes se pueden entender como mecanismos productores de subjetividad, ya que su análisis conlleva procesos psicológicos y aporta con significados de experiencias estéticas; son derivaciones de las relaciones sociales e históricas, tanto de lo individual como de lo colectivo, asociándose intrínsecamente con las costumbres, la cultura, la identidad, entre otros; recogen y reconstituyen los fragmentos narrativos que también están incluidos en la historicidad que sobrepasan los límites del tiempo permitiendo una visión socio-política del pasado.

La subjetividad se circscribe, de forma multilateral, en la psiquis de las siguientes generaciones a través de juicios de valor como apreciaciones de lo sociocultural y lo identitario, que puede conllevar a la creación de símbolos ya que, “el proceso de formación de la identidad se origina tanto interiormente como por fuerzas externas que cambian según cambie la sociedad y las instituciones insertas en ella” (Rojas, 2004, p. 490).

La representación de un símbolo que ha surgido a través del acoplamiento de diversos significados se estructura a partir de un proceso abstracto. En esta posición, las imágenes de Eloy Alfaro representan un engranaje entre historia, cultura y pensamiento político de la actualidad, que según indica Iglesias (2010), condiciona los modelos sociales que han subsistido desde su designación como jefe Supremo del Ecuador desde 1895.

Por otra parte, al referir el asunto de la imagen, resulta preponderante hacer la correspondencia con el rostro; el mismo tiene una función individualizante por la cual el sujeto se aparta de su naturaleza social y a la vez es socializante ya que promueve valores que contemplan lo identitario. El acoplamiento de estas dos categorías resulta en la consideración de un rostro comunicante. (Fernández, 2019, p. 46)

En este sentido, la noción de "rostro comunicante" se conecta de manera significativa con las ideas planteadas por Deleuze y Guattari (1980) en su trabajo: *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Estos autores exploran cómo las imágenes, especialmente aquellas que se perciben como productos identitarios, están intrínsecamente ligadas a los procesos sociales y culturales que influyen en la formación de identidades individuales y colectivas.

La imagen, en su condición de mediadora entre el sujeto y su entorno, no solo refleja una realidad estática, esta se convierte en un dispositivo que transita a través del tiempo y el espacio, interactuando con los sistemas educativos y culturales que moldean nuestras percepciones y concepciones de nosotros mismos y del mundo que nos rodea. El concepto de "rostro comunicante" se expande más allá de una mera representación física, para convertirse en un punto de convergencia entre las experiencias individuales y las influencias culturales y sociales que dan forma a nuestra identidad.

Desde la perspectiva de Deleuze y Guattari (1980) el rostro proyecta diversos valores que caben dentro de la concepción de "rostroidad" que, entre otros aspectos, señala cómo la sociedad contemporánea tiende a categorizar y definir a las personas según rasgos y características, lo que implica la creación de una "cara" o un "rostro" como punto clave para la asignación de identidades, aunque también se proyecta como un mecanismo de control social, ya que impone categorías predefinidas y estereotipos sobre las personas, limitando su capacidad para ser múltiples y fluidas en su identidad.

El rostro, tanto como imagen icónica o parte de una imagen más amplia, representa una amalgama tempo-espacial que se vincula con identidades culturales y educativas. Según Pagotto (2010), la "rostroidad" puede definirse como un "dispositivo socio-histórico donde se acoplan el eje de la significación y el eje de la subjetivación, a partir de ciertos agenciamientos de poder que tienen necesidad de producir rostro" (p. 2). Desde esta perspectiva, el rostro de Eloy Alfaro opera como un símbolo multidimensional arraigado en el imaginario colectivo, especialmente para aquellos sectores que lo identifican con ideales de equidad, resistencia y transformación social.

Sobre este particular se considera que la imagen del General Alfaro sirve como un ente catalizador subjetivo y justificador de las acciones políticas y sociales del pueblo ecuatoriano, que subsiste también en el discurso del poder.

En base a lo referido, el objetivo del artículo es analizar cómo la imagen de Eloy Alfaro actúa como un agente comunicativo en el contexto social, que puede influenciar las concepciones y significados de identidad en gran parte de la población. Por lo tanto, se busca destacar que este rostro icónico puede generar espacios críticos de resonancia en la memoria colectiva, pero también se advierte sobre su utilización por parte de algunos grupos que detentan el poder para condicionar el pensamiento de las masas.

2. Metodología

El estudio es de tipo cualitativo y se enfoca en la antropología de las imágenes, siguiendo el paradigma propuesto por Belting (2007), que busca comprender las representaciones visuales en su contexto cultural y social, desafiando las nociones tradicionales de arte y cultura visual. En particular, se analiza la representación idealizada del General Eloy Alfaro y su relación con el tejido sociocultural ecuatoriano.

Para examinar la evolución de la imagen de Alfaro a lo largo del tiempo, se adopta un enfoque histórico. Este enfoque incluye el análisis de textos y archivos fotográficos que permiten comprender las diversas interpretaciones y reinterpretaciones de su figura en la historia.

El método hermenéutico crítico, fundamentado en los trabajos de Piñero y Rivera (2013), se emplea para analizar la imagen de Eloy Alfaro en relación con su entorno histórico-social. Este método se centra en la interpretación de discursos y medios de comunicación, con el objetivo de analizar cómo se construye y representa la imagen de Alfaro, así como explorar de manera tentativa su posible influencia en las percepciones colectivas dentro de la sociedad ecuatoriana.

3. La imagen y el rostro comunicante de Eloy Alfaro

Una imagen, en particular la del rostro humano, puede sintetizar la condición sociocultural, psicológica y espiritual de quien es representado. Es productora de significados de los cuales se desprende el concepto de “rostridad” que según Fernández (2019) “es la necesidad de producir rostros y funciona como una máquina que permite el ensamblaje de elementos múltiples, apta para acoplarse con otras, como las máquinas estéticas o históricas” (p. 49).

Esta definición se enfoca en la unión de dos elementos que se combinan en una sola unidad de significado. Por un lado, está lo concreto: una pared blanca donde se encuentran elementos que adquieren significados que provocan una respuesta emocional o cognitiva, lo cual se relaciona con una realidad específica vista desde la perspectiva de un grupo determinado. Por otro lado, están los vacíos o espacios negativos que representan las conexiones subjetivas donde ocurren las experiencias personales o emocionales, creadas por la amplificación de ideas relacionadas con el discurso original. (Deleuze y Guattari, 1980)

En correspondencia, el dispositivo simbólico de una imagen se nutre de las subjetividades; el tiempo, la redundancia y la repitencia de elementos, son factores que determinan su permanencia y sus atributos. De Barros (2011) considera la redundancia como un elemento (re) presentado y (re) construido y menciona en consideración de la rostridad: “Desde esta perspectiva la rostridad es una afección, una contravención de refracciones, una coacción de desestabilización ontológica generadas por la sobreexposición y multiplicación de los pliegues del original en la copia” (p. 44).

La imagen de Eloy Alfaro Delgado cabe dentro de este argumento, ya que encapsula los dos elementos clave para convertirse en un ícono. Por un lado, su rostro se convierte en símbolo de las acciones liberales que provocaron cambios significativos en la sociedad ecuatoriana, lo cual lo establece como un referente histórico importante. Este aspecto de su imagen lo conecta con la difusión histórica y lo posiciona como un líder que representó ideales de progreso y cambio social.

Por otro lado, la imagen de Eloy Alfaro también representa a un individuo que vivió en una época específica y que enfrentó las condiciones socio-políticas de su tiempo. Su capacidad para trascender estas circunstancias y convertirse en un líder nacional refleja su singularidad como persona y su influencia en la historia ecuatoriana.

Esta combinación de representación histórica y personalidad individual se evidencia en las imágenes que lo representan como aquel protagonista que trasciende su contexto temporal y lo convierte en un símbolo perdurable de la lucha por la justicia social y el cambio político en Ecuador.

Desde otra perspectiva, Deleuze y Guattari (1980) manifiestan que el rostro no representa una individualidad en principio, si bien es cierto este se encuentra delimitado, no necesariamente está determinado por las expresiones y el encadenamiento de los significados dominantes. La subjetividad que el rostro provoca en las personas constituye la resonancia de las percepciones de esa realidad dominante.

El rostro al igual que el cuerpo son elaboraciones sociales y a partir de estos se pueden describir contextos históricos y sociales incluso desde una perspectiva etnográfica. En esta misma dirección Le Bretón (2009) refiere al cuerpo como un ente de canalización pragmático de significados el cual es afectado por el entorno; de la misma manera, el rostro se yuxtapone en esa consideración sin la necesidad de estar unido a un cuerpo. Por ende, el rostro puede entenderse como elemento que es a la vez individual y social, pero es posible indexar estas dualidades condicionándolas a una categoría comunicante, desde esta visión se sostiene lo siguiente:

El rostro se interpreta como la expresión de la identidad personal, siendo un símbolo que surge en el contexto de las relaciones sociales (el rostro representa la presencia del otro). Al rostro se le asignan tres funciones principales: 1) individualizar a la persona; 2) socializar al manifestar su rol dentro de la sociedad; y 3) comunicar al facilitar la interacción entre individuos y consigo mismo. (Pagotto, 2010)

Al ubicar al rostro en su rol comunicante podemos hacer confluir los parámetros de individualización y de socialización ya que al proporcionar al rostro de una identidad también lo hacemos partícipe de las ideas y significados que nos constituyen socialmente; el rostro funciona en este caso como una máquina de figuración concreta capaz de producir, simultáneamente, la subjetividad y la generación de nuevos significados. En este caso, la máquina tiene el poder de gestar patrones discursivos que se van acoplando a lo largo del tiempo respecto al ideario de una comunidad específica.

Según explica Suárez (2019) “De ningún modo, el concepto de “máquina” resta valor a la sensibilidad e imaginación estéticas de sus productores ni de los consumidores” (pp. 30 – 31). La idea de "máquina" conlleva a definir una nueva rostrificación, porque las imágenes no solo son elementos estáticos, sino que también son activas en la producción y reconfiguración de realidades sociales y culturales.

Deleuze y Guattari (1980), califican como nueva rostrificación a una imagen re-presentada que se separa de su portador humano para generar nuevas categorías qué son compatibles con la individualidad y singularidad, pero también como constructo de un sistema social.

Una imagen por tanto, puede considerarse como un mecanismo capaz de engranar tanto lo tangible o lo formal (en atribución al rostro: las estructuras de la cara, la forma de los ojos, el tamaño de la nariz, el grosor de los labios, entre otros), así como lo subjetivo (aquellos que permite acoplarse a otras máquinas estéticas, sociohistóricas, de identidad y otras más) por donde circulan fluidos de información que desatan nuevas significaciones a lo largo del tiempo y que llegan hasta la actualidad como un entrelazado de verdades creadas.

Las imágenes y los rostros representados nos permiten adentrarnos en épocas pasadas y formas de pensamiento distantes de nuestro presente. Sin embargo, esta conexión con el

pasado se puede distorsionar en nuestra memoria y alejarnos del semblante original, ya que, consciente o inconscientemente, surge la necesidad de llenar esos vacíos con subjetividades para reinterpretar el acontecimiento histórico. Por ejemplo, al ver un retrato del líder revolucionario o al imaginar un antiguo tren cruzando la cordillera de los Andes, somos llevados a experimentar una ilusión que despierta emociones y reflexiones sobre la vida y la muerte de Alfaro.

Ocurre aquí que, los sistemas de percepción sobrepasan los límites de lo figurativo y del tiempo, y de reproducción en reproducción se circunscriben pluralmente en la memoria de las siguientes generaciones. La repetición fomenta el significado del símbolo, como el rostro de Alfaro que nos llega en la actualidad a través de un proceso abstracto que se adapta a la conciencia, si se quiere, en relación a lo ocurrido alrededor del personaje que fecunda la idea del surgimiento del salvador mesiánico o de un héroe en tiempos de crisis.

En esta dirección “los rostros heroicos manifiestan un culto distribuido por la conciencia colectiva tanto local como global a través de diversas articulaciones históricas y diferentes estados emocionales, vaciados en las imágenes que representan el cómo aprender con la ayuda de imágenes” (Marín, 2009, p. 3).

3.1. Segmentos de identidad en las imágenes del General Eloy Alfaro

Al establecer qué es la cultura designamos a la identidad en una línea paralela. Ambos conceptos engloban las características, valores, creencias y prácticas compartidas que definen la identidad colectiva de un grupo humano. En este contexto, entran las imágenes como formas de expresión que se vinculan a los aparatos sociales que integran una construcción filosófica y, porque no, antropológica del sujeto representado.

La imagen específica del rostro de Alfaro, converge hacia a un esquema social, simbólico y cultural, que involucra al componente identitario en el sentido de que las personas asumen su figura como propia; como una amalgama entre lo individual y lo colectivo que atañe a su rostrificación.

En este marco, resulta pertinente considerar que la identidad no es una categoría inalterable, puesto que corresponde a un proceso de construcción simbólica y discursiva. Hall (1996) sostiene que las identidades son construcciones históricas, definidas dentro de la representación y atravesadas por relaciones de poder, memoria y cultura. Esto permite comprender que la figura de Eloy Alfaro, más allá de su dimensión histórica, ha sido constantemente resignificada como símbolo, según las necesidades y narrativas del presente en dependencia de algunos sectores de la sociedad.

En tal caso, la rostrificación, como elemento participante del símbolo identitario, no es una abstracción desligada, sino que, en el caso de Alfaro, se consolida en representaciones específicas, como sus retratos oficiales, monumentos o caricaturas, en los que el rostro encarna luchas sociales, liderazgo, sacrificio o cualquier otra índole que implique su remembranza. Es decir, forma parte de una construcción de identidad visual cercana al poder y/o a la resistencia.

Si el concepto de identidad implica lo histórico, hablar de Eloy Alfaro conlleva a una producción epistemológica relacionada con la antropología de la imagen que ha sido construida por los años y por las percepciones del personaje por el cual se lo identifica.

El prototipo para reseñar ciertas categorías en alusión a la identidad por medio del estudio de la imagen, de manera común, se asocia a lo instituido por los antiguos griegos, lo cual se vincula a una visión eurocéntrica que llega hasta nuestros espacios como flujos de la

globalización, pero que, de igual manera, muchas veces se disuelven en percepciones canónicas confusas cuándo se habla desde el contexto latinoamericano.

De acuerdo a lo mencionado, resulta difícil vislumbrar una obra artística que represente al Alfaro de rasgos indígenas o que reseñe su pequeña estatura, como es posible apreciar en las fotografías; los artistas, por lo general, lo encuadran dentro de cánones convencionales europeizados (Figura 1).

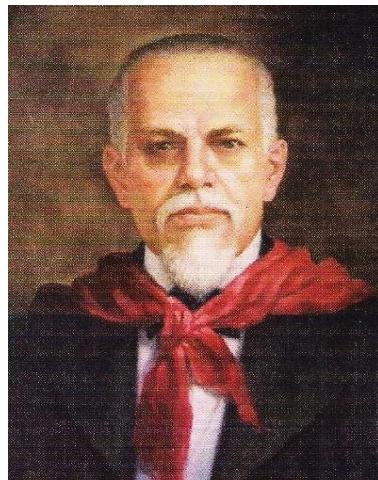


Figura 1. Representación de Eloy Alfaro. Cuadro realizado por el Artista Luis Peñaherrera. Fuente: Mis Obras. (2008).

41

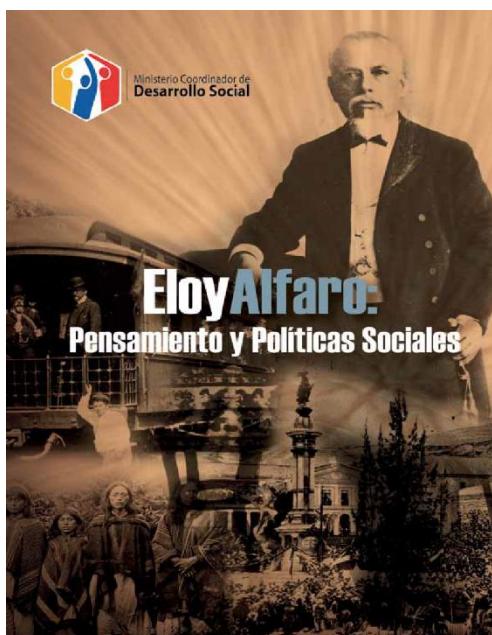
Es factible indicar que la figura de Eloy Alfaro, por toda la difusión y reconocimientos generados en los últimos años, transmite atributos relacionados a los valores patrióticos que se han inscrito en el ideario popular. Alfaro y otras imágenes que lo representan, son aprovechadas para fomentar la validez del estado y de sus prácticas sociopolíticas como parte de un todo integral, adecuando algunas doctrinas del liberalismo alfarista a las nuevas tendencias del discurso político.

El rostro de Alfaro funciona como una pantalla llena de significaciones redundantes donde acontece parte del discurso de los diferentes gobiernos de turno; principalmente en la década pasada, se consignó su representación como un símbolo del ideal ecuatoriano de progreso social, pero el sentido propagandístico muchas veces se impuso sobre el carácter propio de revalorización histórica.

El rostro de Alfaro como imagen comunicante se transforma en un dispositivo de identidad: polivalente, multidimensional y pluralista, que recibe y se adecúa tanto al discurso del poder como al pretexto del pueblo. Alfaro es aquel que ejemplifica al mártir, un revolucionario que muere atrocemente, pero que renace en la conciencia de la gente, que se entiende a través los flujos históricos y constructos subjetivos (Figura 2). Estas son funciones de su rostro codificado, re-presentado y separado de su portador humano. También, es visto como el modelo del ecuatoriano que resurge del antagonismo, como el patriota que infunde sentido de libertad (Figura 3).



Figura 2. *Dibujo Alusivo a la muerte de Eloy Alfaro.* Realizado por los estudiantes: Pulla-guari Yuliana y Coronel Diana. Fuente: Arte Revolución Arte, I Concurso Nacional Intercolegial del Cartel Artesanal. (2011).



42

Figura 3. *Eloy Alfaro: Pensamiento y Políticas Sociales.* Portada del texto. Fuente: Ministerio Coordinador de Desarrollo Social. (2012).

La imagen de Alfaro está configurada en gran medida por la ilusión y el deseo de los individuos que ven en el personaje un paradigma de la reivindicación de los derechos y libertades a través de su semblante mitificado que es traspasado por el heroísmo y el poder.

Dentro de la evolución del personaje, resulta contradictorio que aquel protagonista histórico, constituido en la actualidad como orgullo de la nación, haya sido esquematizado en su propia época como un antipatriota (Figura 4). Desde luego, la sátira que evoca la imagen es producto de la inconformidad de los sectores acomodados, afectados por los mandatos e ideas revolucionarias del General Alfaro como jefe Supremo de Ecuador. Al igual que en las representaciones anteriores, pero con la diferencia respectiva de enfoques, Alfaro es el rostro que atrapa y procesa subjetividades, ya que todo gira en su nombre.

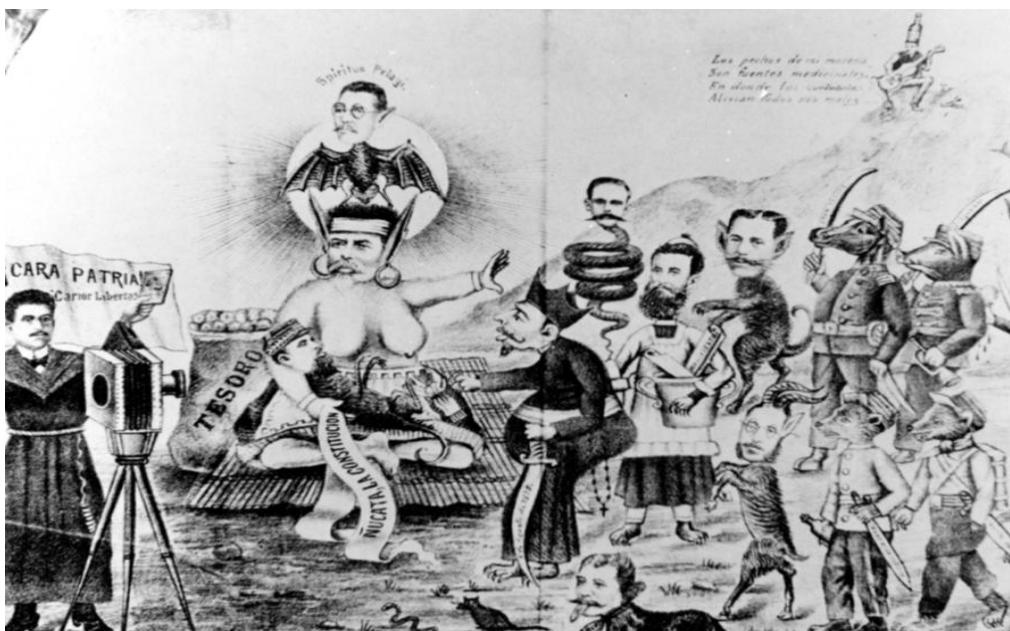


Figura 4. *Caricatura de 1908 en contra del Liberalismo.* La caricatura fue parte de una campaña de prensa por las políticas radicales propiciadas por Eloy Alfaro. Fuente: Ministerio Coordinador de Desarrollo Social. (2012). *Eloy Alfaro: Pensamiento y Políticas Sociales*.

Es importante destacar que las políticas liberales, que en un principio fueron acogidas con buenos augurios por parte de los ciudadanos, ya que Eloy Alfaro representaba un cambio sustancial de las estructuras del estado, fueron decreciendo con el transcurso del tiempo, principalmente, debido a que existían rencillas dentro de las mismas bases alfaristas y el ataque abrupto contra el clero, produjo en los habitantes del Ecuador y en algunos coidearios, la apatía y el desprecio hacia quienes figuraban como líderes de la revolución, incluso desde el primer mandato del General Alfaro. Según indica Muñoz (1981):

43

Después de una campaña Revolucionaria surgió en el país una casta militar se improvisaron coroneles y generales y hubo una lluvia de estrellas para contentar a unos cuantos guerrilleros que reclamaban recompensa por los servicios prestados a la causa.

El clero atacado en sus más caros intereses se alió a las huestes conservadoras para ir contra la política del gobierno. La represión gobiernista fue entonces terrible por manos de los flamantes coroneles y generales. (p. 254)

En todo caso, es factible reconocer que en las diferentes etapas donde el General Alfaro fue mandatario del país, se pudo consolidar la base del moderno Ecuador a principios del siglo XX, aunque gran parte de la población de aquellos tiempos, estuvo en contra del movimiento liberal radical, teniendo en los medios de comunicación y en los dictámenes de las oligarquías despojadas de sus modos de proceder, las motivaciones para actuar en menoscabo del estado constituido.

Al referir imágenes como exemplificación de apreciaciones histórica sociales, como las antes indicadas, con el surgir de las nuevas generaciones, estas se pueden transferir hacia la clásica visión del mártir y, por ende, se acopla a los parámetros de la rostridad de Alfaro, como símbolo de donde surgen los valores del revolucionario por excelencia.

Por lo tanto, se observa que la imagen de Eloy Alfaro es un símbolo que ha sido producido y re-producido como parte de una cultura visual. Esta representación conceptualiza la

apariencia como una construcción ficticia, como señala Zizek (2001) citado por Marín (2009): a medida que la dimensión específica de la apariencia simbólica pierde fuerza, las fronteras entre lo Imaginario y lo verdadero se vuelven cada vez más borrosas en una interpretación que trasciende la mera representación formal del retrato. Esto otorga significado más allá de los límites físicos de la imagen promoviendo la subjetividad, donde se pueden encontrar respuestas que, aunque distantes en el tiempo, siguen siendo relevantes.

En el contexto actual Eloy Alfaro es un referente histórico de la promoción de las libertades y derechos fundamentales, civiles y políticos. El reconocimiento de este particular también es producto de un esfuerzo de autores manabitas como el Dr. Dumar Iglesias Mata (*Alfaro y Vargas Vila*, 2010), el Dr. Medardo Mora Solorsano (*Eloy Alfaro un líder del ayer y un ejemplo del mañana*, 2011), entre otros destacados autores, que han promovido desde sus obras literarias, los valores y logros del llamado “Viejo Luchador”.

Es posible afirmar que la imagen de Alfaro encarna un agente político en relación con los procesos sociales del país. Su figura genera espacios críticos que desafían las hegemonías oligárquicas, pero también se integra en los discursos del poder, que utilizan este símbolo para influir en el pensamiento de las masas.

A la imagen de Alfaro se le confiere un “poder místico”, un rostro comunicante que insinúa un proceder ético, patriótico y libertario (Imágenes 5, 6 y 7) y asigna a los elementos que se amalgaman a su alrededor un plus en cuanto a los significados y valores propios de identidad nacional.



44

Figura 5. Escultura - Rostro de Eloy Alfaro ubicado en el Centro Cívico “Ciudad Alfaro”. Escultura realizada por el Artista Ivo Uquillas. Montecristi – Ecuador. Fuente: El telégrafo. (2017).

La Figura 5 muestra una escultura en relieve de la cabeza de Eloy Alfaro, la cual evoca con fuerza la iconicidad del paladín ecuatoriano. En este contexto, la figura del líder adquiere una dimensión simbólica poderosa, utilizada para comunicar y reafirmar los valores y significados asociados a su legado, especialmente en el marco de la Asamblea Constituyente. Su colocación en un lugar destacado, con la mirada dirigida hacia los asistentes, sugiere una presencia constante e inspiradora en la vida política y social del Ecuador.

También, a un costado del relieve está un cuadro representativo de Alfaro; en la Figura 6 se nota de fondo a figuras de emblemáticos personajes de la historia de Ecuador: Manuela Sáenz, Simón Bolívar y Antonio Sucre. Su presencia en el auditorio de Ciudad Alfaro, donde se reformuló la constitución de Ecuador en 2008, destaca su relevancia histórica y puede

interpretarse como parte de un dispositivo socio-histórico que acopla la significación y la subjetivación en relación a procesos de vital importancia en la construcción del país.

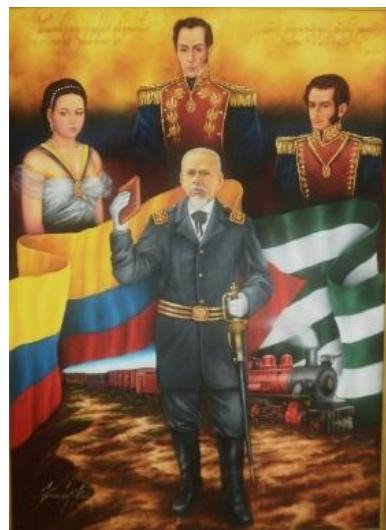


Figura 6. *Eloy Alfaro y el legado de los héroes* (2012). Cuadro ubicado en el Centro Cívico *Ciudad Alfaro*, realizado por el Artista Carlos Fernández Ferrín. Montecristi – Ecuador. Fuente: Imagen propia del investigador.



Figura 7. *Monumento al Gral. Alfaro ubicado en el Complejo de la Unidad Nacional*. Obra realizada por el escultor Alfredo Palacio y el arquitecto Rafael Rivas. Guayaquil – Ecuador. Fuente: Enciclopedia del Ecuador.com

Tomando en consideración a Deleuze y Guattari (1980), los símbolos y las representaciones icónicas pueden ser utilizados para desafiar las estructuras de poder establecidas y promover la resistencia colectiva. En este sentido, la Figura 7, de Alfaro elevado por hombres y sosteniendo una espada apuntando al cielo, representa una manifestación simbólica de la resistencia del pueblo contra las injusticias y opresiones. Alfaro se presenta como un líder que guía a su pueblo hacia un ideal o una meta superior.

La postura de los hombres que sostienen a Alfaro y su expresión de esfuerzo sugieren un acto de sacrificio y dedicación hacia la causa que representa el líder revolucionario. Esta composición enfatiza la colaboración y la solidaridad en la lucha por los ideales que Alfaro

encarna. Por otra parte, la sucesión de bloques doblados que sostienen a los hombres y se establece como el pedestal de la obra, simboliza los desafíos que enfrenta el pueblo por un vivir digno y la estructura social y política de la sociedad ecuatoriana que emerge gradualmente desde las concepciones de la Revolución liberal.

El rostro comunicante hace una división entre lo real y el discurso generado sobre este, dónde se ha vaciado la historicidad a partir de la poética narrativa acerca de las acciones y símbolos que corresponden al personaje imprimado de multiplicidad y de subjetividades.

El rostro de Alfaro se conjuga con el poder referido en una pantalla re-editada donde caben los significantes de padre, de guía, de militar, entre otros aspectos, que convergen en un mismo punto de significados diversificados, haciendo conexión con lo establecido por Deleuze & Guattari (1988).

El rostro adquiere importancia en la sociedad, reflejando identidad y valores culturales. Identificar al individuo es crucial para su relevancia, ya que el rostro actúa como límite de la identidad. Sin embargo, cuando los límites del rostro se traspasan, la subjetividad se convierte en receptora de símbolos, generando nuevos conceptos que pueden convertirse en mitos y leyendas.

Como señala Foucault (1996), lo legendario es la suma de lo que se dice, independientemente de la existencia real del héroe. Además, Le Bretón (2009) sostiene que el rostro condensa las valoraciones más significativas del individuo, denotando su identidad y matices que rebotan en la conciencia de la sociedad que también lo hace suyo.

Mazzuchini (2016) añade que el rostro es un límite de la identidad individual y un territorio donde se inscribe la distinción individual. En este sentido, Eloy Alfaro permanece en la conciencia del pueblo en una línea entre el mito y la realidad. Es sin duda el representante del proceso revolucionario más connotado en Ecuador y su estadía en el poder, a través de sus períodos presidenciales (1897 a 1901 y 1906 a 1911), es referente de grandes y sustanciales cambios en el país.

Cabe indicar que muchos dictámenes del gobierno de Alfaro fueron antipopulares y su política radical provocó en las diferentes latitudes geográficas conflictos y revueltas entre la población, que regularmente eran reprimidos con dureza y la percepción que se tenía de aquel General, en muchas ocasiones, era la de un déspota y autoritario militar.

Por ende, observar fotografías de Alfaro puede incitar en la mente la creación de conceptos disímiles en cuanto a su forma de liderazgo. Podemos encontrar imágenes de un Eloy Alfaro con rostro brusco y determinado, dirigiendo un ejército de casi 30.000 hombres de diferentes ideologías, unidos y emplazados en la frontera con Tumbes – Perú (Figura 8). Al respecto el autor Rendón (1969) citado por Muñoz (1981) señala que:

Los ejércitos de las dos naciones fueron movilizados. Alfaro pudo encuartelar a veintiocho mil soldados y tuvo listo veinte mil voluntarios. Entregó la presidencia de la República al presidente de Diputados Abelardo Montalvo, y voló - era su término favorito como el de Bolívar - a comandar el ejército. Durante 30 días atendió a todo en la frontera. El Perú creyó del caso retirar su ofensivo ultimátum. (p. 294)

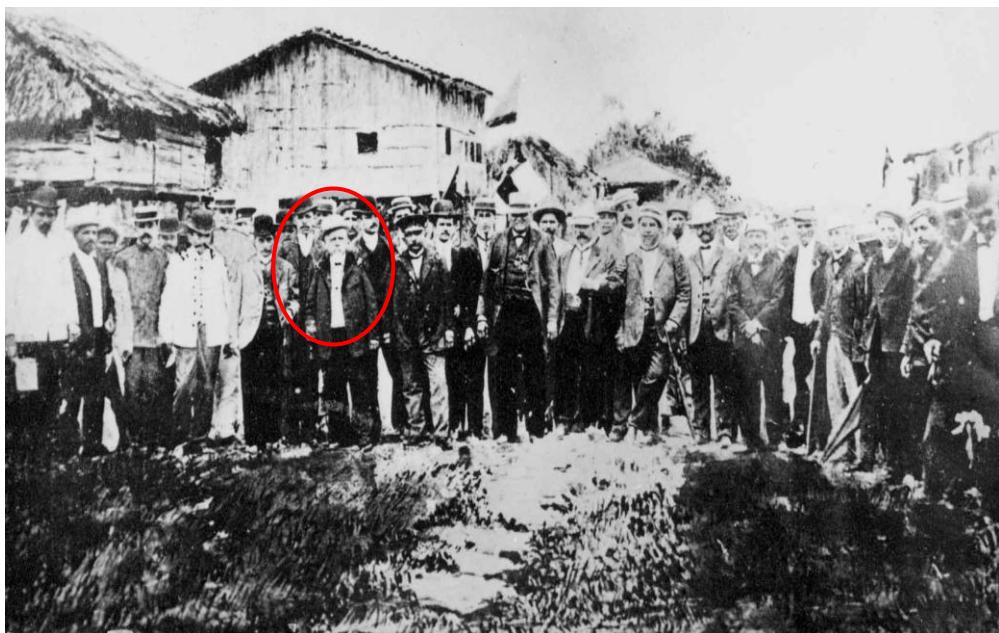


Figura 8. *Alfaro en la frontera con Perú.* Fotografía de revolucionarios con Alfaro. Fuente: Museo de la Defensa (S/F).

Esta fotografía de Alfaro junto con sus coidearios al pie de lucha, es interpretada simbólicamente como una representación de su liderazgo y determinación en momentos de conflicto y tensión. La presencia de Alfaro y sus acompañantes en un pequeño pueblo, con casas al fondo, sugiere un escenario de confrontación directa.

Desde la perspectiva de Pagotto (2010) y la noción de rostridad, la imagen de Alfaro de rostro inmutable pero calmado, liderando un ejército de hombres diversos, resalta su importancia como símbolo de autoridad. El rostro de Alfaro, junto con la postura amenazante de sus acompañantes, refuerza este particular al defender los intereses de su país.

Además, el relato citado sobre la movilización de los ejércitos y la presencia de Alfaro en la frontera con Perú, añade contexto histórico a la imagen, subrayando la categoría de Alfaro como líder militar.



Figura 9. *Fotografía de Eloy Alfaro con sus coidearios.* Imagen de Eloy Alfaro en su última etapa como presidente de Ecuador. Fuente: Miranda (2012) / pcmle.org

Otras imágenes del contexto refieren a un Alfaro en su ancianidad (Figura 9) con gesto de orden y control frente al ejército y coidearios quienes veían en la actitud del jefe de estado la entereza y le valor en defensa del proceso revolucionario.

Alfaro es también parte de un conglomerado familiar (Figura 10), un padre cariñoso y afectuoso esposo, pendiente del bienestar de su familia lo que se demuestra en varias cartas enviadas a ellos y a sus más allegados amigos entre los que destacan José María Vargas Vila y Juan Montalvo según indica Iglesias (2010) en su libro-ensayo *Alfaro y Vargas Vila*.



Figura 10. *Fotografía de Eloy Alfaro y su núcleo familiar.* Fuente: Muñoz (1981). En el Palacio de Carondelet.

48

Otro hecho de notoriedad lo indica Jácome (S/F) citado por Muñoz (1981) respecto al primer gobierno de Alfaro y su llegada a Quito en 1895:

La curiosidad, la duda, el temor, el espanto se asomaban a los ojos exorbitados de las gentes. Pero cuando en medio de la comitiva que ascendía por la calle del Mesón vieron la figura apacible del viejo luchador, con una blancura de su barba en el bronce de tez; cuando miraron que el “hereje”, el “masón”, nada tenía de “monstruo infernal” del que habían oído hablar; la angustia y el sobresalto se trocaron en perplejidad, primero y éste en confianza y en sano entusiasmo luego, y, apoco, ¡el grito de “viva Alfaro!” vibrada en el ambiente temblón de la ciudad sobre cogida. (p.249)

Cabe resaltar que, se atribuye al Movimiento Liberal la promoción de una economía empresarial sostenida desde una primera visión capitalista como bastión modernizador en contra del sistema terrateniente perpetrado en el Ecuador desde el siglo XVIII, cuya denominación por parte del radicalismo fue feudalismo.

Encontramos en este sentido que, el desarrollo industrial nacional y las políticas a favor de la inversión extranjera, la banca y el comercio, fueron impulsadas por los liberales alfaristas, así como los cambios institucionales hacia una nueva disposición jurídica y política, dispuesta en asistencia de los procesos de institucionalización burocrática entendida como forma cabal de atención ciudadana.

El mejoramiento de las condiciones de vida de las clases excluidas históricamente fue otra generalización del proyecto liberal, pero principalmente es reconocida la transformación de la educación bajo la bandera del laicismo, por lo que se puede encontrar en los diferentes textos de historia del Ecuador que el producto de la educación, en cuanto a sus estructuras contemporáneas, tienen que ver con las ideas liberales introducidas por Eloy Alfaro.

Relacionar la imagen de Eloy Alfaro a estos procesos se hace factible por ser el rostro de la revolución. Una revolución que se ha plasmado en el ideario del pueblo como una de las grandes gestas realizadas en Ecuador y que aún en nuestros tiempos son perceptibles como expresiones populares de conmemoración que se entienden dentro de un contexto de identidad.

Por ejemplo, según destaca el portal Ecuador.com, uno de los principales canales de televisión realizó una encuesta en el año 2005 en la que se preguntaba a las personas acerca de cuál protagonista de la historia del país consideraban como el más importante de todos los tiempos. El ganador, con un gran margen, fue Eloy Alfaro.

En la historia del Ecuador, Alfaro emerge como figura preponderante, interviniendo en los acalorados tiempos de lucha social de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, donde existen varios registros fotográficos junto a sus coidearios (Imágenes 11 y 12) como parte del conglomerado opositor de las políticas conservadoras, que contaba entre sus principales figuras al Dr. Gabriel García Moreno y posteriormente contra la dictadura del Gral. Ignacio de Veintimilla, así también frente a los gobiernos del Dr. José María Plácido Caamaño hasta la deposición del Dr. Luis Cordero por parte de la milicia liberal, quienes a continuación afirmaron al General Eloy Alfaro en la presidencia en junio de 1895.



49

Figura 11. *Eloy Alfaro junto a otros militantes del Liberalismo Radical en 1883.* Fuente: Ministerio Coordinador de Desarrollo Social, (2012). *Eloy Alfaro: Pensamiento y Políticas*.

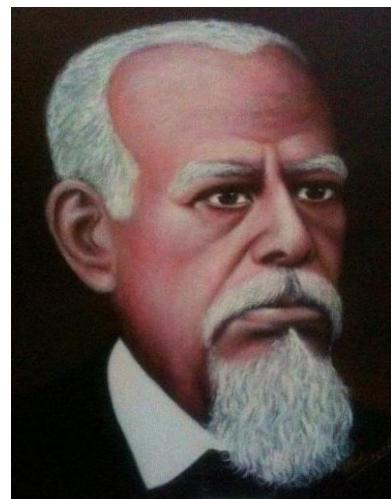


Figura 12. *Líderes en contra del Veintimillismo despótico en 1883.* En la imagen se muestra a los personajes: Landázuri, Alfaro, Salazar, Sarasti y Caamaño. Fuente: Muñoz, E. (1981). *En el Palacio de Carondelet*.

Las imágenes de Eloy Alfaro junto a otros líderes del Liberalismo Radical en 1883 ofrecen una visión simbólica de su papel como líder político en Ecuador. En la Figura 11, sobresale su carácter determinado, seguro de sí mismo y ubicado en el centro del grupo; refleja su posición como figura carismática y líder reconocido. Este liderazgo carismático, como lo describe Del Pino Díaz (2023), otorga un valor especial al individuo por sus logros y encarna el orden político, convirtiendo a Alfaro en la fuente de autoridad para sus seguidores.

La Figura 12 muestra a un Alfaro maduro junto a otros líderes en contra del Veintimillismo despótico en 1883. Aunque no es el principal en la imagen, su presencia dentro del grupo de líderes refleja su creciente importancia en la lucha por el cambio social.

Desde otra posición, en referencia a la mirada artística, se resalta el trabajo de Wilson Arteaga Cañarte, Ivo Uquillas B., Carlos Fernández Ferrín, entre otros, que han representado a Eloy Alfaro desde sus propias percepciones (Imágenes 12, 13 y 14).



50

Figura 13. Retrato de Eloy Alfaro. Pintura al óleo, Autor: Wilson Arteaga Cañarte. (2012). Fuente: Imagen propia del investigador.



Figura 14. Escultura ecuestre de Eloy Alfaro. Escultura del Parque Eloy Alfaro de Portoviejo, Manabí. Autor: Ivo Uquillas B. (2016). Fuente: Imagen propia del investigador.



Figura 15. *Retrato de Eloy Alfaro*. Pintura al óleo. Autor: Carlos Fernández Ferrín. (2014). Fuente: Imagen propia del investigador.

Aunque las tres obras presentadas son basadas en fotografías, adquieren nuevos rasgos, que parten del imaginario colectivo donde se anexa la mitificación o idealización del personaje y de las referencias textuales que los autores tratan de imprimir en sus obras.

En este contexto, la mitificación, como representación simbólica, se entrelaza con la percepción de los retratos artísticos de Alfaro. Estos retratos, a menudo, divergen del aspecto exacto del archivo histórico, capturando más bien la esencia y el discurso que rodea su nombre. Esta transformación de su imagen no lo aparta de la memoria colectiva, sino que refuerza su legado como líder visionario, que simboliza el espíritu de progreso de la nación.

La capacidad de estas representaciones artísticas para resonar con las narrativas históricas y culturales subraya la perenne influencia de Alfaro en la construcción de la identidad nacional.

Según Fabara Espín (2023), cuando una imagen evoca el mito, trasciende el tiempo al actualizarse a través de la narrativa y la escucha. De manera similar, los retratos artísticos de Alfaro, aunque se desvían del semblante original, aún mantienen su relevancia como símbolo de un pueblo.

4. Conclusiones

La imagen de Eloy Alfaro se erige como un agente comunicativo fundamental en la sociedad ecuatoriana, ya que influye directamente en las concepciones y significados de identidad. Su rostro, convertido en un ícono, activa espacios críticos de resonancia en la memoria colectiva y, al mismo tiempo, ha sido reutilizado estratégicamente por diversos actores del poder para legitimar discursos y acciones.

Desde esta perspectiva, el rostro de Alfaro trasciende la mera representación visual para convertirse en una unidad simbólica multidimensional. Su fuerza comunicativa se proyecta tanto a nivel individual como colectivo, al ser producto de procesos históricos que entrelazan memoria, cultura, estética e ideología. Así, su figura encarna un discurso visual que activa sentidos políticos, sociales y afectivos en la conciencia nacional.

En consecuencia, la representación de Alfaro condensa múltiples significados, proyecta una estética heroica, se inserta como figura constante en espacios públicos y adquiere relevancia en las prácticas de la cultura popular. Esta permanencia reafirma su valor como símbolo identitario que, más allá de su carácter histórico, se consolida como patrimonio colectivo y emblema del ecuatoriano.

A pesar del paso del tiempo, la vigencia de su imagen no ha disminuido; al contrario, se resignifica como núcleo simbólico que expresa valores compartidos. El rostro de Alfaro no es únicamente una imagen del pasado, sino un lenguaje visual que se reinscribe una y otra vez en la narrativa cultural del país, desbordando límites cronológicos y espaciales.

Finalmente, estas interpretaciones permiten reflexionar sobre el poder de las imágenes históricas en la configuración de mitos nacionales. En este caso, la figura de Alfaro invita a pensar cómo los rostros del pasado se convierten en herramientas tanto de emancipación como de dominación, según los discursos que los movilicen. Por ello, su análisis desde una perspectiva visual, simbólica e identitaria ofrece claves para comprender los mecanismos mediante los cuales se construye y legitima la memoria colectiva de una nación.

5. Referencias bibliográficas

- Avilés, E. (s.f.). *Monumento al Gral. Alfaro*. Enciclopedia del Ecuador. <http://www.encyclopediaecuador.com/historia-del-ecuador/monumento-al-gral-alfaro/>
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz Editores. <http://www.katzeditores.com/images/fragmentos/belting.pdf>
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* (URTEXT). Ítaca.
- De Barros, A. (2011). Autorretrato: La impresión y (des)composición de un momento de rostro. *O Teatro Transcede*, 16(1), 49–59.
- Del Pino Díaz, D. (2024). La manufactura de los mitos políticos a través de las series de televisión: El carisma de Juan Carlos I en *Cuéntame cómo pasó*. *EMPIRÍA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 60, 169–193. <https://doi.org/empiria.60.2024.39286>
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Ecuador.com. (s.f.). *Eloy Alfaro, el más grande ecuatoriano*. <https://www.ecuador.com/blog/loy-alfaro-el-mas-grande-ecuatoriano/>
- El Telégrafo. (2017, abril 22). *Comisión de los Trabajadores trasladó el diálogo a Montecristi*. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/politica/3/comision-de-los-trabajadores-traslado-el-dialogo-a-montecristi>
- Fernández, C. (2019). *Rostroidad mantiene como lenguaje contemporáneo de la relación de contextos estéticos-culturales* [Tesis de maestría inédita]. Universidad de Cuenca.
- Foucault, M. (1996). *La vida de los hombres infames: Ensayos sobre desviación y dominación*. Altamira.

- Hall, S. (1996). Introducción: ¿Quién necesita ‘identidad’? En S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 13–36). Amorrortu.
- Hernández, O. (1998). La fotografía como técnica de registro etnográfico. *Cuiculco*, 6(13), 31–51.
- Iglesias, D. (2010). *Alfaro y Vargas Vila. Tierra Adentro – Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo de Manabí*.
- La Hora. (2012, abril 8). *Se construyó muro en honor al Viejo Luchador*. <https://lahora.com.ec/noticia/1101275345/se-construy-muro-en-honor-al-viejo-luchador>
- Le Breton, D. (2009). El rostro y lo sagrado: Algunos puntos de análisis. *Universitas Humanística*, Francia.
- Marín, E. (2009). *Las imágenes que nos persiguen: Un estudio sobre la construcción de la rostridad heroica*. <http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/viewFile/951/921>
- Mazzuchini, S. (2016). Mariano Ferreyra: La insistencia de un rostro. En *XVIII Congreso de REDCOM: Comunicación, derechos y la cuestión del poder en América Latina*. Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP).
- Ministerio Coordinador de Desarrollo Social. (2012). *Eloy Alfaro: Pensamiento y políticas sociales*. Dirección de Comunicación MCDS.
- Ministerio de Cultura del Ecuador. (2011). *Arte Revolución Arte: I Concurso Nacional Intercolegial del Cartel Artesanal*. Digital Center.
- Miranda, P. (2012, junio 2). *Eloy Alfaro y la Revolución Liberal*. <https://www.pcmle.org/EM/spip.php?article4975>
- Mora Solórzano, M. (2011). *Eloy Alfaro: Un líder del ayer y un ejemplo del mañana*. Mar Abierto, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí.
- Muñoz, E. (1981). *En el Palacio de Carondelet*. Artes Gráficas “Señal”.
- Museo de la Defensa. (s.f.). *Alfaro en la frontera*. <http://www.museosdefensa.gob.ec/index.php/component/content/article-28.html?id=72>
- Pagotto, M. (2010). Gilles Deleuze y Félix Guattari: Políticas del rostro. En *VI Jornadas de Sociología de la UNLP*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- Peñaherrera, L. (2008). *Mis obras*. OFFSET GRABA.
- Piñero, M., & Rivera, M. (2013). *Investigación cualitativa: Orientaciones procedimentales*. Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
- Rodríguez López, M. I. (2005). *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*. <http://www.liceus.com>
- Rojas, M. (2004). Identidad y cultura. *Educere, Revista Venezolana de Educación*, Universidad de Los Andes, (27), 489–496.
- Suárez, C. (2019). Estéticas caníbales: Investigaciones inter, multi y transdisciplinares. *Tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas*, (7), 25–32.